

Mini-verhandeling

**Die neerslag van enkele sprokies in geselekteerde Afrikaanse literêre tekste, met
spesifieke verwysing na die teks**

Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters

deur

Y.F. Holden

Voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad

Magister Artium in Kreatiewe Skryfkuns

Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns

Departement Afrikaans

Fakulteit Geesteswetenskappe

aan die Universiteit van Pretoria

Studieleier: Professor H.J. Pieterse

Augustus 2012

Erkennings

Prof. Henning Pieterse, my studieleier en hoof van Kreatiewe Skryfkuns aan die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria, vir sy leiding, ondersteuning, geduld en inspirasie;

Al my vriende, kollegas en mede-studente in Kreatiewe Skryfkuns vir hulle waardevolle insette en aansporing;

My ouers, Abie en Chummy Botha, my suster, René Botha, en my vriend, Miles Allenbrook, vir hulle belangstelling en volgehoue aanmoediging;

Ek is veral dankbaar teenoor my ma wat kleintyd voor slaapyd vir my stories en sprokies voorgelees het en sodoende my verbeelding en kreatiwiteit gestimuleer en ontwikkel het.

Verklaring

Ek verklaar hiermee dat “Die neerslag van enkele sprokies in geselekteerde Afrikaanse literêre tekste, met spesifieke verwysing na die teks *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters*” my eie werk is en dat ek alle bronne deur middel van verwysing aangedui en erken het.

.....
Y.F. HOLDEN

.....
DATUM

The realm of the fairy-story is wide and deep and high and filled with many things: all manner of beasts and birds are found there; shoreless seas and stars uncounted; beauty that is an enchantment, and an ever-present peril; both joy and sorrow as sharp as swords. In that realm a man may, perhaps, count himself fortunate to have wandered, but its very richness and strangeness tie the tongue of a traveller who would report them. And while he is there it is dangerous for him to ask too many questions, lest the gates should shut and the keys be lost.

(Tolkien, J.R.R. 1984. On: Fairy-Stories. In *The Monsters and the Critics and Other Essays*. Boston: Houghton Mifflin. pp. 109.)

*Come away, O human child!
To the waters and the wild
With a faery, hand in hand,
For the world's more full of weeping than you
can understand.*

(“Stolen Child” – W.B. Yeats)

Sinopsis

Hierdie dissertasie bestaan uit twee dele: Deel 1 bestaan uit *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters*, ’n bundel waarin daar sterk op die invloed van die sprokie gesteun word en wat in sy geheel deur die student self gekonseptualiseer, kreatief omvorm en afgerond is. Deel 2 is die verhandeling van beperkte omvang waar die sprokiesmotief in die kreatiewe teks *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* ondersoek word ten einde ’n samehangende raamwerk daar te stel waarbinne die ontleding van die gedigte van die bundel kan plaasvind. Hoofstuk 1 dien as die probleemstelling ter inleiding van die studie. Die primêre navorsingsvraag is: “Wat is die aard en oorsprong van die sprokie?” Die antwoord op hierdie vraag skets die agtergrond tot die studie. In Hoofstuk 2 word aandag geskenk aan die aard en oorsprong van die sprokie en daar word ’n voëlvlugperspektief op die sprokie gegee. Om die aard van die sprokie te verstaan en die verskil tussen die sprokie, die volksverhaal, die mite, die legende, die fabel en fantasieliteratuur aan die leser uit te lig, is ’n kort, opsommende oorsig oor hierdie genres nodig. In Hoofstuk 3 word sprokies deur verskillende outeurs uit geselekteerde tekste in die wêreldletterkunde gelys. Die verwewing van sprokies in Afrikaanse tekste is nie ’n nuwe verskynsel nie. In Hoofstuk 4 word daar na die neerslag van die sprokie in die werke van enkele Afrikaanse skrywers gekyk. In Hoofstuk 5 word daar gekyk na die gebruik van sprokies in die kreatiewe teks *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* waarin daar sterk op die sprokie gesteun word. Die slothoofstuk, Hoofstuk 6, bied ’n kort samevatting van die voorafgaande hoofstukke. Die algehele doelstelling van hierdie verhandeling is om aan te dui dat die sprokie steeds relevant en noodsaaklik in die een-en-twintigste eeu is, juis omdat die genre se aanpasbare aard sy voortbestaan en oorlewing in die letterkunde verseker.

Abstract

This dissertation consists of two parts: Part 1, a poetry manuscript, *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters*, was conceptualised, creatively transformed and completed using the fairytale motif and genre. Part 2 is a dissertation of limited scope, which explores the fairytale theme within the creative text, *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* – analysing the poetry within a holistic theoretical framework and perspective. The premise, and introduction to the study, in Chapter 1 centres around the primary research question: “What is the nature and the origin of the fairy tale?” Chapter 2 addresses the nature and the origin of the fairytale by giving a short summary about

the fairytale to understand the difference between the fairytale, folktale, myth, legend, fable and fantasy genres. Chapter 3 lists authors and a few examples of selected texts from world literature where the genre of the fairytale was used. The use of the fairy tale in Afrikaans texts is not a new phenomenon. Chapter 4 therefore looks at the application of the fairy tale in selected Afrikaans texts. In Chapter 5 the use of the fairy tale theme, genre and motifs in the creative text *Eenduisend-en-eeen grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* is examined. The last chapter, Chapter 6, gives a synopsis of the preceding chapters. The study shows that the fairy tale is not only relevant, but also essential in the twenty-first century, as its adaptable nature ensures its survival in literature as a reflection of modern society.

Inhoudsopgawe

	Bladsy
Hoofstuk 1	11
'n Teoretiese verkenning van die sprokiesgenre	
1.1 Probleemstelling	11
1.2 Navorsingsdoel en motivering	12
1.3 Navorsingshipotese	15
1.4 Navorsingsontplooing	18
Hoofstuk 2	21
Die aard en oorsprong van die sprokie	
2.1 Inleiding	21
2.2 Die volksverhaal	21
2.3 Die mite	22
2.4 Die legende	25
2.5 Die fabel	26
2.6 Fantasieliteratuur	27
2.7 Die sprokie	29
2.8 Die kunssprokie	34
2.9 Tolkien: "On Fairy-stories"	35
2.10 Vladimir Propp	38
2.11 Scholes se ses handeling of aktante	42
2.12 Die aard van die sprokie	43
2.13 Samevatting	50

Hoofstuk 3	
Die neerslag van sprokies in geselekteerde tekste uit die wêreldletterkunde	51
3.1 Inleiding	51
3.2 Die sprokietydlyn: van Chaucer tot Gaiman	52
3.2.1 Geoffrey Chaucer	52
3.2.2 Sir Edmund Spenser	52
3.2.3 William Shakespeare	52
3.2.4 John Milton	53
3.2.5 Jonathan Swift	53
3.2.6 Samuel Taylor Coleridge	53
3.2.7 Jane Austen	54
3.2.8 Jacob en Wilhelm Grimm	54
3.2.9 Edgar Allan Poe	55
3.2.10 Charles Dickens	55
3.2.11 Wilhelm Hauff	56
3.2.12 Ludwig Bechstein	56
3.2.13 Mary Shelley	56
3.2.14 John Ruskin	56
3.2.15 Charles Kingsley	57
3.2.16 Carlo Lorenzini (Collodi)	57
3.2.17 Charles Lutwidge Dodgson (Lewis Carroll)	57
3.2.18 Edwin Sidney Hartland	58
3.2.19 Joseph Rudyard Kipling	58
3.2.20 Andrew Lang	58
3.2.21 George MacDonald	58
3.2.22 William Morris	59
3.2.23 Dante Rossetti	59
3.2.24 Christina Georgina Rossetti	59
3.2.25 Edith Nesbit	60
3.2.26 Joseph Jacobs	60
3.2.27 Oscar Fingal O’Flaherty Wills Wilde	61
3.2.28 William Butler Yeats	62
3.2.29 Lyman Frank Baum	62

3.2.30 James Barrie	62
3.2.31 Wystan Hugh Auden	63
3.2.32 Clive Staples (C.S. Lewis)	63
3.2.33 Katharine Mary Briggs	63
3.2.34 Antoine de Saint-Exupéry	64
3.2.35 Margaret Eleanor Atwood	64
3.2.36 Jane Yolen	65
3.2.37 Angela Carter	66
3.2.38 Roald Dahl	67
3.2.39 Clarissa Pinkola Estés	67
3.2.40 Sir Terence David John “Terry” Pratchett	67
3.2.41 Joanne K. Rowling	68
3.2.42 Guillermo del Toro	69
3.2.43 Niel Richard Gaiman	69
3.3 Opsomming: Die verslawing van die feëryk	70
3.4 Samevatting	71

Hoofstuk 4	
Die sprokiesmotief in enkele Afrikaanse tekste	72
4.1 Inleiding	72
4.2 Afrikaanse skrywers en tekste oor die sprokiesmotief	73
4.3 Etienne Leroux	74
4.4 Pieter Willem Grobbelaar	75
4.5 Verna Barbara Robertson Vels	76
4.6 Margaret Bakkes	76
4.7 Eleanor Baker	76
4.8 Wilma Stockenström	77
4.9 John Miles	77
4.10 Dalene Matthee	77
4.11 Martie Preller	78
4.12 Fransi Phillips	78
4.13 Corlia Fourie	81
4.14 Riana Scheepers	82
4.15 Johann Lodewyk Marais	83
4.16 Etienne van Heerden	83
4.17 Hennie Aucamp	84
4.18 Marita van der Vyver	84
4.19 Gretel Wybenga	85
4.20 Henning Jonathan Pieterse	86
4.21 Willem Anker	87
4.22 Samevatting	88

Hoofstuk 5	
Die gebruik van sprokies in die kreatiewe teks	89
<i>Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters</i>	
5.1 Inleiding	89
5.2 Die aard van die sprokie	91
5.2.1 Tyd en ruimte	91
5.2.2 Karakters en tema	93
5.2.3 Newekarakters	94
5.2.4 Mense of vermenslikte diere	96
5.2.5 Die held, heldin of liriese subjek as protagonis	98
5.2.6 Getalle	100
5.3 Die gebruik van intertekste	100
5.3.1 Vorme van verwysing	104
5.3.2 Vertolking	104
5.3.3 Allusie	107
5.3.4 Die parodie	110
5.3.5 Die satire	112
5.3.6 Die hiperbool	115
5.3.7 Allegorie	117
5.3.8 Tematiese verwysing	122
5.3.9 Nuutskeppings en kombinasies	124
5.4 Afsluiting	125
5.5 Samevatting	126
Hoofstuk 6	
Slotsom, samevattings en bevindings	128
6.1 Samevatting	128
6.2 Slotsom	131
Bibliografie	133

Hoofstuk 1

'n Teoretiese verkenning van die sprokiesgenre

1.1 Probleemstelling

Ten eerste is die doel van hierdie mini-verhandeling 'n teoretiese verkenning van die *sprokiesgenre* ten einde 'n samehangende raamwerk daar te stel waarbinne die ontleding van die gedigte (van die bundel) kan plaasvind. Hoofstuk 1 sal dien as die probleemstelling ter inleiding van die studie. Die primêre navorsingsvraag is: “Wat is die aard en oorsprong van die sprokie?” Die antwoord op hierdie vraag skets die agtergrond tot die studie.

Die volgende sekondêre navorsingsvrae word ook aangespreek:

- Op watter wyses word die sprokiesmotief breedweg in literêre tekste wêreldwyd aangewend?
- Op watter wyse word die sprokiesmotief in enkele Afrikaanse tekste aangewend?
- Op watter wyse word die sprokiesmotief in die kandidaat se eie bundel gedigte aangewend?

Die neerslag van sprokies in geselekteerde tekste uit die wêreldletterkunde

Daar word uiters oorsigtelik gekyk na die neerslag van sprokies in die wêreldletterkunde, onder andere na die volgende skrywers se gebruik van sprokies: Geoffrey Chaucer, William Shakespeare, Oscar Wilde, George MacDonald, Lewis Carroll, J.R.R. Tolkien, Angela Carter, Roald Dahl, Terry Pratchett en J.K. Rowling.

Die neerslag van die sprokie in Afrikaanse tekste

Die verwewing van sprokies in Afrikaanse tekste is nie 'n nuwe verskynsel nie. In hierdie verhandeling word daar na die neerslag van die sprokie in die werke van enkele Afrikaanse skrywers gekyk. Daar word gekyk na Afrikaanse tekste deur Marieta van der Vyver, Gretel Wybenga, Riana Scheepers en Corlia Fourie.

Navorsing

Wêreldwyd en plaaslik is navorsing gedoen oor die sprokiestema en die gebruik daarvan in Suid-Afrikaanse tekste. Sinvolle, insiggewende studies is beskikbaar; enkele voorbeelde is:

- Sprokiesnavorsing: met spesiale toepassing op die Afrikaanse volksverhale (Hattingh 1950)
- Die Postmoderne, die Sprokie en die Mitiese in die Werk van Fransi Phillips (Steenkamp 1993)
- Storie en sprokie. 'n Ondersoek na die sprokiesmotief in enkele populêre Afrikaanse romans (Brink 1995)
- The Fairy Tale as Paradigm of Inner Transformation: A Comparative Study of Southern African and European Fairy Tales (Van Straten 1996)

1.2 Navorsingsdoel en motivering

Hierdie studie bestaan uit twee dele:

- 1) 'n ongepubliseerde (poësie-) manuskrip, *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters*, en
- 2) 'n verhandeling van beperkte omvang.

Deel 1

Deel 1 bestaan uit *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters*, 'n bundel waarin daar sterk op die invloed van die sprokie gesteun word en wat in sy geheel deur die student self gekonseptualiseer, geskep, kreatief omvorm en afgerond is. Die bundel – Deel 1 – dien as basis en verwysingspunt vir Deel 2.

Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters kan, volgens Propp (1968: 19) se morfologiese model, as verse met sprokieselemente geklassifiseer word. Propp se model omskryf die sprokie deur die verband tussen die onderskeie komponente of narratiewe eenhede onderling asook ten opsigte van die geheel uit te lig.

Omdat die *seven spheres of action*, waarin sewe personasies figureer (die booswig, die skenker (voorsiener), die helper, die prinses, die bode, die heldin en die vals heldin), asook

sekere aspekte van Propp se *een-en-dertig funksies/stasies van morfologiese ontleding* in die verse aangetref word, kan die model op die bundel van toepassing gemaak word. Elke sprokie begin met 'n oorspronklike situasie, waaruit die funksies of tipes handelingsprosesse – soos *die vertrek, die verbod, die verbreking* en *die verkenning* (om maar vier van die een-en-dertig funksies/stasies te noem) – opeenvolgend voortspruit (Propp 1968). Die funksies sal volledig in die navorsing gelys en bespreek word.

Gemelde bundel bestaan uit 'n aantal onderafdelings, wat telkens op tipes sprokies inspeel. Die bundelkomposisie sal in Hoofstuk 5 breedvoeriger ontleed word. Hier net kortliks:

Die bundel word deur *Die goue sleutel* ontsluit, en daarna word die verse in die vorm van sprokies voorgelê, na aanleiding van Van der Vyver se vertaling van “Die Waterkonynstorie” (“The Sea Hare”) in *Die volledige sprokies van Grimm* (Van der Vyver 2006: 400). “Daar was eendag 'n prinses wat heel bo in haar kasteel 'n saal met twaalf vensters gehad het. Die vensters het op al die hemelstreke uitgekyk, en wanneer sy daarheen opgeklim het en rondkyk, kon sy haar ganse ryk sien. Uit die eerste venster het sy reeds skerper as ander mense gesien, uit die tweede nog beter, uit die derde selfs ouliker [*sic*], en so verder, tot by die twaalfde venster, waaruit sy alles kon sien wat bo en onder die aarde was, sodat niks vir haar verborge gebly het nie.”

- 1 *Krummelsproke*
- 2 *Gevleuelde sproke*
- 3 *Leuensproke*
- 4 *Musesproke*
- 5 *Vissersproke*
- 6 *Raaiselsproke*
- 7 *Doringsproke*
- 8 *Gewebde sproke*
- 9 *Smeulende sproke*
- 10 *Ondiersproke*
- 11 *Skemersproke*
- 12 *Eenduisend-en-een nagte*

Deel 2

Deel 2 is die verhandeling van beperkte omvang. Die sprokiesmotief is in die kreatiewe teks *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* aanwesig. In hierdie bundel word daar sterk op die invloed van die sprokie gesteun.

Hierdie hoofstuk verken die sprokiesmotief in die teks. Teoretici spekuleer dat die leser nie die volledige betekenis (spesifiek dit wat die teks wil oordra) kan begryp sonder die herkenning van 'n interteks – in hierdie geval 'n sprokie – waarop daar ingespeel word nie. Vergelyk die volgende stellings van Van Gorp en Bloom: “Teks is de [g]eordende opeenvolging van zinnen die als een coherente eenheid worden gereproduceerd en/of geïnterpreteerd” (Van Gorp 1991: 396). Bloom (1976: 3) verduidelik: “... any poem is an inter-poem, and any reading of a poem is an interreading.” Dit is duidelik dat gedigte in verhouding tot ander tekste staan en dat 'n verskynsel van meerstemmigheid (dialogisme) aanwesig is waar taal oor meer as een stem beskik (Bakhtin, aangehaal in Allen 2000: 29).

Die genre van die sprokie

Ten einde die sekondêre navorsingsvrae van die mini-verhandeling te beantwoord, sal Hoofstuk 2 se uitsluitlike fokus daarop gerig wees om die genre van die sprokie te omskryf. Daar word aandag geskenk aan die aard en oorsprong van die sprokie en daar word 'n voëlvlugperspektief op die sprokie gegee. Daar word gekyk na die gebruik van sprokiesmotiewe in Afrikaanse tekste, en die uiteindelijke fokus is op die kandidaat se eie bundel en die wyse waarop die sprokiesmotief in die gedigte aangewend word.

Die *sprokie (feëverhaal)* handel nie noodwendig oor feë en kabouters nie. Angela Carter voer aan (1992: ix): “Although this book is called *The Virago Book of Fairy Tales*, you will find very few actual fairies within the following pages. Talking beasts, yes; beings that are, to a greater or lesser extent, supernatural; and many sequences of events that bend, somewhat, the laws of physics. But fairies, as such, are thin on the ground, for the term *fairy tale* is a figure of speech and we use it loosely, to describe the great mass of infinitely various narrative that was, once upon a time and still is, sometimes, passed on and disseminated through the world by word of mouth – stories without known originators that can be remade by the person who tells them, the perennially refreshed entertainment of the poor.”

Daar word in hierdie studie oorsigtelik gekyk na die wêreldwye agtergrond, definisie en aard van sprokies, met spesifieke klem op die werk van die Grimm-broers. In verband met *Die sprokies van Grimm* het die Engelse digter en kritikus W.H. Auden 'n interessante opmerking gewaag. Naas die Bybel, sê hy, is die sprokies van Grimm die kosbaarste kultuurbesit van die Westerse beskawing. Daarmee stel hy die werk van sy landgenoot Shakespeare ondergeskik aan dié van die Duitse Grimms (Van der Vyver 2006: 6). Voorbeelde van die werk van skrywers soos Giovanni Francesco Straparola, Giambattista Basile, Charles Perrault, Hans Christian Andersen en Henri Pourrat word ook vlugtig genoem. Daar word ook 'n oorsig gegee van die morfologiese model van Vladimir Propp en sy baanbrekerswerk oor die sprokie.

Die Europese volksprokie het duisende jare gelede ontstaan. Cloete (1992: 502) skryf: “In Middelnederlands beteken ‘sprook’ ’n spreuk, uitspraak of verhaal. Teen die 17de eeu word die verkleiningsvorm ‘sprookje’ algemeen gebruik en is die betekenis grootliks gefiksionaliseer. In sowel Nederlands as Afrikaans dui die woord (*sprokie*) vandag op ’n spesifieke verhaalsoort (in Engels *fairy tale*), alhoewel dieselfde woord ongelukkig ook algemeen dui op enige ou verhaal wat aanvanklik mondeling oorgelewer word. Om dié rede word soms na sprokies verwys as volksverhale bedoel word”. Dit is dus nodig om die verskille tussen die *sprokie* en, onder andere, die *mite*, die *legende*, die *fabel*, en die *volksverhaal* duidelik uit te lig. Die genre van die sprokie word hier in die besonder bespreek.

Die sprokie en fantasieliteratuur word ook dikwels verwar. Vergelykings word gemaak en verskille word uitgelig tussen die *sprokie*, die *mite*, die *legende*, die *fabel*, en die *volksverhaal*. Daar word na J.R.R. Tolkien (Flieger & Anderson 2008) se omskrywing van die sprokie of *fairy stories* gekyk en die term *kunssprokie* word ook verken.

1.3 Navorsingshipotese

Die genre, die lesersgroep, tegniek en taal is belangrike elemente wat binne ’n eenheid moet saamwerk om letterkunde te skep. Waugh (1984: vii-viii) wys daarop dat dit, in die voortdurend veranderende wêreld van die literatuur, noodsaaklik geword het om tradisioneel aanvaarbare literêre beskouinge weer van nuuts af te ondersoek. Nuwe konsepte van literêre vorme word voortdurend voorgestel en nuwe rigtings betreffende die aard van die letterkunde

en die oordrag daarvan, is relevant: nuwe idees oor die letterkunde se rol en die verhouding wat bestaan tussen die letterkunde en die leser is ter sake.

Die *suspension of disbelief* of die omverwerping van die grondbeginsel van die werklikheid wat die fantastiese of onrealistiese elemente in die literatuur met die werklikheid integreer en sodoende die leser binne 'n geloofwaardige, magiese wêreld intrek, is oorspronklik in 1817 deur Samuel Taylor Coleridge in sy *Biographia Literaria* uiteengesit. Tolkien (Flieger & Anderson 2008: 12-13) verwys in sy “On Fairy-stories” na die verhouding tussen die sprokie en hierdie beginsel in meer besonderhede.

Bruno Bettelheim beklemtoon in sy boek *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales* (1976: 7) die belang van die sprokie vir die ontwikkeling van die kind: “Fairy tales offer new dimensions to the child’s imagination and the form and structure of these tales suggest images to the child by which he can structure his daydreams.” Volgens Bettelheim is sprokies die beste literatuur wat ’n kind kan lees om ontwikkeling op alle vlakke te bewerkstellig. Bettelheim noem verskillende redes om hierdie stelling te bewys: Sprokies bied aan die kind betekenis, want dit help die kind om sin te maak uit die warboel van sy emosies. Deur sprokies ontvang die kind “a moral education which subtly, and by implication only, conveys to him the advantages of moral behaviour” (1976: 5).

Bettelheim beantwoord die vraag waarom sprokies so gewild is by kinders soos volg: “These tales start where the child really is his psychological and emotional being. They speak about his severe inner pressures in a way that the child unconsciously understands – without belittling the most serious inner struggles which growing up entails (1976: 6).

As oorkoepelende aspek van die mens se bestaan wys Bettelheim op die volgende: “If we hope to live not just from moment to moment, but in true consciousness of our existence, then our greatest need and most difficult achievement is to find meaning in our lives ... Today, as in times past, the most important and also the most difficult task in raising a child is helping him to find the meaning in life” (1976: 3). As metode om die kind se verstand te ontwikkel, stel Bettelheim literatuur, met spesifieke verwysing na die sprokie, as moontlikheid voor. “For a story truly to hold the child’s attention, it must entertain him and arouse his curiosity. But to enrich his life, it must stimulate his imagination; help him to develop his intellect and to clarify his emotions; be attuned to his anxieties and aspirations; give full recognition to his difficulties, while at the same time suggesting solutions to the problems which perturb him.

In short, it must at one and the same time relate to all aspects of his personality – and this without ever belittling but, on the contrary, giving full credence to the seriousness of the child’s predicaments, while simultaneously promoting confidence in himself and in his future” (Bettelheim 1976: 5).

Bettelheim reken ’n kind kan die psigologiese probleme van grootword te bowe kom deur te verstaan wat aangaan in sy “bewuste self” sodat sy “onbewuste self” daardeur duideliker na vore kom. “He can achieve this understanding, and with it the ability to cope, not through rational comprehension of the nature and content of his unconscious, but by becoming familiar with it through spinning out daydreams – ruminating, rearranging, and fantasizing about suitable story elements in response to unconscious pressures” (Bettelheim 1976: 7).

Volwassenes hou graag aan kinders ’n wêreld voor waar boosheid in die mens ontken of vermy word. Die sprokie doen presies die teenoorgestelde: moeilikheid en probleme is onvermydelik. Dit is deel van die menslike bestaan en ’n mens moet leer om probleme in die oë te kyk om dit te bowe te kom (Bettelheim 1976: 8).

Daar word in sprokies verwys na ouderdom, die dood, die bose en vele ander realiteite van die lewe. Die bose word dikwels aantreklik voorgestel. Volgens Bettelheim is die goeie en die bose alomteenwoordig in die lewe, en “the propensities for both are present in every man. It is the duality which poses the moral problem, and requires the struggle to solve it” (Bettelheim 1976: 9).

Polarisasie domineer die kind se psige en daardeur kan die kind maklik die verskil tussen goed en kwaad raaksien. Bettelheim dink dat die kind se keuses op die volgende gebaseer word: “not so much on right versus wrong, as on who arouses his sympathy and who his antipathy. The more simple and straightforward a good character, the easier it is for a child to identify with it and to reject the bad other. The child identifies with the good hero not because of his goodness but because the hero’s condition makes a deep, positive appeal to him” (1976: 10).

As voorbeeld hiervan kan die einde van ’n tipiese sprokie ondersoek word: “If they had not died, they are still alive ...”, “And they lived happily ever after” en “Hulle het lank en gelukkig saamgeleef ...” Die sprokie spreek onsekerhede direk aan: “The need to be loved and the fear that one is thought worthless; the love of life, and the fear of death. Further, the

fairy tale offers solutions in ways that the child can grasp on his level of understanding” (Bettelheim 1976: 10).

Volgens Bettelheim bedrieg hierdie tipe einde nie die kind nie; hy glo nie dat ’n mens vir ewig kan leef nie, maar hy besef wel dat ’n bevredigende verhouding met mense die angel uit die vrees vir die dood haal. Die kind word beïnvloed om suksesvolle interpersoonlike verhoudinge te vorm wat hom kan loswikkels van die afhanklikheid van sy ma (Bettelheim 1976: 10). “The fairy tale is future-orientated and guides the child – in terms he can understand in both his conscious and unconscious mind – to relinquish his infantile dependency wishes and achieve a more satisfying independent existence” (Bettelheim 1976: 11).

Volgens Bettelheim word die meeste moderne kinders nie groot binne die sekuriteit van ’n uitgebreide familie of in ’n goed geïntegreerde gemeenskap nie. Daarom is dit nodig om vir die kind “images of heroes who have to go out into the world all by themselves” te skep. Die moderne kind ervaar ook dikwels eensaamheid en assosieer hom/haar met die held. Laasgenoemde word dikwels bygestaan deur primitiewe voorwerpe soos bome, diere, die natuur, ensovoorts. Die kind voel ook dat hy/sy soos die held/heldin gehelp sal word, stap vir stap, in die ontwikkelingsgang van die lewe.

Volgens Maxwell-Mahon (1991: ongepubliseerde lesing) behoort die gelukkige eindes van sprokies nie in die realistiese wêreld in te pas nie, want dit vind plaas in ’n fantasiewêreld van die kind se psige. Fantasie bied hoop aan die kind. In die volwassene se lewe het *Hoop* net ’n ander naam, naamlik *Idealisme*.

1.4 Navorsingsontplooiing

Ten eerste is die doel van hierdie mini-verhandeling dus om ’n teoretiese verkenning van die *sprokiesgenre* te doen om ’n samehangende raamwerk daar te stel waarbinne die ontleding van die gedigte kan plaasvind. Hoofstuk 1 dien as die probleemstelling ter inleiding van die studie. In Hoofstuk 2 word na die aard en oorsprong van die sprokie gekyk. Hoofstuk 3 fokus op die wyses waarop die sprokiesmotief breedweg in literêre tekste wêreldwyd aangewend word. Hoofstuk 4 handel oor die wyses waarop die sprokiesmotief in enkele Afrikaanse tekste aangewend word. Hoofstuk 5 se doel is om die gebruik van die sprokiesmotief in die kandidaat se eie bundel gedigte, *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf*

vensters, te ontleed. Die slothoofstuk bied 'n kort samevatting van die voorafgaande hoofstukke.

Die algehele doelstelling van hierdie verhandeling is om aan te dui dat die sprokie steeds relevant en noodsaaklik in die een-en-twintigste eeu is. Die waarde wat die skryf en lees van sprokies vir die innerlike verkenning, transformasie en herkonstruksie van die werklikheid en fantasie vir sowel oud en jonk inhou, is onskatbaar. Na aanleiding van bogenoemde kan gevra word of die algemene opvatting waar is dat sprokies vir sowel kinders as vir volwassenes bedoel is.

Die genre is dinamies omdat groei, ontwikkeling en verwikkeling steeds daarin plaasvind. Alhoewel sprokies eens uit die volksmond ontstaan het, het hierdie genre uitgebrei en in die moderne samelewing geïntegreerd geraak. Sprokies kom voor in die letterkunde, films, teater, ballet en musiek, asook in die visuele kunste.

Friedmeyer (2003) voer aan dat die moderne sprokie nie meer deur die kind met die Grimm-broers of Hans Christian Andersen geassosieer word nie, maar wel met Disney. “The problem is, Disney has taken the archetypes represented in the fairy tales and gone Hollywood. The heroines are pure, beautiful and sweet and the heroes are a mixture of John Wayne and Brad Pitt. Instead of journeys and quests, there are chase scenes and knife fights. Friendly animals and song remove any evidence of the dark, forbidding German forests found in the Grimms’ fairy tales” (Friedmeyer 2003: 1).

Desnieteenstaande het talle Disney films soos *Snow White and the seven dwarfs* (1937), *Cinderella* (1950), *Sleeping Beauty* (1959), *Beauty and the Beast* (1991), *The little mermaid* (1989), *The Princess and the frog* (2009) en die onlangse *Tangled* (2010) bygedra tot die gewildheid van die sprokie. Bouer (2011: 3) beskryf hoe Disney “3D-woema” aan hulle nuutste weergawe van die Grimm-sprokie gee: “Disney het die arm man se Raponsie gevat, nog 'n paar meter hare bygevoeg en tot dié lange lokke towerkragte in plaas van die gewone sonstrepies bemaak.” Wat die meeste van dié gemoderniseerde weergawe van die Grimm-verhaal bekoor, is die humor en afwesigheid van stereotipes. Dan is daar nog die nimlike Shrek-troll wie se avonture ook in 'n sprokiesland (*The Kingdom of Far Far Away*) afspeel (2001, 2004, 2007, 2010).

Sprokies is ook aanwesig in moderne films soos Neil Gaiman se *Stardust*, Peter Jackson se verwerking van J.R.R.Tolkien se *Lord of the Rings*-trilogie, C.S. Lewis se *The Chronicles of Narnia* deur Andrew Adamson en Michael Apted geredigeer, Lewis Carroll se *Alice in Wonderland* deur Tim Burton, *The Brothers Grimm* deur Terry Gilliam, en J.K. Rowling se *Harry Potter*-reeks – om maar ’n paar suksesverhale te noem.

In 2012 word twee films, gebaseer op “Sneeuwitjie”, uitgereik: *Mirror, Mirror* en *Snow White and the Huntsmen*. Eersgenoemde handel oor die tradisionele stryd tussen die bose koningin en die saggeaarde heldin wat by ’n klomp dwergies in die woud gaan woon. Lily Collins vertolk die rol van Sneeuwitjie en Julia Roberts is die bose stiefma. *Snow White and the Huntsmen*, met Kirsten Steward van *Twilight*-faam as Sneeuwitjie en Charlize Theron as die koningin, is ’n Gotiese verhaal wat meer aanklank by die hedendaagse vrou sal vind. Hierin lei Sneeuwitjie ’n hele weermag in opstand teen die heks (Calitz 2012: 3). Oor laasgenoemde film sê Smith (2012: 6): “The iconic imagery of the apple, the mirror, the innocent youth versus the old crone, it’s all there, Grimm updated for another generation.”

Die sprokie het deur alle fasette van die moderne lewe gedring en die dinamies-buigsame aard van die genre verseker sy voortbestaan en gewildheid. Die postmoderne moontlikhede van sprokies en fantasieliteratuur het selfs uitgebrei na rekenaar- en selfoonspeletjies en strokiesprente of grafiese novelles. Strokiesprente, *comics* en grafiese novelles verbeeld sprokies en die verwerking daarvan. Voorbeelde hiervan is Neil Gaiman se *Sandman* en die *Grimm Fairy Tales*-reeks deur Zenescope Entertainment waarvan die eerste weergawe in 2005 die lig gesien het. Elke uitgawe van hierdie strokiesprent, wat ’n moderne verdraaiing van die oorspronklike sprokie is, is gewelddadig en absurd, en het nie noodwendig ’n gelukkige einde nie.

Die modernisering van sprokies is meer as ’n verskynsel – dit is ’n literêre behoefte wat tydens moderne tye ontstaan het en deur die aktiewe interaksie tussen leser en skrywer lewendig en magies bly.

Hoofstuk 2

Die aard en oorsprong van die sprokie

2.1 Inleiding

Die mens het reeds sedert die vroegste eeue sy ontstaan, bestaan en lotsbestemming probeer verklaar. Deur die verbale oordrag van stories en volksverhale om die stamvure het die mitologie en die epiiese gespruit. Mites, legendes, feëverhale of sprokies, fabels, volksverhale en fantasieliteratuur is maar 'n paar voorbeelde van die verskeie tipes verhale wat in die letterkunde aangetref word.

Om die aard van die sprokie te verstaan en die verskil tussen die sprokie, die volksverhaal, die mite, die legende, die fabel en fantasieliteratuur aan die leser uit te lig, is 'n kort, opsommende oorsig oor hierdie genres nodig. Ungerer (1983: 71) baseer 'n klassifikasie van literêre strominge en genres, wat onder *vervreemdingsliteratuur* val, op 'n klassifikasie van Bauvin, Rabkin en Dautzenburg en beskou *fantasieliteratuur*, die *mite*, *volksverhale*, *fabels* en *sprokies* as nou verwant.

2.2 Die volksverhaal

Soos die mite, fabel, legende en die sprokie, ontstaan die *volksverhaal* in die volksmond en word dit eeue lank mondeling van geslag tot geslag oorgelewer. “Net soos in die geval van die ander genoemde soorte, vind optekening van Europese volksverhale vanaf die 18de en veral die 19de eeu plaas,” voer Cloete (1992: 576) aan. Geen bekende bronne maak 'n wesenlike onderskeid tussen die volksverhaal en die sprokie nie; laasgenoemde word allerweë beskou as 'n onderdeel van die volksverhaal.

Russiese volksverhale is vir die eerste keer byeengebring deur A.N. Afanas'ev in sy Russiese *Russkie narodnye skazki* (Propp 1968: xx). Volksverhale van Afrika word eers in die 19de en die 20ste eeu opgeteken deur onder andere Von Wielligh, Eugène Marais, Minnie Postma, en Pieter Grobbelaar. Cloete (1992: 576) wys verder ook daarop dat meeste volksverhale in die Afrika-gemeenskap direk op oorlewing dui – nie van die goeie soos in sprokies nie, maar wel van die slimme. Voorbeelde hiervan is Jakkals en Wolf en Hasie en Skilpad. Omdat

ongeletterdheid voor die 19de eeu 'n probleem was, was volksverhale meestal oorgelewerde volksbesit, maar talle verhale word tans opgeteken en in inheemse tale gepubliseer.

Daar bestaan verskeie soorte volksverhale. Sommige stel toordery voorop, ander is realities of romanties. Die doel is om die menslike gedrag te kodifiseer en etiese norme te omskryf, of om natuurverskynsels te verklaar. Alle ouderdomsgroepe word betrek en stel belang in die vertellings wat hoofsaaklik as vermaak opgedis word. Die karakters in die volksverhaal wissel van gewone mense tot towerwesentjies tot vermenslikte diere wat in verskeie verhoudings tot mekaar optree. Volgens Cloete (1992: 575) wissel die struktuur van die volksverhaal: daar is “repeterende, kumulatiewe, wydlopieg-verklarende en intrigeverhale”. Volksverhale het nie noodwendig 'n sterk klimaks nie, terwyl die sprokie op verlossing uitloop. In die volksverhaal hou die slot baie moontlikhede in en kan dit oop, gelukkig of treurig eindig. Openings- en slotfrases is by die volksverhaal bloot 'n vae aanduiding soos: “Toe die wêreld nog jonk was” of “Goue lint, my storie begint”, wat dan lei tot “Fluit-fluit, my storie is uit”, of 'n samevatting van die storie (Cloete 1992: 576).

Hierteenoor fokus die volksprokie op die onderbewuste van die kind. Die genre wil krisisse en konflikte op 'n universeel menslike wyse blootlê en oplossings bied. Daar is 'n onbeperkte aantal en soorte karakters van enige ouderdom in die volksverhaal, maar hoofrolle in die Europese volksprokie word hoofsaaklik aan kinders of jongmense toegesê. In die sprokie tree beperkte karaktertipes op wat psigologiese betekeniswaarde het: diere wat mense voorstel, kom voor, maar nie dikwels nie, en begrensde soorte simboliseer die bose (draak en wolf) of die goeie (voëls). 'n Sprokie het 'n strak progressiewe gang en onnodige besonderhede word vermy. Die openings- en slotfrases word streng vasgelê vanaf “Eendag was daar” tot by “En hulle het vir altyd gelukkig saamgelewe”. 'n Sprokie moet dus goed en gelukkig eindig (Cloete 1992: 575).

