

“Harba lori fa”: ’n Tekstuele en intertekstuele reis

“Harba lori fa”: A textual and intertextual journey

HEINRICH OHLHOFF

Emeritusprofessor in Afrikaans

Universiteit van Pretoria

Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: ohlhoff@icon.co.za/heinrich.ohlhoff@up.ac.za



Heinrich Ohlhoff

(CARL) HEINRICH (FRIEDRICH) OHLHOFF het aan die Universiteit van Pretoria studeer waar hy sy BA en BA (Hons) met lof behaal, in 1971 sy MA (met lof) verwerf met ’n verhandeling getiteld *Aspekte van die poësie van Elisabeth Eybers met toespitsing op die bundel Onderdak* en in 1981 sy DLitt met die tesis *Taalkundige insigte en literêre tekste*. In 1969 word hy aan dieselfde universiteit as onderwysassistent aangestel en in 1986 tot volle professor bevorder. Hy emeriteer aan die einde van 2013, maar bly nog etlike jare op kontrakbasis aan die departement Afrikaans verbonde. Hy het ’n hele aantal honneurs-, meesters- en doktorsale studente begelei wat navorsing gedoen het oor onder meer Afrikaanse en ouer Nederlandse letterkunde, kultuur- en mediastudie en onderwysverwante temas. Hy het verskeie bydraes oor die Afrikaanse letterkunde, die verhouding tussen taalkunde en letterkunde, Suid-Afrikaanse reistekste uit die 17de eeu en ouer Nederlandse letterkunde in vakwetenskaplike boeke en geakkrediteerde tydskrifte gepubliseer. Sy navorsingsfokusse is die Afrikaanse poësisisteme met die klem op die Twintiger- en Dertigerperiodes, Middelnederlandse en 17de-eeuse Nederlandse letterkunde en literêre teorie. Hy is lid van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.

(CARL) HEINRICH (FRIEDRICH) OHLHOFF studied at the University of Pretoria where he obtained his BA and BA(Hons) cum laude, his MA (cum laude) in 1971 with a dissertation titled *Aspekte van die poësie van Elisabeth Eybers met toespitsing op die bundel Onderdak* and in 1981 his DLitt with the thesis *Taalkundige insigte en literêre tekste*. In 1969 he was appointed at the same university as teaching assistant and in 1986 promoted to full professor. He became professor emeritus at the end of 2013, but remained connected to the Department of Afrikaans on a contract basis for several years. He acted as supervisor for a considerable number of honours, masters and doctoral students doing research on, inter alia, Afrikaans, and older Dutch literature, cultural and media studies, and teaching-related themes. He published several chapters and articles in specialist books and accredited journals on Afrikaans literature, the relationship between linguistics and literary studies, South African travel texts from the 17th century and older Dutch literature. His research focuses are the Afrikaans poetry systems, especially the periods of the Twintigers and Dertigers, Middle Dutch and 17th century Dutch literature and literary theory. He is a member of The South African Academy for Science and Arts.

Datums:

Ontvang: 2021-04-23

Goedgekeur: 2021-08-24

Gepubliseer: Desember 2021

ABSTRACT***“Harba lori fa”: a textual and intertextual journey***

This article is about three poetry texts: “Eens Meienmorgens vroe” (Early one May morning) by the 13th century Dutch minstrel Duke Jan I of Brabant, and texts by two twentieth-century poets – TT Cloete (Afrikaans) and Cees Nooteboom (Dutch) – who both use the refrain from Jan I’s text (“Harba lori fa”) as title. Various interpretations of the refrain and some views on intertextuality are addressed, among others absolute and limited intertextuality and the ideas of Panagiotidou who approaches this phenomenon from a cognitive perspective. She points out, inter alia, that triggers such as words and phrases in a current text may lead readers to activate related texts and that the amount of detail (granularity) recollected is an important factor.

Subsequently the three texts are considered independently – as far as this is possible – regarding their nature and structure. Attention is paid, inter alia, to sound, syntactic and semantic patterns and their functions, symbolic values, especially of elements from nature that occur in all the texts, and the role, tone and attitude of the speaking voice in each text. In the case of Jan I’s text, attention is paid, for example, to spring and traditions associated with it in Western Europe and to the presence (or not?) of courtly behaviour. Some crucial aspects of Cloete’s “family poem” are the close-knit relations between parents and children as reflected by the use of “our” and the association of the members with a bed of flowers. A game is also played with the reader by concealing the names of the poet’s wife and children in neologisms like “Astart,” at the same time undergirding the garden motif further. Nooteboom’s text has no full rhyme, but makes use of parallelism, the repetition of certain vowels and alliteration (“lijden en lachen”). The latter emphasizes the semantic opposition of suffering and laughter, a contrast that reverberates throughout the poem, especially when considering the symbolic values of the natural elements that readers may activate, for instance fig and laurel versus thorn and thistle. This creates a degree of ambivalence in the speaker’s attitude towards life, despite the seemingly joyful shout “harba lori fa” in the course of the poem.

Hereafter, the author focuses on the relationship of the Cloete and Nooteboom texts (final texts) to “Eens Meienmorgens vroe” (initial text) as well as their mutual relationship with regard to, inter alia, shifts, repetition, rereading, and replacements. Important to note, however, is that Cloete’s text does not only echo Jan I’s poem, but also Psalm 128 from the Bible that is referenced in a second paratextual element: a subtitle. Both poets’ texts show a clear geographical shift: in Cloete’s case from the Dutch world of Jan I’s song and the ancient Near Eastern setting of Psalm 128 to a South African environment as indicated clearly by the plant name “kanna” (from Khoi). In Nooteboom’s poem there is a shift from the Netherlands to a Mediterranean sphere. Cloete replaces the three pretty “joncfrouwen” (unmarried girls) with a wife and children and the young man hoping to find love with a happily married husband and father. The rather contentious (ideological) issue is raised of whether all readers will find this schema – also reflected in the Psalm – acceptable, confirming the ideology of a nuclear family. Nooteboom’s poem mentions no women, but only a friend “who