2.3 Die mite

Daar bestaan 'n verskeidenheid definisies van die term *mite*: *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (Baldick 2001) omskryf die *mite* soos volg: “Myth, a kind of story or rudimentary narrative sequence, normally traditional and anonymous, through which a given culture ratifies its social customs or accounts for the origins of human and natural phenomena, usually in supernatural or boldly imaginative terms. The term has a wide range

of meanings, which can be divided roughly into ‘rationalist’ and ‘romantic’ versions: in the first, a myth is a false or unreliable story or belief, while in the second, ‘myth’ is a superior intuitive mode of cosmic understanding. In most literary contexts, the second kind of usage prevails, and myths are regarded as fictional stories containing deeper truths, expressing collective attitudes to fundamental matters of life, death, divinity, and existence (sometimes deemed to be ‘universal’). Myths are usually distinguished from legends in that they have less of an historical basis, although they seem to have a similar mode of existence in oral transmission, re-telling, literary adaptation, and allusion. A *mythology* is a body of related myths shared by members of a given people or religion, or sometimes a system of myths evolved by an individual writer, as in the ‘personal mythologies’ of William Blake and W.B. Yeats; the term has sometimes also been used to denote the study of myths.”

“A mythology, we can say, is any religion in which we no longer believe” (Abrams 1981: 112).

“Die mite is ’n literêre vorm wat d.m.v. ’n verhaal in eenvoudige taal gestalte gee aan ’n standhoudende waarheid oor die wesensaard van die werklikheid en terselfdertyd gekenmerk word deur ’n veelheid van moontlikhede” (Cloete 1992: 312).

Kenmerkend van die dieptesielkundige benadering, bv. van Etienne Leroux (1980: 16-18), gegrond op die beskouing van C.G. Jung (1964), is dat die *mite* vanuit die Kollektiewe Onbewuste gevorm word uit ’n patroon van argetipes wat deur psigiese energie getransformeer word tot ’n groep simbole in die Bewuste van ’n gemeenskap. Die *mite* is dus volkome relatief en afhanklik van die kollektiewe gemeenskapsnorme.

Denis de Rougemont definieer die mite soos volg: “A myth is a story – a symbolical fable as simple as it is striking – which sums up an infinite number of more or less analogous situations” (1956: 18). Hy sien ook die *mite* as in ’n groot mate relatief, afhanklik van die aanvaarding deur die gemeenskap. Daarom maak hy die volgende stellings: “... a myth expresses the rules of conduct of a given social or religious group. It issues accordingly from whatever sacred principle has presided over the formation of this group” (1956: 18). En: “... the most profound characteristic of a myth is the power which it wins over us, usually without our knowing” (1956: 19).

Mites is gewoonlik 'n sisteem van stories wat eens deur 'n bepaalde kulturele groep as die waarheid aanvaar is. Mites het, met behulp van die optrede van bomenslike wesens, gedien as verduideliking vir waarom die wêreld is soos dit is en waarom dinge gebeur soos dit wel gebeur. Sosiale gewoontes en die reëls waarvolgens mense hul lewens rig, word ook deur mites bepaal. Mites hoort by 'n groep mense wat uit hul ervaringe wil probeer sin maak. Mites hoef nie net stories te wees wat vertel word van dinge wat lank gelede gebeur het nie, maar hul kan ook in die onmiddellike wêreld toegepas word. Dit is die herkenning van die skakel tussen verlede en hede soos toegepas in die alledaagse lewe (Cotterell 1986: 2).

Hoewel dit nie die geval met alle mites is nie, is die bekendste voorbeelde van mites dié wat betrekking het op natuurverskynsels, die skepping en die apokalips. Daarteenoor staan mites wat bloot sekulêre antwoorde op sosiale of voortbestaansvrae het. Op die vraag oor bevryding van 'n getiranniseerde volk of gemeenskap, gee Jeanne d'Arc / Johanna van Arkel of *Kringe in 'n bos* en die Geloofte-mite verskillende geldige antwoorde, bv. die roepingsbewustheid van Johanna van Arkel en die moed van Saul Barnard om die bloubok se kop oop te kloof (Mathee 1984: 303). In *Kringe in 'n bos* put Dalene Mathee uit legende en mite as sy die legende van die plekgebonde, uitsonderlike olifantsfiguur, Oupoot, en die mite van bevryding van die ekonomies onderdrukte en sosiaal verworpe arbeider vervleg en uitbou. Soos in *Kringe in 'n bos* kan 'n mite gebruik of uitgebou word in 'n breër verhaal wat daarmee saamhang. Hierdie tipe mite dra daartoe by om die genre bo die geskiedenis te verhef tot 'n tydlose wêreld van vrae, vrese, konflikte, ens. Vanuit 'n tydlose waarheidskwaliteit roep die mite 'n ooreenstemmende reaksie van tydloosheid en universaliteit by die ontvanger op (Cloete 1992: 314).

Baie volksverhale is kamma-mites wat op dieselfde wyse as mites ontstaan, maar wat op blote en bewuste verdigsel in plaas van die waarheid gegrond is. Hierdie mitevorm sluit bekende volksverhale met kamma-antwoorde in soos “Waarom het die boontjie 'n swart naat?” of “Waarom het die skilpad 'n dop?” Dus voer Denis de Rougemont (1956: 18) aan: “A myth is a story – a symbolical fable as simple as it is striking – which sums up an infinite number of more or less analogous situations.”

Ter opsomming, staan mites in noue verband met lewensbeskouing of religieuse belewenis-raamwerk en verwagtingshorison van 'n teks of leser en kan uiteenlopende mites die verwagtingshorison van 'n skrywer, leser of teks vorm soos die Heraklesmite, die

Genesismite of die Bhagavad-Gita-mite. Eliseo Vivas definieer die mite as volg: “Myth making is a permanent activity of all men; all men can do, is to abandon one myth for the sake of another” (1970: 89).

Die mitekritikus Northrop Frye (1957: 33-34) beskou die genres en plotte van die meeste literatuur as herhalende argetipes en belangrike mites. Volgens sy teorie is daar vier belangrike narratiewe subgenres, naamlik die komedie, die romanse, die tragedie en ironie (satire) as *vervormde (misplaced)* modelle van die vier basiese vorme van mites. Dit word ook verbind met die siklus van die vier seisoene (Abrams 1981: 112). In sy beskouing van die letterkunde as *the displacement of myth* identifiseer Frye vyf opeenvolgende fases: “myth, which presents characters as gods, superior to both humans and the laws of nature; romance, which presents characters as idealised humans who are superior to other humans, but inferior to gods; high-mimetic narrative, which presents humans who are superior to other humans, but not the laws of nature; low mimetic-narrative, which presents humans who are neither inferior or superior to other humans; and finally, ironic narrative, which presents characters who are inferior to other characters, such as children, animals or the mentally handicapped, and so on” (Nikolajeva 2003b: 125).

Hierdie definisie plaas die meeste kinderkarakters in fiksie in die ironiese fase omdat hulle kennis en ondervinding kortkom en dus ondergeskik aan volwassenes is. In die sprokie funksioneer kinders en jeugdige op die verplaaste/verskuiwingsvlakke of *displacement levels* omdat hulle deur helpers bemagtig word.

2.4 Die legende

Legendes was veral in die Middeleeue gewild en die wonderwerke uit die lewe van die betrokke heilige speel ’n belangrike rol. Die legende bevat merendeels ’n historiese kern en ’n groot element van die waarheid. Dit het daarom minder met die bonatuurlike te doen as met die mite. “’n Legende (Lat.: *legenda*: wat gelees moet word) is die lewensbeskrywing van ’n heilige of die beskrywing van ’n gebeurtenis uit die lewe van Christus of Maria, bv. Acta sanctorum (Dade van die heiliges), Beatrijs en die baie Maria-legendes wat ’n mens aantref” (Cloete 1992: 248).

Die legende doen soms die waarheid geweld aan en is dus tydens die Reformasie en die Kontra-Reformasie verwerp omdat dit gesien kan word as 'n “verhaal wat nie op die werklikheid berus nie, maar op volksoorlewering” (HAT 1981: 644). Volgens Van Gorp (1986) in *Lexicon van literaire termen* is die legende oorspronklik in die kerk of klooster voorgelees “met de bedoeling de toehoorders (lezers) te overtuigen van de kracht die van de persoon of het voorwerp in kwestie is uitgegaan, zodat zij voortaan zouden leven en handelen naar het voorbeeld van het verhaal ...” (Cloete 1992: 248).

Daar is 'n verwantskap tussen die legende en die mite omdat die legende 'n eksemplaristiese karakter bevat. Die mite verskil van die legende in dié opsig dat dit om gode en helde wentel en nie oor die lewens van heiliges nie. 'n Historiese figuur kan dus ook 'n legendariese figuur word, bv. Churchill, Hitler en Madiba, aangesien legendes dikwels deel vorm van 'n volk se *folklore*. Bekende voorbeelde hiervan is die Vlieënde Hollander, Faust, Hamlet, koning Arthur en Robin Hood. 'n Legende bevat dus 'n groter element van die waarheid as 'n mite en toon 'n verwantskap met die ridderroman as gevolg van die mens se assimilasië van eie lewenservaring met die legendariese (Cloete 1992: 248).

2.5 Die fabel

Die fabel kan geestig, satiries of humoristies wees. Fabels beeld die deugde of gebreke van die mens uit, deur middel van nie-menslike figure (plante, diere, dele van die menslike liggaam, bonatuurlike wesens, maar ook mensekarakters) met menslike eienskappe. Fabelkarakters is tipes wat gebruik word om menslike eienskappe te verteenwoordig – die jakkals en die kat deur lis, die leeu met krag en mag en die by met vlyt. In ooreenstemming hiermee druk fabels 'n sekere lewensetiek of moraal/ sedeles uit soos die ironie dat 'n persoon wat vir ander 'n gat grou, self daarin kan beland, of dat dit dwaas is om klein sekerhede te verruil vir hipotetiese groter gewin, ens. (Cloete 1992: 118).

“Die *fabel* (Lat.: *fabula*: gesprek, vertelling, storie) is 'n kort allegoriese verhaal in prosa- of versvorm met 'n duidelike lerende intensie” (Cloete 1992: 118). Dit het sy oorsprong in die Ooste en handel meestal oor diere. Die bekendste fabels toon 'n verwantskap met die Indiese dierefabels soos die *Pantsjatantra*, die *Hitopadetsja* en die *Arabiesse Nagte*. Ander beroemde Oosterse versamelings daarvan is die verteller Bidpai en Physiologus (dieregeskiedenis). Van Bidpai bestaan ook 'n Arabiese weergawe, *Kilila en Dimna* (name van twee jakkalse) uit die

8ste eeu n.C. Die Griek Hesiodos het reeds in 700 v.C. fabels geskryf, maar die bekendstelling van die genre aan die Weste word toegeskryf aan Esopus (6de eeu v.C.) Aesopus was 'n Frigies gebore (Klein-Asië) Griekse slaaf, wat fabels van Oosterse en Griekse oorsprong oorvertel het (Cloete 1992: 118).

Okpewho (1992: 209) voer aan dat die Afrikafabel ongedwonge-ontkoppelend is met 'n oper einde: “A large proportion of tales in Africa are, however, freer and more open-ended ...” “They are not designed to record historical or pseudo-historical events as the legend does; nor do they explore the origins of a natural phenomenon or a social habitat as the explanatory tale does. Their interest is simply in telling a story, presenting an imaginative drama of experiences involving human beings, animals, or spiritual figures either within or outside the familiar human world.”

2.6 Fantasieliteratuur

The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales bespreek die ontologiese, die strukturele en die epistemologiese verskille tussen die sprokie en fantasieliteratuur aangesien hierdie twee genres gereeld op soortgelyke wyse in kreatiewe skryftekste behandel word (Haase 2008: 30).

Die goue eeu van fantasieliteratuur bereik 'n hoogtepunt in die 1950's en 1960's met die werke van J.R.R.Tolkien, C.S. Lewis en U.K. Le Guin soos voortgebou op die fundamente van E. Nesbit. Hierdie tradisie word sterk beïnvloed deur twintigste-eeuse vooruitgang op die vlakke van die kwantumfisika en wetenskaplike teorieë oor die oorsprong van die heelal met nonliniêre tydvlakke en 'n verskeidenheid van alternatiewe wêrelde. In hierdie wêrelde vervaag die skeidslyne tussen die droom en die realiteit, die primêre en die sekondêre. Die postmoderne, intertekstualiteit, metafisika en fluktuierende subjektiwiteit speel dus 'n rol. Hierdie karaktereienskappe van die postmoderne fantasieliteratuur word in die werke van, onder andere, D. Wynne Jones, P. Pullman en N. Gaiman weergegee.

Deur na die bogenoemde kontemporêre teorieë van fantasieliteratuur te verwys, voer kritici aan dat die sprokie, in skrilte teenstelling hiermee, sy ontstaan in die argaïese het. 'n Verdere karaktereienskap van fantasieliteratuur is die aanwesigheid van *heteroglossia* wat deur Mikhail Bakhtin uiteengesit word en verwys na die aanwesigheid van teenstrydige diskoerse

of redevowering binne 'n gegewe veld van linguistiese aktiwiteit soos in 'n moedertaal, 'n gesprek of 'n roman. Sy Russiese term, *raznorechie* ('differentespechness') word soos volg deur die *Oxford Dictionary of Literary Terms* omskryf: "The existence of conflicting discourses within any field of linguistic activity, such as a national language, a novel, or a specific conversation. The term appears in translations of the writings of the Russian linguistic and literary theorist Mikhail Bakhtin (1895-1975), as an equivalent for his Russian term *raznorechie* ('differentespechness'). In Bakhtin's works, this term addresses linguistic variety as an aspect of social conflict, as in tensions between central and marginal uses of the same national language; these may be echoed in, for example, the differences between the narrative voice and the voices of the characters in a novel."

Nog 'n manier om die verskille tussen die sprokie en fantasieliteratuur te onderskei, is om die *matter of belief and the suspension of disbelief* te analiseer. Angela Carter (1992: xi) stel dit soos volg: "Nevertheless, it is certainly a characteristic of the fairy tale that it does not strive officially after the willing suspension of disbelief in the manner of the nineteenth-century novel. In most languages, the word '*tale*' is a synonym for *lie* or *falsehood*', according to Vladimir Propp. The tale is over; I can't lie anymore – thus do Russian narrators conclude their stories." Die posisionering of plasing van die leser of luisteraar teenoor dit wat vertel word, is hier van belang. In die tradisionele sprokie word gepraat van "Once upon a time, east of the sun or west of the moon" met 'n duidelik afsydige of objektiewe tydruimtelike plasing en die leser is nie veronderstel om in die storie te glo nie. Die held se rol in die sprokie is onmoontlik vir die gewone mens om te vermag omdat dit allegories en simbolies is. In fantasieliteratuur is die karakters ordinêr sodat die leser met die held/heldin kan identifiseer.

Daar is in fantasieliteratuur ten minste twee moontlike vertolkings van gebeurlikhede: Dit kan bloot aanvaar word as 'n gebeurlikheid wat werklik plaasgevind het. Dit impliseer dat die lesers die magiese as deel van 'n fiktiewe wêreld erken en aanvaar. Die magiese ondervinding kan ook op 'n rasonale manier vertolk word as deel van die protagonis se drome, visioene en hallusinasies. Tolkien was een van die eerstes wat hierdie rasonale vertolkings bevraagteken het. In sy essay "On Fairy-stories" diskwalifiseer hy die *Avonture van Alice in Wonderland* deur Lewis Carroll omdat die heldin wakker skrik uit 'n droom – haar avonture was dus nie waar nie.

Tolkien se konseptualisering van fantasieliteratuur (alhoewel hy dit feëverhale noem) is gebaseer op *the assumption of disbelief*. Volgens hom skep opregte en taktvolle fantasie-

literatuur 'n sekondêre oortuiging (“secondary belief”), in teenstelling met die sogenaamde primêre grondbeginsel van religie en die mite, en plaas die leser daarvan in 'n tydelike toestand van bekoring. Sodra hierdie toestand (*suspension of belief*) onderbreek word, word die betowering verbreek en faal die verhaalkuns. Die essensie van fantasieliteratuur is die konfrontasie en teenstelling van die gewone en die ongelooflike.

In sy teorieë onderskei Tzvetan Todorov (Haase 2008: 333) tussen die “uncanny (gothic), marvelous (fairy tales) and fantastic (strong sense of hesitation)”. Fantasieliteratuur word geskep waar die protagonis se huiwering of *strong sense of hesitation* die leser deur die skep of gebruik van die bonatuurlike konfronteer. Die bonatuurlike kan ontstaan wanneer die skrywer van fantasieliteratuur met tyd rondspeel om onafhanklike en afsonderlike wêrelde in 'n heelal te skep met “the multitude of possible parallel times, of time going at a different pace or even in different directions in separate worlds, the mechanisms of time displacement and the different paradoxes”. Volgens hom is tydspatrone, voorbeskikking en vrye wil aanwesig, maar irrelevant in feëverhale: “The relationship between real and magic time in fantasy is the opposite of that in fairy tale,” voer hy aan.

2.7 Die sprokie

“Fairy tales are unreal
But they are not untrue.”
(Luthi 1984: 70)

Die Merriam-Webster (1993) se definisie van 'n *sprokie* lui so: “A fairy tale is a fictional story that may feature folkloric characteristics such as fairies, goblins, elves, trolls, giants, and talking animals, and usually enchantments, often involving a far-fetched sequence of events. In modern-day parlance, the term is also used to describe something blessed with princesses, as in ‘fairy tale ending’ (a happy ending).”

Schiller, die Duitse dramaturg, het eenmaal gesê: “Dieper betekenis se skuil in die sprokies wat in my kinderjare aan my vertel is, as in al die waarhede wat my deur die lewe geleer is.” Schiller wei verder uit: “In die sprokie word 'n ander kant van die sigbare werklikheid aangeraak. Daar word 'n wêreld geskep wat ‘eenmaal, lank gelede’, ‘in 'n land ver van hier’ of ‘in 'n tyd toe wense waar geword het’ bestaan het. In die werklikheid soos ons dit elke dag

ervaar, is daar volgens sekere kritici nie plek vir die wêreld van verbeelding nie; hoe gouer kinders gekonfronteer word met die wêreld soos dit is, sonder dwergies, kastele en feëprinsesse, hoe beter. Voorstanders van die sprokies voer egter aan dat die kind wat na 'n sprokie luister nie verwag om die werklikheid, soos hy dit elke dag ervaar, daarin aan te tref nie” (Hulme 1986: 12) [my vertaling – YFH].

Hier volg 'n paar definisies wat daartoe bydra om 'n beter geheelindruk van die sprokie te kry: “En mondeling overgeleeverd volksverhaal in proza ...Volkssprookjes zijn erg oud, hun auteurs zijn onbekend. Hun belangrijkste kenmerk is de ongebreidelde fantasie: kabouters, heksen, sprekende dieren en plantenmaken deel uit van de sprookjeswêreld. Het sprookje kent een complete osmose van realiteit en happy ending (Märchenglück). Formeel kenmerkt het sprookje zich door zijn eenvoudige zinsbouw, structuur en karaktertekening. Het bevat vele herhalingen en heeft een formule-achtige inleiding en slot. Van de meeste volkssprookjes bestaan er verschillende versies” (Van Gorp 1991: 378).

“Fairy tales are symbolic renderings of crucial life experience” (Bettelheim 1976: 179).

Sprokies en feëverhale is hoofsaaklik tot die kind gerig en is nie soos die mite ingestel op die rasonale nie – in hierdie verhale is daar doodeenvoudig hekse, besemstokke, feetjies, towenaars en towerstokke om die probleem op te los. In die feëverhaal triomfeer die protagonis dan ook altyd. Hierdie verhale is tydloos (Ungerer 1983: 74).

Volgens Rabkin (1976: 15) moet daar in die wêreld van die sprokie sprake wees van “the impossible, the unreal, the nameless, formless, unknown, invisible”, wat slegs tot stand gebring kan word deur die “versteuring” van die grondbeginsels van die werklikheid sodat die beginsels omgedraai word en die teenoorgestelde van dit wat die leser as realiteit beskou, onthul word.

Bruno Bettelheim (1976) het in sy psigoanalitiese uitsprake, in navolging van Jung en Freud, die sprokie beskou as die literatuursoort wat tot die kind se onbewuste spreek en hom help om probleme te verwerk.

In Middelnederlands beteken “sprook” 'n spreuk, uitspraak of verhaal. Teen die 17de eeu word “sprookje”, die verkleiningsvorm, algemeen gebruik en is die betekenis grootliks

gefiksionaliseer. Vandag dui die woord *sprokie* in Afrikaans (in Engels “Fairy” of “Faery tale”) op ’n spesifieke verhaalsoort. Op oordragtelike wyse word die ongelooflike en uitsonderlike in die moderne era aangedui as synde “srokiesagtig”. Srokies is van geslag tot geslag mondelings aan volwasse luisteraars sowel as kinders oorgelewer (Cloete 1992: 502). In Afrika bestaan as voorbeeld die baie dierestories en fabels.

Die Middeleeuse volksprokie het egter sy ontstaan duisende jare gelede gehad. Die oudste literatuur is heel moontlik die verhaal “The Tale of the Shipwrecked Sailor” (“Die verhaal van die gestrande matroos”) wat ongeveer 2200 v.C. deur die Egiptenare op papiirus aangeteken is – die verhaal van ’n man wat op die Rooi See gevaar het en op ’n fantoomeiland gestrand het (Tappan 1914: 41-46). Daarna volg die Babiloniese verhaal “The Epic of Gilgamesh” (“Die Gilgamesj-epos”) en die skepping van vele mitologiese verhale in die Midde-Oosterse, Afrika-, Mediterreense en Indiese volksverhale. So ook Homeros se *The Iliad* (*Die Illias*) oor die val van Troje en *The Odyssey* (*Odusseia*) in 750 v.C. (Eliot 1969: 3-6). Lucius Apuleius (125-180 n.C.) van Athene skryf *Die goue donkie* (*Asinus Aureus*) en lê daarmee die basis vir sprokies (Duncan 1998: 14). Beowulf en Hrólfr Kraki is albei welbekende karakters uit Anglo-Saksiese en Skandinawiese mites en sages. Die epiese vers oor *Beowulf* wat uit 3182 reëls bestaan, is tydens die 8ste en die 11de eeu in die *Nowell Codex* manuskrip aangeteken (Tolkien 1958: 127).

Die versameling van Persiese en Arabiese verhale (byeengebring deur ’n Persiese digter) getiteld *Alf Laylad Wa-Laylad* (*The Thousand and One Nights*) (*Duisend-en-een nagte*), beter bekend as *The Arabian Nights* (*Die Arabiese nagte*), sien die lig in 1450. (In 1704 vertaal Antoine Galland (1664-1715) *Die Arabiese nagte* in Engels (Flieger & Anderson 2008: 201).)

Giovanni Francesco Straparola (1480-1558) was ’n Italiaanse skrywer en samesteller van sprokies. Charles Perrault het sy stories van Francesco Straparola and Giambattista Basile geleen. Straparola se werke is as ’n versameling van 75 stories, getitel *Le piacevoli notti* (*The Nights of Straparola* of *The Facetious Nights of Straparola*), gepubliseer. “The Pig King”, “Costantino Fortunato”, die oudste weergawe van “Die Gestewelde Kat”, “Ancilotto, King of Provino”, die oudste weergawe van “The Dancing Water, the Singing Apple, and the Speaking Bird”, “Biancabella and the Snake”, “Maestro Lattantio and his apprentice Dionigi”

en “Guerrino and the Savage Man” is maar enkele voorbeelde van Straparola se verhale (Zipes 2001: 841).

Giambattista Basile (1575-1632) was ’n Italiaanse skrywer en samesteller van feëverhale. Sy versameling van Napolitaanse sprokies, getiteld *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerille* (*The Tale of Tales, or Entertainment for Little Ones*) verskyn in 1634 en 1636 onder die skuilnaam, Gian Alesio Abbatutis. “Pentamerone, the cat”, “Sun, Moon and Talia”, “Aspoestertjie”, “Raponsie” en “Hansie en Grietjie” word as sy sprokies gelys. Die Grimm-broers het hom in hul skryfwerk hoog aangeprys as die eerste nasionale versamelaar van feëverhale (Swann Jones 1995: 38).

Charles Perrault (1628-1703) word beskou as die skepper van die sprokiesgenre (Van Gorp 1991: 378). Die vroegste optekening van feëverhale het reeds in 1697 in Frankryk geskied toe Charles Perrault se vyftal sprokies in *Contes de ma mère, l’oie* (*Tales of Mother Goose*) verskyn het (Hulme 1986: 12). “Le Petit Chaperon rouge” (“Rooikappie”), “La Belle au bois dormant” (“Die Skone Slaapster”), “Le Maître chat ou le Chat botté” (“Die gestewelde kat”), “Le Barbe bleue” (“Bloubaard”), “Les Fées” (“Diamonds and Toads”), “Cendrillon ou la petite pantoufle de verre” (“Aspoestertjie”) en “Peau d’Âne” (“Donkeyskin”) verskyn in hierdie versameling van sprokies (Warner 1994: xii).

Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, of Madame d’Aulnoy (1650-1705), was wel-bekend vir haar feëverhale, *Les Contes des Fées* (Zipes 2001: 858). Sy was dan ook die skepper van die term vir die genre van die feëverhaal. Die styl van haar verhale wat dié Barones aan die Hof van Koning Lodewyk XIV geskryf het, is in die verteltrant geskryf soos dit in salonne oorvertel is. Hierdie stories was geensins geskik vir kinders nie.

In Duitsland word *Kinder- und Hausmärchen* deur die Grimm-broers, Jacob (1785-1863) en Wilhelm (1786-1859) in 1812-15 saamgestel en uitgegee. Hierdie sprokies, wat uit die volksmond versamel is, sluit onder andere “Repelsteeltjie”, “Sneeuwitjie”, “Raponsie”, “Hansie en Grietjie”, “Die wolf en die sewe bokkies” en “Die Paddaprins” in (Ellis 1983: 1).

Jean-Jaques Rousseau het die belangrikheid van die kind – dat hy/sy ’n mens in eie reg is – asook die oortuiging dat ’n kind onskuldig en gelukkig is en so bewaar moet bly, onderskryf. Dié siening is ook deur die Grimm-broers gehuldig. Hulle het sprokies opgeteken en vir

kinders aangepas deur kru verwysings en seksuele konnotasies weg te laat. Verder het die broers verse en liedjies en sekere sedelike voorskrifte bygewerk. Dit is 'n wydverspreide misvatting dat Hans Christian Andersen as die vader van die volksprokie gesien word omdat hy kunssprokies (hy dink self sprokies uit) opdis, dikwels geen magiese elemente gebruik nie en sy verhale laat uitloop op 'n treurige slot (Cloete 1992: 503).

Alhoewel daar nie grondliggende verskille tussen die volk- en kunssprokie voorkom nie, word 'n onderskeid tussen die twee subklasse getref. Die kunssprokie ontstaan in die 18de eeu tydens die Franse Rokoko. Omdat dit die bewuste werk van 'n bekende skrywer is, is die vorm volgens Steenberg (1979) meer bewus-eties. Die inhoud is op 'n spesifieke volk en tyd gerig.

Hans Christian Andersen (1805-1875) wat kinders sedert 1830 met sy sprokies bekoor, (Maxwell-Mahon 1991: ongepubliseerde lesing) word beskou as die skepper van die kunssprokie. Andersen is die bekende Deense skrywer van sprokies soos “Die Sneekoningin”, “Die Bliksoldaat”, “Die Madeliefie” en “Die Prinses en die ertjie”. Andersen word wêreldbekend met die publikasie van sy werk, *Improvisatoren (The Improvisatore: Life in Italy, 1835)* en *Fairy Tales Told for Children*, sy eerste versameling van sprokies in drie volumes in 1835 and 1837 gepubliseer. Daarna verskyn *Wonderful stories for Children* in 1847. Vanaf 1835 tot 1872 word ongeveer 190 oorspronklike verhale vir kinders en volwassenes gepubliseer (Eliot 1969: 220).

Carlo Lorenzini (1826-1890), beter bekend as Carlo Collodi, was die Italiaanse skrywer van *The Adventures of Pinocchio*. In 1875 publiseer hy *Racconti delle fate*, 'n vertaling van Perrault se Franse sprokies.

Henri Pourrat (1887-1959) was ook 'n versamelaar van volksverhale en 'n skrywer van sprokies. Tydens 1914 tot 1915 het hy landelike burgerlikes besoek om na hul verhale te luister en dit in sy *Le Trésor des Contes (The Treasury of Tales, 1948-1962)* op te teken (Zipes 2002b: 136-151).

Daarbenewens kan Dante, Shakespeare, Jonathan Swift, Charles Dickens, Oscar Wilde, Edith Nesbit, C.S. Lewis, Lewis Carroll, George MacDonald, Robert Louis Stevenson, Frank Baum, Margaret Atwood, Andrew Lang en 'n lang lys van skrywers genoem word wat elk

waarde aan die genre toegevoeg het. Daar sal egter 'n meer breedvoerige uiteensetting, asook voorbeelde van skrywers en hulle werk, in Hoofstuk 3 gegee word wanneer sprokies in literêre tekste wêreldwyd bespreek word.

2.8 Die kunssprokie

Soos vroeër genoem, vervaag die skeidslyn tussen fantasieliteratuur en die sprokie dikwels en is die terme nie duidelik onderskeibaar nie. *Die kunssprokie* word onderskei van ander subgenres van fantasieliteratuur deurdat daar swaar gesteun word op motiewe soos die karakters en ruimte van die volksverhaal.

Die kunssprokie ontstaan tydens die Romantiek, in navolging van die volksprokie wat sy struktuur en die stryd tussen goed en kwaad betref. Die skrywer van die kunssprokie is bekend aan die leser. Die inslag van die kunssprokie is dus meer geïndividualiseer en die geheel meer verwickeld om 'n groter inslag op 'n spesifieke volk en tyd te maak (Steenberg 1979). In wese is die volksprokie egter op dieper waardes gerig: "it enriches the child's existence in so many ways, that no one book can do justice to the multitude and diversity of the contributions such tales make to the child's life" (Bettelheim 1976: 12). Die kunssprokie is dikwels eksplisiet moralisties en eindig nie altyd met die oorwinning van goed oor kwaad nie. Die kunssprokie is meestal op volwassenes gerig.

Dis 'n wydverspreide misvatting dat H.C. Andersen die vader van die volksprokie is. Hy dink self sprokies uit, behou die universele appèl, maar pas dit aan by sy eie dramatiese behoeftes. Die strak bou en die tipiese volksprokiepartoon ontbreek. Hy gebruik dikwels geen magiese elemente nie en sy verhale loop uit op 'n treurige slot. Hy skep meestal kunssprokies vir kinders.

Voorbeelde van sprokies of feëverhale sluit onder andere Apuleius, Giambattista Basile, Madame d'Aulnoy, Charles Perrault en die Grimm-Broers in omdat die sprokies uit die tradisionele versamel is. Hierdie verhale is nie fantasieliteratuur nie omdat dit, soos genoem, grotendeels uit volksverhale versamel is (Waggoner 1978: 22-23). Kunssprokies is moderne sprokies wat tradisionele feëverhaalmotiewe insluit. Voorbeelde is Baum se *The Wonderful Wizard of Oz* en Tolkien se *The Hobbit*, asook erotiese en gewelddadige sprokies wat op die volwasse leser gemik is. Hierdie verhale, wat in klassieke sprokies gewortel is, word soms verwring en aangepas. Ander voorbeelde is Terry Pratchett se *Disc-world* waar hekse in

gemmerbroodhuise woon, of Patricia Wrede se *Enchanted Forest* waar prinsesse en prins probeer om in hul feëverhaalrolle aan te pas. *Lilith* en *Phantastes* deur George MacDonald word byvoorbeeld as fantasieliteratuur geklassifiseer, terwyl *The Light Princess*, *The Golden Key* en *The Wise Woman* eerder as sprokie geklassifiseer word (Nikolajeva 2003a: 138-156).

Sprokies, soos die verhale waaruit hulle ontstaan het, steun sterker op ruimte en karakters as die logika van die volksverhaal. 'n Jongeling kan byvoorbeeld in die woud gaan wandel en terugkeer met 'n prinses as 'n bruid sonder om die sosiale en politieke implikasies van die koninklike huwelik in ag te neem. “A common, comic, motif is a world where all the fairy tales take place, and the characters are aware of their role in the story,” skryf Briggs (1967: 195).

2.9 Tolkien: “On Fairy-stories”

In J.R.R. Tolkien se essay, “On Fairy-stories” wat hy op 8 Maart 1939 as lesing aan die Universiteit van St Andrews voordra, beskryf en bespreek hy die genre van die sprokie (hy noem dit die feëverhaal) in volledige besonderhede. Volgens Flieger en Anderson (2008: 10-15) bring Tolkien die sprokie in verband met die mite en met fantasie in die skryf van fiksie en in sy eie werk. Hy begin die essay met drie vrae: “Wat is die aard van feëverhale?”, “Wat is die oorsprong van feëverhale?” en “Wat is die funksie van feëverhale?”

Wat is die aard van feëverhale?

Eerstens is 'n definisie vir die *feëverhaal* nodig. Tolkien (Flieger & Anderson 2008: 10) voer aan dat feëverhale nie verhale oor feë is nie, maar wel oor mense in die feëriek of feërie:

“I said the sense ‘stories about fairies’ was too narrow. It is too narrow, even if we reject the diminutive size, for fairy-stories are not in normal English usage stories about fairies or elves, but stories about Fairy, that is Faërie, the realm or state in which fairies have their being. Faerie contains many things besides elves and fays, and besides dwarfs, witches, trolls, giants, or dragons: it holds the seas, the sun, the moon, the sky; and the earth, and all things that are in it: tree and bird, water and stone, wine and bread, and ourselves, mortal men, when we are enchanted.

“The definition of a fairy-story – what it is, or what it should be – does not, then, depend on any definition or historical account of elf or fairy, but upon the nature of Faërie: the Perilous

Realm itself, and the air that blows in that country. I will not attempt to define that, nor to describe it directly. It cannot be done. Faërie cannot be caught in a net of words; for it is one of its qualities to be indescribable, though not imperceptible. It has many ingredients, but analysis will not necessarily discover the secret of the whole. Yet I hope that what I have later to say about the other questions will give some glimpses of my own imperfect vision of it. For the moment I will say only this: a ‘fairy-story’ is one which touches on or uses Faërie, whatever its own main purpose may be: satire, adventure, morality, fantasy. Faërie itself may perhaps most nearly be translated by ‘Magic’ – but it is magic of a peculiar mood and power, at the furthest pole from the vulgar devices of the laborious, scientific, magician. There is one proviso: if there is any satire present in the tale, one thing must not be made fun of, the magic itself. That must in that story be taken seriously, neither laughed at nor explained away” (Flieger & Anderson 2008: 10).

Wat is die oorsprong van feëverhale?

Tolkien erken die universele motiewe van die feëverhaal in die wêreldletterkunde asook die soortgelyke karaktertipes en storielyn aanwesig. Hy noem dan drie belangrike meganismes waardeur die sprokie tot stand gekom het: *independent invention* of ’n onafhanklike uitvindsel/verdigsel (deur ’n oorspronklike storieverteller), *diffusion* of diffusie (wat hy *borrowing in space* noem) en *inheritance* of nalatenskap (wat hy *borrowing in time* noem). Hy noem dat die vraag na die oorsprong van feëverhale nooit voldoende beantwoord kan word nie. Alle sprokies kan teruggelei word na ’n versinner of verteller iewers in tyd, maar die belangrikste aspek bly die effek wat die storie in die hier en nou op diegene het wat dit lees.

Hy verwys na die talent van die mens om die krag van taal, persepsie en verbeelding te kombineer as *the recombining of disparate words* of die herkombinasie van uiteenlopende en ongelyksoortige betekenis om nuwe woorde te skep. Die mens het ’n gawe ontvang om ’n verbeeldingswêreld uit ’n kombinasie van woorde te skep. Tolkien het sy eie term, *Sub-creation*, of subskepping bekend gestel vir hierdie kombinasie van die kreatiewe interaksie van die menslike verbeelding en taal wat lei tot die skepping van die mite. Mites word geskep omdat die mens woorde vind om sy ondervindinge te beskryf en vas te lê. Hierdie proses lei Tolkien na twee van sy aanskoulike beskrywings: *the Cauldron of Story* of die heksetel/kookketel van die verhaal waar die bestanddele van geskiedenis en die legende

eindeloos prut oor die vuur van die menslike verbeelding, en waarvan die *Soup* of sop opgedis word wanneer die storie vertel word (Flieger & Anderson 2008: 11-12).

Origin of language and of the mind is Tolkien se samevattende weergawe van die Sapir-Whorf hipotese en ander lede van die Inklings, C.S. Lewis en O. Barfield se sienings in *Poetic Diction*, 1928 (Flieger & Anderson 2008: 13) dat daar 'n simbiotiese verhouding bestaan tussen die woord en die spreker se persepsie, en dus die omliggende wêreld of omgewing. Taal kondisioneer die gebruikers daarvan en beide skep die wêreld wat beskryf en waarin geleef word.

Wat is die funksie van feëverhale?

Hier verdeel Tolkien die funksies in kleiner onderling afhanklike afdelings wat, onder andere, die volgende aanspreek:

- (1) Kinders: waarin hy die lesersgroep analiseer;
- (2) Fantasie: waarin hy tegniek bespreek; en
- (3) Herstel, Ontvlugting en vertroosting (*Recovery*, *Escape* en *Consolation*), waarin hy die invloed van die verhaal op die leser ontleed.

Opsommend voer Tolkien aan dat die feëverhaal nie net deur kinders of volwassenes gelees word nie, maar “that they can be seen as worthy to be read by adults as a natural branch of literature” (Flieger & Anderson 2008: 15).

In sy bespreking van die feëverhaal se vermoë om beide die verbeelding en die resultaat van die verbeelding, die skepping van subskepping of *sub-creation* en die skepping van 'n sekondêre wêreld deur die gebruik van die narratief aan te spreek, voer Tolkien aan dat hierdie genre as die suksesvolste literêre medium vir die fantasie gesien kan word.

Recovery of herstel verwys na die vind van iets wat verlore was: in hierdie geval is dit 'n vars beskouing van dit wat voorheen as vanselfsprekend beskou is. *Escape* of ontvlugting is die geleentheid wat die feëverhaal aan die leser bied om van een wêreld na 'n ander te ontvlug of te ontsnap. Om die gelukkige einde weer te gee, skep Tolkien die woord *eucatastrophe* of die “goeie katastrofe” om die vinnige, wonderbaarlike wending van verdriet en leed na geluk uit te beeld om die storie op die randjie van die tragedie om te draai en van ramspoed te red, wat hy die *dyscatastrophe* noem en wat die vertroosting of die gelukkige einde moontlik

maak. 'n Voorbeeld hiervan is “Sneeuwitjie” waar die sterwende heldin weer lewendig word deur die soen van die lewe te ontvang.

2.10 Vladimir Propp

Jiri Polivka – 'n groot Tsjeggiese volkskundige – demonstreer in sy vergelykende studies van die Slawiese volkskunde dat die sprokies van Wes- en Oos-Europa nie naastenby in strukturele en formele kompleksiteit by Slawiese verhale kom nie. Die verbale kuns van die Slawiese lande was hoofsaaklik epies van aard, en in Rusland was geskrewe literatuur tot en met die sewentiende eeu beperk tot godsdienstige temas. Daarom is daar 'n sterk ontwikkelde narratiewe tradisie en 'n oraal-epiese styl waarneembaar in die Russiese letterkunde (Propp 1968: xix).

Propp (1968: 19) se morfologiese model omskryf die sprokie deur die verband tussen die verskeie komponente of narratiewe eenhede onderling en ten opsigte van die geheel uit te lig. Hy verwys na die *seven spheres of action* waarin sewe personasies figureer (die booswig, die skenker (voorsiener), die helper, die prinses, die bode, die heldin en die vals heldin), asook *een-en-dertig funksies of stasies van morfologiese ontleding*. Elke sprokie begin met 'n oorspronklike situasie waaruit die funksies of tipe handelingsprosesse soos *die vertrek, die verbod, die verbreking* en *die verkenning* (slegs vier van die een-en-dertig funksies/stasies) mekaar sekvensieel opvolg.

Elke sprokie begin met 'n *oorspronklike situasie*. Somtyds word die toekomstige held net voorgestel deur die noem van 'n naam. Daar is ook altyd 'n *helper* binne die verhaal en hy/sy luister na probleme en bied die nodige hulp aan die held/heldin.

Die eerste poging tot analise van die sprokie kom voor in Vladimir Propp se werk *Morfologija skazki* met die vertaalde titel *Morphology of the Folktale*. Die Russiese uitgawe het reeds in 1928 verskyn, maar dit was lank nie toeganklik vir Europese en Amerikaanse lesers nie. Die Engelse vertaling word eers in 1958 uitgegee.

Propp se *Morphology* het ook ander skrywers soos Dundes, Bremond, Greimas en Levi-Strauss geïnspireer om studies te onderneem. *The structural study of myth* deur Claude Levi-Strauss verskyn in 1955 waarin Strauss, volgens Steenkamp (1993: 41), ook onder meer sprokies ondersoek.

In die inleiding tot Propp (1968) se werk skryf Alan Dundes oor die struktuuranalise van die sprokie: “In this text, the structure or formal organisation of a folkloristic text is described, following the chronological order of the linear sequence of elements in the text as reported by an informant. Thus, if a tale consists of elements A to Z, the structure of the tale is delineated in terms of this same sequence.”

Levi-Straus se pragmatiese benadering beskryf patrone wat gebaseer word op binêre opposisies soos byvoorbeeld lewe/dood, manlik/vroulik en so meer. Dundes lewer soos volg hierop kommentaar: “This pattern is not the same as the sequential structure at all. The elements are rather taken out of the given order and are regrouped in one or more analytic schema. Patterns or organisation in the second type of structural analysis might be termed *paradigmatic*” (Propp 1968: xx).

Propp se ontledings is ’n mylpaal in die studie van die sprokie. *Morphology of the Folktale* sal waarskynlik deur toekomstige generasies steeds as een van die belangrikste werke oor die sprokie beskou word.

Vladimir Propp se een-en-dertig funksies is mooi in Afrikaans opgesom en beskryf deur Steenkamp (1993: 57-65):

1. Die afwesige een: Een van die lede van die familie vertrek. ’n Moontlikheid van afwesigheid volgens Propp, is wanneer ouers sterf. Hierdie *intensified form of absention* is in meeste sprokies aanwesig.
2. Verbod: Die aangewese held/heldin word verbied om iets te doen.
3. Verbreking: Die verbod word oortree. Op hierdie stadium kan ’n nuwe personasie, naamlik die skurk, die verhaal betree. Sy/haar rol is om die vrede te versteur. Die persoon kan bv. ’n heks, stiefma of duiwel wees.
4. Verkenning: Die held/heldin/skurk gaan op ’n verkenningstog.
5. Uitlewering: Die skurk ontvang inligting oor sy slagoffer. Hier word somtyds vrae gevra wat die slagoffer se geheime weggee of die slagoffer weerloos maak.
6. Bedrog: Die skurk probeer sy slagoffer bedrieg met die doel om hom/haar te beroof of leed aan te doen.
7. Medepligtigheid: Die slagoffer word mislei of help die skurk onwetend.

8. Boewery en leemte: Die skurk beseer iemand in die familie of doen hom/haar leed aan. Verder verlang een lid van die gesin om iets te hê omdat hy/sy dit nie het nie en iets kom kort.
9. Bemiddeling deur 'n bepaalde gebeurtenis: Ongeluk word bekend gemaak en die held/heldin word gekonfronteer met 'n versoek of 'n opdrag. Daarna mag die held/heldin weggaan of word weggestuur.
10. Begin van teenstand: Die soeker (*seeker*) stem in tot besluit of verset hom/haar daarteen. Hierdie moment kom slegs voor waar daar *soekers* in die verhaal is.
11. Die vertrek: Die held/heldin verlaat die huis. Volgens Propp maak 'n nuwe karakter nou sy/haar verskyning in die verhaal.
12. Eerste funksie van die skenker: Die held/heldin word getoets, ondervra, aangeval, ensovoorts. Dit berei die weg vir die held/heldin om hulp van 'n weldoener met magiese krag (*magical agent*) te aanvaar.
13. Held se reaksie: Die held/heldin reageer op die handeling van die toekomstige weldoener. Die held/heldin kan op verskeie maniere reageer. “The hero saves himself from an attempt on his life ...” (Propp 1968: 43).
14. Voorsiening of ontvangs van towerkrag: Die held/heldin maak gebruik van 'n towerkrag. Dit kan verskillende dinge wees, byvoorbeeld 'n perd, 'n arend of voorwerpe waaruit helpers te voorskyn kom. Propp verwys ook na die bestaan van 'n onsigbare wese/gees wat die held/heldin bystaan (1968: 49).
15. Verplasing van een koninkryk na 'n volgende: Die held/heldin word verplaas, uitgelewer of gelei na die plek waar daar na iets gesoek word.
16. Stryd: Die held/heldin raak direk in 'n konfrontasie/konflik betrokke of die held/heldin verwerf 'n agent met die doel om te help as gevolg van 'n onaangename insident.
17. Letsels: Die held/heldin word beseer.
18. Oorwinning: Die skurk word verslaan: Die skurk kan op verskillende maniere oorwin word.
19. Oorspronklike ongeluk of leemte word uitgeskakel: Die verhaal bereik sy hoogtepunt in hierdie funksie; daar is verskillende maniere waarop ongeluk opgelos kan word en soms word 'n verlore voorwerp teruggevind.
20. Terugkeer: Die held/heldin keer terug: Baie keer bestaan daar ooreenkomste tussen die vertrek en die terugkeer.
21. Jagtog: Agtervolging van die held/heldin.

22. Redding: Die held/heldin word gered van die agtervolgers(s). Hy/sy kan egter op verskeie maniere gered word; die karakter kan self deur die lug vlieg, verander in vreemde, onherkenbare vorms, ensovoorts.
23. Aankoms in 'n vreemde plek: Die held/heldin kom in 'n ander land aan of hy/sy arriveer tuis.
24. Ongegronde aansprake: 'n Vals held/heldin vervul die rol.
25. Moeilike taak: Dit word die held/heldin opgelê. Hierdie funksie is een van die bekendste elemente van 'n sprokie en gewoonlik is daar verskeie take wat uitgevoer moet word.
26. Oplossing: Die taak word afgehandel.
27. Herkenning: Die held/heldin word herken.
28. Ontmaskering: Die vals held/heldin word ontmasker.
29. Gedaanteverwisseling: Die held/heldin verkry 'n nuwe voorkoms. Propp noem dat die vernuwende voorkoms op verskillende maniere teweeggebring kan word: "A girl puts on a (magical) dress and ornaments and suddenly is endowed with radiant beauty at which everyone marvels" (Propp 1968: 63).
30. Straf: Die skurk word gestraf.
31. Huwelik: Die held/heldin tree in die huwelik en bestyg die troon.

Stenkamp (1993) verwys ook na die *Seven spheres of action* waarin sewe personasies figureer:

1. Die booswig/skurk
2. Die skenker (voorsiener)
3. Die helper
4. Die prinses
5. Die bode
6. Die held/heldin
7. Die vals held/heldin

2.11 Scholes se ses handelinge (*six actants of ses aktante*)

Greimas sluit nou aan by Propp, wat die funksies en handelingsfere van die Russiese sprokies ontleed het. Na aanleiding van Du Plooy (1986: 178) is Greimas as strukturalis geïnteresseerd in die verhoudinge tussen elemente, en daarom kyk hy na gebeure en akteurs vanuit die verhoudinge van die akteurs tot die gebeurtenisse wat hulle veroorsaak of ondergaan. Hy veronderstel dat die menslike denke en handeling doelgerig is, en daarom is sy model daarop gerig om die verhouding tot die nagestreefde doel weer te gee. “Zoals gezegd gaat Greimas uit van een teleologiese relatie tussen de elementen van de geschiedenis: de acteurs streven naar een doel. Na aanleiding van die verhouding waarin die akteurs staan tot die nagestreefde doel – in die immanente semantiese universum en in die een of ander vorm gerealiseer in ’n verhalende teks – maak Greimas ’n klassifikasie van akteurs, en elke klas akteurs word ’n aktant genoem” (Bal 1980: 35).

Mieke Bal (191980: 35) gee dit eenvoudig weer: “De klassen acteurs die Greimas onderscheidt noem hij actants. Een actant is een klasse van acteurs die een gemeenschappelijk kenmerk vertonen. Dat gemeenschappelijk kenmerk staat in verband met de hele geschiedenis, gezien als een naar doel gerichte onderneming. Een actant is daarom een klasse van acteurs die allen dezelfde relatie onderhouden met het streven, dat de kern vormt van de geschiedenis. Die relatie noemt Greimas de functie”.

Scholes (1974: 105) definieer ses handelinge of *actants* – drie stelle van teenoorgesteldes of *oppositions* vir alle karakters deur te verwys na die verhaal se *voorliefde* vir teenoorgestelde pare:

1. Onderwerp en Voorwerp (*Subject and Object*) – die held of heldin en wie of wat gesoek word.
2. Gewer/Sender en Ontvanger (*Giver or Sender and Receiver*) – die beloner en die uiteindelijke begunstigde.
3. Helper en Opponent (*Helper and Opponent*) – een werk tot voordeel van die Onderwerp en die ander werk teen die Onderwerp.

2.12 Die aard van die sprokie

“What, then, is the nature of that experience fairy tales give us?” vra Thomas (1998: 270) en verduidelik soos volg: “It is, first of all, an experience of literature. As an archetypal form of literature, the tales lay the groundwork for all literature. They represent a sort of ‘great grandparent of narrative literature’, and as such serve as a guide initiating one into the experience of story. These simple, brief narratives provide the essentials of any good story: a hero and villain or protagonist and antagonist, an adventurous plot sprinkled with small crisis, dramatic climax resolving the plot and, more often than not, tying off the story with the happy ending of a love-knot. As we have seen, the narrative of the fairy tale is honed to these essentials and thus gives us an abbreviated yet complete experience.”

Thomas (1998: 13-51) bespreek die karaktereienskappe van die sprokie deur na Propp se morfologiese model asook na Scholes se ses handelingte of *actants* te verwys. Sodoende demonstreer sy die gemak waarmee sprokiekarakters gedefinieer en gekategoriseer kan word.

Thomas (1998: 13) voer aan dat, selfs in die hedendaagse Westerse kultuur van tegniese vooruitgang en evolusie, die gemeenskaplike ondervinding van die sprokie steeds deur beide kind en volwassene gedeel word: “Even before entering that wood, the Black Forest, we knew whom we would meet: the heroes and heroines, birds and beasts, elves, dwarfs and giants whose path converged with ours. Always they are familiar to us, familiar as our own reflections half-glimpsed out of the corner of our eye: known images, yet having the power to surprise. Somehow they seemed our very selves ...”

Die volksverhaal betrek jonk en oud en nie primêr die kind, soos met die sprokie die geval is nie. Daar is gewoonlik by sprokies van net een wêreld sprake wat dwarsdeur die verhaal dieselfde bly. Om beter te kan beskryf wat ’n sprokie is, kan aan verskillende elemente soos die plot, ruimte, tyd en karakters (Steenkamp 1993: 45-46) aandag gegee word.

Gebeureverloop, tyd en ruimte

Die sprokie is ’n laagverhaal. Op die oppervlak is dit ’n avontuurlike fantasie wat vinnig beweeg omdat slegs die hoofmomente belig word. Spanning kom tot stand as gevolg van die konflik tussen goed en kwaad. Dit lei na ’n klimaks van verlossing of oorwinning, ’n positiewe afloop en gelukkige einde waar die goeie oorwin. Al die gebeure het egter ook

simboliese betekenis omdat dit heenwys na die onderbewuste van die kind waar positiewe en destruktiewe magte in konflik is. Soos reeds aangetoon, word 'n ewigheidsgevoel deur die slot opgeroep wat verkry word deur die element van geluk wat in die slot opgesluit lê (Brink 1995: 57).

Ricklin (1915: 1) noem dat sprokies rondom die tema van wensvervulling sentreer: “[...] for the fairy tales are inventions of the directly utilized, immediately conceived experiences of the primitive human soul and the general human tendency to wish fulfilment, which we can find again and again in modern fiction only somewhat more complicated and garbed in different forms.” Ricklin voer dan ook verder aan: “There are countless fairy tales, which when submitted to analysis and taken as a whole are found to represent the most splendid wish structures. Innumerable fairy tales, as well as myths and legends, tell us about magic gifts, objects and qualities, which the human wish-phantasy has created” (1915: 5). Volgens Ricklin is die elemente van beloning en geregtigheid albei in die sprokie aanwesig. Oorspronklik is die gevoel dat die lewe onregverdig is, maar in die sprokie is daar uiteindelik 'n wending en is die gevoel dat daar wel geregtigheid is en dat oorwinning wel moontlik is.

Thompson (1946: 87) sluit by bogenoemde aan deur daarop te wys dat sukses een van die karaktereenskappe van die sprokie is: “a lowly figure winning a royal mate”. Koninklike adelstand, absolute mag, rykdom en weelde is die toonbeeld van sukses. In die sprokie is oordadige beloning 'n realiteit wat direk aansluit by die verwesenliking van drome en die vervulling van wense. “Exaggeration underscores that success – a complex amalgam of the interpersonal, the material, the psychological and the spiritual. The hero who began his story as least likely, ends his story as most likely. He is the beneficiary of everything the human heart desires: love, wealth, security, power, prestige, respect, etc.”

Sommige sprokies verwys na basiese behoeftes soos kos en die rol van die huis asook die reuse rol wat hierdie aspekte simboliseer. Eet is 'n basiese metafoor vir die maniere waarop die mensdom die wêreld assimileer en inkorporeer. Ons verteer die realiteit deur die sintuie terwyl die werklike inname van voedsel tasbare metafore vir vertroosting, sekuriteit en liefde word.

Getalle is ook 'n belangrike element in die sprokie. Daar word byvoorbeeld vertel van “Wolf en die sewe bokkies”, “Die twaalf broers” en “Die drie varkies”. Die getal *drie* speel dikwels

'n primêre rol en wys op afgerondheid en volledigheid. Daar is gewoonlik drie susters of broers en die jongste word altyd die held/heldin. Pienaar (Brink 1995: 60) beweer “dat drie die mitiese getal vir die goeie is, wat dan ook altyd in die sprokie oorwin. By die wenskode bevat die getal drie die element van spanning, omdat dit gewoonlik die derde wens is wat dramatiese gebeure voorafgaan”. Ook die getal *sewe* simboliseer volmaaktheid, finaliteit en vervulling wanneer dit heenwys na die sewedaagse skepping van die heelal. Hierdie simboliek sluit aan by die element van afgerondheid en geluk in die slot van elke sprokie.

Tyd en ruimte

'n Sprokie begin met die magiese woorde “Daar was eendag” of “Eendag lank, lank gelede”. Die afstand wat daardeur geskep word tussen die luisterende kind en die verhaal verseker dat die gebeure nie realisties vertolk word nie en dat identifikasie slegs op die onderbewuste vlak plaasvind.

In die meeste sprokies kom 'n bos of 'n soortgelyke ruimte voor wat dui op die onderbewuste. 'n Karakter wat in 'n bos verdwaal, dui op 'n soeke na identiteit. Die ruimte is onwerklik, met vreemde huisies wat deur diere of hekse bewoon word, en die verhaal eindig meestal in 'n kasteel, paleis of huis. In die sprokie kan groot afstande met gemak afgelê word. Elke mens of dier wat teëgekomp word, het 'n duidelike betekenis. Hoe vaag ook al, is die ruimte herkenbaar as 'n aardse werklikheid waarin die kind sy voete moet vind.

Magiese landskappe van water en riviere, asook objekte soos 'n skoen, appel, sleutel of spieël kom voor: Cirlot (1962: 346) praat van die drumpel na die magiese: “Similar to the forest as a threshold to magic and to the supernatural and supernatural being is the element of water. Water's characteristics of transparency and depth make it a fluid link between the surface and the abyss, the known and the unknown, the real and the fantastic.”

Die aanduiding van historiese tyd en ruimte is effens vaag en word nie pertinent vasgestel nie, en alhoewel afleidings gemaak kan word oor vervloë tye en beskawings, verwys hierdie vaagheid eerder op innerlike konflikte. Chronologie is belangrik en word streng nagekom. Die ruimte is nooit dig bevolk nie en objekte het dikwels 'n magiese eienskap. Die oorgrote meerderheid sprokies werk met 'n dubbelruimte: die verhaal begin in 'n nie-toweragtige ruimte, verskuif na 'n magiese gesteldheid, en die slot bring weer 'n terugkeer na die realiteit.

Karakters en tema

Mense of vermenslikte diere is dikwels eendimensioneel. Die hooffiguur stel 'n kind, jongmens of mens voor en word soms deur omstandighede buite hom-/haarself in ellende gedompel soos in “Sneeuwitjie” en “Doringrosie”. Aspoestertjie ly aan 'n minderwaardigheidskompleks (soos 'n kind teenoor sy/haar ouers). In “Jan en die boontjierank” streef Jan na onafhanklikheid van sy moeder en daarom verkoop hy die koei vir 'n handvol boontjies. Gouelokkies se soeke na identiteit veroorsaak ernstige probleme as sy haar beurtelings met 'n vader- en 'n moederfiguur en eindelijk met haar vroeëre babaself probeer vereenselwig (Degenaar in Aucamp 1980: 76).

Die hoofkarakter openbaar 'n bepaalde *swakheid* wat aansluit by die kind se nuwe jeugdigheid. Newekarakters kan interessante gedaanteverwisselings ondergaan. Teenoor die stiefma of reus wat sleg is en die goeie fee of voëls wat hulp verleen, is daar figure wat oënskynlik boos of lelik is en in prinse verander.

Elke karakter in 'n sprokie het die doel om die onveilige kind deur sy krisis van negatiewe emosies, identiteitsprobleme en interne strewe na onafhanklikheid te laat ontwikkel tot 'n ryp mens met selfvertroue en 'n positiewe lewensbenadering. As figure nie herlei kan word tot simbole wat in die onderbewuste van uiterste belang is nie, is die verhaal nie 'n sprokie nie (Degenaar in Aucamp 1980: 73).

Soos in 'n drama word die rol die karakter en 'n karakter is nie meer of minder as die rol wat hy/sy binne 'n gegewe verhaal se draaiboek speel of vertolk nie. Die karaktereienskappe van die protagonis en die antagonis bly konstant. Sonder die skoorsoekerige antagonis sal die protagonis nooit as held/heldin kan triomfeer nie. Thomas (1998: 15) voer aan: “While tales may change their respective imagery, action and words, the characteristics of protagonist and antagonist remain constant as polestars” en “It is sufficient to see the youngest son, to know he is the hero; sufficient to hear of a troll, to know he is the hero's adversary. No further characterisation, no delineation of individual traits and motivations, is necessary. Once the troll is moved onto the tale's stage alongside the hero, action assumes paramount importance; one waits expectantly for the energy generated between the two to spark and flare and become the tale itself.”

Dit is interessant om te let op die veelvuldige dierlike karakters waarmee die held/heldin in aanraking kom. Hulle verskyn in die vorm van helpers, magiese sieners en voorspellers, bruide en bruidegomme. Die drie basiese karaktertipes – die menslike protagonis, menslike of bomenslike antagonis, en die veelvuldig begaafde (*multi-talented*) – is die basiese lede van die rolbesettings binne die sprokie. As die basiese rolspelers, word en bly hulle relatief statiese steriotiepe hoofkarakters.

Die held en die heldin word die verhaal. Deurdadig die kind en volwassene met die held-protagonis identifiseer, word 'n basiese feit in elke individu se bestaan vertolk: elkeen is die held/heldin in sy eie lewensverhaal. Ons is elkeen die sentrale rolspelers van 'n sekere verhaal waarin ons betekenis toevoeg aan al die ander karakters deur te kyk na hul verhouding tot onself; en ons glo, vir 'n wyle, dat al die aksie uitsluitlik rondom onself gesentreerd is.

Voordat die held of heldin die sentrale toets, uitdaging of vyand in die gesig staar, word hy/sy voorgestel as die protagonis in opposisie met ander karakters. Hierdie karakters is gewoonlik lede van die held/heldin se eie familie. Hierdie plasing is belangrik omdat die nukleus van die familie die mikrokosmos van die samelewing voorstel. Die held/heldin word dus van familie, die gemeenskap, die samelewing en die mensdom vervreem deur as 'n tipe onvolmaakte, defektiewe verworpene en verstotene voorgestel te word eerder as 'n ideale toonbeeld of voorbeeld. Hy/sy is dus 'n onwaarskynlike oorwinnaar eerder as 'n bomenslike protagonis.

Die protagonis-held of -heldin se aantrekkingskrag word nie gevorm deur die feit dat hy/sy wel die sentrale karakter en uiteindelijke oorwinnaar word nie, maar die gewildheid van die held/heldin spruit uit die spesifieke karaktereienskappe wat hom/haar die oorwinnaar maak. Hierdie primêre karaktereienskappe is isolasie, andersheid (*“least-likeness”*) en die vermoë tot gevoel en denke. Ondergeskik aan eersgenoemde volg geloof, gehoorsaamheid, vertroue, lankmoedigheid, die bereidwilligheid om verantwoording vir sy/haar aksies te neem, asook 'n behoorlike sin vir tydsberekening – om te weet wat om wanneer te doen.

Die feit dat die protagonis in die sprokie 'n jong volwassene is, dra by tot die held/heldin se gewildheid. Alhoewel die spesifieke ouderdom nooit in sprokies genoem word nie, is die karakter gewoonlik jonk en op pad na volwassenheid en selfstandigheid. Die Slapende Skoonheid se vyftien jaar verteenwoordig die norm en daar word dalk 'n addisionele twee

jaar bygevoeg om die jongste seun voor te stel wanneer hy die huis verlaat. Dit skep 'n band tussen die leser en die kinderheld/-heldin, aangesien beide jonk en onervare, naïef en kwesbaar is. Beslis geen uitdaging of bedreiging vir die buitewêreld of die ouer, slinkser antagonis nie (Thomas 1998: 27).

Thomas voer verder aan dat taal die substraat of fondament word waarin die magiese krag van woorde binne die sprokie funksioneer. Die kind koester sy/haar eie naam wanneer daar met die held/heldin geassosieer word: “Language often operates in the fairy tale on a primitive substratum, and part of the name’s function here can be traced back to the substratum: back to the ageless belief in the inherent power of words in general and names in particular. The child, perceiving the hero as the named character, also operates on this substratum, for he or she imbues his or her individual name with special, egocentric significance and power. Defining others in a generalised fashion as mommy, daddy or teacher, he or she always defines him- or herself by name” (Thomas 1998: 30).

Die vroulike heldin is gewoonlik pragtig, alhoewel die manlike held selde fisies beskryf word. Spesifieke fisieke eienskappe van die heldin word deur Thomas uitgelig: “This focus on the woman’s physical body may seem to be a superficial concern, reducing her to the status of a physical object, a material attractive thing. However, to interpret this focus solely as demeaning is itself reductive and superficial” (1998: 34). Fisieke skoonheid word die metafoer vir die spirituele: die pragtige meisie is gewoonlik nie net die protagonis en heldin van die verhaal nie, maar sy is ook vroom en deugszaam. “The metaphoric equation is simple and clear-cut; the narrator does not even need to say she is virtuous” (1998: 35). In skrilte teenstelling hiermee is die lelike, ou heks wreed en gemeen.

Volgens Maria Nikolajeva (Heilman 2003: 127) is die romantiese held ook soms superieur teenoor gewone, alledaagse mense. “The romantic hero is usually superior to ordinary human beings in most common character types in children’s fiction. We encounter it primarily in fairy tales and fantasy, where the child is empowered by being able to travel through space and time, by possessing magical objects or by being assisted by magical helpers. In fairy tales being retold for children, characters are usually empowered in a way that makes them superior to other human beings.” Sy verwys, soos ander kritici van die sprokie, na die agente of helpers en die magiese objekte aanwesig in die verhale: “They are endowed with magical agents enabling them to be transported in space, or to metamorphose into animals or other,

presumably better, human beings (Cinderella's transformation from ashes to diamonds). However, fairy tale heroes normally have helpers possessing stronger powers than they do, without whom they would not have been able to achieve their goals. If fairy tale protagonists are demi-gods, their helpers are gods. Ultimately, this reflects the power relationship between children and adults in society."

Die heldin se algemene antagonis is die stiefmoeder, die stiefsusters of 'n heks, en die held se antagonis is gewoonlik 'n bonatuurlike wese soos 'n reus of 'n towenaar. Die geslagtelike ooreenkomste in die afparings van protagonis-antagonis weerspieël hul simboliese ooreenkomste as skaduwee-argetipes.

Luthi lig in die *Volksmärchen* uit dat, in skrilte teenstelling met die mite, die verdeling van manlike en vroulike protagoniste redelik gelykop is, en dat 'n verskeidenheid van aksies deur die karakters uitgebeeld word om stereotipering te vermy. Luthi voer aan (1984: 136): "Nor is there any hard-and-fast rule concerning the tasks given the male and female. Being often at home, the female more often faces domestically orientated tasks and tests of her feeling, caring nature like cleaning house, shaking out the featherbed or acting in a charitable manner (though not necessarily being blindly obedient or subservient). However, she is by no means restricted by these tasks and tests; she, too, may craftily outwit human and supernatural foes, slay ogres, accomplish seemingly impossible feats of physical strength and courage. Likewise, while the male's tasks are more physical in nature – slaying a giant, leveling a mountain, consuming massive quantities of food or drink – he usually does not accomplish these tasks on his own, but has the help of others – male and female extending beyond the superficial plane of sexual stereotyping." Binne die sprokie is daar ook die letterlike of simboliese samesmelting van die vroulike en die manlike binne 'n komplementêre eenheid of huwelik. Die *happily ever after*-gelukkige einde van die meerderheid sprokies vervul die verwagtinge wat deur die narratief geskep is: die leser verwag 'n gelukkige huwelik.

Ter afsluiting van hierdie hoofstuk oor die aard en die oorsig van sprokies is die aanhaling van Thomas (1998: 269) gepas: "Surely in our wanderings we have come to see that fairy tales are a true work of art and constitute a genuine genre of literature; as such, the tales possess the values of any good art, any good literature."

2.13 Samevatting

In hierdie hoofstuk is gekyk na die aard en die oorsprong van die sprokie. Daar is onderskeid getref tussen die *sprokie*, die *volksverhaal*, die *mite*, die *legende*, die *fabel*, die *kunssprokie* en *fantasieliteratuur* om sodoende die verskille tussen die verskillende genres uit te lig. Daar is verwys na Tolkien se essay “On Fairy-stories” wat hy in 1939 as lesing aan die Universiteit van St Andrews voorgedra het om die aard, oorsprong en funksie van feëverhale te ontleed. Geen bespreking van die sprokie sal volledig wees sonder ’n verwysing na Propp se morfologiese model van die volksverhaal en na Scholes se ses aktante nie. Laastens is die aard van die sprokie bespreek deur na elemente soos, onder andere, die gebeureverloop, tyd, ruimte, karakters en tema te kyk.

Hoofstuk 3

Die neerslag van sprokies in geselekteerde tekste uit die wêreldletterkunde

3.1 Inleiding

Iona en Peter Opie (1974: 32) voer aan dat die publikasie en veral die vertaling van die broers Grimm se *Kinder- und Hausmärchen* as *Grimms' Fairy Tales* deur Edgar Taylor in 1823 nuwe lewe in die genre van die sprokie geblaas het. Die sprokie het oornag 'n inspirasie vir Europese filosowe, skrywers en digters geword. Zipes (1987: xv) sluit by die Opies aan deur te noem dat Romantiese skrywers soos Southey, Lamb, en Coleridge interessante sprokies geskryf het, en “Blake, Wordsworth, Keats, Byron, and Shelley helped to pave the way for the establishment of the genre.” Sprokies uit die pen van Charles Perrault, Madame D'Aulnoy, en Madame Leprince de Beaumont (Frankryk), Hans Christian Andersen (Denemarke) en die Grimm-broers (Duitsland) – om maar 'n handvol te lys, het lewe in die letterkunde geblaas.

Victoriaanse skrywers het meestal sprokies gebruik om die verbeelding van die Europese middelklas aan te gryp en om sodoende die moreel van die samelewing op te hef. Sedert 1840 het belangrike sprokieskrywers soos John Ruskin and George MacDonald die genre gebruik om op kreatiewe en innoverende maniere tot die sosiale bewussyn van die leser deur te dring en die ongelykheid van die klassestelsel tydens die industriële rewolusie uit te beeld (Zipes 1987: xix). Ander wou weer die onskuld van die kind in 'n paradyslike staat van onskuld vaslê (Zipes 1987: xx). Die rol van die onderbewussyn, argetipes en simbole as deel van psigoanalise het ook tydens hierdie periode op die voorgrond getree.

Tydens hierdie periode word die *Puer*-argetipe van die kind deurgaans in die sprokie aangetref. Die *Puer*-figuur staan in verhouding tot die *Great Mother* wat vertroetel en vertroos as “carrier of the spirit” (Hillman 1979: 24-25). Hillman voeg by: “[...] in its materialism, the age had neglected the spirit and so archetypes like the Wise Old Man, the Trickster, the Great Mother, and the Puer appeared in contemporary literature to compensate for the imbalance.”

Die *Puer*-argetipe word ook aangetref in die werk van Lear en Carroll, in *Oliver Twist* (1838) en *Great Expectations* (1861) deur Charles Dickens, maar ook in *The Princess and the*

Goblin (1872) en *The Princess and Curdie* (1883) deur George MacDonald, en in kinderverse deur Robert Browning, Christina Rossetti, Algernon Swinburne en Robert Louis Stevenson. Antony en Peter Miall (1980: 93) noem dat die 19de eeu 'n reusagtige bydrae tot die skryf en publikasie van kinderboeke en sprokies gelewer het.

3.2 Die sprokietydlyn: van Chaucer tot Gaiman

In die volgende paar bladsye sal gepoog word om sprokies deur verskillende outeurs uit **geselekteerde tekste** in die wêreldletterkunde te lys. Hierdie is 'n reuse onderneming en dit is onmoontlik om alle voorbeelde te noem. Gevolglik dan 'n voëlvlugperspektief:

3.2.1 Geoffrey Chaucer (1343-1400), ook bekend as die vader van die Engelse letterkunde, het verskeie sprokieselemente in sy werk ingesluit. Voorbeelde van die sprokie-genre en -struktuur word in “The Wife of Bath’s Tale” (*The Canterbury Tales*) aangetref. Die koningin stuur die ridder op 'n avontuurlike tog waar sy helpers meestal wyse vrouefigure is. Daar word ook aan die ridder 'n geleentheid gegun om 'n lewensbelangrike keuse te maak. Die transformasie van die ridder en die ou vrou herinner aan die struktuur van die sprokie. Dit is ironies dat, in hierdie verhaal met sy feministiese aanslag, die vrou die man red en nie die ridder die prinses soos in tradisionele feëverhale nie. Desondanks loop die verhaal uit op 'n gelukkige einde, huwelik en verlossing (George 2000). *A Fryer’s Tale* en *Troilus en Chriseyde* bevat ook elemente van die volksverhaal en die mite.

The Canterbury Tales, 'n versameling van stories deur pilgrims soos vertel op weg na die katedraal in Canterbury, herinner aan die Grimm-broers se poging om volksverhale van dwarsoor Duitsland te versamel. Daar word steeds gegis of hierdie storievertellers fiktiewe of werklike karakters was.

3.2.2 Sir Edmund Spenser (1552-1599) se epiese gedig, “The Faerie Queene” (1990) handel oor Gloriana, die feëkoningin, drake, towenaars, reuse, dwerge en 'n reis deur 'n woud, the “Wandering Wood”, om maar 'n paar sprokieselemente uit te lig. Koning Arthur maak ook sy verskyning in hierdie fantastiese allegorie waar die ridder, “The Red Cross Knight” en Una uiteindelik, na hul avonture en ontberinge, in die huwelik tree (Mueller 2003).

3.2.3 William Shakespeare (1564-1616) gebruik die woord *fairy* (fee) in ongeveer tien van sy toneelstukke. Hy verwys na *elves* (*elwe*) in vyf toneelstukke, na *nymphs* (*nimfe*) in agt

toneelstukke asook in *Venus and Adonis*, *The Passionate Pilgrim*, en in sy sonnette. Hy praat van *sprites* (waternimfe) en *supernatural spirits* (bonatuurlike geeste) in twintig toneelstukke asook in *Venus and Adonis*, *Troilus and Cressida*, en *The Rape of Lucrece*. Daar is *goblins* (kabouters) en *hobgoblins* (aardsgeeste) in vyf toneelstukke. Verwysings in die werk van Shakespeare en sy geesgenote, Spenser, Drayton en Lyly, bevestig dat die sprokie 'n gewilde genre tydens hierdie literêre herlewingsperiode was (Zipes 2006).

Shakespeare se *A Midsummer Night's Dream* (1596) is a komiese mengsel van romanse, die feëriek en die magiese met die alledaagse. *Macbeth* en *The Tempest* verwys ook na hekse en townenaars. In *The Anatomy of Puck*, 'n studie van Katharine Mary Briggs (1977) oor Shakespeare se gebruik van sproke en die feëryk, bevestig sy dat die Elizabethaanse era die *goue eeu* van die sprokie was.

3.2.4 John Milton (1608-1674) verwys ook na die fantasie en die misterie in sy epiese vers “Paradise Lost” (1667). Ons vind elemente van Propp se een-en-dertig funksies in hierdie vers: die Verbod, Medepligtigheid, Verkenning, Straf, Letsels, ens. *Hemel en hel* word met die *bewussyn en die onderbewussyn* vergelyk en 'n gedaanteverwisseling word teweeggebring (Pricket 1979: 24-25).

3.2.5 Johnathan Swift (1667-1745) se *A Tale of a Tub* en *Gulliver's Travels* (1726) bevat sprokieselemente. Gulliver onderneem fantastiese reise na lande soos Lilliput, Brobdingnag en Laputa (Eliot 1969:90). Lemuel Gulliver word gesien as 'n reus en die inwoners van Lilliput as dwerge. Sy reise gryp ook die verbeelding van Disney in 1939 aan en die animasiefilm *Gulliver's Travels* sien die lig. In sy resensie skryf Nungent (1939): “Unlike Disney's *Snow White*, which was preeminently a fairy tale for adults, Max Fleischer's feature-length cartoon of *Gulliver's Travels* is a fairy tale for children and for children almost exclusively.”

3.2.6 Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) het saam met sy vriend William Wordsworth die fundamente vir die romantiese beweging in Engeland gelê. Coleridge is bekend vir sy verse “The Rime of the Ancient Mariner”, “Kubla Khan”, “Christabel” en sy *Biographia Literaria* waarna reeds in die vorige hoofstukke verwys is (Ashton 1996). “The Rime of the Ancient Mariner” begin aanvanklik in die styl van 'n Griekse tragedie wanneer die “Mariner” en tweehonderd seemanne na hul rampspoedige lot in die Suidelike Halfrond vaar. 'n Ramp,

straf en vervloeking volg en die matroos reis na sy boetedoening en uiteindelijke verlossing – die elemente van ’n sprokie.

Christabel is ’n *fair maiden* of onskuldige en saghartige skoonheid wat deur die bose Geraldine betower word sodat daar ’n vloek van stilte op haar rus. Geraldine versinnebeeld die vroulike vampier of die bose heks in die feëverhaal.

Volgens oorlewering skeep Coleridge “Kubla Khan” se fassinerende wêreld met ’n sonnige plesierkoepel en gletsers van ys ná ’n opiumdroom. In hierdie vers verken Coleridge die dieptes van die verbeelding en skeep landskappe wat nie in die werklikheid bestaan nie.

3.2.7 Jane Austen (1775-1817) skryf *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814) en *Emma* (1816). *Northanger Abbey* word eers na haar dood gepubliseer. In haar werk word subtiele nuanses van sprokieselemente aangetref (Prickett 1979:14). Thuman (1980: 129-132) verwys na die Aspoestertjie-elemente in *Pride and Prejudice*, terwyl Simpson (1987: 25-30) *Mansfield Park* ook as ’n sprokie bespreek.

3.2.8 Jacob (1785-1863) en **Wilhelm** (1786-1859) **Grimm** word steeds as die vaders van die sprokie gesien en alle paaie na sprokiesland lei terug na Steinau naby Kassel in Duitsland waar hulle gewoon het. In hierdie plattelandse omgewing waar landbouers, kleinboere en plaasarbeiders gewoon het, was tradisie en bygelowe aan die orde van die dag en het dit as inspirasie vir die insameling van hulle volksverhale gedien.

Die lewensverhaal van die Grimm-broers lees ook soos ’n *Cinderella*- of Aspoesterverhaal omdat hul vader, Phillip Grimm, ’n prokureur, longontsteking opgedoen en gesterf het terwyl die nege kinders nog baie jonk was. ’n Paar jaar daarna sterf hulle moeder ook, en moet die oudste seuns vir die huishouding sorg terwyl daar skaars genoeg geld in die huis vir voedsel en klere is (Zipes 2002b: 3-10).

In 1805 publiseer Achim von Arnim en Clemens Brentano ’n versameling volksliedjies *Des Knaben Wunderhorn* (*The Boy’s Magic Horn*). Daarna versoek hulle die broers om hulle met die insameling van volksverhale te help. (Zipes 2002b: 10). Die broers het ook met Clemens Brentano ooreengekom om die verhale wat hulle namens hom versamel het, te publiseer. Vervolgens verskyn die *Kinder- und Hausmärchen* (*Children’s and Household Tales*) in 1812 (Zipes 2002b: 16).

Wilhelm word later as sekretaris van die koninklike bibliotekaris in Kassel aangestel, terwyl sy broer Jacob as 'n lid van die Hessiese Vredeskommissie en diplomaat in Parys en Wenen dien. Wilhelm werk in hierdie jare aan die tweede uitgawe van die *Children's and Household Tales* (Zipes 2002b: 17). Later sluit Jacob by die koninklike biblioteek as tweede bibliotekaris aan. Die broers aanvaar ook poste by die Universiteit van Göttingen waar Jacob as hoofbibliotekaris en Wilhelm as bibliotekaris werk. Beide word later as professore by die universiteit aangestel. Die broers het aanhou skryf en belangrike werke die lig laat sien. Die sprokies van die Grimm-broers het soos 'n veldbrand deur Europa en die Westerse wêreld versprei en is in 140 tale vertaal.

3.2.9 Edgar Allan Poe (1809-1849) het meestal Gotiese verhale en rillers geskryf, maar moet hier genoem word aangesien hy elemente van die sprokie en die magiese in sy skryfwerk ingesluit het. “The Black Cat”, “Hop-Frog” en “A Dream Within a Dream” is maar 'n paar voorbeelde van sy verhale. “The Raven” lees soos 'n Grimm-sprokie:

“Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore, ...”

3.2.10 Charles Dickens (1812-1870) skryf *David Copperfield* (1850) en *A Christmas Carol* (1843). Laasgenoemde is die storie van 'n bitter en suinige Ebenezer Scrooge se transformasie nadat hy deur bonatuurlike kuiergaste “Jacob Marley and the Ghosts of Christmases Past, Present, and Yet to Come” besoek word. Hy skryf ook *A tale of two cities* (1859), *Oliver Twist* (1838), *The old curiosity shop* (1841) en *Great Expectations* (1861) – om maar enkele van sy werke te noem (Collins in Dickens 1966: 5-7). Dickens is deur Hans Christian Andersen se sprokies vir kinders geïnspireer en hy skryf “The Life of Our Lord” (1846), “A Child's Dream of a Star” in die tydskrif *Household Words* (1850), “A Child's History of England” in *Household Words* (1851), “The Child's Story” in “A Round of Stories by the Christmas Fire” (*Household Words* in 1852), “Tom Tiddler's Ground” (1861) en “A Holiday Romance” (1868).

In sy inleiding tot *Dickens and the Invisible World* skryf Harry Stone (1980: xi): “I have sought in this book to study the ways in which fairy tales – and by fairy tales I mean not simply fairy stories, but folklore, myths, legends, enchantments, dreams, signs, recurrences, correspondences, indeed all the mysterious murmurings of the invisible world – entered Dickens' imagination and shaped his art.”

3.2.11 Wilhelm Hauff (1802-1827), 'n Duitse digter en skrywer was ook die leermeester van die Württembergse minister van oorlog, General Baron Ernst Eugen von Hugel, se kinders. Hy skryf gevolglik die *Märchen* (*sprokie*), wat in sy *Märchen Almanach auf das Jahr 1826* (*Fairy Tale Almanac of 1826*) gepubliseer word. Sommige van hierdie sprokies is vandag nog baie populêr in Duitsland. “Der kleine Muck” (“The Story of Little Muck”), “Kalif Storch” (“Caliph Stork”), “Die Geschichte von dem Gespensterschiff” (“The Tale of the Ghost Ship”), “Der Zwerg Nase” (“The Longnosed Dwarf”), “Das kalte Herz” (“The Cold Heart”), “Das Wirtshaus im Spessart” (“The Inn in the Spessart”), “Mitteilungen aus den Memoiren des Satan”, (“Memoirs of Beelzebub”) en “Der Mann im Mond” (“The Man in the Moon”) is deur Hauff geskryf (Zipes 2006).

3.2.12 Ludwig Bechstein (1801-1860) was 'n Duitse skrywer en versamelaar van volksverhale. Sy *Deutsches Märchenbuch* (*German Fairy Tale Book*) was selfs meer gewild as die Grimm-broers se versameling toe dit in 1845 gedebuteer het. Uit Bechstein se pen is verskeie versamelings van volksverhale asook romantiese fiksie, verse en nouvelles gepubliseer (Bell 2006: 157). Ander werke sluit *Thüringische Volksmärchen* (1823), sy epiese vers, “Der Kinder von Haymon” (“The Children of Haymon”, 1830), “Der Totentanz” (“The Dance of Death”, 1831), *Grimmenthal* (1833), *The Legend Treasure and the Legendary Cycles of Thuringia* (1835-38) en *Fahrten eines Musikanten* (*Journeys of a Musician*, 1836-37) in – om maar 'n paar epiese verse en nouvelles te noem (Zipes 2006).

3.2.13 Mary Shelley (1797-1851) se *Frankenstein of The Modern Prometheus* verskyn in 1818. Beer (1998: 227) voer aan: “As a story-teller Mary Shelley proved to be marvelously inventive at times, even if her use of some devices was on occasion unduly repetitive. This true power of the story, however, lies in the quality of the ideas around which it was constructed. At one level its technique ranges between a matter-of-factness, which she handled with care, and an element of the miraculous.” Die tema van transformasie is weer eens sterk aanwesig. Shelley is deur Coleridge en Byron beïnvloed.

3.2.14 John Ruskin (1819-1900) Engelse kunskritikus, sosiale denker en skrywer word hier genoem weens sy werk *The King of the Golden River* (1841). Die sprokie van Hans en Schwartz, twee selfsugtige en bese broers, se gierigheid beteken die einde van hul lewens sowel as die einde van die *Edenic Treasure Valley*. Hulle derde broer, Gluck, se onbaatsugtige ingryping herstel die vallei weer in ere. Ruskin gebruik die sprokie “[...] to

enforce the moral that selfishness is evil and destructive” en om aan te dui “[...] there is no wealth but life” (Landow 1979: 12-14).

3.2.15 Charles Kingsley (1819-1875) was die outeur van *The Water-Babies: A Fairy Tale for a Land Baby* (1863). Vanaf die titel, die inleidende paragraaf, regdeur tot by die slot maak Kingsley seker dat die leser weet dat hy/sy besig is om ’n sprokie te lees: “[...] Once upon a time there was a little chimney-sweep, and his name was Tom. That is a short name, and you have heard it before, so you will not have much trouble remembering it. He lived in a great town in the North Country, where there were plenty of chimneys to sweep, and plenty of money for Tom to earn and his master to spend. He could not read or write, and did not care to do either; and he never washed himself, for there was no water up at the court where he lived. He had never been taught to say his prayers.” en “[...] Meanwhile, do you learn your lessons, and thank God that you have plenty of cold water to wash in; and wash in it too, like a true Englishman. And then, if my story is not true, something beter is; and if I am not quite right, still you will be, as long as you stick to hard work and cold water. But remember always, as I told you at first, that this is all a fairy tale, and only fun and pretence; and, therefore, you are not to believe a word of it, even if it is true” (Kingsley 1994: 5, 214).

Kingsley skryf ook *The Heroes or Greek Fairy Tales for My Children* (1901) (Prickett 1979: 150-173).

3.2.16 Carlo Lorenzini (1826-1890), beter bekend as Carlo Collodi, skryf *The story of a puppet*, beter bekend as *The adventures of Pinocchio*, in 1882. Collodi begin sy storie op ’n sprokietrant: “Once upon a time there was ... ‘A king!’ my small readers will exclaim. No, children, you are mistaken. Once upon a time there was a piece of wood” (1969: 13). In 1875 skryf hy *Racconti delle fate* – ’n vertaling van Franse sprokies deur Perrault (Pontiggia in Collodi 1976).

3.2.17 Charles Lutwidge Dodgson, beter bekend as Lewis Carroll (1832-1898) se *Alice in Wonderland* (1856) het die verbeelding van sy lesers aangegryp. Die vervolg *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (wat die “Jabberwocky” en “The Walrus and the Carpenter” insluit) in 1871, asook sy verse “The Hunting of the Snark” en “What the Tortoise Said to Achilles” is voorbeelde van “literary nonsense”. Die genre van fantasie en sprokie is sterk in sy werke aanwesig (Cunningham 2000: 684-702).

3.2.18 Edwin Sidney Hartland (1848-1927) was 'n skrywer van volksverhale. Sy werke sluit keurbundels en versamelings oor sprokies en die mitologie in. Hartland was ook die president van die Folklore Society (1899-1901) en lewer bydraes tot die tydskrif *Folk-Lore* wat diskoerse met Andrew Lang insluit. Hy skryf *English Fairy and Other Folk Tales* (1890), *The Science of Fairy Tales, An Enquiry Into Fairy Mythology* (1891) en *The Legend of Perseus: A Study of Tradition in Story, Custom and Belief* (1894-6) (Simpson and Roud 2000).

3.2.19 Joseph Rudyard Kipling (1865-1936) skryf onder andere *The Jungle Book* (1894), *Kim* (1901) en verskeie kortverhale en verse wat “The Man Who Would be King” (1888), “Mandalay” (1890) en “Gunga Din” (1890) insluit. Pinney beskryf sy kinderboeke as blywende, klassieke kinderfiksie (Pinney 2004).

Kipling se boek *Puck of Pook's Hill* (1906) is 'n sprokie wat deur twee kinders oorvertel word. Puck, die hoofkarakter, is een van die karakters in William Shakespeare se *A Midsummer Night's Dream*. Daarna verskyn *Rewards and Fairies* as 'n vervolg in 1910. Die titel is afkomstig van die vers “Farewell, Rewards and Fairies” deur Richard Corbert (Rutherford 1987).

3.2.20 Andrew Lang (1844-1912) het bekendheid verwerf as 'n samesteller van volksverhale, sprokies, mitologie en religie. Hy bied lesings by die Universiteit van St Andrews aan, waar Tolkien ook later sy lesings “On Fairy-stories” aanbied. Lang skryf *Custom and Myth* (1884) en *Myth, Ritual and Religion* (1887). Sy *Blue Fairy Book* (1889) word opgevolg deur 'n reeks van twaalf sprokiesboeke in 'n verskeidenheid van kleure (*Red Fairy Book* (1890), *Green Fairy Book* (1892), *Yellow Fairy Book* (1894), *Pink Fairy Book* (1897), *Grey Fairy Book* (1900), *Violet Fairy Book* (1901), *Crimson Fairy Book* (1903), *Brown Fairy Book* (1904), *Orange Fairy Book* (1906), *Olive Fairy Book* (1907) en *Lilac Fairy Book* (1910)) (Flieger & Anderson 2008).

3.2.21 George MacDonald (1824-1905) het talle skrywers soos W.H. Auden, J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis en E. Nesbit geïnspireer. G.K. Chesterton noem dat MacDonald se “The Princess and the Goblin” 'n verskil en blywende indruk op sy lewe gemaak het. (Wolfe 1985: 239-246). *At the Back of the North Wind* (1871), *The Princess and the Goblin* (1872), *The Princess and the Curdie* (1883), *Phantastes: A Faerie Romance for Men and Women* (1858) en *Lillith* (1895) het almal opslae in literêre kringe gemaak. Sy sprokies sluit “The Golden

Key”, “The Light Princess”, “The Giant’s Heart”, “The Day Boy” en “The Night Girl” in. Twee belangrike lesings wat die voorlopers tot Tolkien se lesing “On Fairy-stories” was, is “The Imagination: Its Functions and its Culture” (1882) en “The Fantastic Imagination” (1893). Laasgenoemde is later uitgebrei en herdoop tot “A Dish of Orts” (1893) (Flieger & Anderson 2008: 98).

3.2.22 William Morris (1834-1896) herontgin legendes en sages soos dié van Arthur in Keltiese, Anglo-Saksiese en Skandinawiese verhale. Sy mees bekende werke sluit in *The Defence of Guenevere and Other Poems* (1858), *The Earthly Paradise* (1868-1870), *A Dream of John Ball* (1888) en *News from Nowhere* (1890). William Morris en George MacDonald word beskou as die pioniers van moderne fantasieliteratuur met die publisering van hul verhale in die 1850’s (Bradley 1978).

The Wood beyond the World vertel die storie van Golden Walter wat sy huis verlaat nadat sy vrou hom met ’n ander man verkul het. Hy onderneem ’n tog na ’n ander koninkryk waar hy ’n jong vrou vanuit die kasteel van ’n townares red (eintlik red sy hom). Daarna vlug hulle deur ’n fantastiese woud waar reuse woon, en bereik uiteindelik ’n land waar hulle as koning en koningin gekroon word en ewig gelukkig leef (Morris 1894).

Tolkien het in sy briewe, *The Letters of J.R.R. Tolkien* (2000: 303), spesifiek genoem dat Morris se *A Tale of the House of the Wolfings and All the Kindreds of the Mark* (1889) sy boek *The Lord of the Rings* beïnvloed het. Ander fantasieboeke deur Morris sluit *The Well at the World’s End* en *The Water of the Wondrous Isles* in (Sprague de Camp 1976).

3.2.23 Dante Rossetti (1828-1882) vorm die sogenaamde *Pre-Raphaelite Brotherhood* saam met William Morris, William Holman Hunt, John Everett Millais en Edward Burne-Jones in 1848. Die elemente van mite en die feëryk in hul werke is deur John Keats geïnspireer (Everett 1988).

3.2.24 Christina Georgina Rossetti (1830-1894) het bekendheid verwerf vir haar romantiese gedigte en kinderverse. In haar bekendste gedig “Goblin Market” vind ons elemente van die sprokie, maar die erotiese ondertone van die vers maak dit nie geskik vir kinders nie. Bycroft (2004) voer aan: “Goblin Market”, one of Christina’s most sexual poems, contains numerous analogies to sexual appetities ...”. Ander bundels verse sluit *The Prince’s Progress*

and Other Poems (1866) en *Sing-Song: a Nursery Rhyme Book* (1872, 1893) in (Cunningham 2000: 662-674).

3.2.25 Edith Nesbit (Edith Bland, 1858-1924) was 'n Engelse skrywer en digter wat meestal kinderboeke geskryf het. Haar versameling werke sluit meer as 60 boeke vir kinders in. Meeste hiervan is ook vir film en televisie verwerk. Haar biografieskrywer, Julia Briggs, sien Nesbit as die eerste moderne skrywer vir kinders. Briggs voer verder aan dat Nesbit avontuurverhale vir kinders wyer laat vlamvat het. Gewilde kinderboeke deur Nesbit is *The Story of the Treasure Seekers* (1899), *The Wouldbegoods* (1901), *The Railway Children* (1906) – om maar enkele voorbeelde te noem. Sy kombineer die realiteit met die magiese, sprinkel 'n knippie avontuur daaroor en neem haar leser op reis na fantastiese wêreld. Haar skryfwerk beïnvloed onder andere C.S. Lewis, Michael Moorcock en J.K. Rowling (Cunningham 2000: 977).

Vidal (1964) beskou Nesbit se magiese kinderboeke as haar beste skryfwerk. Sy skep 'n familie van vyf kinders waarna sy as “The Five Children” verwys. Hulle avonture verskyn in *The Five Children and It* (1902), *The Phoenix and the Carpet* (1904) en *The Story of the Amulet* (1906). In die eerste boek, *The Five Children and It*, skep sy 'n vreemde klein karaktertjie, Psammead, wat die wense van die kinders vervul wanneer hy eers in- en dan uitasem. In *The Phoenix and the Carpet* ontmoet die kinders 'n fantasievoël. Saam reis hulle om die wêreld op 'n towertapyt. *The Story of the Amulet* handel oor 'n Egiptiese amulet wat 'n magiese poort open en reise na die verlede moontlik maak. In *The Enchanted Castle* (1907) word die karakters wat vier kinders in die tuin van 'n ou, verlate huis uit klere, linne en sambrele skep, lewendig – met drastiese gevolge.

3.2.26 Joseph Jacobs (1854-1916) is die samesteller van *The Golden Book of Fairy Tales*. Hy konsentreer hoofsaaklik op Engelse volksverhale en sprokies. Hy vertaal *Fables of Bidpai* (1888), *Fables of Aesop* (1889), *Painter's Palace of Pleasure* (1890), *Baltaser Gracian's Art of Worldly Wisdom* (1892), *Howell's Letters* (1892), *Barlaam and Josaphat* (1896) en *The Thousand and One Nights* (1896). *Celtic Fairy Tales* (1892) en *English Fairy Tales* (1890) wat “The old woman and her pig”, “Tom Tit Tod”, “The Three Sillies”, “The Rose-Tree”, “Titty Mouse and Tatty Mouse”, “The Strange Visitor” en vele meer verhale insluit, word ook deur hom byeengebring. Jacobs het oor die periode van vyftien jaar ver oor 'n duisend verhale versamel (Tartar 2002: 345).

3.2.27 Oscar Fingal O’Flaherty Wills Wilde (1854-1900) se ouers was samestellers van Ierse volksverhale, maar sy belangstelling in die sprokie het na die geboorte van sy kind verdiep. Meeste van sy kortverhale bevat sprokieselemente en verwysings na die transformasie-argetipe wat deurgaans in die genre aanwesig is.

The Happy Prince and Other Tales word in 1888 gepubliseer. Stories in hierdie versameling sluit “The Happy Prince”, “The Nightingale and the Rose”, “The Selfish Giant”, “The Devoted Friend” en “The Remarkable Rocket” in. *House of Pomegranates* (1891) sluit die sprokies “The Star-Child”, “The Young King” en “The Fisherman and his soul” in.

In “The Happy Prince” aanskou die goue standbeeld van ’n afgestorwe jong prins die verdriet van sy voormalige onderdane. Saam met ’n swaeltjie, wat laat is vir sy jaarlikse migrasie na Egipte, bied hulle hulp en bystand aan die massas.

“The Nightingale and the Rose” is ’n liefdesverhaal van ’n jong student wat verlief raak op sy professor se dogter. Sy belowe om tydens die prins se bal met hom te dans indien hy vir haar ’n rooi roos bring. Hy word deur ’n nagtegaal gehelp om hierdie roos te bekom. Die sprokiespatroon se drietal is sterk in die storielyn aanwesig.

“The Remarkable Rocket” begin met die aankoms van ’n Russiese prinses om met die koning se seun te trou. Die storie herinner aan die sprokie “Ysterhans” deur die Grimm-broers. Daar is emosionele transformasie aanwesig wanneer die vuurpyl weet dat hy uiteindelik gaan ontplof en sterf.

In *House of Pomegranates* gebruik Wilde die sprokie om die volwasse leser te bekoor. “The Young King” en “The Star-Child” is voorbeelde van die held-argetipe. Albei volg die patroon van die “infant exile and return” wat Joseph Campbell in sy boek *Hero with a Thousand Faces* as “a prominent feature in all legend, folk tale, and myth” beskryf (1949: 323). “The Star-Child” se plot en tema is Wilde se mees suksesvolle voorbeeld van ’n sprokie. Die held, sê Neumann in *Depth Psychology and a New Ethic*, “[...] is the prototype of the development of the individual” (1990: 67). Die storie begin met die tradisionele “Once upon a time”. Twee houtkappers wat deur ’n netelwoud strompel, word die simbool van die onderbewussyn. Soos die veertien-jarige held van die Grimm-sprokie “Die duiwel se drie goue hare”, word ’n jong seun koning nadat hy drie toetse afgelê het.

3.2.28 William Butler Yeats (1865-1939) skryf oor die magiese en die feëryk in *The Land of Heart's Desire* (1894). In *Irish Fairy Tales* (1891) se voorwoord, voer hy aan: “[...] I am often doubted when I say that the Irish peasantry still believe in fairies. People think I am merely trying to bring back a little of the old dead beautiful world of romance into this century of great engines and spinning-jinnies. Surely the hum of wheels and clatter of printing presses, to let alone the lecturers with their black coats and tumblers of water, have driven away the goblin kingdom and made silent the feet of the little dancers.” Later in dieselfde voorwoord voer hy aan “[...] Do you think the Irish peasant would be so full of poetry if he had not had his fairies?” (Ó Giolláin 2000: 106).

3.2.29 Lyman Frank Baum (1856-1919) se *The Wonderful Wizard of Oz* wek opspraak in 1900. Na die ongekende sukses van die boek, skryf Baum ’n verdere dertien romans wat op die karakters en plekke in die *Land of Oz* gebaseer is. Sy gunsteling-tema is fantasie en magiese lande. “Baum wanted to write a fairy tale that was American, not European, although he introduced elements of traditional European fairy tales (witches, castles, forests) into the story. By presenting a female protagonist, casual language, characters such as the Scarecrow and the Tin Woodman, and settings such as Kansas, Baum created a new approach to children’s writing that is distinctly American” (Cengage 2012).

American Fairy Tales (1902), ’n versameling van twaalf stories, is ’n verdere poging van Baum om Amerikaanse sprokies te skep: “Inspired by Lang and the Brothers Grimm, Baum sought to create an American type of fairy tale, avoiding the usual violence and romance often found in these sort of stories” (Attebery 1980).

The Master Key: An Electrical Fairy Tale, Founded Upon the Mysteries of Electricity and the Optimism of its Devotees (1901) is gegrond op die sprokiebeginsel van drie wense. Die demoon van elektrisiteit verskyn aan ’n seun, Rob, en noem aan hom dat hy daarop geregtig is om drie wense vir drie opeenvolgende weke te wens. In *The Sea Fairies* (1911) wens Mayre Griffiths, of Tiny Trot, soos sy alombekend is, dat sy ’n meermin kan sien. Haar wens word die volgende dag waar.

3.2.30 James Barrie (1860-1937) skep *The Little White Bird* (1902) en vertel van *Peter Pan* se avonture in Kensington Gardens. In Peter en Wendy se dialoë skryf Barry: “When the first baby laughed for the first time, its laugh broke into a thousand pieces, and they all went

skipping about, and that was the beginning of fairies” en “Every time a child says, ‘I don't believe in fairies,’ there is a fairy somewhere that falls down dead” (Dunbar 1970).

3.2.31 Wystan Hugh Auden (1907-1973) het in *Forewords and Afterwords* (1974: 189-206) talle resensies oor skrywers soos Shakespeare, die Grimm-broers, George MacDonald en Oscar Wilde geskryf. Auden is welbekend vir sy woorde: “The best way to read a fairy tale is to throw yourself in” (Auden 2012). Hy skryf *The Quest Hero, Understanding the Lord of the Rings: The Best of Tolkien Criticism*, wat die aard van die protagonis omskryf.

3.2.32 Clive Staples (C.S. Lewis, 1898-1963) se *The Chronicles of Narnia* (1939) bestaan uit 'n reeks van sewe boeke vir kinders. Sy temas sluit Christelike temas, Romeinse en Griekse mitologie asook Britse en Ierse sprokies in en is al talle kere aangepas vir radiodramas, televisie, teater en film. Hierdie wêreld van Narnia is gevul met hekse, dwerge, pratende diere, saters en 'n verskeidenheid magiese kreature. *The Chronicles of Narnia* sluit *The Lion, the Witch, and the Wardrobe, Prince Caspian, The Voyage of the Dawn Treader, The Magician's Nephew, The Silver Chair, The Horse and His Boy* en *The Last Battle* in.

Ander bekende werke sluit *The Screwtape Letters* en *The Space Trilogy* in. Lewis het, nes Tolkien, aangevoer dat die feëverhaal deur kinders sowel as volwassenes gelees word: “Some day you will be old enough to start reading fairy tales again” (Carpenter 1978).

3.2.33 Mary Katharine Briggs (1898-1980) se onskatbare bydrae tot die genre van die sprokie sluit *The Anatomy of Puck*, die *Dictionary of British Folk-Tales*, en 'n verskeidenheid van boeke oor sprokies, feë- en volksverhale in. Briggs het veral bekendheid verwerf vir haar navorsing oor Britse volksverhale en tradisies van die feëryk. Haar verhandeling oor die volksverhaal en 17de-eeuse letterkunde het die rigting vir haar toekomstige skryfwerk aangedui. Haar debuut, *The Personnel of Fairyland: A Short Account of the Fairy People of Great Britain for Those who Tell Stories to Children* (1953), was inleidend tot haar latere, vollediger werk in hierdie genre, geskoei op Thomas Keightley se *The Fairy Mythology* (1828).

The Anatomy of Puck: An Examination of Fairy Beliefs among Shakespeare's Contemporaries and Successors (1959) was die eerste volume van 'n trilogie oor Britse feëryk en volksverhale. *Pale Hecate's Team* (1962) handel weer oor heksery en towerkuns. *The Fairies in English Tradition and Literature* verskyn in 1967. *A Dictionary of British*

Folktales in the English Language verskyn in 1971 in vier volumes, en in 1976 verskyn haar monumentale bydrae tot die sprokie, *An Encyclopedia of Fairies: Hobgoblins, Brownies, Bogies, and other Supernatural Creatures* in 1976. *The Vanishing People* verskyn in 1978, en *Nine Lives: The Folklore of Cats* in 1980, die jaar van haar dood.

Briggs het slegs twee kinderboeke gepubliseer. *Hobberdy Dick* (1955) is 'n verhaal soos vertel deur 'n aardgees. Dick en sy bonatuurlike vriende staan in skrilte kontras tot die bose soldergees en die hekse wat een van die familie se kinders ontvoer. Haar *Kate Crackernuts* (1963) neem die oorspronklike storie van Joseph Jacobs in *English Fairy Tales* en verander dit in 'n novelle (Haase 2008).

3.2.34 Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) se *The Little Prince* (1943) handel oor 'n fiktiewe karaktertjie wat op 'n piepklein planeet woon. In die verhaal word raaisels, poëtiese metafore en filosofie op 'n sprokiesagtige manier saamverweef om 'n asemrowende storie te skep. Die storie en die skrywer word met die feëverhale van Perrault, Anderson, Swift, C.S. Lewis en Tolkien vergelyk (Marin 2011).

Terselfdertyd volg 'n vloed van fantasieliteratuur wêreldwyd. **Michael Moorcock** (1939) se *Elric Saga* wek opspraak in 1963. Dié reeks sluit *The Sailor on the Seas of Fate*, *The Weird of the White Wolf*, *The Vanishing Tower (The Sleeping Sorceress)*, *The Bane of the Black Sword* en *Stormbringer* tydens die 1960's en 1970's in. **Donald Barthelme** (1931-1989) skryf sy eie weergawe van "Snow White" ("Sneeuwitjie") in 1967. (Garrantly & Carnes 1999). **Ursula K. Le Guin** (1929) skep *A Wizard of Earthsea* in 1969. **Anne McCaffrey** (1926) verras met haar *Dragon series* in 1968 (Roberts 1996), en **Stephen R. Donaldson** (1947) se tetralogie, *The Chronicles of Thomas Covenant the Unbeliever* (1977) het ook lesers se verbeelding aangegryp.

3.2.35 Margaret Eleanor Atwood (1939) noem dat sy kleintyd reeds deur mites en feëverhale soos dié van die Grimm-broers geïnspireer is. *Once upon a Time: Myth, Fairy Tales and Legends in Margaret Atwood's Writings* deur Sarah A. Appleton (2008) bring nege fassinierende artikels oor Atwood se gebruik van die feëverhaal en die mite in haar skryfwerk byeen. In haar romans *The Blind Assassin* (2000), *Oryx and Crake* (2003), *The Robber Bride* (1993), *The Handmaid's Tale* (1986), *Bodily Harm* (1982), *Lady Oracle* (1976), *The Year of the Flood* (2009) en *The Edible Woman* (1970) is elemente van die sprokie duidelik sigbaar.

Haar kinderboeke sluit *Princess Prunella and the Purple Peanut* (1995), *For the Birds* (1990), en *Up in the Tree* (1978) in (Holcombe 2005).

Atwood het onlangs *In Other Worlds: Science Fiction and the Human Imagination* die lig laat sien. Daarin skryf sy: “Into [science fiction] have been crammed all those stories that don’t fit comfortably into the family room of the socially realistic novel or the moral formal parlour of historical fiction, or the compartmentalized genres: westerns, gothics, horrors, or gothic romances, and the novels of war, crimes and spies. Its subdivisions include science fiction proper (gizmo-riddled and theory-based space travel, time travel, or cybertravel to other worlds, with aliens frequent); science fiction fantasy (dragons are common; the gizmos are less plausible, and many include wants); and speculative fiction (human society and its possible future form, which are either much better than what we have now or much worse). However, the membranes separating these subdivisions are permeable, and osmotic flow from one to the other is the norm.” Verder: “... the fantasy end of science fiction owes a large debt to folktale and myth and the saga ...” (Britt 2011: 1).

3.2.36 Jane Yolen (1939) word as die Amerikaanse Hans Christian en die Esopus van die 20ste eeu beskryf. Sy het meer as 300 kinderboeke geskryf. In “How Basic is Shazam?”, die voorwoord tot haar boek *Touch Magic: Fantasy, Faerie and Folklore in the Literature of Childhood* (1981), bespreek sy vier redes waarom fantasie, mitologie, volks- en feëverhale belangrik vir die ontwikkeling van die kind is. Eerstens voer sy aan dat tradisionele volksverhale en die mite diep in kultuur geïntegreerd is en, indien kinders sonder die nodige kulturele verwysings grootword, hulle fundamenteel ontwortel word en die algemene erfenisskat van menswees verloor. Tweedens leer die kind ander kulture en mense deur die mites en volksverhale ken. Derdens bied sprokies ons die metaforiese *gereedskap* om die werklikheid te hanteer en sodoende die self te genees. Laastens kan die simboliese aard van stories ons help om onself beter te leer ken.

Die kortverhaal “Sister Emily’s Lightship” en haar werke *Lost Girls*, *Owl Moon*, *Wizard’s Hall*, *The Pit Dragon’s Trilogy*, *The Emperor and the Kite*, die *Commander Toad*-reeks en *How Do Dinosaurs Say Goodnight?* is maar ’n handvol bekendes. Yolen se kinderfiksie sluit ook haar bundel *Angels Fly Because They Take Themselves Lightly* in (Yolen 2011).

Yolen se *Pit Dragon Trilogy* is van haar mees suksesvolle skeppings en sluit die *Dragon's Blood* (1982), *Heart's Blood* (1984), en *A Sending of Dragons* (1987) in. Yolen het vir J.K. Rowling daarvan beskuldig dat sy elemente van een van haar boeke, *Wizard's Hall*, vir die skryf van die *Harry Potter*-reeks gesteel het.

3.2.37 Angela Carter (1940-1992) word tiende gelys op *The Times* se *The 50 greatest British writers since 1945*. Na haar studies in Engelse Letterkunde aan die Universiteit van Bristol verhuis sy na Tokio waar die Japannese kultuur en volksverhale 'n groot indruk op haar skryfwerk laat. *Nothing Sacred* verskyn in 1982. Sy skryf ook artikels vir *New Society*, 'n kortverhaalbundel, *Fireworks: Nine Profane Pieces* (1974) en *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972). Sy reis na Amerika, Asië en Europa, waar sy aan 'n verskeidenheid universiteite doseer. Haar werke *The Company of Wolves* (1984) (gebaseer op haar kortverhaal "The Bloody Chamber") en *The Magic Toyshop* (1987) word verfilm. Haar roman *Nights at the Circus* wen die *James Tait Black Memorial Prize for Literature* in 1984 (Lurie 1996).

Kritiek op die film *The Company of Wolves* deur Charlotte Crofts (2003: 39) voer aan: "Carter's interest in fairy tale was extensive and well informed, developing from her involvement with the folk movement in the early 1960s, to an extended scholarship which spanned the rest of her career and informed her writing practice" en "[...] reversing the traditional telling of Red Riding Hood in the short story, ..." (2003: 45).

Neil Gaiman (2007) skryf oor Angela Carter: "With her astonishing collection of short stories, *The Bloody Chamber*, Carter was the first writer I encountered who took fairytales seriously, in the sense of not trying to explain them or to make them less or to pin them dead on paper, but to reinvigorate them."

Verder verskyn *Wayward Girls and Wicked Women: An Anthology of Subversive Stories* (1986), *The Virago Book of Fairy Tales* (1990), beter bekend as *The Old Wives' Fairy Tale Book*, *The Second Virago Book of Fairy Tales* (1992), beter bekend as *Strange Things Still Sometimes Happen: Fairy Tales From Around the World* (1993), en *Angela Carter's Book of Fairy Tales* (2005) ('n versameling van haar Virago Boeke). Carter vertaal ook die sprokies van Charles Perrault (1977) en *Sleeping Beauty and Other Favourite Fairy Tales* (1982).

3.2.38 Roald Dahl (1916-1990) se *Revolting Rhymes* (1982) is 'n versameling van sy gedigte wat as 'n herinterpretasie van ses bekende sprokies oor “Aspoestertjie”, “Jan en die Boontjierank”, “Die drie varkies”, “Sneeuwitjie”, “Gouelokkies” en “Rooikappie” gepubliseer word. Hierin bied hy verrassende eindes in die plek van troos en gelukkige eindes (Sturrock 2010).

Dahl se kinderstories *Charlie and the Chocolate Factory*, *James and the Giant Peach*, *Charlie and the Great Glass Elevator*, en *Fantastic Mr. Fox* is gewilde twintigste-eeuse skeppinge. Dahl se skryfwerk word meestal vanuit die kind se oogpunt weergegee. Sy stories sluit by die sprokiegenre aan omdat daar gewoonlik skurke voorkom wat kinders mishandel en afknou. Swart humor en groteske geweld is ook in sy stories aanwesig. *The Witches*, *George's Marvellous Medicine* en *Matilda* is voorbeelde van hierdié skryfformule. Daar word in *The Independent* (2010) na Dahl verwys as “one of the greatest storytellers for children of the 20th century.”

3.2.39 Clarissa Pinkola Estés (1945) gebruik haar boeke, verse en klankopnames in post-traumatiese terapie. In haar boek *Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype* (1992) gebruik sy argetipes, volksverhale en die mite om genesing aan haar pasiënte en lesers te bied. Haar werke sluit in *The Creative Fire: Myths and Stories about the Cycles of Creativity* (1993), *The Dangerous Old Woman: Myths and Stories about the Wise Woman Archetype, Volume 1* (2010) en vele meer. “We are all lost immigrants, the Soul is the first Immigrant: The Soul cannot be held back by any imaginary boundary drawn against it; not by mountain ranges, not by rivers, nor by human scorn. The Soul goes everywhere, like an old woman in her right mind, going anywhere she wishes, saying whatever she wants, bending to mend whatever is within her reach. Wherever she goes, the Soul brings new life” (Estés 2012).

3.2.40 Sir Terence David John “Terry” Pratchett (1948) se eerste roman *The Carpet People* word in 1971 gepubliseer. Sedert sy eerste *Discworld*-boek, *The Colour of Magic* in 1983 die lig gesien het, het hy nog talle reekse gepubliseer. Die rol van die magiese word in hierdie ronde, plat wêreld – 'n skyf van see en land op die rûe van vier olifante, wat op hul beurt op die rug van 'n kosmiese groot waterskilpad, deur die ruimte van verlore en onpeilbare diep denke ry – beklemtoon. Hier woon ook dwerge, drake, towenaars en zombies (Weale 2002).

3.2.41 Joanne K. Rowling (1965) se *Harry Potter*-reeks het al meer as 400 miljoen eksemplare verkoop. *Harry Potter* is tans 'n universele handelsmerk ter waarde van 7 biljoen pond (15 biljoen dollar). Die reeks wat altesaam 4,195 bladsye insluit, is reeds in 65 tale vertaal en word gesien as die suksesvolste blitsverkopers in die geskiedenis van kinderliteratuur. Die boeke is ook verfilm.

Die reeks sluit in: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997), *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998), *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (1999), *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2000), *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003), *Harry Potter and the Half-Blooded Prince* (2005) en *Harry Potter and the Deathly Hallows* (2007). Rowling skryf ook *Fantastic Beasts and Where to Find Them* (2001) en *The Tales of the Beetle and the Bard* (2008).

Die *Harry Potter*-boeke het daarin geslaag om kinders se verbeelding aan te gryp en om die lees van boeke te bevorder in 'n eeu waar die gewildheid van die rekenaar en die televisie die boek begin oorskadu het.

Gallardo en Smith (2003) voer talle redes aan waarom Harry Potter as 'n sprokieskarakter geklassifiseer kan word. 'n Verskeidenheid aspekte vanuit Harry se kinderlewe, byvoorbeeld die geboortemerk op sy voorkop, die wrede stiefouers, die emosionele aftakeling en mishandeling wat hy tuis en by Hogwarts moet verduur, en die erkenning en hulp wat hy van magiese agente ontvang, kan opgenoem word.

“Connections between ‘Aschenputtel’ and the Harry Potter story abound: for instance, both Aschenputtel’s and Harry’s mothers are dead, and yet their love, represented as ‘magic’, continues to protect and guide the children. Both characters have an identifying physical characteristic associated with the power of the mother: Harry’s scar is analogous to Aschenputtel’s foot not only as a method of identification, but also in the association of the tiny glass slipper to the mother’s magic that provided it” (2003: 195).

“Further, ‘Aschenputtel’ is one of few fairy tales that features a protagonist who actually casts a spell on herself. Though she is not called a witch in the story, the implication is clear, and later sanitized versions have displaced her spell-casting with that of a fairy godmother or the help of friendly, intelligent animals” (Gallardo & Smith 2003: 195).

“[...] cyclical moves from passive subject at home (Cinderella as servant) to active subject at Hogwarts (Cinderella at the ball) drive the series and inevitably lead to the hero’s ‘blooming’” (Gallardo & Smith 2003: 191).

Volgens Nikolajeva (Heilman 2003: 127) is Harry Potter ook ’n *romantiese held*: “He becomes superior to ordinary human beings when assisted by magical agents or objects.” Hy word van die werklike na die magiese wêreld vervoer deur ’n rit in ’n onsigbare trein. Daarbenewens het hy ’n super-moderne vlieënde besem, ’n towerstaf, ’n mantel wat hom onsigbaar maak en ’n magiese interaktiewe kaart – om maar ’n paar voorbeelde van sy magiese agente/hulpmiddels te noem.

3.2.42 Guillermo del Toro se *Pan’s Labyrinth* (2006) is ook deur sprokies geïnspireer. Die film vertel van Ofelia, ’n eensame en dromerige dogter, haar passiewe moeder en tirannieke stiefvader, tydens die Tweede Wêreldoorlog. Ofelia skep haar eie sprokieswêreld om van die wreedheid van die wêreld om haar te vergeet.

In sy onderhoud met Rebecca Murray (2006) voer Del Toro aan dat hy sterk deur Lewis Carroll se *Alice in Wonderland* en *Through the Looking-Glass* geïnspireer is. Daar is ook invloede uit *The Wizard of Oz* en Hans Christian Andersen, Oscar Wilde en Charles Dickens se *David Copperfield*. *The Science of Fairy Tales, An Enquiry Into Fairy Mythology* deur Edwin Sidney Hartland is ook ’n inspirasie vir sy werk.

Del Toro (2006: 3) sê oor sprokies: “There are fairy tales that are created to instill fear in children, and there are fairy tales that are created to instill hope and magic in children. I like those. I like the anarchic ones. I like the crazy ones. And, I think that all of them have a huge quotient of darkness because the one thing that alchemy understands, and fairy tale lore understands, is that you need the vile matter for magic to flourish. You need lead to turn it into gold. You need the two things for the process. So when people sanitize fairy tales and homogenize them, they become completely uninteresting for me”.

3.2.43 Niel Richard Gaiman (1960) is beter bekend vir sy grafiese romans – veral die Sandman-reeks. Sy verhale “Neverwhere” (1996), “Stardust” (1999), “American Gods” (2001), “Coraline” (2002), “The Wolves in the Walls” (2003), Anansi Boys (2005), “M is for Magic” (2007), “Odd and the Forest Giants” (2008), “Blueberry Girl” (2009) en “Crazy Hair” (2009) spreek tot die magiese.

Gaiman skep drie grafiese romans (*Violent Cases*, *Signal to Noise* en *The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Mr. Punch*) saam met Dave McKean. Die maatskappy DC Comics is beïndruk met sy werk en hy word deur hulle gevra om aan *Black Orchid* te werk. In 1989 verskyn Gaiman se *The Books of Magic* (1991) in vier volumes. 'n Tienerseun ontdek deur sy reise deur die mitologiese en magiese sferes/ryke (*realms*) dat hy bestem is om die wêreld se mees begaafde towenaar te word.

Good Omens is Gaiman se eerste roman wat hy in 1990 in samewerking met Terry Pratchett die lig laat sien. *The Graveyard Book* handel oor die avonture van Bod toe hy in 'n begraafplaas grootgemaak word nadat sy familie vermoor is. Hierdie storie is sterk deur Rudyard Kipling se *The Jungle Book* geïnspireer.

“Stardust” is 'n sprokie vir volwassenes. Gaiman bespreek “Stardust” wat in 2007 verfilm is, in 'n onderhoud met *The Guardian* (Gaiman 2007): “Once upon a time, back when animals spoke and rivers sang and every quest was worth going on, back when dragons still roared and maidens were beautiful and an honest young man with a good heart and a great deal of luck could always wind up with a princess and half the kingdom – back then, fairytales were for adults.” Daar is ook 'n *quest* (verkenningstog) en 'n oproep tot avontuur aan die ander kant van die muur. Tydens die reis vind ons hekse, spoke en prinse wat die gevalle ster wil gebruik om hulle erfenis te eien. Ons vind ook 'n verskeidenheid hindernisse en uitdagings, en bystand word verleen deur vreemde helpers om 'n gelukkige einde te verseker: “And the hero would win through, in the manner of heroes, not because he was especially wise or strong or brave, but because he had a good heart, and because it was his story.”

Gaiman stem saam met J.R.R. Tolkien wanneer hy skryf: “[...] fairytales were like the furniture in the nursery – it was not that the furniture had originally been made for children: it had once been for adults and was consigned to the nursery only when the adults grew tired of it and it became unfashionable” (Gaiman 2007).

3.3 Opsomming: Die verslawing van die feëryk

Dit is egter nodig om kennis te neem dat die Grimm-broers se *Children's and Household Tales*, waarin ook fabels, legendes, anekdotes en religieuse verhale ingesluit is, nie oornag 'n suksesverhaal in Duitsland was nie. Bechstein se *Deutsches Märchenbuch* (*German Book of Fairy Tales* (1845) wat op die werk van die Grimm-broers gebaseer is, was meer gewild

omdat die stories kindervriendelik was. Die gewildheid van die Grimm-broers se verhale het egter gesneeubal en teen 1870 is die stories in die Pruisiese onderwyskurrikula ingesluit. Hul sprokies het uiteindelik soos 'n veldbrand deur Europa en die Westerse wêreld versprei en is in 140 tale vertaal. “*The magic fairy tales* were the ones which were the most popular and acceptable in Europe and America during the nineteenth century” (Zipes 2002b: 48).

Waarom is sprokies so 'n gewilde genre in die wêreldletterkunde? Edwin Sidney Hartland skryf in sy boek, *The Science of Fairy Tales, An Enquiry Into Fairy Mythology* (1891: 233): “[...] he who enters Fairyland and partakes of fairy food is spell-bound: he cannot return – at least for many years, perhaps for ever – to the land of men ...” en “... their chief distinction from men is in their unbounded magical powers, whereof we have had several illustrations. They make things seem other than they are; they appear and disappear at will; they make long time seem short, or short time long; they change their own forms; they cast spells over mortals, and keep them spell-bound for ages.”

3.4 Samevatting

In hierdie hoofstuk is daar gepoog om sprokies deur verskillende outeurs uit geselekteerde tekste in die wêreldletterkunde te lys en om sodoende 'n voëlvlugperspektief van die neerslag van sprokies te gee. Sprokies het hul ontstaan om die stamvure gehad, maar die gewildheid van dié genre het veral na die publikasie van die Grimm-broers se *Kinder- und Hausmärchen* (*Children and Household Tales*) deur die eeue gesneeubal en tot inspirasie vir filosowe, skrywers en digters gedien. Sprokies bly 'n gewilde genre in die wêreldletterkunde omdat dit die verbeelding van die leser aangryp.

Hoofstuk 4

Die sprokiesmotief in enkele Afrikaanse tekste

4.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk sal daar gekyk word na voorbeelde waar die sprokiesmotief in enkele Afrikaanse Suid-Afrikaanse tekste aangewend word. Soos vroeër in die verhandeling genoem word, hou die sprokie as een van die oudste genres van die vertelkuns, verband met die woord *spreek*. Die sprokie is 'n fantastiese skepping waarin die wonderbaarlike 'n groot rol speel en kan nie soos 'n sage of 'n legende aan historiese plekke of persone gekoppel word nie. In die Suid-Afrikaanse konteks is daar 'n verband tussen die *sprokie*, die *fabel* en die *mite*. Daar is ook talle voorbeelde van die *kultuursprokie*, waar 'n kunstenaar nuwe sprokies skep en hom in die fantasmagoriese inleef.

I.D. du Plessis het 'n versameling sprokiesgedigte, *Uit die Slamse Buurt: Kaapse Sprokies, Fabels en Legendes* saamgestel vanuit sy interaksie met die Kaapse Maleiers. Eugène Marais het Boesmansprokies weergegee in sy *Dwaalstories en ander vertellings*, en skryf die vers, “Die townares”. Minnie Postma het interessante sprokies versamel in *Legendes uit die misrook*. C.J. Langenhoven se *Brolloks en Bittergal* en die *Krismiskinders* kan as sprokies geklassifiseer word. In D.J. Opperman se bundel *Engel uit die Klip*, kom die gedig getitel “Sprokie van die Spikkelkoei” voor. Ander Suid-Afrikaanse digters sluit, onder andere, Boerneef (“Dit spook hier woes met nuwemaan” en “As die wit wolk oor die kranse stort”), A.G. Visser (“Impundulu”), Arnoldus Pannevis (“Die kraai en die jakkals” en “Die gebarste padda”) asook Sheila Cussons (“Die swart kombuis”) in:

“Die swart kombuis het balke
die mure is berook
in 'n groot gekraakte erdebeker
woon dags die nagskof-spook ...”

“[...] 'n middag hoe lank gelede
die swart kombuis is oud

daar was nooit somer-sonlig
die swart kombuis is koud ...”

“[...] het hekse hier gebak en brou
die swart kombuis die swyg
daar in die hoek lê ’n kat-skelet
die swart geheim bly dig” (Brink 2000: 333).

4.2 Afrikaanse skrywers en tekste oor die sprokiesmotief

In die Afrikaanse letterkunde is die sprokie een van die motiewe wat oor dekades ontgin is en is daar verskeie voorbeelde van die sprokiesgenre in fantasietekste aanwesig. Reeds in 1925 bekroon J.L. van Schaik drie romans waarin die universele sprokiesverhaalmotief die grondslag vorm: *Onder bevoorregte mense* deur Marie Linde, *Oogklappe* deur Meg Ross en *Eensaamheid* deur Eva Walter. *Onder bevoorregte mense* is die verhaal van Bettie Ertel, ’n weeskind wat by ’n vooraanstaande familie gaan werk. Die verhaal is sterk op die Aspoestertjietema gebaseer. *Oogklappe* vertel die verhaal van Frieda wat by haar Duitse oom grootword. Hy word egter tydens die Eerste Wêreldoorlog geïnterneer en sterf later in ’n kamp in Pietermaritzburg, en Frieda moet ten spyte van struikelblokke uitspring om haar brood te verdien. *Eensaamheid* is die verhaal van Rina van Dalen, een van vier kinders uit ’n welgestelde gesin. Na haar huwelik met Frans le Grange vestig die paartjie hulle op ’n godverlate plaas in die destydse Duits-Wes-Afrika. Talle faktore lei na haar uiteindelijke senuwee-ineenstorting en herstel. Soos in konvensionele sprokies heers daar in al drie verhale die opvallende spanning tussen ryk en arm, en word die onreg in die slot opgehef wanneer oorwinning intree (Brink 1995: 3,4).

In bogenoemde drie romans waar die sentrale karakter ’n vrou is, word die aangepaste sprokiesmotief gebruik en word daar reeds wegbeweeg van die tradisionele siening van die vrou: “Die vroulike karakter as ’n individu met spesifieke en eie ideale en ’n eie leefprogram oorheers – die konvensionele rol as ondersteuner, moeder, verdrukke of selfs rebelse eggenote het geen plek in die drie romanwêreld nie” (Roos 1992: 51).

En toe die prins kom – ’n verhaal van ’n Afrikaanse Aspoestertjie (De Kock 1930) handel oor die lewe van Annetjie Linde. Sy woon by haar grootouers omdat haar ma nie al drie kinders

kan hanteer nie. Wanneer haar ouma sterf, gaan woon sy by haar pa-hulle. Hier word haar gevoel bevestig dat haar ma haar haat want sy moet al die huiswerk doen, terwyl haar jonger sussie die lewe geniet. 'n Prins, dokter Pieter de Waal, verskyn op die toneel. Soos in 'n sprokie, geskied reg en geregtigheid aan die einde van die verhaal en die bose ma en dogter word gestraf wanneer hulle in die uiterste armoede in Johannesburg moet lewe.

Fransie Richter is die “Aspoestertjie” in *Van Eensame Mense* (Muller 1986). Met 'n lelike bruin geboortevlek in haar gesig, is sy vasgevang in 'n troostelose bestaan. Die sprokiesheld, Hans Linder, kyk verby die uiterlike en sien die mens daaragter raak.

Elna Senekal skryf *Liefde is 'n sprokie (Skoonlief en die paddaprins)*. Die verhaal is gebaseer op die sprokie oor Skoonlief en die ondiër (*Beauty and the beast*): Pieter Liebenberg kruip as gevolg van sy geskende gesig op sy plaas weg (Senekal 1985). Rina Conradie laat haar egter nie afskrik nie. Sy gesig word met behulp van kosmetiese chirurgie herstel en sy trou later met hom.

Die *fantastiese* en die *fantasmagoriese* in Afrikaans is volgens Steenkamp (1993: 3) nie nuut nie; reeds vanaf 1956 met Jan Rabie se *21* loop daar 'n sterk nie-realistiese lyn deur die prosa. Vergelyk die volgende tekste: *Sewe dae by die Silbersteins* (Etienne Leroux, 1962), *Katastrofes* (Breyten Breytenbach, 1964), *Orgie* (André P. Brink, 1965). Andre P. Brink vertaal ook *Alice's Adventures in Wonderland* in 1965 en *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* in 1968 in Afrikaans. Verder is daar *Duiwel-in-die-bos* (Chris Barnard, 1968), *Sonneskyn en Chevrolet* (Dan Roodt, 1980), *Die kremetart-ekspedisie* (Wilma Stockenström, 1981) en *Kommerkrake* (Hennie Aucamp, 1989).

4.3 Etienne Leroux

Die Silberstein-Trilogie: *Sewe Dae by die Silbersteins* (1962), *Een vir Azazel* (1968), wat handel oor die mite van Hercules, en *Die Derde Oog* (1966), 'n kombinasie van die twee weergawes van Sophocles en Euripides, toepaslik gemaak op die moderne mens se soeke na sy alter ego, bevat elemente van die *mite*, die *sprokie* en die *fantasmagoriese*. Die Engelse vertaling, *To a Dubious Salvation: A Trilogy of Fantastic Novels*, is in 1972 deur Penguin uitgegee. Lucia (2006: 10) wys op die volgende: “The second and third novels, although they have some marvellous passages, do not however match the virtuosity of *Sewe Dae*, especially

in terms of tension, word usage, rhythmic pace, and the dance between fantasy and reality.” Cope (1982: 115) voer aan: “Leroux creates the image of South African society by means of a veritable *forest of symbols* in which *nothing is quite what it seems.*”

Kannemeyer (2008: 20) wys daarop in sy biografie van Etienne Leroux dat *Een vir Azazel* in die skrywer se fantasmagoriese brein iets heeltemal anders geword het as wat hy ooit kon “bedroom of in gedagte kon gehad het”. Selfs in die analise van die verhouding tussen eksegese en beeld in *Sewe Dae by die Silbersteins* noem Kannemeyer (2008: 21) dat die beeld van mistifikasie, die heks en die ritueel van Walpurgisnacht in hoofstuk VI sterk na vore tree. Leroux het deskundiges in heksery soos Montague Summers en Charles Williams in sy skryfwerk geraadpleeg.

4.4 Pieter Willem Grobbelaar

Pieter Willem Grobbelaar, storieverteller en woordman, se bydrae tot die Afrikaanse kultuur is van onskatbare waarde. As kultuur- en volkskundige het hy meer as 200 kinder- en jeugboeke die lig laat sien. Hy is skrywer, vertaler, samesteller van en navorser oor Afrikaanse volksverhale, volksrympies, liedjies en ander volkskundige sake. Hy skryf verhale gebaseer op Boesmanverhale, Afrikaanse volksverhale, sprokies, legendes, sages en fabels, Uilspieëlverhale, Wolf-en-Jakkalsstories, ensovoorts.

Aandstories vir kleuters is oorspronklik in 1970 in Afrikaans uitgegee, en is sedertdien reeds tien keer herdruk. Hierin is die alombekende sprokies waarmee baie kinders leer lees het: “Die Lelike Eendjie”, “Heidi”, “Klein Duimpie” en vele meer. Dit sluit ook 14 kleuterrympies in. Sprokies uit sy pen sluit die volgende in: *As die fluitspeler kom* (1969), *Trippe trappe trone: die groot Afrikaanse volksrympieboek* (1969), *Die gekroonde slang en ander Afrikaanse sprokies* (1970), *Hasie Musikant en ander Afrikaanse sprokies* (1970), *Die lui skoonmaker en ander Afrikaanse sprokies* (1970), *Die gawe van die eenhoring en ander Afrikaanse sprokies* (1970), *Die son-seuns en ander Afrikaanse sprokies* (1970), *Die riviermeisie en ander Afrikaanse sprokies* (1970), *Die dief in die nag en ander Afrikaanse sprokies* (1970), *Dokter Jakkals en ander Afrikaanse sprokies* (1970), *Die Maanklip: ’n Sprokie van ons eie tyd* (1970), *Uiltjie, Uiltjie in die spieël* (2006) en *Jakkals en Wolf* (2011) – om maar ’n paar te noem (Greyling 2011).

4.5 Verna Barbara Robertson Vels

Verna Vels is bekend vir haar baanbrekerswerk in die radio- en televisiebedryf, maar dit is veral met die *Liewe Heksie*-stories dat sy in kinders se harte gekruip het.

Vels sluit in 1954 by die SAUK aan en begin haar uitsaailoopbaan by die Durbanse ateljees, waar sy veral 'n belangstelling in kinderprogramme toon. In 1974 keer Vels terug na Johannesburg waar sy aangestel word as televisieorganiseerder van Afrikaanse Joernaalprogramme vir Kinder- en Jeugprogramme. Programme soos *Kraaines* en *Wielie-Walie* ontstaan onder haar leiding.

Die eerste *Liewe Heksie*-verhale is reeds in 1961 uitgesaai, maar dit was eers met 'n verdere reeks in 1963 dat die karaktertjie bekendheid begin verwerf het. Die eerste *Liewe Heksie*-boeke verskyn in 1965 by die uitgewers Human en Rousseau. Deur die jare het altesaam 10 boeke, agt plate en etlike CD's die lig gesien. Die nuutste boek was *Liewe Heksie en die rekenaar*, wat in 1999 verskyn het.

Liewe Heksie maak in 1978 haar debuut op televisie in 'n reeks van 26 programme, en 'n tweede reeks volg in 1981. Vir die televisiereekse van altesaam 52 programme het Vels van die bestaande verhale verwerk en ook nuwe stories geskryf. Die reekse gee ook aanleiding tot 'n aantal boekies met illustrasies uit televisieproduksies. Liewe Heksie het nie beperk gebly tot die uitsaaimedium en gedrukte woord nie. Vels het ook Liewe Heksiedramas vir verskeie kunstefeeste geskryf (Greyling 2011).

4.6 Margaret Bakkes

Elegie vir 'n onbekende (Bakkes 1984) beeld twee susters, Helena en Maria Dreyer uit. Helena is die Aspoestertjie, alhoewel sy meer intelligent as haar mooi suster, Maria is. Maria kry dan ook alles wat haar hart begeer. Hierdie uitbeelding sluit aan by die voorstelling van die vrou in die konvensionele sprokie: "Girls win the prize if they are the fairest of them all" (Lieberman 1972: 385).

4.7 Eleanor Baker

In *Weerkaatsings – 'n sprokie* deur Eleanor Baker (1984) is daar, net soos in *Griet skryf 'n sprokie*, 'n onderskrywing, transformasie en ironisering van bekende sprokies in die teks

aanwesig. Dit is die verhaal van Lize Bergen, 'n Suid-Afrikaanse meisie wat vanweë siekte 'n lang tyd in 'n sanatorium in Europa deurbring en liefde vind in die proses om haar met haar siektetoestand te versoen.

4.8 Wilma Stockenström

Abjater wat so lag (1991) is die verhaal van 'n ongetroude, middeljarige vrou wat sterwendes verpleeg. In hierdie verhaal word talle sprokieselemente ontgin. Die Aspoestertjie-, Doringrosie- en Sneeuwitjieverhaal is aanwesig en die verteller vertolk die rol van een van die goeie feëkoningsinne. Die magiese element word verder versterk as die verteller byna argeloos omgaan met fortuinvertellers en afgestorwenes (Brink 1995: 10).

4.9 John Miles

Kroniek uit die doofpot (1991) vertel die gedokumenteerde lewensverhaal en moordverslag van John Tumelo, 'n vermoorde polisieman. Die held sterf aan die einde van die verhaal, maar die skurke word wel ontmasker. Daar is 'n opvallende ooreenkoms tussen die handeling van die verhaal en Vladimir Propp se *Morphology of the folktale* (1968) waarin Propp, soos vroeër in hierdie navorsingstuk bespreek is, 31 funksies van die sprokie identifiseer wat mekaar in 'n bepaalde volgorde opvolg. Propp meen ook dat die funksies nie noodwendig in elke sprokie aanwesig hoef te wees nie, maar dat die bepaalde volgorde van hierdie funksies nie versteur moet word nie. Roos (1993) toon aan dat 29 van die funksies in dieselfde volgorde in die Miles-roman aanwesig is.

4.10 Dalene Matthee

Dalene Matthee, uit wie se pen 13 boeke verskyn het, is veral bekend vir haar vier sogenaamde *bosboeke* wat in die Knysna-bos afspeel: *Kringe in 'n bos*, *Fiela se kind*, *Moerbeibos* en *Toorbos*. Haar verhale vleg die mite en die sprokie saam. In haar verhale word daar, soos in 'n sprokie, onderdrukkers oorwin en slagoffers bevry wanneer daar uit hulle geledere iemand uitnemend en toegewyd te voorskyn tree om die tiran aan te durf en op eie terrein te oortref. In haar verhale is die bos ook 'n oermoeder en in die bos is daar 'n mistieke betowering moontlik.

Richard Chase (1960: 137) se benadering tot die *mite* is toepaslik op Matthee se werk: “The world of myth is a dramatic world – the world of actions, of forces, of conflicting powers.” Otfried Müller se omskrywing van die *mite* as “a narrative which unites the real and the ideal” (1960: 135) of as “mana grown picturesque”, waar “mana” verwys na “the Magical, the Uncanny, the Wonderful, the Mysterious, the Powerful, the Terrible, the Dangerous, the Extraordinary”, is ook toepaslik op die sprokiegenre.

In *Toorbos* is Karoliena Kapp ’n alleenkind wie se vader deur ’n weerligstraal doodgeslaan is. Soos met die Aspoester- en Hansie en Grietjie-tema is haar moeder ’n onsimpatieke figuur. Voor haar twintigste verjaarsdag verskyn *prins* Johannes op die toneel en trou met haar: hy is ’n ouer boswerkerkind wat hom uit die wurggreep van armoede losgewikkel het. Die dag net na die huwelik weet sy egter dat sy die verkeerde keuse gemaak het: Karoliena het van die bos weggevlug en het haar kosbare vryheid verruil vir ’n kou. Die simbool van die bos, die voël en die kou word in die sprokies van die Grimm-broers aangetref.

In ’n onderhoud met Francois Smith (2003) noem Matthee: “Vandat ek *Kringe in ’n bos* geskryf het, sou ek darem graag ’n fairy in ’n boek wou hê [...] As jy ’n Christen sien, kom wys hom vir my. Ek het nog nie een gesien nie. Maar oor fairies het ek nie twyfel nie [...] En terstond vertel Matthee hoe sy haar eerste fairy gesien het.”

4.11 Martie Preller

Martie Preller se *Anderkantland* (1994) is die wenner van die Sanlamprys (Silwer) vir jeuglektuur. Die verhaal is ’n soort Alice-in-Wonderland-fantasie waarin ’n meisie deur ’n deur stap wat op onverklaarbare wyse in die bos verskyn. Sy gaan op ’n ontdekkingsreis in ’n ongelooflike wêreld. Daar is sprokieselemente soos ’n ongeskikte spieël, Sneeuwitjie, prinse en prinsesse, die drie varkies, die nare wolfkarakters uit elke denkbare sprokie. Maar daar is ook meer as net die sprokie: die verskillende karakters verteenwoordig mensekarakters met al hul tekortkominge.

4.12 Fransi Phillips

Die vergestaltung van ’n fantasiewêreld is die uitstaande kenmerk in die oeuvre van Fransi Phillips. Van Niekerk (1999: 428) voer verder aan dat die verbeelde ruimte en

verbeeldingsvlugte baie prominent in haar verhaalwêreld aanwesig is. Reeds in haar eerste kortverhaalbundel *Die horlosie se wysers val af* (1983) is hierdie skryfstyl aanwesig. Haar eerste roman *Die wilde kind* (1987) word deur Johann de Lange beskryf as “’n uitsonderlike sprokie deur ’n baie uitsonderlike grootmens” (flapteks van *Die donker god*). In haar daaropvolgende *Theresa se droom* (1988) word fantasie, sprokie en mite met die alledaagse vervleg. *Die donker god* (2007) is volgens Marius Crous (2007b) in ’n misterieuse, magies-realistiese en sprokiesagtige sfeer gedompel.

Die wilde kind (Phillips 1987) is die verhaal van ’n dogtertjie van ’n beroemde operasangeres en ’n vader wat waarskynlik ’n Boesman is. Die kind word halfwild in die bosse van Afrika groot. Hierdie fantastiese verhaal is ’n allegorie oor die ontstaan van kuns en die kunsskepping se wisselwerking met die wêreld. “Die sprokiesfeer word geskep deur die stories in die verhaal, die bestaan van die kind en die talryke beelde wat in die vuur en drome ontstaan waarin die kunstenaar (voog van die kind) dan gestalte gee” (Brink 1995: 6).

André P. Brink skryf oor *Die horlosie se wysers val af* dat iets van ’n surrealistiese prosagedigkwaliteit hierdie boeiende bundel met ’n vreemde droomwêreld kenmerk (Terblanche 2008).

Phillips se boek, *Theresa se droom* (1988) weerspieël dieselfde sprokiesdimensie en word ’n verwickelde spel tussen droom en werklikheid. Weereens tree die Aspoestertjie-tema sterk na vore. Nicholas, die skrywer van die verhaal, is die prins wat altyd vir Teresa te hulp snel, en die sprokie eindig gelukkig wanneer Teresa en Nicholas by mekaar uitkom. Hans Ester (1989: 10) beskryf *Theresa se droom* as “een grote verrassing” en “Een droom van een boek”. Fanie Olivier (1989: 6) beskou Fransi Phillips as “een van die enigmatiese figure” in die literêre wêreld. Hy verwys na *Theresa se droom* as ’n boek wat roerend eenvoudig is, maar heeltemal buite die normale gang van ons prosa. Heilna du Plooy (1987: 8) beskou *Die wilde kind* as uniek “omdat die werklikheid en die fantasie vermeng word, dikwels onskeibaar, net soos wat droom en werklikheid, realistiese vertelling en sprokie, nie te skei is nie. Daar is iets onwêrelds, iets magies in die karakters en in hul verhoudinge met mekaar”.

Oor die inleiding van *Theresa se droom* (1988: 7) sê Joan Hambidge (1988: 31): “Terselfdertyd suggereer hierdie inleiding ook ’n boeiende ontginning van daardie ‘eendag-

lank-lank-gelede'-aanslag, omdat hier 'n skrywende instansie voorgestel word in plaas van 'n vertellende instansie.”

Theresa se droom is eintlik 'n droom binne 'n droom. Die leser deel grepies uit die lewe en die droomwêreld van 'n verwarde en eensame dertienjarige meisie; die meerminnetjie-beeld versterk die gevoel dat die boek 'n sprokie is (Terblanche 2008).

Ester (1989) beskou *Theresa se droom* as “een uitermate verfijnde vervlechting van sprookjesmotieven en elementen uit de sociale werkelijkheid van Zuid-Afrika”. Steenkamp (1993: 18) noem resensente, naamlik Pakendorf, Hambidge en Van Zyl, wat almal *Theresa se droom* as 'n tipiese sprokie beskou: Pakendorf (1989) reken Theresa se situasie toon ooreenkomste met Aspoestertjie. Theresa word geteken as 'n tipiese weeskind wat in 'n klein kamertjie woon en baie hard moet werk. Volgens Hambidge (1980) vervul die skoonsuster die rol van “villain”. Sy kom varkagtig voor, eet skaapkoppe en verander ook ironies in 'n vark wat die boer later doodskiet. Volgens Van Zyl (1984: 6) is daar ook tipiese weldoeners wat op die toneel verskyn: die dwerg wat aan Theresa die velsakkie diamante gee, die fluitspeler, die skrywer wat in Londen woon, die Maleier, met die geel oë, wat die diamante koop en vir Theresa 'n rok stuur en wat later blyk haar pa te wees.

Steenkamp (1993: 11) vind *Sewe en sewentig stories oor 'n clown* ook noemenswaardig en haal die volgende resensente aan: “Hierdie teks van Fransi Phillips kan beskryf word as 'n moderne sprokiesboek wat van die lotgevalle van 'n eietydse clown vertel” (Venter 1986: 10). Die teks word deur Isabel Claassen (1986: 30) omskryf as “kompromislose eksperimentele prosa en 'n eksperiment wat uniek in Afrikaans is”. André le Roux (1986: 10) merk op dat dit 'n kenmerk van die bundel is dat dit eienskappe van die sprokie vertoon, maar dat die teks diep in die werklikheid staangemaak is. Renée Marais (1986: 16) beskou die “clown” as eeu-oue argetipiese simbool. Die “clown” is nie net 'n hanswors of nar in die hedendaagse meer algemene, enger betekenis van die grappemaker in 'n toneelstuk of sirkus, harlekyn, of iemand wie se gedrag komies of belaglik is nie.”

Die donker god (2007) is 'n simboliese, melancholiese roman. Die hoofkarakters word as stereotipes uitgebeeld en daar is verwysings na feëverhale soos 'n *Duisend-en-een nagte*. Die toonaard van haar boeke is die fantastiese, die sprokiesagtige en die surrealistiese. “Baie van haar werk lyk soos kinderliteratuur maar is eintlik bedoel vir volwassenes,” skryf Annemarié

van Niekerk in haar oorsig “Die Afrikaanse vroueskrywer – van egotekste tot postmodernisme (18de eeu -1996)” (1999: 380).

Die ontkoppeling van ruimte en tyd speel ’n groot rol om die atmosfeer van ruimtelike isolasie en onbepaaldheid (byvoorbeeld die ligging van die huis waarin die karakters van *Die donker god* woon), soos in sprokies, te skep (Renders 2009: 76). *Die donker god* roep deurentyd die wêreld van die Arabiese sprokies uit *Duisend-en-een nagte* op, en die verhouding tussen die karakters, Alex en Pippa, toon ooreenkomste met dié tussen Sjahrazaad en die sultan. Sjahrazaad moet deur die vertel van stories haar eie lewe probeer red, want die sultan het elke oggend die maagd waarmee hy die vorige dag getrou het, laat doodmaak sodat sy nie ontrou kan wees nie. So moet Pippa elke dag haar toewyding aan Alex opnuut bewys. Sy word gestraf indien sy dit nie doen nie (Renders 2009: 79).

4.13 Corlia Fourie

Corlia Fourie het in die vroeë tagtigerjare fiksie begin skryf nadat sy as joernalis by onder meer *Die Burger* en die tydskrif *Sarie* gewerk het. Sy meen dat sy haar belangstelling vir skryf van haar pa (Mikro) geërf het, want hy het altyd saans vir hulle stories wat hy self opgemaak het, vertel.

In haar kortverhaalkorpus is die sprokiesgenre gewild. Een van die verhale in *Liefde en geweld* (Fourie 1991), “Wolf-se-vrou, mevrou dokter Wolf en me”, is ’n variasie van die Rooikappietema. In *Sê* (Fourie 1994) heers daar ’n fyn spel tussen fantasie en die realiteit. Die verhaal, “Die duisend en tweede nag”, wys heen na die sprokie “’n Duisend-en-een nagte” en vertel die verhaal van ’n vrou wat soos die heldin, Sjeherazaad, stories aan haar man vertel. Die stories het egter ’n teenoorgestelde uitwerking en dryf haar man van haar af weg (Brink 1995: 7).

Sy skryf ook etlike kinderboeke soos *Die meisie wat soos ’n bottervoël sing*, *Die towersak en ander stories* en *Heleen en die heks met hoofpyn* (Greyling 2011). *Stories met stertjies*, met waterverftekeninge deur Alzette Prins, is verdraaide sprokies gegrond op “Aspoestertjie”, “Sneeuwitjie en die sewe dwergies”, “Die paddaprins” en vele meer (Fourie 2007).

4.14 Riana Scheepers

Riana Scheepers se kortverhaalbundel *Die ding in die vuur* (Scheepers 1990) steun sterk op die orale literatuur van die Zoeloe-tradisie wanneer sy skryf oor die leeu, die skelm kraai, die trapsuutjies en die towervoël wat *uit die vuur spring*: “Die ugogo kloek die kinders nader. Sy het einde ten laaste klaar geëet, die laaste stukkies frummelpap met rukkerige lippe en met suiggeluide in haar hol mond ingewerk. Die kos wat die los onderlip nie kon raakvat nie en wat op haar ken bly lê het, is met die vingers in die mond gedruk. Toe het sy lank en met slukkerige asemstote uit die kalbas gedrink wat een van die vroue voor haar mond gehou het. Die kinders sit al lankal uiloog vir haar en kyk. Hulle mae is dik van die pap en die boontjies wat hulle uit die plat houtbak geëet het en die suur van die koel dikmelk lê nog in die mond om te proe. Hulle wag vir die ugogo om klaar te eet, vir die son om heeltemal weg te sak, vir die hut om heeltemal donker te word, vir die vlamme van die vuur om rokerig grys te word. Hulle wag vir die Ding wat vir kinders horings gee as hulle na stories in die nag luister, om heeltemal weg te gaan saam met die lig. Met die vingerpunte druk hulle voel-voel tussen die kroeserige hare op hul koppe om seker te maak dat daar nie dalk knopperige horinkies uitkom nie. Hulle wag vir die nag. Hulle wag op hulle storie” (Scheepers 1990: 76).

Scheepers gebruik die vrou as die ou, wyse verteller van die volksverhaal en die sprokie om kultuurbesit oor te dra op ’n geslaagde wyse. Die volgende aanhaling van Rowe (in Bottigheimer 1986: 62) is ter sake: “... we have noted already how insistently literary raconteurs, both male and female, validated the authenticity of their folk stories by claiming to have heard them from young girls, nurses, gossips, townswomen, old crones and wise women. The female frame narrator is a particularly significant indicator, because it converts into literary convention the belief in women as truth-sayers, those gifted with memory and voice to transmit the culture of wisdom – the silent matter of life itself.”

Feeks, ’n bundel kortverhale, verskyn in Oktober 1999, en in Maart 2000 in Nederlandse vertaling. “Heks” is maar een van die stories in die bundel wat sprokies- en oerelemente asook grepies uit die bonatuurlike bevat (Scheepers 2000).

In haar gesprek met die literêre kritikus Ampie Coetzee by die Breytenbach-Sentrum in Wellington (in 2009) vertel Scheepers oor *Katvoet* (2009) dat sy katte in verskeie gedaantes gebruik om die “primordiale” te simboliseer. Die kat-tematiek word dikwels verbind aan die bo-natuurlike of die onsienlike. Water, die “antitese van katte”, kom ook dikwels in die

bundel voor. Dit dui ook op “die primordiale, die oerbegin en die vrugwater”. Water dra ook by tot die bonatuurlike elemente wat in *Katvoet* voorkom en stel ’n “oorgawe aan ’n ander dimensie” voor.

Hambidge meen in haar resensie oor Scheepers se *Katvoet* (2009) dat haar verhale die orale tradisie uit ’n meer feministiese perspektief op fassinerende perspektiewe aktiveer en dat een van haar belangrikste temas die ervaring van die primordiale, die psigiese of verbeeldingwêreld is. “Daar is dikwels ’n belydenis dat die verteller glo in spoke en heldersiene is: Hierdie magiese aanvoeling voed dan verhale waarin die uitkoms van die vertelling verby die gewone of reële strek, soos in die sterk verhaal ‘Amulet teen die koue’ ... Vanselfsprekend aktiveer die kat-tematiek ook die wolf en meer spesifiek Clarissa Pinkola Estés se *Women Who Run With the Wolves*, daardie Jungiaanse cantadora wat die genesing in die argetipiese verhaal vind.” Scheepers sluit hierby aan: “Voor haar staan ’n teef, ’n wolvin, ’n glimmende roofdier wat groen na haar gluur” (uit *Katvoet*).

4.15 Johann Lodewyk Marais

Steenkamp (1993: 2) skryf soos volg oor Johann Lodewyk Marais se bundel *Palimpse* (1987): “In 1992 lewer Marais ’n referaat by die Universiteit van Pretoria getiteld ‘Op soek na die fantastiese eenhoring’. Hy verwys na vroeë reisigers deur die Suid-Afrikaanse landskap wat opnuut die spoor van oorlewing, gerugte en rotstekeninge opgeneem het op soek na die dier waarvan die verband tussen teken en betekende steeds onseker is. Maar soos die landskap verder verken is, het die eenhoring telkens agter ’n nuwe horison verdwyn.”

4.16 Etienne van Heerden

Nog ’n voorbeeld van die fantasmagoriese wat Steenkamp (1993: 3) aanhaal, is Etienne van Heerden se roman *Toorberg*. In hierdie roman is daar elemente van die sprokie en die bonatuurlike aanwesig. Die inleiding lees as volg: “In die wilde nagte of bedags as die son bloed uit ’n klip wil trek en ’n mens se gedagtes koorsig maal – dan loop waarheid en verdigsel, geskiedenis en toekoms, lewe en dood deurmekaar op Toorberg, erfgrond van die Moolmans” (Van Heerden 1986: ii).

4.17 Hennie Aucamp

Papawerwyn en ander verbeeldings vir die verhoog is 'n bundel dramatekste uit die pen van dié bekroonde kortprosaskrywer. Hierdie bundel is satiriese verwerkings van drie sprokies: “Rooikappie”, “Aspoestertjie” en “Sneeuwitjie”. Rooikappie beland in Ouma se bed en Aspoestertjie het so vet geword dat die skoen haar nie meer pas nie. “Sprokies is te diepsinnig om goed te wees vir grootmense” is die les van Hennie Aucamp se derde sprokie “Hoe wit was Sneeuwitjie?” Die gehoor sien Aspoestertjie ná twintig jaar van getroude lewe en 40 kg later saam met haar prins en vyf kinders.

Die lering in Aucamp se “Rooikappie” is dat daar in elke ouma 'n wolf skuil. Sy Sneeuwitjie-karakter toon weer ooreenkomste met die Bybelse Maria, maar 'n Maria wat drie maal 'n leuen vertel en dan haar baba verloor. Hierdie *Kinderlegendes* oor Maria word ook in die werk van die Grimm-broers aangetref (Rossouw 1989).

4.18 Marita van der Vyver

In Marita van der Vyver se *Griet skryf 'n sprokie* (1992) word “verskillende klassieke sprokies 'n kragbron om die oppervlakverhaal van egskending en pynlike aanpassing as enkeling draagliker te maak en 'n nuwe sin te gee. Terselfdertyd word die teks 'n moderne sprokie waar Grietjie self 'n plan moet maak om uit die ‘behekste donker bos’ te kom” Steenkamp (1993: 3). Die sprokiesdimensie word selfs in die titel en in die teksinhoud aangedui, en dui op 'n doelbewuste ontginning van die sprokie in die roman.

In 2001 verskyn *Griet kom weer* ten spyte van Marita se vroeëre uitspraak: “Nee, ek is bang om *Griet kom weer* te skryf ...” Hierdie keer het sy stylgewys “met mites eerder as sprokies” gewerk (Greyling 2012).

As jong joernalis by *Die Burger* het Van der Vyver in opdrag van Leon Rousseau 'n vryskutprojek aanvaar om Grimm se sprokies uit Duits in Afrikaans te vertaal. Behalwe vir die rol wat baie van die sprokies later in *Griet skryf 'n sprokie* sou speel, het sy egter altyd geweet sy is nog nie klaar met Grimm nie. Bekende sprokies soos “Rooikappie”, “Klein Duimpie”, “Hansie en Grietjie”, “Die Paddaprins” en vele meer word in die bundel opgeneem (Van der Vyver 2010). Wat belangrik is van hierdie publikasie is dat heelwat

relatief onbekende Grimm-sprokies hierin opgeneem is, onder andere “Beervel”, “Frederik en Katrientjie” en “Die goue voël”.

Betsie van der Westhuizen skryf in haar resensie in *Die Burger* (2012): “*Die mooiste sprokies van Grimm* is ’n versameling van 40 geselekteerde sprokies, meevoerend oorvertel deur Marita van der Vyver en kleurvol, dramaties en delikaat geïllustreer deur Piet Grobler.

“In die voorwoord sê Van der Vyver dat sprokies as’t ware opgetrek [is] uit die oerbewussyn van die mensdom, soos jy ’n emmer vol koel water uit ’n put sou trek. En dit is waarom hierdie wonderbaarlike water vandag nog kinders – en hul ouers – se diepste dors les” (*Die Burger* 2012).

4.19 Gretel Wybenga

Gretel Wybenga bied aan die PU vir CHO (Vaaldriehoekskampus), tot in 2003, ’n honneurskursus in kinder- en jeugliteratuur aan. By geleentheid was sy betrokke by skryfkursusse, ook vir kinderboeke. Enkele kortverhale, ook vir kinders, word deur haar byeengebring in versamelbundels. Haar kortverhaalbundel met getransformeerde sprokies vir volwassenes, *Sproke*, verskyn in 1995. Hier word die sprokie, fabel, gelykenis, sage, saga, legende, mite, allegorie, gesegde en grap in- en deurmekaar geweef.

Tom Gouws (1995) resenseer Wybenga se *Sproke* (1995) in “Veelkleurige sprokebeeld vir die ‘responsive’ mind” en noem dat, waar daar in tradisionele kindersprokies ’n mate van moralisering ingebou is, die tekste in *Sproke* nie primêr ter lering en stigting vertel word nie, maar die vertelsels word slegs vir volwassenes, die groot kinders van ’n nuwe wêreldorde deur mag gedikteer. Wybenga se skeppende en speelse woordgebruik, naamlik van “sproke” en “store” (ipv “sprokies” en “stories”) is ’n manier om haar doelwit te beklemtoon dat hierdie werk vir volwassenes is. Nes die tradisionele sprokie daarop gerig was om die kind te lei tot die verstaan van magsverhoudinge, wat die voorwaarde was vir die vind van sin en betekenis in die lewe, is die sproke, store en gelykenissies daarop gerig om die magsverhoudinge van die nuwe wêreld te probeer begryp. Die wrede drake en hekse van kindertyd het veel groter en wreder geword. Maar in en deur sproke en store kan die wreedhede van die moderne samelewing vertel word en kan dit aan die kaak gestel word. Volwassenes het genadiglik opnuut die krag, die betowering en die heling van die oertiperinge van die storiëkuns ontdek.

Gouws verduidelik verder (1995: 12): “In die verhaal ‘Ot kry sy deel’ is daar byvoorbeeld ’n nuwe storie opgetower uit die oorgelewerde verhaal van die besete man van Gadara, die mitiese verhaal van Cirke se swyne, die parabel van die verlore seun, die sprokie van die meisie met die nagtegaalstem, die visioen van die hemel waar lam en leeu sal saamlê, die fabel van die leumeisie, die gelykenis van die man wat ’n pêrel van groot waarde gevind het en al die kleiner pêrels verkoop het, die spreekwoorde ‘jou pêrels voor die swyne gooi’ en ‘meng jou met die semels, dan vreet die varke jou op’ wat tot stories gemaak is, die tradisionele liedjie ‘As Hy weer kom, kom haal Hy sy pêrels’ en die oorgelewerde sage van die jong man wat ’n blom op die hoogste krans moes gaan pluk om sy liefde te bewys, onder meer” om hierdie nuwe *veelkleurige sprokekled* te skep.

Onder haar publikasies tel voorts twee kinderboeke, *Malie en Maggie en die tagtig kalkoene* (1993) en *Malie en Maggie en die maer Kersfees* (1995). Gretel Wybenga is mederedakteur van *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: ’n gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek* (2005) met twaalf oorvertelde sprokies oor prinsesse: “Sneeuwitjie en ander prinsesstories”.

4.20 Henning Jonathan Pieterse

Henning Pieterse is tans hoof van die Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns aan die Universiteit van Pretoria. Hy is ook die redakteur van die vertaling van Chaucer se *Pelgrimsverhale* deur John Bojé wat in 1990 met die Akademieprys vir Vertaalde Werk bekroon is.

Pieterse se tweede digbundel, *Die burg van hertog Bloubaard*, word in 2000 gepubliseer en hy ontvang die Hertzogprys daarvoor. Crous (2007a) skryf: “Dit wil voorkom asof die Bloubaardmetafoor nog altyd die verbeelding aangegryp het. Pieterse, ’n digter wat sy musiek ken, sluit natuurlik aan by Bartok se opera oor dié berugte figuur en druk dele uit *Herzog Blaubarts Burg* in die teks af.” Die leser kan dus ook die musiek as interteks betrek en deel maak van die leeservaring. Die voorbladontwerp gebruik ’n foto van die ruïne van Gilles de Rais se kasteel (Gilles de Rais was glo die oorspronklike Bloubaard waarop Perrault se sprokie gebaseer is).

In haar artikel vir LitNet lewer Erika Tereblanche (2008) verslag oor die volgende resenste: Prof Willie Burger (RAU) se reaksie was dat “Pieterse se gedigte op verskillende maniere grensverskuiwend is. Hy gebruik taal op ’n verrassende manier en benut die musikale gegewe op ’n buitengewone wyse. Hy bring voorts op ’n vars manier mitologiese gegewens in sy

werk in”. Prof Leon de Kock van Unisa meen: “Pieterse is ’n interessante digter wat besondere beelde skep. Hy maak nie van die ‘eie ek’ in sy gedigte gebruik nie, maar skep personas waardeur hy uiters treffende idees oor menswees verwoord.” Volgens Hettie Scholtz in *Insig* van Desember 2000 “[roep] sy nuwe burg ’n mistieke Middeleeuse wêreld op waarin die verhouding tussen man en vrou, soos in die Bloubaardsprokie, soos ’n goue draad deurloop. Hy vermoor nie vrouens nie; hy laat hulle deur vir deur in na sy psige, soos sy alter-ego in die Bartók-opera” (Terblanche 2008).

4.21 Willem Anker

Anker, dosent in Kreatiewe Skryfkunde in die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Stellenbosch, se debuutroman *Siegfried* (Anker 2007) is in 2008 bekroon met die Universiteit van Johannesburg se prys vir debuutskryfwerk, asook die Jan Rabie/Rapport-prys vir innoverende Afrikaanse letterkunde. Naas romanskrywer is hy ook dramaturg, en as akademikus het hy gepromoveer met ’n studie oor die werk van Breyten Breytenbach.

In sy boek *Siegfried* is Siegfried Landman in sy dertigs en woon hy saam met sy pa op ’n afgeleë plaas in die Karoo. Op ’n dag sterf sy pa en moet Siegfried maak soos sy pa hom al die jare laat oefen het: hy moet vir Willem Smit (bywoner op die plaas) gaan haal en Kaap toe gaan, na oom Bert Fischer, sy enigste oorlewende familielid naas sy ma, wat ’n meermin in die see is. Dit word ’n magiese reis, wat begin met ’n besoek aan ’n boeregesin op nog ’n plaas en amper eindig by Georg Fafnir, ’n sirkusbaas met ’n voorliefde vir die teatrale. Dis ’n magiese, meesleurende verhaal gevul met donker humor. Soos in Wagner se opera tree die beeld van die waternimf of meermin sterk na vore. Daar word ook reuse en dwerge in hierdie verhaal aangetref. Soos in ’n sprokie word ’n reis aangepak en moet die held deur ’n persoonlike stryd transformeer. Daar is egter ook elemente van die mite aanwesig. Volgens Francois Smit (Handleiding by Boeke, *Insig*) moet *Siegfried* gelees word as ’n tipe heldemite. Soos in die Wagner-verhaal leer hy vrees ken soos daardie held vrees leer ken het in sy stryd teen die draak. So ’n heldemite is volgens die Switserse sielkundige Carl Gustav Jung ’n beskrywing van ’n sielkundige volwassewordingsproses wat elke mens moet deurgaang (Gunter 2009).

4.22 Samevatting

“Daar moet nuwe sprokies vir ’n nuwe wêreld uitgedink word,” sê Griet in *Griet skryf ’n sprokie*. “Met Van der Vyver het die sprokie in Afrikaans haar maagdelikheid finaal verloor, Wybenga verlei haar verder, en maak dit deur die benaming sproke pasklaar vir gebruik vir grootmense. Selfs die stories het baard en tieties ontwikkel en word nou store genoem,” voer Gouws (1995: 12) aan.

Die moderne sprook of spreek (kombinasies van sprokies, gelykenisse, legende, fabels en die mite) word in- en deurmekaar geweef om verhale te skep wat ’n aanspraak maak op die primitiewe in die mens – vertellings wat eerder direk tot die onderbewuste spreek en wat vir die “responsive mind”, soos Bettelheim dit noem, ’n uiters verrykende leeservaring kan wees (Gouws 1995).

In hierdie hoofstuk is daar gekyk na voorbeelde waar die sprokiesmotief in enkele Afrikaanse tekste aangewend word. Die band tussen die *sprokie*, die *fabel* en die *mite* is duidelik waarneembaar in die Afrikaanse konteks, maar daar is talle voorbeelde van die kultuursprokie waar “sproke” en “store” geskep word om die magiese en die fantasmagoriese in kreatiewe tekste weer te gee.

Hoofstuk 5

Die gebruik van sprokies in die kreatiewe teks

Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters

5.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word daar gekyk na die gebruik van sprokies in die kreatiewe teks *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* waarin daar sterk op die sprokie gesteun word.

Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters kan, volgens Propp (1968) se *morfologiese model*, as verse met sprokieselemente geklassifiseer word. Propp se model omskryf die sprokie deur die verband tussen die onderskeie komponente of narratiewe eenhede onderling en ten opsigte van die geheel uit te lig.

Omdat die *seven spheres of action*, waarin sewe personasies figureer (die booswig, die skenker (voorsiener), die helper, die prinses, die bode, die heldin en die vals heldin), asook sekere aspekte van Propp se *een-en-dertig funksies/stasies van morfologiese ontleding* in die verse aangetref word, kan die model op die bundel toegepas word. Elke sprokie begin met 'n oorspronklike situasie, waaruit die funksies of tipes handelingsprosesse – soos *die vertrek, die verbod, die verbreking* en *die verkenning* (om maar vier van die een-en-dertig funksies/stasies te noem) – opeenvolgend voortspruit (Propp 1968).

Gemelde bundel bestaan uit 'n aantal onderafdelings (13 hoofstukke, elk met 'n sleutel en vensters), wat telkens op tipes sprokies inspeel. Die bundel word deur “Die goue sleutel” ontsluit (bladsynommers tussen hakies verwys telkens na die bladsy in die bundel).

Die goue sleutel (p. 7)

Forensiese feëkundiges ontdek die afdrukke
van hekse en swape op labirintiese sprokies;
volg 'n krummelspoor na die mosbedekte hart
waar 'n tweeling as sleutelwagter waak.

Gefakkelde klimop rank teen simbole.
Sonder slot of sleutel bly die deurgang onsigbaar.
Wanneer drome deur die windharp sinjaal
word luistervink versvanger:
vertolk orakeltaal.

Daarna word die verse in die vorm van sprokies voorgelê, na aanleiding van “Die Waterkonyn”-storie in die volledige sprokies van Grimm deur Van der Vyver (2006: 400): “Daar was eendag ’n prinses wat heel bo in haar kasteel ’n saal met twaalf vensters gehad het. Die vensters het op al die hemelstreke uitgekyk, en wanneer sy daarheen opgeklim het en rondkyk, kon sy haar ganse ryk sien. Uit die eerste venster het sy reeds skerper as ander mense gesien, uit die tweede nog beter, uit die derde selfs ouliker [*sic*], en so verder, tot by die twaalfde venster, waaruit sy alles kon sien wat bo en onder die aarde was, sodat niks vir haar verborge gebly het nie.”

Die afdelings sluit in:

- 1 *Die goue sleutel*
- 2 *Krummelsproke*
- 3 *Gevleuelde sproke*
- 4 *Leuensproke*
- 5 *Musesproke*
- 6 *Vissersproke*
- 7 *Raaiselsproke*
- 8 *Doringsproke*
- 9 *Gewebde sproke*
- 10 *Smeulende sproke*
- 11 *Ondiersproke*
- 12 *Skemersproke*
- 13 *Eenduisend-en-een nagte*

Hierdie hoofstuk verken die sprokiesmotief in die teks deur eerstens na die aard van die sprokie en dan na die gebruik van intertekste te kyk.

5.2 Die aard van die sprokie

Thomas (1998: 13) voer aan dat, selfs in die hedendaagse Westerse kultuur van tegniese vooruitgang en evolusie, die gemeenskaplike ondervinding van die sprokie steeds deur beide kind en volwassene gedeel word: “Even before entering that wood, the Black Forest, we knew whom we would meet: the heroes and heroines, birds and beasts, elves, dwarfs and giants whose path converged with ours.” Om beter vergelykings tussen die sprokie en die bundel te tref, moet daar aan verskillende elemente soos die plot, ruimte, tyd en karakters (Steenkamp 1993: 45-46) aandag gegee word:

5.2.1 Tyd en ruimte

In die meeste sprokies kom ’n bos of ’n soortgelyke ruimte voor wat dui op die onderbewuste. Die ruimte is onrealisties, met vreemde huisies, kastele of paleise wat deur diere, hekse of die adelstand bewoon word. Magiese landskappe van water en riviere, asook objekte soos ’n skoen, appel, sleutel of spieël versinnebeeld, volgens Cirlot (1962: 346), die drumpel na die magiese. In die bundel is “Relikwie: My toring met twaalf vensters” (p. 8) en “Towermat” (p. 76) voorbeelde hiervan.

Relikwie (p. 8)

My toring met twaalf vensters

Vanuit my allerhoogste skuilplek bespied ek, met voëlperspektief die val.

Hortjievingers koester ’n gepoleerde koepel van kristal.

My vensters aanskou die geheimenisse van verborgenheid,
maar by my pantserkamer mag geen magiër of sterfling inkyk.

Ek slyp ’n strydbyl van koudgewalste staal.

Ystervreters het die streng keuring gefaal.

In ’n sirkel, op dertien pale, word hul krone uitgestal:

uitverkore koppe met sederolie bedruip.

Vanuit my allerhoogste skuilplek bespied ek die voëlperspektief:

gestroopte gesigte word roofvoëls se avondmaal

terwyl onthoofde hingste ’n towerspreuk uit wind vertaal.

Justitia marsjeer deur gange wat na verlange ruik,

bou 'n altaar van been gewy aan 'n onbekende godheid –
'n Kapusyn-katakombe vir elke nuwe kardinaal –
vanuit my allerhoogste skuilplek bespied ek sy val.

Towermat (p. 76)

Op die sewende dag van die laaste lewe
word die liefdesknoop gemaak, die towermat geloods.

Op die rug van 'n gewyde olifant
sweef Mumtaz deur die poorte van misterie.

In haar Persiese tuin skink sy Darjeeling-tee vir twee
voer sy poue en papegaaie in koue.

Sy volg die lokstem van haar geliefde
deur oneindige reïnkarnasies heen.

Patrone versier haar hande vir die tuiskoms
wanneer die grou rauza van Agra weer bloei.

Gekleed in wildeals bied sy wierook aan haar beminde.
Haar oë is donker amandels, haar mond 'n granaat.

Haar koepels swel onder Sjah Jahan se palms.
Hy alleen mag in haar swanenek kreun.

Geparfumeerde lanterns word aangesteek
en haar vel ritteldans op die maat van tablas, tamboeryne.

Hy hang klokkies aan haar tong.
Sy sing in die taal waarin tollende Sufi's fluister.

Nie eens die Ganges kan die traan op tyd se wang
wegspoel nie bekragtig Tagore op tydlose bladsye.

5.2.2 Karakters en tema

Die hooffiguur stel 'n kind, jongmens of mens voor en word soms deur omstandighede buite hom-/haarself in ellende gedompel soos in die sprokie “Sneeuwitjie” en in die gedig “Doringrosie” (p. 45).

Doringrosie (p. 45)

*Die sleutel tot astrale projeksie is om die bewustheid
weg van die fisieke te fokus*

Wanneer haar kroon die kussing raak
tol drome na 'n vreemde ryk:
fantasiegletsers in yskuns geslyp.

Glasskoentjies klop deur gange
waar 'n honderd jaar in die kamer
van haar kleinhoewe sluimer.

Madame Blavatsky-oë gewaar
'n roosheining uit dorings gevleg
en sy kruis die drumpel van landskappe.

Haar glasuurblik sien
deure, die valbrug en 'n grag
waar hekwagters maan om nie om te kyk nie.

Terug na haar aangrensende self
waar wag-'n-bietjie-hande verstrik
vriesbrand sy tussen netels en glasskerwe.

Die prinses verleer die kuns van slaap.

Voortaan waak die dertiende fee oor ons kleinding –
doringdraad wurg stywer om die heining.

5.2.3 Newekarakters

Newekarakters kan interessante gedaanteverwisselings ondergaan. Teenoor die stiefma, heks of reus wat sleg is en die goeie fee of voëls wat hulp verleen, is daar figure wat oënskynlik boos of lelik is en in prinse verander. Vergelyk “klein duimpie en die REUS” (p. 71) en “Staaljies: Ter wille van oorlewing” (p. 77).

klein duimpie en die REUS (p. 71)

*“I touched you once too often now I don’t know who I am
my fingerprints were missing when I wiped away the jam” – Leonard Cohen*

In my nagmerrie armdruk ons
in ’n diner duskant Arizona.

L-O-V-E en H-A-T-E
op volmaakte vingers getatoeëer.

Jou duime – twee wilde mustangs
wat oor vlaktes galop.

Na die haakwerk lees ek die rooi huid
van jou binnepalm bloots.

Sien die wolk van jou trok
wanneer jy route 666 uitstof.

Jy laat my agter by ’n stapel flapjacks,
olierige eiers en kil koffie.

Ek skrik wakker met vetterige afdrukke
aan my foon, op my vel, in my lyf.

Sien die bleek litte
van my raafklou kromtrek.

Dié ketter se duime in skroewe
op die sellulêre pynbank geklem

wanneer jou Blackberry my Nokia
met 'n reuse hamer versplinter.

Die middelvinger is nie magtiger
as die verdoemende duim nie.

Iewers tussen jou sms'e en myne
is 'n grand canyon.

Staal tjies (p. 77)

Ter wille van oorlewing

Op die eenduisend-en-laaste nag
knoop ek 'n haselneuttakkie aan die kosyn.
Op my onstuimige kussing weet ek:
Sjeherazaad hou voor my kamerdeur wag.

Indien my woorde sterf voor die oordeelsdag
plant hulle padlangs dat wingerde kan groei
en skink wyn in die kelk van 'n veldblom
wanneer versoeking deur jou geilte jag.

Fungi en skimmel laat spore in klamte;
word van mond tot mond oorgedra.
Sewe aardighede om te keur en te kus –
onder my deken skuil die grootste: wellus.

Beskerm my teen fantasieë
wat agter my katel se sluier fladder.
Teen die hemel op my plafon gekarteer
hemelinge, gevalle engele, die adder;
Teen hekse wat sprokies uit windrigtings weef
en met hul vlamtonge aanmekaarlek.
Teen spookvingers wat aan dekens kleef,
gemantelde donkermaan op die astrale.

Lei my verby die mosbedekte kapel
waar ontgogelde minnaars littekens uitstal.
Frommel die kontrak van papier;
voorwaarts na die hotel van vuur.

5.2.4 Mense of vermenslikte diere

Dit is interessant om te let op die veelvuldige dierlike karakters waarmee die held, heldin en die liriese subjek in die gedigte in aanraking kom. Hulle verskyn in die vorm van helpers, magiese sieners en voorspellers, bruide en bruidegomme. As die basiese rolspelers, word en bly hulle relatief statiese stereotiepe hoofkarakters. “Die goue gans” (p. 15) en die uile van die “Uilhuis” (p. 41) is dierlike karakters waarmee die heldin in aanraking kom.

Die goue gans (p. 15)

Met apologie aan Boerneef

Bestanddele

1 berggansveer

2 goue eiers

voëlstroop

Metode

Pluimvee waggel in saffraanpeer.

Breek eiers vir gebakte rysgate.

My verse verloor hulle vere

in askoek en suur bier.

Die veerpen verseg om meer te sê
agter sifdraad waar gehokte woorde lê.

Uilhuis (p. 51)

Op pad na Mekka

wag 'n hellevaart:

die pelgrim meng wroeging tot beton,
skuil agter deure en draad.

Uile hou wag:

Hoe-hoekom is hulle oë so groot?

Glasskerwe sny deur mure.

Buite rits Hoenderkop sy broek op.

Meerminne rouklaag in die dam

en bierbottel-kelnerinne

rankplant stom

in die teenoorgestelde rigting

van die euweldom.

Die plafon sluk die strale weg.

Son en karavane wyk oos;

volg eergister se ster

tot waar die eindpunt van verlatenheid

skaduwees oor die kameelwerf verf.

Geveerde skildwagters hou wag:

Hoe-hoekom is julle oë so groot?

Splinterglas kerf deur ure:

'n kaleidoskoop van wanhoop.

Hoe-hoe laat is dit?

Te laat vir troos.

Voortekens bly onsigbaar.

Hierdie huis bly boos.

5.2.5 Die held, heldin of liriese subjek as protagonis

Die hoofkarakter of liriese subjek openbaar 'n bepaalde *swakheid* wat aansluit by die kind se nuwe jeugdigheid.

Voordat die held of heldin die sentrale toets, uitdaging of vyand in die gesig staar, word hy/sy voorgestel as die protagonis of *outsider* in opposisie met ander karakters. Hierdie karakters is gewoonlik lede van die held, heldin of liriese subjek se eie familie. Hierdie plasing is belangrik omdat die nukleus van die familie die mikrokosmos van die samelewing voorstel. Die protagonis word dus van familie, die gemeenskap, die samelewing en die mensdom vervreem deur as 'n tipe onvolmaakte, verworpene en verstotene en 'n onwaarskynlike oorwinnaar voorgestel te word, en nie as 'n ideale toonbeeld of voorbeeld nie. Hiervan is “Sypaadjie-madonna” (p. 33), “Lyfkuns” (p. 63) en “Toe-eiening: Know your rights” (p. 75) voorbeelde.

Sypaadjie-madonna (p. 33)

Op die dag van die heiliges
skenk die moeder van alle groei
vetkryt aan die verwaarloosdes,
krabbel ek 'n huisie op papier.

In die koelte van die boom
val 'n appel veels te ver.
Gravitasie kraak die kroon
van Maria se aflokind.

Voor ons huis van splinterglas
leer die vrou met Pedikomberse

in my klippieskool op die gras
my verse wat deure ontsluit.

Die dertiende sleutel bly verbode;
net twaalf slotte mag ek oopsluit:
Ma prewel 'n geheime kode
agter my speelveld se grenslyn.
Tussen die agterwerf en die voorportaal,
grasgroen, onbedrewe, as ouer gefaal.

Lyfkuns (p. 63)

Graffiti skree teen mure en onder brûe,
gekke en dwase skryf op beton en glase.
Verloënde minnaars graveer hartkamers,
ander trek strepe oor nekholtens en rûe.

Sjabloneer jou ontwerp op perkament:
simbole, mitiese kreature,
teken 'n epos epidermaal aan;
sterk omlyn, ingekleur en pérmanent.

Jou lyf, 'n tempel wat ek verafgod.
Gering en gepriem sal ek jou brandmerk:
as hedonis, smeulende slavin aantrek.

Wanneer die velmantel oopgevou word,
is jou prentmooi littekens se kleure
my keiserin se nuwe, deursigtige klere.

Toe-eiening (p. 75)

Know your rights

Onfatsoenlik span die berugte langbroek
oor mevrou Hoesein se fatsoenlike sitvlak.
Om haar vrydenkende kop – ’n geblomde doek:
liberaal vir CNN-verslaggewers verpak.
Onder die sambok se steek – knuppel en Koran –
kasty Shariareg astrante agterstewes,
maar in verligter visioene word onheilige koeie uit Soedan
bemagtig as herbivories-benadeeldes.
Haar voete vertrap die rooi vaderland.
Tartend trek sy die groen broek uit
om hurkend haar grondgebied te merk.

5.2.6 Getalle

Getalle is ook ’n belangrike verskynsel in die sprokie. Reeds in die titel en inleiding tot die bundel, *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters*, asook die indeling van die hoofstukke of vensters, word dit duidelik dat getalle ’n belangrike rol in hierdie bundel speel. Daar word byvoorbeeld vertel van “Ses swane” (p. 16), “Sewe Rawe” (p. 17), “Drie haarkappers ...” (p. 66) ensovoorts.

5.3 Die gebruik van intertekste

Die bundel *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* is intertekstueel gelade. Dit is nodig om ’n paar spesifieke voorbeelde van enkele sprokiestekste wat in die verse gebruik word, aan te dui om sodoende die gebruik van intertekstulaiteit en die wisselwerking met tekste en sprokies in die verse uit te lig. ’n Spel van meervoudige betekenis ontstaan as gevolg van intertekstuele wisselwerking tussen tekste, verse, die outeur, die leser en die konteks(te). Teoretici spekuleer dat die leser nie die volle betekenis (spesifiek dit wat die teks wil oordra) kan begryp sonder die herkenning van ’n interteks – in hierdie geval ’n sprokie – waarop daar ingespeel word nie. Soos reeds voorheen aangehaal, vergelyk die volgende stellings van Van Gorp en Bloom:

“Teks is de [g]leordende opeenvolging van zinnen die als een coherente eenheid worden gereproduceerd en/of geïnterpreteerd” (Van Gorp 1991: 396). Bloom (1976: 3) verduidelik: “... any poem is an inter-poem, and any reading of a poem is an interreading.” Dit is duidelik dat gedigte in verhouding tot ander tekste staan en dat ’n verskynsel van meerstemmigheid (dialogisme) aanwesig is waar taal oor meer as een stem beskik (Bakhtin, aangehaal in Allen 2000: 29).

Verder beweer Grové (1962: 1) dat daar ’n wydverspreide dwaling bestaan dat kuns ’n presiese weergawe van die werklikheid moet wees. Wat egter, volgens hom, belangrik is, is om op te merk dat die skeppingsproses, die proses van seleksie en herrangskikking, met twee aparte wêrelde te make het – “dié van die sintuiglike waarneming, waar ’n koei ’n koei is, en dié van die verbeelding, die herskape wêreld waar ‘sien nie langer glo hoof te wees nie’. Uit die skatkis van die ervaring bou die digter vir hom die nuwe wêreld op waarvan Leipoldt praat:

*As ek my ruig verbeelding reg verstaan,
Dan skep hy vir my uit sy skatkis, waar
Hy rykdom van die eëlste soort bewaar,
’n Mooier wêreld as wat ooit die maan
Bestraal of ooit die son oor ondergaan –
’n Towerland van skoonheid aanmekaar ...”*

Grové verwys na Shelley wanneer hy (Grové) oor die twee sfere van die werklikheid uitbrei en noem die tweede wêreld waarin die gewone of bestaande dinge omskep word “nurslings of immortality”. Elkeen van die sfere het ook sy eie wette, en wat in een wêreld leuentaal is, is in die ander een die hoogste waarheid. Met die “wêreld om hom” kan duisende verskillende kreatiewe skryfskeppings gemaak word. Elke skrywer staan in ’n eie verhouding tot ’n bepaalde gegewe en sien en verwerk stof op sy eie unieke manier in verhouding met dit wat hy skep of dit wat reeds bestaan. Grové (1962: 3) noem as voorbeeld die verhaal van Racheltjie de Beer en A.G. Visser se verwerking daarvan as “Sneeuwitjie”.

Hoewel Bakhtin as die oorspronklike ontwikkelaar van die begrip *intertekstualiteit* beskou word, word die benoeming vir die konsep aan Kristeva toegeskryf as die eerste om die begrip te definieer. Die begrip *intertekstualiteit* soos dit deur Kristeva se uitgebreide definisie daarvan in die sewentigjare tot stand gekom het, word reeds in die nabootsingsteorie van

Plato (*theory of imitation*) en Sokrates se bepaling van *heteroglossia* aangetref. Die verloop kan opgesom word as “Kristeva following Bakhtin following Socrates” (Worton & Still 1990: ix).

Van Gorp (1991: 196) verduidelik dat die term *intertekstualiteit* “gebruikelijk [is] in de hedendaagse literatuurstudie om aan te duiden dat een literaire tekst gesitueerd is tussen andere teksten en er vaak op teruggaat ... In het intertekstualiteitsdenken, dat geïnspireerd is op de ideeën van de Russische filosoof M. Bakhtin, wordt de tekst beschouwd als ingeschreven in het kader van ander teksten ... van waaruit hij zijn eigen betekenis krijgt.” Van Gorp voer dus aan dat die teks se outonome karakter ontken word.

Bakhtin verwys na die verskynsel van meerstemmigheid (*dialogisme/heteroglossia*), waaronder verstaan word dat taal oor meer as een stem beskik. Hy bespreek die begrip soos volg: “ ... it [language] serves two speakers at the same time and expresses simultaneously two different intentions: the direct intention of the character who is speaking, and the refracted intention of the author. In such discourse there are two voices, two meanings and two expressions” (Bakhtin, aangehaal in Allen 2000: 29).

Kristeva sluit aan by Bakhtin se teorie dat ’n teks meerstemmig is en skryf soos volg: “[a]ny text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of *intertextuality* replaces that of inter-subjectivity, and poetic language is read at least double” (aangehaal in Worton & Sill 1990: 130).

In sy artikel “Death of the author” voer Barthes aan: “The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture ... the writer can only imitate a gesture that is always anterior, never original. His only power is to mix writings, to counter the ones with the others, in such a way as never to rest on any one of them. Did he wish to *express himself*, he ought to at least know that the inner thing he thinks to translate is only a ready-formed dictionary, its words only explainable through other words, and so indefinitely” (in Allen 2000: 13).

Dit is egter belangrik om te besef dat die leser ’n belangrike bydrae lewer tot die (her)skepping van die teks (*reader response*) aangesien hy/sy as ’n interaktiewe figuur beskou word en nie die instruksie of belewenis van die teks slaafs navolg nie. Worton en Still

(1990: 1) dui aan dat 'n teks as 'n onafhanklike geheel, eerder as 'n geslote sisteem funksioneer. Die outeur sowel as die leser vorm dus saam die twee komponente wat *intertekstualiteit* in stand hou. Eerstens bly die outeur 'n leser van tekste voordat hy 'n outeur is, en daarom reeds verweef met aanhalings, verwysings en invloede uit verskillende rigtings. Tweedens kan die teks (met verwysings) slegs deur 'n leesaksie aan die leser beskikbaar gestel word. Selfs al kan die leser nie die verwysing identifiseer of plaas nie en al sou die verwysing dormant bly in die teks, kan hy/sy steeds 'n bydrae tot 'n nuwe of ander interpretasie van die teks lewer – selfs deur die ontkenning van die verwysing.

Selden en Widdowson (1993: 47) noem dat twee elemente nodig is om die sukses van enige gegewe kommunikasie te verseker: die leser of kyker se kennis van die stelsel waarna hy kyk/wat hy lees en die leser of kyker se vermoë om die *onvoltooide elemente* te voltooi, asook om die belangrike inligting van die onbelangrike inligting te kan skei. Die leser maak dus deel uit van die skeppingsproses deur die konstruksie van betekenis. Selden en Widdowson (1993: 57) meen dat die leser die teks dus na sy bewussyn neem en dit sy eie maak deur die gapings of leemtes te voltooi.

Volgens Kleyn (2004) is die terme *oop plek of oop spasies*, *verwagtingshorison* en *interpretasie* ook van belang tydens die bespreking van intertekstualiteit. Die term *oop spasies* (Eng.: *blank* of *gap*) kan omskryf word as 'n gaping in die teks wat die leser self in verhouding moet bring met gegewens in die teks, byvoorbeeld 'n karakter of die historiese agtergrond van 'n verhaal (Vermeulen 1998).

Verwagtingshorisonne is die kriteria wat lesers gebruik om literêre tekste op enige gegewe tyd te beoordeel (Selden & Widdowson 1993: 53). Hierdie horisonne is grootliks ondefinieerbaar weens die konstante veranderinge in sosiale en historiese omstandighede rondom die leser, omdat die leser tekste met hom saamdra wanneer hy van een teks na 'n ander beweeg.

Die term *interpretasie* het te make met die verklaring, verduideliking, begrip en heg van betekenis van/aan 'n bepaalde teks wat betrekking het op die leesbaarheid en interpreteerbaarheid daarvan. Die leser vervul die rol van interpreteerder/vertolker tydens die leesproses. Wolfgang Iser beklemtoon die verskil tussen die geïmpliseerde en die daadwerklike leser (*actual reader*). Die werklike leser se benadering en betekenis is van sy

die ervaring afhanklik, terwyl die geïmpliseerde leser deur die teks geskep word deur die strukture van respons te volg om die verwagte belewenis te ervaar (Kleyn 2004: 30).

5.3.1 Vorme van verwysing

In *Literêre terme en teorieë* (Cloete 1992: 569) vind ons die volgende verklaring van die term *verwysing*: “Die postmodernisme erken die literêre verwysing as intertekstualiteit waardeur daar geïmpliseer word dat die teks deur herhaling, parodie, aanhaling, sinspeling, ens. metatekste aandoen.” Cloete verduidelik dat basiese verwysing deur middel van taal na referente waaroor gekommunikeer word, plaasvind deur eiename, soortname en/of deur bepaalde omskrywings.

5.3.2 Vertolking

Vertolking kan letterlik of figuurlik wees. Die volgende voorbeelde is (redelik) letterlike vertolkings geskoei op die sprokies met dienooreenkomstige titels deur die Grimm-broers soos deur Marita van der Vyver vertaal: “Die geskenk van die klein mensies” (Van der Vyver 2006: 387) en “Ou Sultan” (Van der Vyver 2006: 118). Die sprokietitels, die algemene storielyn en sekere sprokie-elemente is ook in die bundel *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* aanwesig. Sien byvoorbeeld die volgende twee gedigte:

Die geskenk van die dwerge (p. 9)

Agter die heuwel se boggel
in die gloed van die maan
sirkel vreemde musikante.

Ons sluit by hul aan
en dans die poltergeespolka
met agtelosige voete.

Die trekklavierspeler
bekoor verdwaalde verliefdes
in die blaarbedekte danssaal.

Middernag waak pouoog,
tango met swaelstert,
horings en gesplete hoof.

Droomsand klingel
goudklonte in sakke.
Ons is in drome versonke.

Seisoene draaidans
oor dakke en beddens
en armsaliges skrik wakker:

kole in smerige sakke.

Ou Sultan (p. 57)

'n Boerin het 'n brak
wat sy Sultan noem.
Die dier se tande is verslete,
sy blaf erger as sy byt.
Sy kop lê in haar skoot
terwyl hy genadebrood vreet.

Sultan bemors haar skort
wanneer die vermoeide dier
soetpap vraatsugtig wegsluk;
kreun, steun, kwyl en verstik.
Die veearts stel voor
dat hulle hom genadedood voer:

want honne word blykbaar ook kinds.

“Die stukkend gedanste skoentjies” (p. 30) en “Die lewensduur” (p. 42) is voorbeelde waar die letterlike sprokietitel en -elemente behou is, maar waar ’n meer figuurlike, kreatiewe betekenis in die verse toegevoeg is.

Stukkend gedanste skoentjies (p. 30)

Die gestewelde katjie
dans die lostorringtango
na jou pype; dartel verby
publieke wasgoedlyne
en skrefiesgordyne
tot aan die eindpunt van verlange
waar duiwels veters gebruik
om galgtoue te knoop.
O, die spykerskoen se neusie,
die tartende tong.
Rooi skoene lê uitgespoel
in wier en gras.
Klopdanse goël in hotelkamers
waar ons eenmaal was.

Die lewensduur (p. 42)

I. Kluister

Ek is ’n kamer.
Agter sewentig deure
verstar die uilskuiken bang.

II. Agtien jaar van die esel

Die donkie sink weg
onder tegnologie se sand:
i-pad wuiwend in die hand.

III. Twaalf jaar van die hond

Knorrig oor omrol,
sit en doodspeel, maar vra nooit
wie's meester van jou leiband.

IV. Tien jaar van die aap

Verby heugenis.
My kop bollemakiesie:
aap, swaper, alzheimers.

**“Daarom lewe die mens sewentig jaar. Die eerste dertig is sy menslike jare ... Hierna volg die agtien jaar van die esel ... Dan kom die twaalf jaar van die hond ... dan kom die tien jaar van die aap ten slotte.”* (“Die Lewensduur” – Grimm)

5.3.3 Allusie

By *allusie* (toespeling) kan die verwysing beskou word as *an indication of something without direct mention of it* (Shipley, in Pieterse 1986: 11). In die onderste twee gedigte word die Rooikappietema gesuggereer, maar nooit direk genoem nie. Elemente in die sprokie word genoem as verwysing en as merkers vir interpretasie in “Gedig vir ’n gestroopte” (p. 67) en “Kortpad” (p. 68).

Gedig vir ’n gestroopte (p. 67)

Ma, ek skryf vir jou ’n noodvers
omdat jy my nie meer
in jou klein handjies kan vashou nie.
Ek dra ’n swaar mandjie
wat deur my vingers sny.

Toe ek 'n huppelkind was
het ek blomme op afdwaalpaadjies gepluk
en met elke sny
was daar 'n ent verder 'n mooier gesiggie.
Die gerf was te swaar om te bondel.
Die ruiker wat ek na jou uithou
het verdor.

Kyk hoe die houtkappers die woud plunder
(all wood cutters are wild and dirty),
luister hoe grom die wind deur herfsblare.

Jou arms het te kort geword
om my te koester.
Ek het uit jou sirkel getrap.
Jou stem is hees
van waarsku van soebat.
Jy sing nie meer wiegeliëdjies nie.
Raadpleeg duiwelbanners en augurs.
Brand jou laaste, witste kersie,
my dierbaarste diefstetjie.

Kortpad (p. 68)

Haar mantel van fluweel
– deur die spookwoud gestroop –
word in bessierooi gedoop;
aan sydrade gedroog.

Sonder dié kappie van fluweel
– verwewe en verwese –
geoffer aan die elemente,
'n modderlot haar toebedeel.

Boomwortels troetel enkels,
doringtakke stryk haar keel.
Daar is maaiers wat rooi linte vleg,
deur goue hare streel.

Flodder en mos word vangkuil
onder die kinderbessieboom.
In 'n oogkas krul die adder
waar uile hóé en vlermuise fladder.

Onder die plunderbessieboom
by treurbosspuit se loop
sny die maan se sekel keeltjies oop,
gly feëbote stil verby.

Sommige teoretici meen dat die outeur verwysings duidelik behoort uit te lig om 'n sinvolle verband te skep, maar Du Plessis (1968: 67) erken ook dat die outeur verwysings opsetlik kan verhul as deel van sy artistieke intensie en omdat dit sy bedoeling is dat die leser dit nie moet raaksien en opspoor nie.

Michael Baxandall (in Clayton & Rothstein 1991: 6) beskryf dubbelwerking en die wedersydse invloed wat tekste op mekaar het. Die leser moet die invloed wat tekste op mekaar uitoefen nie as 'n eenrigtingproses beskou, bloot omdat een teks deur 'n ander voorafgegaan word nie. Bloot die herkenning van 'n teks waarop verwysende elemente inspeel, bepaal dat beide die tekste 'n invloed op mekaar uitoefen.

Daar is dan ook enkele merkers wat in tekste aangewend en herken kan word soos die aanhaling, titel en motto, die eienaam en interfiguraliteit om intertekstuele verwysings aan te dui. Die verwysing kan steeds geskied al sou die verwysing onakkuraat of vals blyk te wees (Kleyn 2004: 13). Volgens Cloete (1992: 571) kan die verwysing in 'n teks deur en in die taal geskep word en oor die volgende eienskappe beskik:

Die verwysing van 'n teks kan

- terug- of vooruitwys;
- ander tekste betrek deur woordelike herhaling, verwerkte aanhalings of tipografiese aanbieding wat die aangehaalde teks van die res onderskei;
- oor algemene mededelings beskik; of
- mededelings bevat waarvan die feite kontroleerbaar is.

Hierdie verwysings kan op verskillende maniere aangewend word soos, onder andere, die parodie, die satire, die hiperbool, ensovoorts.

5.3.4 Die parodie

Alhoewel die parodie en die satire nou met mekaar verband hou en albei sterk op humor steun, is daar subtiele verskille aanwesig. Lorna Sage (in Fowler 1987: 173) definieer die parodie soos volg: "... parody is a mirror of a mirror, a critique of a view of life already articulated in art." Hier volg voorbeelde van parodie uit *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* soos op die vertalings van die oorspronklike sprokies "Die Paddakoning" (Van der Vyver 2006: 7) en die "Fabels van 'n paddatjie" (Van der Vyver 2006: 253), asook "Repelsteeltjie" (Van der Vyver 2006: 140) geskoei:

Die paddaprins (p. 53)

'n Kikvors maak pakaters deur die vlei:

het gaan opsit in die moeras
waar die koningskind haar lakens
in spirogyra probeer skoonwas.

Te midde van brullende hosannas
pronk skurweman koudbloedig,
maar in haar reënwood, onder die swamsambreel
word sy deur vratte ontmoedig.

Die knoppies moet weggeblaas word.

Sy bestudeer boererate vir 'n kuur.

Trek 'n sirkel tydens donkermaan
en wag vir die toweruur.

Sy roep salamanders uit die noorde op;
molge en bosgode uit die weste.
Meng sprokies en bygelowe met mos
en raak ontslae van 'n verskeidenheid peste:

Hy word oopgespalk en omgedop
in haar soeke na die helende steen.
Sy harspan sorgvuldig uitgekerf;
gedissekteer tot op die been.

Skil die flappe van sy manel af,
doop hom in marinade en basilie.
In 'n restaurant lek sy haar vingers af:
smul aan *cuisses de grenouille*.

Repelsteeltjie (p. 39)

Die muse spin goud uit strooi
en word as geliefde ingenooi.

Hy waarsku: so seker as wat die spinwiel draai
jy mag slegs my naam plesierig kraai.

Sy naam word egter gou vergeet.
Onbekende name word snags uitgekreet,

maar so heet haar kroonprins nie.

Vergulde woordjies geweef uit vlas:
skat en engel red haar geslepe bas.

Sy humeur verkort, hy swets en wroeg,
werk laat of kuier gereeld in die kroeg.

Aan die buurt word stories uitgelap:
sy vervloek hom as *kroegvlieg* en *suiplap*,

maar so heet hy nie.

Haar eens gulde strooisels word kaf,
vrede draai die rug om weg te draf.

Sy verloor die gawe om goud te weef
hy, die wil om aanhoudend te vergeef.

Regsadviseurs fluister in sy linkeroor:
sy sal die kind, kar en huis verloor.

Sy raai *buffel* en *boelie*,
maar so heet hy ook nie.

Obsessie volg haar, hou haar dop,
ontdek waar jakkalse matrasse stop.

Naamloos betrap vir heterdaad
en een skoot knal.

5.3.5 Die satire

Elliot skryf soos volg oor die satire: “In satire, vices, follies, abuses, and shortcomings are held up to ridicule, ideally with the intent of shaming individuals, and society itself, into improvement” en hy verwys na die gebruik van die satire en swart humor wanneer hy aanvoer: “On the one hand, satire has been categorized as a type of humor. On the other

hand, satirists often use humor or other literary modes, that is, parody, the grotesque, irony and so forth, in their satirical texts. Humor is, therefore, a frequent but not necessary component of satire. Considering that ‘black humor,’ whereby ‘sinister objects like death, disease, or warfare are treated with bitter amusement, usually in a manner calculated to offend and shock,’ is also a type of humor, one can also argue that humor itself is not always humorous or funny” (Twark 1968: 13).

Die literêre kritikus, Northrop Frye (In Elliot 2011) meen: “Although satire is usually meant to be funny, its greater purpose is often constructive social criticism, using wit as a weapon. A common feature of satire is strong irony or sarcasm.” Die Grimm-broers se “Die wolf en die sewe bokkies” (Van der Vyver 2006: 20) word as interteks gebruik om huishoudelike geweld in “Speeltyd” (p. 59) aan te spreek. “Gewebde sproke” (pp. 46-49) is deel van ’n reeks wat poog om die onpersoonlike aard van sosiale media en netwerke uit te lig. Die elemente ironie en sarkasme is duidelik in hierdie verse en hulle formaat aanwesig (die slaaf van sosiale media maak hierdie medium die middelpunt van hul bestaan en grond hulle totale lewensfilosofie en lewensin daarop as ’n onwrikbare religie):

Speeltyd (p. 59)

My bokkie is voorman op ons boereplaas.

Blêr die name en vanne

van dierbare hansooitjies

in dorpe, hotelle en voerkrale

waar hy die monopolie op veehandel het.

Sy waardigheid is bogtery

want ons is insolvent.

My bokkie boer voor sy playstation.

Steek sy poot in my pens,

ring around the rosie

en ek word ’n afstandbeheerde lam.

Koljander deur die huis, klouter in die kas
waar wegkruipertjie skaduwees
in lang gange aanpas.

Die staanhorlosie speel cluedo
rek sy kake, hou my dop.
Thirty seconds verveelvoudig
in ons huisie van papier:
vreet my huidjie en muidjie op.

www.seweswape.com (p. 46)

Die poppekas
word Pornocchio se playstation:
joystick gestyf
vir die internet-steeltoggie.

Knersus (p. 47)

In die insektarium
kners honger op roofdierkake;
bekruip knypers die keyboard:
'n bidsprinkaan wat webblad
en kuberruimte plunder.

Wat is 'n webwerf
sonder 'n meester?
Daar's geen wegkruipkans –
een, twee, drie, blog myself.

In die palm van 'n virtuele hand (p. 48)
spartel sprokies om 'n lewenslyn te organiseer.

Tegnologie ontbreek stemand en pols.

Geheuestafies vergeet gou
dat 'n Mxit-metgesel

as verbruiksartikel
op verskeie ontmoetingswerwe
opgedateer en geredigeer word:
herlewing erwe.

SHIFT verwagtinge
druk ESCAPE
voor interaksie steriel word.

5.3.6 Die hiperbool

Die *hiperbool* is 'n sterk oordrywing en 'n manier om iets só te beskryf dat dit daardeur baie groter, kleiner of erger voorgestel word as wat dit werklik is. In “Vir R, duskant Kommetjie, 2009” (p. 36) is die onderliggende tema die Grimm-broers se “Die nimf in die dam” (Van der Vyver 2006: 383) sowel as die sprokiestema van die waternimf en meermin, letterlik en figuurlik in die oortreffende trap, maar gesien as 'n walvis. Hierdie *larger than life* oordrywende vergelyking en oordrywing word regdeur die gedig deurgevoer. “Hans Ystervark” (Van der Vyver 2000: 261) en “Die dood van die hennetjie” (Van der Vyver 2006: 193) is ook voorbeelde van die gebruik van die hiperbool.

Vir R, duskant Kommetjie, 2009 (p. 36)

Op 31 Mei is ek as terminaal gediagnoseer:
die wond wat die Stille Oseaan my toegedien het,
word septiese blasoene deur Botticelli geïnspireer
en my wydings langs die Kaap van Hoop wapper radeloos.

My harpoenier kan nie my minnelied dekodeer nie
en stuur 'n verklaring oor my naderende einde uit.
Mediaverslaggewing het my wond verdiep.
Strandlopers probeer voortekens tydens laagwater ontsluit.

Slegs doktor Michael Noad kan my noodkreet vertolk.
Skenk my en vyf-en-vyftig bloedverwante eutanasië:

bevry my van ellende met 'n enkele kopskoot
en laat geel skrapers my opraap na 'n strand ver van apatie.

Eendag sal gesoute igtioloë 'n fossiel in die sand ontdek
terwyl melancholie steeds spook op hierdie eensame plek.

Hans Ystervark (p. 58)

Die egpaar is ongelukkig ondanks hul rykdom.
Begeer 'n seun met laarse van buffelleer,
met aardskuddende treë wanneer hy nader kom:
taai-gepantser soos 'n ystervark.

Monteer strokieskarakters teen die kas,
wens op die dubbelbed se superhelddeken,
visualiseer gereeld, smee elke dag
en een middernag ontvang hul 'n teken:

'n wolfman breek die deur af.
Met kloue wat in die volmaan flits
word twee teer borskaste oopgebreek
wanneer die weerwolf ysterpenne in hul slaan.

As jy my nie glo nie,
vra my broers hans en jack,
almal lieg en elkeen dra 'n jas,
daar hang 'n ystervarkvel
in 'n donker hoekie
van elke kas.

Dood van die hennetjie (p. 19)

Fat Man en Little Boy word losgelaat
en Antjie ontplof

tussen broei- en voertyd
voor die mikrogolf.
Haar makrokosmos verskroei:
flitsblind en kamma-gamma.

In haar bouval
lê D-dag in voorskoot en as;
skitter haar stralekrans:
radioaktief in ultraviolet
waar die kombuiskas was.

5.3.7 Allegorie

Die *allegorie* is 'n tipe uitgebreide metafoor waar die ware betekenisinhoud van karakters, objekte en narratiewe buite die vertelling plaasvind. Die onderliggende betekenis het 'n sosiale, morele, religieuse of politieke ondertoon en daar is dus twee storielaes. “Veertjiesvoël” (p. 20), gegrond op “Veertjiesvoël” (Van der Vyver 2006: 112) maan teen ongehoorsaamheid, terwyl “Dobbelhans” (p. 64), gegrond op “Dobbelhans” deur Van der Vyver (2006: 200), met dobbelverslawing te make het.

Veertjiesvoël (p. 20)

Soggens en saans
wanneer taxi's onophoudelik toeter,
tsotsi's shoplift en gangsters mekaar opfoeter,
wanneer slim Griet en mooi Katryntjie
hulle ore spits en versigtig
verby die geraas van vuvuzelas luister,
hoor die meisies stemme
buite die kaia in die agterjaart fluister:

“Kom koop, kom koop!
Hier by die mengelmoesmark cater ons
vir meneer en mevrou high en mighty

vir banna, basadi, boitjies en laaities
Hoesdaai? Moenie verbyloop nie.
Kom taste en try!”

Elke Sondag as die anties gepoeier en gepaint
kerk toe skommel om die straathoek,
jaswielies na plastiekpêrels
tussen asblikke en strooirommel soek,
hoor jy reeds die verkoopskêrels kraai:

“Karmenaadjies en exotic vrugte!
Kom piek en choose njammies
in tamaai, moevies of jumbogrootte
sonder kullery of kroekspul –
ignore stories en gerugte!”

Wanneer babalaasdrunkies nog kwaad
hanna-hanna by die sjebien
word Griet en Katryntjie
nie gehoor nie, ook nie gesien,
want klein muisies speel met
kamma-kamma maatjies tot laat.

Elke aand wanneer dolosse
op velkomberse dans
en tokkelossies onder beddens sis,
wanneer Griet en Katryntjie
rondrol in hul klapperhaarkooi
in die duisternis
sonder kers of paraffien,
hoor hulle naghekse
soos rukwinde buite loei,

kan hulle die skaduwees
van voorvadergeeste
teen mokukmure sien.

Die volgende oggend
maan ma vir Griet en Katryntjie:
“Moenie talm nie, wees op jul hoede!”
maar die twee agies verdwaal tussen die bohaai
en al daai krismisboksgoete
by die Mai Mai basaar.

“Kom koop, kom koop!”
hou die stemme aan fluister:
“Hier by die mengelmoesmark
moet patrysies hulle ore oopmaak
en na Pappa en Mamma luister.”

Renosterhoring, mambavel en katskelet
word fyngemaal
vir ’n verskeidenheid nuttige reseppe:
doepa vir tandpyn, koors of griep
hoendersiekte, ipekonders, naarheid en piep.

Daar hang ’n skottel met ’n riffelrandjie
voor die winkelvenster vanwaar
Moses Mushonga se afgekapte handjie
die tweeling naderwink.

Aan die toortuin se balke sondroog
skolierskenkels en ontbeende peuters
in oorvloedige porsies.
Op rakke pryk bolle, knolle, peule en piele
asook ingelegde botteltjies babavet.

Griet en Katryntjie
kan glad nie hul nuuskierigheid keer

en wanneer die sleutel in die slot draai
ontsluit die buitekamer se verbode deur
by die Mai Mai bisar.

Die kuikens word die ene hoendervleis
wanneer hul deur geheimsinnigheid beur
en ingesluk word deur die honger huis.
Niemand hoor ooit weer 'n piep nie.

Voortaan wanneer volmaan donsveertjies
by ruite inwaai en mammas medisyne
aan benoude winterborsies vrywe,
is daar 'n bries wat die kantgordyn laat ruis
en 'n vreemde gekriewel onder die velletjies
van balhorige kindertjies se lywe.

** Mai Mai mark, of “Ezinyangeni” is 'n afrosentriese mutimark in Johannesburg en 'n tradisionele bymekaarkomplek vir sangomas, izinyangas, en incibi.*

Dobbelhans (p. 64)

Een oggend dou-voor-dobbel na weke van rehabilitasie
gun die genadige heer van problemgambling.com
vir Hans drie wonderwense as blyk van amortisasie.

Hy wens vir magiese dobbelstene en towerkaarte
waarmee die speler altyd poker, roulette en blackjack wen
en aan sy miljoenêrsy – 'n koningin van harte.

Voordat hy groot kanon speel en die big time aandurf –
salaristjek skaars inbetaal – begin sy plaaslike proefnemings
by die Silverstar-outomaat, toets hy sy vernuf.

Toe hy na slegs 'n halfuur die boerpot slaan
val hy op sy knieë, hande dankbaar in die lug;
weet die golden highway is eksklusief vir hom gebaan.

Die glanstog begin by Emperor's Palace en die Carousel;
daarna Sun City en Marco Polo in die stad van goud.
Uitgevat in discohemp en bling word hy almal se pel.

Wine en dine, snort en shine in Las Vegas, die gelukkige wetter
soos Hunter S Thompson dit nooit kon doen nie.
Die snoewery is 'n irritasie, maar sy beursie raak daagliks vetter.

Die hartevrou se kneukels skitter diamante.
Gucci-gereed transformeer sy in die ruitenshoer
met gemanikuurde naels en bakhande.

Die skoppensboer uit 'n Tarantino-movie klop aan sy deur
met rampokker-gel in sy hare en 'n aksent to die for;
swets in Italiaans en dreig met sy geweer.

Breek sy wenershand, laat die kettingsaag lawaai;
koop vir verminkte Hans 'n eenrigtigkaartjie na die hel.
Deur die plastieksak sien hy die ysterhekke oopswaai.

Op die skoppensheer van Problemgambling.com kan hy altyd steun:
speel oudergewoonte troewe en wen towerkaarte,
die koningin van harte en vir sy nek 'n meulsteen.

5.3.8 Tematiese verwysing

Sommige sprokies verwys na basiese behoeftes soos kos en die rol van die huis asook die reuse rol wat hierdie aspekte simboliseer. Eet is 'n basiese metafoor vir die maniere waarop die mensdom die wêreld assimileer en inkorporeer. Ons verteer die realiteit deur die sintuie en bevoegdheide, terwyl die werklike inname van voedsel tasbare metafore word vir vertroosting, sekuriteit en liefde (Thomas 1998: 50). “Krummelsproke” (p. 10) is 'n voorbeeld van tematiese verwysing waar 'n sekere tema herhaal word. Die tema in hierdie voorbeeld is “Hansie en Grietjie” (Van der Vyver 2006: 46) waar krummels, die lekkergoedhuis, die koutjie en die voeding- en voedseltemas sterk figureer.

Knibbel, knabbel, knuisie (p. 11)

Onbillike broodpryse

Hap 'n stukkie uit my huisie.

Klouter deur die opening
waar woorde waai.

Breek saam met my brood
en brokkel my korsies
tussen jou vingers.

Jou handholte is vol lug:
ek neem

eet sluk verstik.

Biologie-eksperimente –
mikologie, suurdeeg en muf.

Ons broodblik is 'n groen nag,
lakens is vol krummels,
die reën lek aan die plafon.

Wie knabbel aan my koutjie?

Die nag kou aan die dak.

Huisie in die oerwoud (p. 12)

Broodloos

My meenthuis is op rots gebou:
koninkryk van verblindende lig
en suisende klankstroom.
Die laning is 'n sonstraal
omring deur sprei- en kopligte.
Hier, in my vuurtoring,
skuil die kluisenaar van karma,
vas getrou, breek geen brood.
Buite word ambulanse se weeklag,
polisiesirenes en keffende brakke
die skeppende woord.
Nege veiligheidshekke bly gesluit;
hou Jehovasgetuies en kriminele uit.
Ook kinders en donker duiwe
wanneer hulle oor mure
deur nuuskierige takke beur.

Wie karring aan my koutjie?

Krummelspoor (p. 13)

Dit is ek wat die tafel dek
en die maandelike uitgawes.

Jy sloerstaak agter koerante,
Black Label en DSTV.

Ek leef in die diminutief:
min minnaar minste.

'n Eetstaker wat soms lendelam
krummels onder die tafel lek

snags wanneer ek hunkerend
van hongerte vrek.

5.3.9 Nuutskeppings en kombinasies

Nuwe sprokies word geskep deur die kombinasies van twee of meer sprokies soos “Die Visser en sy vrou” (Van der Vyver 2006: 55) en “Die meisie sonder hande” (Van der Vyver 2006: 82), met Sedna uit die Eskimo-mitologie om 'n nuutskepping, “Die visser, sy vrou en die meisie sonder hande” (p. 35), aan mekaar te vleg.

Die visser, sy vrou en die meisie sonder hande (p. 35)

Sedna,
waar 'n geringde meu waaksaam, maar knus
in die onderwaterfort van Adliwoen rus,
bring Poseidon die seë in beroering.
Soutwater deurspoel ons kamers
en jou vingers word walrusse, see-otters en tornyne.

Sedna,
as jou werpspies storms verwek, minnaars versteek
agter die skuimkrone van branders wat breek,
word 'n meermin aangegee as vermis,
maar Poseidon se infra-oog merk haar skuilplek
en jou vingers word die tentakels van 'n pylinkvis.

Sedna,
wanneer die harpoenier jou hande vermink
en ons dieper in die Atlantiese stroom wegsink,
is Poseidon se mag gefnuik.

Ek bly ingelê in jou pekelsoene
en jou vingers word walvisse, dolfyne en perlemoene

waarin die vinvrou en haar tongvis rondduik
tussen lieste van balein
wat na traanolie en egbreuk ruik.

5.4 Afsluiting

Vroeër in die verhandeling (Hoofstuk 2) word Ricklin (1915: 1) aangehaal waar hy skryf dat sprokies om die tema van *wensvervulling* sentreer: “[...] for the fairy tales are inventions of the directly utilized, immediately conceived experiences of the primitive human soul and the general human tendency to wish fulfilment, which we can find again and again in modern fiction, only somewhat more complicated and garbed in different forms.” Ricklin voer dan ook verder aan: “There are countless fairy tales, which when submitted to analysis and taken as a whole are found to represent the most splendid wish structures. Innumerable fairy tales, as well as myths and legends, tell us about magic gifts, objects and qualities, which the human wish-phantasy has created” (1915: 5). Volgens Ricklin is die elemente van beloning en geregtigheid albei in die sprokie aanwesig. Oorspronklik is die gevoel dat die lewe onregverdig is, maar in die sprokie is daar uiteindelik ’n wending en is die gevoel dat daar wel geregtigheid is en dat oorwinning wel moontlik is. In die bundel *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* waarin ironie sterk aanwesig is, is die teenoorgestelde waar en alhoewel wense gewens word, word hulle deur verlies *vergiftig*.

Waar “Die goue sleutel” (p. 7) die bundel ontsluit, sluit die “Glasgees” (p. 79) gebaseer op die Grimm-broers se “Die glasgees” (Van der Vyver 2006: 242) asook “Peetvader Dood” (p. 80) uit “Peetvader Dood” (Van der Vyver 2006: 107) nie net deure en deksels dig nie, maar sluit dit ook die bundel af.

Glasgees (p. 79)

’n Glasgees ontsnap uit ’n fles.

Wens versigtig:

waar sprokies suutjies asemhaal

word wense met poeier
uit edeltin vergiftig.

In die woud van goed en kwaad
pryk swymelbekers
en fynkos op 'n tafel;
rol onpaar geliefdes
oor duisend-en-een myl linne rond –
nalatig onbewus dat reuse
met geslypte byle
by die oostelike poorte waak.

'n Silfe sabander;
klim terug in die fles
en verseël die deksel blitsig.
Vervulling en verlies is siamees:
agter glas bly haar devies.

Peetvader Dood (p. 80)

Laat jou liggie skyn

Laat die vuurvliegies na my toe kom:
ek vang hul in 'n fles
verseël die deksel dig.
Een vir een verdof hul liggies.

5.5 Samevatting

In hierdie hoofstuk is daar gekyk na die gebruik van sprokies in die kreatiewe teks *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters*. Omdat die *seven spheres of action*, waarin sewe personasies figureer (*die booswig, die skenker (voorsiener), die helper, die prinses, die bode, die heldin en die vals heldin*), asook sekere aspekte van Propp (1968) se *een-en-dertig funksies/stasies van morfologiese ontleding* in die verse

aangetref word, kan die model op die bundel toegepas word. Elke sprokie begin met 'n oorspronklike situasie, waaruit die funksies of tipes handelingsprosesse – soos *die vertrek*, *die verbod*, *die verbreking* en *die verkenning* (om maar vier van die een-en-dertig funksies/stasies te noem) – opeenvolgend voortspruit. Daar is gekyk na die gebruik van verskillende tipes intertekste wat deur die leser sowel as die outeur in stand gehou word. Om beter vergelykings tussen die bundel en die sprokiesgenre te tref, is daar ook aan verskillende sprokieselemente (tyd en ruimte, karakters, ens.) aandag geskenk.

Hoofstuk 6

Slotsom, samevatting en bevindings

6.1 Samevatting

Die mens het reeds sedert die vroegste eeue sy ontstaan, bestaan en lotsbestemming probeer verklaar. Uit die verbale oordrag van stories en volksverhale om die stamvure het die mitologie en die epiese gespruit. Om die aard van die sprokie te verstaan, asook om die verskil tussen die sprokie, die volksverhaal, die mite, die legende, die fabel en fantasieliteratuur aan die leser uit te lig, is 'n kort, opsommende oorsig oor hierdie genres nodig. Die doel van hierdie mini-verhandeling was om die aard en oorsprong van die sprokiegenre te verken om sodoende 'n samehangende raamwerk daar te stel waarbinne die ontleding kon plaasvind. Daarna is daar gekyk na die neerslag van sprokies in geselekteerde tekste uit die wêreldletterkunde asook na voorbeelde waarin die sprokiesmotief in enkele Afrikaanse Suid-Afrikaanse tekste aangewend word, met spesifieke verwysing na die teks *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* deur Yolanda Faye Holden.

Die oorkoepelende doelstelling van hierdie verhandeling is om aan te dui dat die sprokie steeds relevant en noodsaaklik in die een-en-twintigste eeu is. Die waarde wat die skryf en lees van sprokies vir die innerlike verkenning, transformasie en herkonstruksie van die werklikheid en fantasie vir sowel die kind as die volwassene inhou, is onskatbaar.

Na die verkenning hierbo kan mens nie meer glo dat sprokies uitsluitlik vir kinders bedoel is nie. Walt Disney het eenmaal genoem dat volwassenes maar net kinders is wat grootgeword het. Die narratiewe oervorm bied 'n raamwerk aan narratoloë waarvolgens hedendaagse sprokies vir die jongspan sowel as vir volwassenes gebou kan word (Brink 1995: 242).

Die tradisionele sprokiesvorm word ontgin en herontgin om lesers te dwing om nie net te besin oor die betekenis van die teks nie, maar ook oor die wyer betekenis van die lewe. Hiermee volg 'n aanduiding van die aanpasbaarheid van die sprokie om met nuwe betekenis gelaai te word namate die samelewing verander.

Die moderne sprokie fokus op die rol van die vrou in die hedendaagse samelewing en plaas dit in skrilte kontras tot die vrouekarakters in konvensionele sprokies. Vrouekarakters is nie meer passiewe slagoffers van hul omstandighede nie, maar werk aktief mee om 'n verandering in hulle krisissituasies te weeg te bring (Brink 1995: 241).

Die rol van die huwelik en “*happily ever after*” het ook in die moderne samelewing 'n metamorfose ondergaan en die karakters moet hard werk om geluksaligheid te ervaar (Brink 1995: 240).

Daar word *nuwe* sprokies vir 'n *nuwe* generasie geskep. Die moderne sprook of spreek (kombinasies van sprokies, gelykenisse, legendes, fabels en die mite) word in- en deurmekaar geweef om verhale te skep wat direk tot die onderbewuste spreek en wat vir die *responsive mind*, soos Bettelheim dit noem, 'n uiters verrykende leeservaring kan wees (Gouws 1995).

Dit is juis hierdie interaktiewe buigsaamheid van die sprokie wat die oorlewing en voortbestaan van die genre verseker. Die sukses van die sprokie het ook daarmee te make dat die verhale heenwys na ewig-menslike kwessies waar helde en heldinne hulself bevry om oor die bose en oor uitdagende situasies te triomfeer. “Dit (die sprokie) skep 'n sensitiwiteit by die mens om sy lewe te ontgin, nie uit die oogpunt van die plek van waar hy kom nie, maar uit die oogpunt van die doel waarna hy strewe” (Degenaar 1988b: 101).

In die kreatiewe teks *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* word daar sterk op die sprokie gesteun. Hoofstuk 5 fokus op die sprokiesmotiewe in hierdie teks. Daar word na Kristeva se konseptualisering van intertekstualiteit gekyk en daar word verwys na Bakhtin se beskrywing van die verskynsel van meerstemmigheid (dialogisme), *heteroglossia*, waaronder verstaan word dat taal oor meer as een stem beskik. Soos genoem, is dit belangrik om te besef dat die leser 'n belangrike bydrae lewer tot die (her)skepping van die teks aangesien hy/sy as 'n interaktiewe figuur beskou word en nie die instruksie of belewenis van die teks slaafs navolg nie.

Degenaar (1988a) huldig die mening dat sprokies die vraagstellende aard van die mens betrek – die leser het dus nie nodig om 'n slagoffer te wees van 'n bepaalde interpretasie nie. Dit staan 'n skrywer ook vry om die sprokie te vervorm en te verwerk sodat nuwe betekenis na vore tree: “Die leser moet ten minste die ou en die nuwe vertelling met mekaar vergelyk en

hopelik ontdek dat die moderne verwerking 'n alternatiewe denk- en handelswyse introduceer. Op die manier word die leser bevry van die tradisionele verstaan van die verhaal. Die nuwe simbole wat ingevoer word, help om negatiewe aspekte in die ou vertelling te ontdek, juis in die opsigte waarin alternatiewe skuiwe gemaak word” (Degenaar 1988b: 101).

Volgens Godwin (1992) is die modernisering van sprokies meer as 'n verskynsel – dit is 'n literêre behoefte wat tydens moderne tye ontstaan het. Waugh (1984: vii-viii) noem dat dit noodsaaklik geword het om, in die voortdurend veranderende wêreld van die literatuur, tradisioneel aanvaarbare literêre beskouinge weer van nuuts af te ondersoek. Nuwe konsepte van literêre vorme word voortdurend voorgestel en nuwe rigtings betreffende die aard van die letterkunde en die oordrag daarvan, is relevant: nuwe idees oor die letterkunde se rol en die verhouding wat bestaan tussen die letterkunde en die leser is ter sake. Postmoderne tekste word gekenmerk deur die aktiewe interaksie tussen leser en skrywer.

In sy onderhoud met Kenn Bannerman (2002) noem Jack Zipes (2002a): “I definitely believe (and can demonstrate and have demonstrated) that fairy tales reflect the conditions, ideas, tastes and values of the societies in which they were created.” Verder noem hy dat dit soms moeilik is om te sien hóé akkuraat sprokies kommentaar op die realiteit lewer. Die rede hiervoor is die sterk simboliese aard van die genre. Eers wanneer die betekenis van die metafoor begryp word, word die ware betekenis van die verhale gesnap. Geen feëverhaal is nuut nie. Die sprokie word vernuwe juis deur die hervertel en die oorvertel van die verhale geskoei op nuwe insigte in 'n komplekse moderne wêreld wat ons frustreer en fassineer. Die sprokie word 'n estetiese metode om sin te maak van die realiteit van 'n veranderende wêreld. Die sprokie se utopiese en metaforiese aard verleen afstand sodat situasies eers deurdink en geïnterpreteer kan word. Soms word die sprokie (en fantasieletterkunde oor die algemeen) 'n ontsnaproete uit die aaklige en ongemaklike situasies van die werklikheid [my vertaling – YFH].

In *Winter's Tale* noem Alison Lurie (1996) dat, alhoewel Angela Carter se verhale modern is, hulle terugkyk na die tradisionele sprokies van die verlede om hulle met die hede te integreer: “In another sense, Carter's stories look back to the past – to the literary retelling of popular folk tales by the 17th- and 18th-century aristocrats: a pastime that produced Perrault's *Cinderella* and Mme. Beaumont's *Beauty and the Beast*. And there is an archaic cruel streak in many of these stories. Violence is always a possibility; beauty and courage and passion

may prevail, but the weak and the timid go to the wall. In this, Angela Carter is true to the material that inspired her. After all, one reason the old fairy tales have survived for hundreds of years is that they do not try to disguise what the world is really like.” Bogenoemde aanhaling is van toepassing op talle hedendaagse sproke asook op die bundel *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters*.

6.2 Slotsom

Soos in Hoofstuk 1 genoem, kom sprokies voor in die letterkunde, films, teater, ballet, musiek, sowel as in die visuele kunste. Hierdie genre het deur alle fasette van die moderne lewe gedring en die dinamies-buigsame aard van hierdie genre verseker sy voortbestaan en gewildheid. Die postmoderne moontlikhede van sprokies en fantasieliteratuur draai egter nie hiër breek aan nie, maar het selfs uitgebrei na strokiesprente of grafiese romans en rekenaar- of selfoonspeletjies. Christopher Betts skryf in *The Complete Fairy Tales by Charles Perrault* (2009: xxxvii): “Perrault himself had made out, although the decor of the tales was that of his own time, that they came from a vaguely medieval past. By the middle of the twentieth century, his pretence of antiquity had become a reality. Even the medium of print was being superseded by electronic communications, just as print had superseded oral tradition.”

Joosen (2007) noem dat, namate die sprokiesgenre ontwikkel en sekere stories hul magiese eienskappe verloor, ontwikkel daar tegelykertyd ook ’n interaksie tussen die tradisionele tekste en die moderne samelewing. Tydens hierdie proses vervaag sekere karaktereienskappe en narratiewe tussen die sprokie en kontemporêre werke. Die literêre ondervinding vir beide die leser en die skrywer mag selfs, as gevolg van hierdie dialoog tussen die sprokie en ander literêre genres, verryk word: “The strategies that authors have developed to make ambiguous the occurrence of magic shows that although the contemporary retellings may lose some of the tale’s magic, they gain, however, a new field for literary creativity, a new kind of magic,” voer sy aan (2007: 238).

In hierdie verhandeling word bevestig dat die sprokie steeds relevant en noodsaaklik in die 21ste eeu is, juis omdat die genre se aanpasbare aard sy oorlewing verseker. Ricklin voer aan: “The fairy tale also, since it appears as a wish-fulfilling structure, may also often gather its material from widely separate sources, from other fairy tales, from myths, which in their essentials have a different content, in order to arrange the parts into a whole, a new content”

(1915: 3). Die magiese aard van die sprokie vul kinders sowel as volwassenes met verwondering, wensvervulling en waagmoed asook ’n gevoel van bemagtiging en dapper oorwinning omdat dit tot die onderbewussyn spreek. Sprokies bevat egter ook elemente van geweld en wreedheid. Die bundel *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* roep deurentyd die wêreld van die Arabiese sprokies uit *Duisend-en-een-nagte* op. Soos Sjahrazaad moet die heldin, held en liriese subjek “staaltjies ter wille van oorlewing” vertel. Soos elke sprokiesnag saam met die sultan is elke aand, elke vers, gevul met wonder, erotiek, gevaar en vrees.

Sprokies weerspieël die idees, die toestand en die waardes van die samelewing waarin hul geskep word en lewer kommentaar op die realiteit. Die rede hiervoor is die sterk simboliese aard van die genre. Sprokies word op ’n magiese manier in- en deurmekaar verweef om nuwe sprokies te skep wat juis hierdie realiteit van die moderne samelewing op ’n simboliese aard aanspreek. Wanneer daar deur die vensters van die bundel *Eenduisend-en-een grimmige nagte – Die toring met twaalf vensters* gekyk word, kan die heldin, die held, die liriese subjek en elke leser op *al die hemelstreke uitkyk, en die ganse ryk* (moderne samelewing en fantasmagoriese heelal) *waarneem. Uit elke nuwe venster word reeds skerper as uit die vorige venster gesien tot by die twaalfde venster, waaruit alles gesien kan word wat bo en onder die aarde is, sodat niks verborge bly nie* (Van der Vyver 2006: 400).

Ter afsluiting van hierdie hoofstuk is die aanhaling deur Thomas (1998: 269) steeds gepas: “Having travelled through the enchanted wood, having walked beside hero and heroine, witch and wolf, giant and fairy, bee and bear, we now come to our final destination. Along our way we have mapped out the typography that is the tales, have examined their physical landscape, flora and fauna, common species and human inhabitants as well as the language and structure of this special region. Surely in our wanderings we have come to see that fairy tales are a true work of art and constitute a genuine genre of literature; as such, the tales possess the values of any good art, any good literature.”

BIBLIOGRAFIE

Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt-Saunders.

Allen, G. 2000. *Intertextuality*. London: Routledge.

Andersen, Hans Christian. 2009. *The Complete Illustrated works of Hans Christian Andersen*. London: Bounty Books.

Anker, Willem. 2007. *Siegfried*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Appleton, Sarah A. (Ed.). 2008. *Once upon a Time: Myth, Fairy Tales and Legends in Margaret Atwood's Writings*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Ashton, Rosemary. 1996. *The life of Samuel Taylor Coleridge: a critical biography*. Oxford: Blackwell Publishers.

Attebery, Brian. 1980. *The Fantasy Tradition in American Literature*. Bloomington: Indiana University Press.

Atwood, Margaret. *Academy of American Poets*. Aanlyn by:

<http://www.poets.org/poet.php/prmPID/746>.

Soos op 9 Augustus 2010.

Atwood, Margaret. 2011. *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. New York: Random House.

Aucamp, H. 1980. *Papawerwyn en ander verbeeldings vir die verhoog*. Kaapstad: Tafelberg.

Aucamp, H. 1989. *Kommerkrale*. Kaapstad: Tafelberg.

Auden, W.H. 1974. *Grimm and Andersen: Forewords and Afterwords*. New York: Vintage.

Auden, W.H. *Quotes*: Aanlyn by: http://goodreads.com/author/quotes/524417.W_H_Auden
Soos op 16 Maart 2012.

Baker, Eleanor. 1984. *Weerkaatsings – 'n sprokie*. Pretoria: Human & Rousseau.

Bakhtin, Mikhail. 1968. *Rabelais and His World*. Cambridge: MIT Press.

Bakkes, Margaret. 1984. *Elegie vir 'n onbekende*. Kaapstad: Tafelberg.

Bal, M. 1980. *De theorie can vertellen en verhalen*. Tweede uitgawe. Muiderberg: Coutinho.

Baldick, Chris. 2001. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford:
Oxford University Press.

Baldick, Chris. 2008. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Aanlyn by:
<http://books.google.co.za/books?id=mp0s9GgrafUC&pg=PA7&lpg=PA7&dq=oxford+glossary+of+literary+terms>.

Soos op 7 Julie 2012.

Barnard, C. 1968. *Duiwel-in-die-bos*. Kaapstad: Tafelberg.

Baum, Lyman Frank. *American Fairy Tales*. Aanlyn by:
<http://www.feedbooks.com/book/3408/american-fairy-tales>.

Soos op 22 Junie 2012.

Beer, J. 1998. Mary Shelly, Frankenstein. In: Duncan, W.U. (Ed.). *A Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwell Publishers, pp. 227-236.

Bettelheim, Bruno. 1976. *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Thames & Hudson.

Betts, Christopher. 2009. *Charles Perrault: The Complete Fairy Tales*. New York:
Oxford University Press.

- Bloom, H. 1976. *Poetry and Repression*. New Haven: Yale University Press.
- Bottigheimer, R.B. (Ed.). 1986. *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bottigheimer, R.B. 1987. *Grimms' Bad Girls & Bad Boys: The Moral & Social Vision of the Tales*. New Haven: Yale University Press.
- Bouer, Anna-Retha. 2011. "Disney gee Raponsie 3D-woema." *Beeld (Vrydag!)*, 28 Januarie, p. 3.
- Bradley, Ian C. 1978. *William Morris and his world*. London: Thames & Hudson.
- Breytenbach, B. 1964. *Katastrofes*. Johannesburg: APB.
- Briggs, Katharine Mary. 1967. *The Fairies in English Tradition and Literature*. London: University of Chicago Press.
- Briggs, Katharine Mary. 1976. *An Encyclopedia of Fairies: Hobgoblins, Brownies, Bogies, and other Supernatural Creatures*. New York: Pantheon.
- Briggs, Katharine Mary. 1977. *The Anatomy of Puck*. New York: Arno Press.
- Brink, André P. 1965. *Orgie*. Kaapstad: John Malherbe Bpk.
- Brink, André P. 2000. *Groot Verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brink, M.J. 1995. *Storie en sprokie. 'n Ondersoek na die sprokiesmotief in enkele populêre Afrikaanse romans*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Britt, Ryan. 2011. *Genre in the Mainstream: In Other Worlds by Margaret Atwood*.
Aanlyn by: <http://www.tor.com/blogs/2011/10/genre-in-the-mainstream-in-other-worlds-by-margaret-atwood>
- Soos op 3 Augustus 2012.

Byecroft, Breanna. 2004. *Christina Rossetti's 'Goblin Market': Feminist Poem or Religious Allegory?* Aanlyn by: <http://victorianweb.org/authors/crosetti/byecroft6.html>.

Soos op 17 Junie 2011.

Calitz, Jeanne. 2012. "Spieëltjie, spieëltjie, wie is die beste in fliekland?" *Beeld (Vrydag!)* 20 April, p. 3.

Campbell, Joseph. 1949. *Hero with a Thousand Faces*. New York: Meridian.

Carpenter, Humphrey. 1978. *The Inklings: C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Charles Williams and their friends*. London: HarperCollins.

Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher. 2000. *The letters of J.R.R. Tolkien: a selection*. Londen: Houghton Mifflin Co.

Carroll, Lewis. 2010. *Curiouser and Curiouser (Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass)*. London: Vintage.

Carter, A. (Ed.). 1992. *The Virago Book of Fairy Tales*. London: Virago Press.

Cengage, Gale. 2012. *The Wonderful Wizard of Oz Study Guide – L. Frank Baum*. Aanlyn by: <http://www.enotes.com/wonderful-wizard>.

Soos op 22 Junie 2012.

Chase, R. 1960. Myth as literature. In: Miller, J.E. (Ed.). *Myth and Method*. Nebraska: University of Nebraska Press, pp. 135-137.

Cirlot, Juan Eduardo. 1962. *A Dictionary of Symbols*. New York: Philosophical Library.

Clayton, J. & Rothstein, E. 1991. *Influence and Intertextuality in Literary History*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

Cloete, T.T. (Red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM Literêr.

Coleridge Samuel Taylor. *Christabel*. Aanlyn by:

<http://classiclit.about.com/library/bl-etexts/scoleridge/bl-stcole-chr.htm>.

Soos op 21 Junie 2012.

Coleridge Samuel Taylor. *Kubla Khan*. Aanlyn by:

<http://www.bbc.co.uk/dna/h2g2/A493959>.

Soos op 21 Junie 2012.

Collodi, Carlo. 1969. *The Adventures of Pinocchio*. London: The Children's Press.

Carlo Collodi. 1976. *I racconti delle fate*. Milano: Adelphi.

Cope, Jack. 1982. *The Adversary Within: Dissident Writers in Afrikaans*. Cape Town: David Phillip.

Crofts, Charlotte. 2003. *Anagrams of Desire: Angela Carter's Writing for Radio, Film and Television*. Manchester: Manchester University Press.

Cotterell, A. 1986. *The meaning of Myth. A dictionary of World Mythology*. Oxford: Oxford University Press.

Crous, M. 2007a. Litnet: Sy laaste vrou, sy boeke en musiek, / Slapende prinsesse, opgesluit in mure. Aanlyn by:

<http://www.litnet.co.za/seminar/pietersebloubaard.asp>.

Soos op 8 Oktober 2011.

Crous, M. 2007b. "Phillips verken wraak en erotiek." *Die Burger*. Aanlyn by:

<http://www.dieburger.com/Stories/Entertainment/Books.14.0.2495211162.aspx>.

Soos op 13 Oktober 2011.

Crous, M. 2008. Litnet: Prosa is sielkunde; drama is skisofrenie. Aanlyn by:

http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=carse_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=51138&cat_id=179.

Soos op 8 Oktober 2011.

- Cunningham, V. (Ed.). 2000. *The Victorians: An Anthology of poetry and poetics*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Dahl, Roald. 2003. *The Roald Dahl Treasury*. London: Puffin Books.
- Degenaar, J.J. 1988a. “Rooikappie se geheim.” *De Kat* 3: 108-110.
- Degenaar, J.J. 1988b. “Die bevrydingsrol van sprokies.” *De Kat* 7: 100-101.
- De Kock, Sita. 1930. *En toe die prins kom – ’n verhaal van ’n Afrikaanse Aspoestertjie*. Pretoria: J.L. van Schaik Bpk.
- De Rougemont, D. 1956. *Passion and Society*. London: Faber.
- De Saint-Exupéry, Antoine. 1995. *The Little Prince*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.
- De Vitis, A.A. 1968. *Goblin Market : Fairy Tale and Reality*. *Journal of Popular Culture*: 418-426.
- Dickens, Charles. 1966. *David Copperfield. With an introduction by Norman Collins*. London and Glasgow: Collins.
- Dunbar, Janet. 1970. *J.M. Barrie: The Man Behind the Image*. London: Collins.
- Duncan, W.U. (Ed.). 1998. *A Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Du Plessis, P.G. 1968. *Verwysing in die literatuur*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Du Plooy, H. 1986. *Verhaalteorie in die twintigste eeu*. Durban: Butterworth.
- Du Plooy, H. 1987. “Bekoorlike, uitsonderlike novelle.” *Beeld*, jg. 12, 21 Desember, p. 8.
- Eastman, M.H. 1929. *Index to Fairy Tales, Myths and Legends*. Boston: Faxon.

Eliot, Charles W. (Ed.). 1969. *The Harvard Classics*. New York: Collier & Son Corporation.

Elliot, Robert C. *Satire*. Aanlyn by:

<http://www.ditl.info/art/definition.php?term=3978>.

Soos op 2 April 2011.

Ellis, J.M. 1983. *One Fairy Story too Many: The Brothers Grimm and their tales*. Chicago: The University of Chicago Press.

Ester, H. 1989. "Een droom van een boek." *Zuid-Afrika*, jg. 66(1), 31 Januarie, p. 10.

Estés, C.P. 1992. *Women who run with the wolves – Contracting the power of the wild woman archetype*. London: Rider.

Estés, C.P. *Website for Dr. Clarissa Pinkola Estés*. Aanlyn by:

www.clarissapinkolaestes.com

Soos op 4 Augustus 2012.

Everett, G. 1988. *Dante Gabriel Rossetti – Biography*. Aanlyn by:

www.victorianweb.org/authors/dgr/dgrseti13.html.

Soos op 17 Junie 2011.

Flieger, V. & Anderson, Douglas A. 2008. *Tolkien On Fairy-stories: Expanded edition, with commentary and notes*. London: HarperCollins.

Fourie, Corlia. 1991. *Liefde en geweld*. Kaapstad: Tafelberg.

Fourie, Corlia. 1994. *Sê*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Fourie, Corlia. 2007. *Stories met stertjies*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Fowler, R. (Ed.). 1987. *A Dictionary of Modern Critical Terms*. London: Routledge & Kegan Paul.

Friedmeyer, Wendy. 2003. *The Disneyfication of Folklore: Adolescence and Archetypes*.

Aanlyn by:

http://www.teachingliterature.org/teachingliterature/pdf/story/disneyfication_friedmeyer.pdf.

Soos op Julie 2011.

Frye, Northrop. 1957. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton: Princeton University Press.

Gaiman, Neil. 2007. *Happily ever after*. Aanlyn by:

<http://www.guardian.co.uk/books/2007/oct/13/film.fiction>.

Soos op 16 Junie 2001.

Gallardo-C., Ximena & Smith, C. Jackson. 2003. Cinderfella: J.K. Rowling's Wily Web of Gender. In: Anatol, Giselle Liza, *Reading Harry Potter: Critical Essays*. Westport, Connecticut: Praefer. pp. 191-206.

Garranty, John & Carnes, Mark. (Ed.). 1999. *Donald Barthelme. American National Biography*. New York: Oxford University Press.

George, Jodi-Anne. 2000. *Colombia Critical Guides: Geoffrey Chaucer, the General Prologue to the Canterbury Tales*. New York: Colombia University Press.

Godwin, Denise. 1992. A postmodernist fairy tale. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 8(1): 10-21, June.

Gouws, T. 1995. "'n Veelkleurige sprokebeeld vir die 'responsive mind'." *Beeld*. 6 November, p. 12.

Franci Greyling. Storiwerf, *Corlia Fourie*. Aanlyn by:

http://www.storiwerf.co.za/cv%27s/cv_corliafourie.htm.

Soos op 24 Augustus 2011.

Franci Greyling. Storiowerf, *Gertel Wybenga*. Aanlyn by:

http://www.storiowerf.co.za/cv's/cv_gretelwybenga.htm.

Soos op 24 Augustus 2011.

Franci Greyling. Storiowerf, *Marita van der Vyver*. Aanlyn by:

http://www.storiowerf.co.za/onderhoude/oh_maritavandervyver.htm.

Soos op 24 Augustus 2011.

Franci Greyling. Storiowerf, *Pieter, W. Grobbelaar*. Aanlyn by:

http://www.storiowerf.co.za/cv%27s/cv_pieterwgrobbelaar_ph.htm.

Soos op 24 Augustus 2011.

Franci Greyling. Storiowerf, *Riana Scheepers*. Aanlyn by:

http://www.storiowerf.co.za/cv%27s/cv_rianascheepers.htm.

Soos op 24 Augustus 2011.

Franci Greyling. Storiowerf, *Verna Vels*. Aanlyn by:

http://www.storiowerf.co.za/cv%27s/cv_vernavels.htm.

Soos op 24 Augustus 2011.

Grobbelaar, Pieter Willem. Aanlyn by:

<http://www.nb.co.za/authors/2972>.

Soos op 24 September 2011.

Grové, A.P. 1962. *Woord en Wonder: Inleidende Studie oor die Tegniek van die Poësie*.

Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Grové, A.P. 1988. "Sprokie oor opgroeiende kind." *Beeld*, 17 Oktober, p. 10.

Gunter, J. 2009. Siegfried deur Willem Anker. *Boekwêreld/Bookworld*. Julie/Augustus, p. 22-25.

Haase, D. 2006. Hypertextual Gutenberg: The Textual and Hypertextual Life of Folktales and Fairy Tales in English-Language Popular Print Editions. *Fabula* 47(3/4): 222-230.

- Haase, D. (Ed.). 2008. *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*. Westport, USA: Greenwood Publishing.
- Hambidge, J. 1988. “Theresa se droom is ’n sprokie vir volwassenes.” *Rapport*, jg. 18(43), 16 Oktober, p. 31.
- Hambidge, J. 2009. Scheepers versoen só pole in haar vertelkuns. Aanlyn by: http://www.dieburger.com/Boeke/Nuus/Scheepers_versoen_so_pole_in_haar_vertelkuns. Soos op 11 September 2011.
- Hartland, Edwin Sidney. 1891. *The Science of Fairy Tales, An Enquiry Into Fairy Mythology*. London: Walter Scott.
- Hartland, Edwin Sidney. 2003. *A Dictionary of English Folklore*. Oxford: Oxford University Press.
- HAT – *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. 1981. Kaapstad: Perskor.
- Hattingh, S.C. 1950. *Sprokiesnavorsing: met spesiale toepassing op die Afrikaanse volksverhale*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Johannesburg: Witwatersrandse Universiteit.
- Heilman, Elizabeth. (Ed.). 2003. *Harry Potter’s World: Multidisciplinary Critical Perspectives*. New York: Routledge Falmer.
- Hillman, James. 1979. *Senex and Puer*. Dallas: Spring Publications.
- Holcombe, Garan, 2005. *Margaret Atwood. Contemporary Writers*. Aanlyn by: <http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth03C18N390512635243>. Soos op 6 Augustus 2011.
- Homer. 1963. *The Odyssey. Translated by Robert Fitzgerald*. New York: Anchor Books.
- Hulme, T. 1986. “Sprokies, nog waar vir vandag.” *Sarie Marais*, 3 Desember, pp. 12-13.

- Joosen, V. 2007. Disenchanted the Fairy Tale: Retellings of “Snow White” between Magic and Realism. *Marvels & Tales* 21(2): 228-239.
- Jorgensen, J. 2005. Language and Gender in the Fairy Tale Tradition: A Linguistic Analysis of Old and New Story Telling. *Marvels & Tales* 19(2): 316-319.
- Jung, C.G. 1964. *Man and his symbols*. London: Picador.
- Kannemeyer, J.C. 2002. *Die goue seun: Die lewe en werk van Uys Krige*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 2004. *Jan Rabie: Prosapionier en Politieke Padwyser*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 2008. *Leroux: 'n Lewe*. Pretoria: Protea.
- Kingsley, Charles. 1994. *The Water Babies: A fairy tale for a landbaby*. Ware, Hertfortshire: Wordsworth Editions Limited.
- Kipling, (Joseph) Rudyard (1865-1936). Aanlyn by:
<http://www.oxforddnb.com/view/article/34334>.
- Soos op 16 Mei 2011.
- Kleyn, A.J.T. 2004. *Verwysing, Intertekstualiteit en Intertekstualiteit in die teks ipv hoe ek voel (neem sy my mond en die woorde daarin af)*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Landow, George P. 1979. And the World Became Strange: Realms of Literary Fantasy. *The Georgia Review* 33(1): 12-14.
- Le Roux, A. 1986. “Die bekoring lê in die eksperiment.” *Die Burger*, jg. 71, 20 Maart, p. 10.
- Leroux, E. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Leroux, E. 1980. *Tussengebied*. Johannesburg: Perskor.

Lieberman, Marcia. 1972. Someday my prince will come: Female acculturation through the fairy tale. *College English* 34: 383-395.

Literary Terms. Aanlyn by:

http://www.tnellen.com/cybereng/lit_terms/.

Soos op 19 Oktober 2011.

Lucia, Christine. 2006. *Reading Etienne Leroux: a Libretto based on Seven Days at the Silbersteins and a Preface*. Johannesburg: University of the Witwatersrand.

Lurie, Alison. 1996. *Winter's Tale*. Aanlyn by:

<http://www.nytimes.com/books/98/12/27/specials/carter-boats.html>.

Soos op 6 Julie 2012.

Luthi, M. 1984. *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*. Bloomington: Indiana University Press.

MacDonald, George. 1996. *The Princess and the Goblin*. London: Puffin Books.

MacDonald, George. 2005. *Phantastes: A Faerie Romance*. London: Arthur C. Fifield.

MacDonald, George. 2008. *The Princess and the Curdie*. Radford: Wilder Publications.

Marais, J.H. 1987. *Palimpse*s. Kaapstad: Human & Rousseau.

Marais, R. 1986. "Sewe en sewentig stories oor 'n clown: Genietlike eksperimentele werk."

Die Vaderland, jg. 70, 7 Julie, p. 16.

Marin, V. *The Little Prince – Insightful writers. Informed Readers*. Aanlyn by:

http://www.suite101.com/pages/article_old.cfm/folklore/63580.

Soos op 1 Junie 2011.

Mathee, D. 1984. *Kringe in 'n bos*. Kaapstad: Tafelberg.

Mathee, D. *Tuisblad*. Aanlyn by:

<http://www.dalenemathee.co.za/boeke/toorbos.html>.

Soos op 11 September 2011.

Maxwell-Mahon, W.D. 1991. "Psychology of Fairy Tales". Ongepubliseerde lesing gegee by die Universiteit van die Witwatersrand.

McGlathery, J.M. (Ed.). 1988. *The Brothers Grimm and Folktale*. Urbana: University of Illinois Press.

Merriam-Webster's Collegiate Dictionary. 1993. 10th ed. Springfield, MA: Merriam-Webster.

Miall, Antony & Miall, Peter. 1980. *The Victorian Nursery Book*. London: Spring Books.

Miles, John. 1978. *Donderdag of Woensdag*. Johannesburg: Taurus.

Miles, John. 1991. *Kroniek uit die doofpot. Polisieroman*. Johannesburg: Taurus.

Miller, Andrew P. & Clark, D. 1998. Fantasy Races. In: Borcharding, David H. (Ed.). *The Writer's Complete Fantasy Reference: An Indispensable Compendium of Myth and Magic*. Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books, pp. 156-170.

Moorcock, M. 1987a. *Elric of Melnibone*. New York: Ace Charter:

Moorcock, M. 1987b. *Storm Bringer*. New York: Ace Charter.

Moorcock, M. 1987c. *The Bane of the Black Sword*. New York: Ace Charter.

Moorcock, M. 1987d. *The Sailor on the Seas of Fate*. New York: Ace. Charter.

Moorcock, M. 1987e. *The Vanishing Tower*. New York: Ace Charter.

Moorcock, M. 1988. *The Weird of the White Wolf*. New York: Ace Charter.

Morris, W. 1889. *The House of the Wolfings*. London: Reeves & Turner.

Morris, W. 1894. *The Wood Beyond the World*. Hammersmith: Kelmscott Press.

Mueller, Janel. (Ed.). 2003. *The Cambridge History of Early Modern English Literature*.
Cambridge: Cambridge University Press.

Muller, Elise. 1986. *Van eensame mense*. Kaapstad: Tafelberg.

Murray, Rebecca. 2006. *Guillermo del Toro Talks About 'Pan's Labyrinth'*. Aanlyn by:
<http://movies.about.com/od/panslabyrinth/a/pansgt122206.htm>.

Soos op 1 Februarie 2011.

Nesbit, E. 1995. *The Phoenix and the Carpet*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions
Limited.

Neumann, Erich. 1990. *Depth Psychology and a New Ethic*. Boston: Shambhala.

Nikolajeva, Maria. 2003a. Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern. *Marvels &
Tales* 17(1): 138-156.

Nikolajeva, Maria. 2003b. Harry Potter – A Return to the Romantic Hero. In: Heilman,
Elizabeth. E., (ed.). *Harry Potter's World: Miltidisciplinary Critical Perspectives*.
New York and Londen: RoutledgeFalmer, pp. 125-140.

Nolte, Elsa. *Die Sprokie III – Etienne van Heerden: Kikoejoe*. Aanlyn by:
http://www.letterkunde.up.ac.za/argief/39_3_4/ElsaNolte.pdf.

Soos op 28 September 2011.

- Nungent, Frank S. 1939. Gulliver's Travels, The Screen in Review: Max Fleischer's Picture-Book Cartoon of *Gulliver's Travels* Opens at the Paramount Reno Screen at Citeron and The *Golden Key* at the Cameo. *The New York Times*, 21 December.
- Okpewho, I. 1992. *African Oral Literature: Backgrounds, Character and Continuity*. Bloomington: Indiana University Press.
- Olivier, F. 1989. "Phillips 'n heel spesiale talent in Afrikaans". *Vrye Weekblad*, 17 Maart, p. 6.
- Opie, Iona & Opie, Peter. 1974. *The Classic Fairy Tales*. New York: Oxford University Press.
- Osetinsky, V. 2009. Reader and Theoretician in a Dialogue about the Fairy Tale. *Journal of Russian and East European Psychology* 47(2): 59-80.
- Pakendorf, G. 1989. "Franci Phillips se ongewone Suid-Afrikaanse sprokiesverhale". *Die Burger*, jg. 74, 2 Februarie, p. 13.
- Phillips, F. 1983. *Die horlosie se wysers val af*. Pretoria: Kabelkarnimfe.
- Phillips, F. 1987. *Die wilde kind*. Pretoria: HAUM.
- Phillips, F. 1988. *Theresa se droom*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Phillips, F. 2007. *Die donker god*. Roggebaai: Umuzi.
- Pienaar, L. 1970. *Die kind en sy literatuur*. Kaapstad: HAUM.
- Pieterse, H.J. 1986. *Die betekenis en funksie van die verwysing in Die Ambassadeur van André P. Brink, met toepassing op die Divina Commedia van Dante Alighieri*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Pieterse, H.J. 2000. *Die burg van hertog Bloubaard*. Kaapstad: Tafelberg.

Pinkola Estés, Clarissa. Featured works. Aanlyn by:

<http://www.clarissapinkolaestes.com/>

Soos op 21 Junie 2012.

Pinney, Thomas. 2004. Kipling, (Joseph) Rudyard (1865-1936). *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford: Oxford University Press.

Plett, H.F. 1991. *Research in Text Theory: Intertextuality*. Berlin: Walter de Gruyter.

Plottel, J.P. & Charney, H. (Ed.). 1978. *Intertextuality: New Perspectives in Criticism*. New York: *New York Literary Forum*, (vol. 2): 77–85.

Preller, M. 1994. *Anderkantland*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Prickett, Stephen. 1979. *Victorian Fantasy*. Sussex: The Harvester Press Ltd.

Prinsloo, K. 1982. *Jonkmanskas*. Kaapstad: Tafelberg.

Propp, V. 1968. *The Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas.

Rabie, J. 1956. *21*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Rabkin, E.S. 1976. *The fantastic in literature*. Princeton: Princeton University Press.

Renders, L. 2009. Sprokies is nie waar nie: *Die donker god* van Franci Phillips. *Stilet 21(1)*: 70.

Ricklin, Franz. 1915. *Wishfulfillment and Symbolism in Fairy Tales*. New York: The Nervous and Mental Disease Publishing Co.

Roberts, Robin. 1996. *Anne McCaffrey: A Critical Companion*, Westport, CT.: Greenwood Press.

- Roodt, D. 1980. *Sonneskyn en Chevrolet*. Emmarentia: Taurus.
- Roos, Henriette. 1992. Drie “dames”-romans. *Tydskrif vir Letterkunde* 30(2): 41-52.
- Roos, Henriette. 1993. Die voorgeskiedenis van ’n dokumentêre roman: John Miles se *Kroniek uit die doofpot*. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 33(2): 112-123.
- Rossouw, Hélène. 1989. *Aucamp – Drie sprokies steek vas in teks*. Aanlyn by: [Aucamptoneelhttp://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/1989/09/06/15/4.html](http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/1989/09/06/15/4.html). Soos op 10 Oktober 2011.
- Rutherford, A. 1987. *General Preface to the Editions of Rudyard Kipling, in Puck of Pook’s Hill and Rewards and Fairies by Rudyard Kipling*. Oxford: Oxford University Press.
- Scheepers, R. 1990. *Die ding in die vuur*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Scheepers, R. 2009. *Katvoet*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Scholes, R. 1974. *Structuralism in Literature*. New Haven: Yale University Press.
- Selden, R. & Widdowson, P. 1993. *A Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Senekal, Elna. 1985. *Liefde is ’n sprokie (Skoonlief en die paddaprins)*. Krugersdorp: President Uitgewers.
- Shakespeare, W. 2007. *The Complete Works of William Shakespeare*. Mumbai: Wilco Publishing House.
- Simpson, Jacqueline and Roud, Steve. 2000. *Oxford Dictionary of English Folklore*. Oxford: Oxford University Press.
- Simpson, Janice C. 1987. Fanny Price as Cinderella: Folk and Fairy-tale in *Mansfield Park*. *Persuasions* 9: 25-30.

- Smith, Francois. 2003. "Bosverhale nou voltooi (Onderhoud met Dalene Matthee)." *Die Burger*. 17 Julie.
- Smith, Theresa. 2012. "Grimm tale updated for our times." *Pretoria News (Tonight)*. 1 June, p. 6.
- Sprague de Camp, L. 1976. *Literary Swordsmen and Sorcerers: The Makers of Heroic Fantasy*. Sauk City, Wisconsin: Arkham House.
- Steenberg, E. 1979. *My kind en sy boek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steenkamp, A. 1993. *Die postmoderne, die sprokie en die mitiese in die werk van Fransi Phillips*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Stockenström, W. 1981. *Die Kremetartekspedisie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Stone, Harry. 1980. *Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy and Novel-making*. London: Macmillan.
- Sturrock, D. 2010. *Storyteller: The Life of Roald Dahl*. London: Harper Press.
- Swann Jones, Steven. 1995. *The Fairy Tale: The Magic Mirror of Imagination*. New York: Twayne.
- Tappan, E.M. (Ed.). 1914. *The World's Story: A History of the World in Story, Song and Art*. Vol. III: *Egypt, Africa, and Arabia*, translated by W.K. Flinders Petrie. Boston: Houghton Mifflin. pp. 41-46.
- Tartar, Maria. 2002. *The Annotated Classic Fairy Tales*. New York: W.W. Norton.
- Terblanche, E. 2008. *Litnet – Onderhoud met Henning Pieterse*. Aanlyn by: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=51886&cat_id=667.
- Soos op 3 Augustus 2011.

The Independent. 2010. *Roald Dahl: Once upon a time, there was a man who liked to make up stories*. Aanlyn by: <http://www.independent.co.uk/opinion/commentators/once-upon-a-time-there-was-a-man>

Soos op 2 Mei 2011.

The New Lexicon Webster's Dictionary of the English Language. 1990. New York: Lexicon Publications.

The Oxford Dictionary of Literary Terms: Heteroglossia. Aanlyn by: <http://www.answers.com/topic/heteroglossia>.

Soos op 27 Junie 2012.

Thomas, J. 1998. *Inside the Wolf's Belly: Aspects of the Fairy Tale*. Sheffield: Sheffield Academic Press.

Thompson, S. 1946. *The Folktale*. Berkeley: University of California.

Thuman, Myron C. 1980. Pride and Prejudice: an adolescent fairy tale. *Children's Literature in Education* 11(3): 129-132.

Todorov, T. 1973. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Translated by Richard Howard. Cleveland, Ohio: Case Western Reserve University Press.

Todorov, T. 1982. *Theories of the Symbol*. Oxford: Blackwell.

Tolkien, J.R.R. 1958. *Beowulf: the Monsters and the Critics*. London: Oxford University Press.

Tolkien, J.R.R. 1968. *On Fairy Stories. Tree and Leaf*. London: Allen & Unwin.

Tolkien, J.R.R. 1984. *The Monsters and the Critics and Other Essays*. Boston: Houghton Mifflin.

Twark, Jill E. 1968. *Humor, Satire, and Identity: Eastern German Literature in the 1990s*.
Berlyn: Walter de Gruyter.

Ungerer, C.E. 1983. *Science fiction: Problematiek en perspektief*. Ongepubliseerde doktorsale
Proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje Vrystaat.

Van der Vyver, M. 1992. *Griet skryf 'n sprokie*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Van der Vyver, M. 2006. *Die volledige sprokies van Grimm*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Van der Vyver, M. 2007. *Litnet – Profiel*. Aanlyn by:

http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=22853&

Soos op 24 September 2011.

Van der Vyver, M. 2010. *Die mooiste sprokies van Grimm*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Van der Westhuizen, B. 2011. Die Burger. *Die mooiste sprokies van Grimm, oorvertel deur
Marita van der Vyver, illustrasies deur Piet Grobler*. Aanlyn by:

<http://blogs.dieburger.com/boekredaksie25/die-mooiste-sprokies-van-grimm-oorvertel-deur-marita-van-der-vyver-illustrasies-deur-piet-grobler>

Soos op 3 September 2012.

Van Gorp, H. 1991. *Lexicon van Literaire Termen*. Leuven: Wolters-Noordhoff.

Van Heerden, E. 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Heerden, E. 1988. *Liegfabriek*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Niekerk, A. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer – van egotekste tot postmodernisme
(18e eeu-1996). In Van Coller, H.P. (Red.). *Perspektief en Profiel 2*. Pretoria: J.L. van
Schaik, pp. 305-443.

Van Straten, Cicely Anne. 1996. *The Fairy Tale as Paradigm of Inner Transformation: A Comparative Study of Southern African and European Fairy Tales*. Unpublished MA dissertation. Pretoria: University of Pretoria.

Van Zyl, Anna. 1984. Tradisionele tema van 'n sprokie prikkelend verdiep. *Die Volksblad*, 27 Oktober: p. 6.

Venter, L.S. 1986. "Moderne sprokies oor eietydse clown." *Die Volksblad*, jg. 82, 3 Mei, p. 10.

Vermeulen, H.J. 1998. J.F. Grosskopf (1885-1948). In *Perspektief en Profiel Band 1 op Verswêreld CD-ROM*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

Victorianweb. *Charles Lutwidge Dodgson (Lewis Carroll): A brief Biography*. 2004.

Aanlyn by: <http://www.victorianweb.org/authors/carroll/bio1.html>.

Soos op 11 Maart 2011.

Vidal, Gore. 1964. *The Writing of E. Nesbit*. *The New York Review of Books*. Aanlyn by:

<http://www.nybooks.com/articles/archives/1964/dec/03/the-writing-of-e-nesbit/>.

Soos op 22 Junie 2012.

Viljoen, Louise. *Die ding in die vuur by Riana Scheepers*. Aanlyn by:

<http://www.postcolonialweb.org/sa/viljoen/7.html>.

Soos op 24 September 2011.

Vivas, Eliseo. 1970. "Myth: some philosophical problems". *Southern Review*, vi., pp. 89-103.

Von Schiller, Friedrich - "Quotes about Fairy Tales" Aanlyn by:

<http://www.goodreads.com/quotes/tag/fairy-tales>.

Soos op 7 Maart 2011.

Waggoner, Diana. 1978. *The Hills of Faraway: A Guide to Fantasy*. New York: Atheneum.

Warner, Maria. 1994. *From the Beast to the Blonde*. London: Random House.

Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*.
London: Routledge.

Weale, S. 2002. "Life on planet Pratchett." *The Guardian*. 8 November, p. 6.

Wikipedia, the free encyclopedia. *Angela Carter*. Aanlyn by:

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Company_of_Wolves.

Soos op 22 Junie 2012.

Wikipedia, the free encyclopedia. *Carlo Collodi*. Aanlyn by:

http://en.wikipedia.org/wiki/Carlo_Collodi.

Soos op 5 Julie 2011.

Wikipedia, the free encyclopedia. *Clarissa Pinkola Estés*. Aanlyn by:

http://en.wikipedia.org/wiki/Clarissa_PinkolaEst%C3%A9s.

Soos op 24 Oktober 2011.

Wikipedia, the free encyclopedia. *Edgar Allan Poe*. Aanlyn by:

http://en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Allan_Poe.

Soos op 26 April 2012.

Wikipedia, the free encyclopedia. *Edwin Sidney Hartland*. Aanlyn by:

<http://www.answers.com/topic/edwin-sidney-hartland>.

Soos op 8 Junie 2011.

Wikipedia, the free encyclopedia. *Friedrich Schiller*. Aanlyn by:

http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Schiller.

Soos op 18 Augustus 2011.

Wikipedia, the free encyclopedia. *Neil Gaiman*. Aanlyn by:

http://en.wikipedia.org/wiki/Neil_Gaiman.

Soos op 8 Junie 2011.

Wikipedia, the free encyclopedia. *J.K. Rowling*. Aanlyn by:

http://en.wikipedia.org/wiki/J._K._Rowling.

Soos op 8 Junie 2011.

Wikipedia, the free encyclopedia. *Joseph Jacobs*. Aanlyn by:

http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Jacobs.

Soos op 16 Mei 2011.

Wikipedia, the free encyclopedia. *Katharine Mary Briggs*. Aanlyn by:

http://en.wikipedia.org/wiki/Katharine_Mary_Briggs.

Soos op 17 Junie 2011.

Wikipedia, the free encyclopedia. *Stephen R. Donaldson*. Aanlyn by:

http://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_R._Donaldson.

Soos op 6 Julie 2012.

Wikipedia, the free encyclopedia. *Ursula K. Le Guin*. Aanlyn by:

http://en.wikipedia.org/wiki/Ursula_K._Le_Guin.

Soos op 6 Julie 2012.

Wilde, O. 2006. *The Happy Prince and Other Tales*. Stillwell, KS.: Digireads.com Publishing.

Wolfe, Gary K. 1985. George MacDonald. In Bleiler, E.F. (Ed.). *Supernatural Fiction Writers: Fantasy and Horror*. New York: Scribner's, pp. 239-246.

Worton, M. & Still, J. (Ed.). 1990. *Intertextuality: Theories and practices*. Manchester: Manchester University Press.

Wybenga, G. 1995. *Sproke*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Yeats, W.B. 2005. *The Land of Heart's Desire*. Rockville, MD: Wildside Press.

Yolen, J. 1981. *Touch Magic: Fantasy, Faerie and Folklore in the Literature of Childhood*.
New York: Philomel.

Yolen, J. 2011. Aanlyn by:
<http://janeyolen.com/about-site/>.
Soos op 6 Junie 2011.

Zipes, Jack. (Ed.). 1987. *Victorian Fairy Tales: The Revolt of the Fairies and Elves*. New
York: Methuen.

Zipes, Jack. (Ed.). 2000. *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford: Oxford University
Press.

Zipes, Jack. 2001. *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the
Brothers Grimm*. New York: W.W. Norton & Co.

Zipes, Jack. 2002a. *Interview with Kenn Bannerman*. Aanlyn by:
<http://www.bitingdogpress.com/zipes/zipes.html>.
Soos op 3 Julie 2012.

Zipes, Jack. 2002b. *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*.
New York: Palgrave Macmillan.

Zipes, Jack. 2006 (Ed.). *Ludwig Bechstein. The Oxford Companion to Fairy Tales*. Aanlyn
by: <http://www.answers.com/topic/ludwig-bechstein-1>
Soos op 16 Mei 2011.

Zipes, Jack. 2006 (Ed.). *Wilhelm Hauff. The Oxford Companion to Fairy Tales*. Aanlyn
by: <http://www.answers.com/topic/wilhelm-hauff-1>
Soos op 16 Mei 2011.

Zipes, Jack. 2006 (Ed.). *William Shakespeare. The Oxford Companion to Fairy Tales*. Aanlyn
by: <http://www.enotes.com/ocft-encyclopedia/shakespeare-william>
Soos op 16 Mei 2011.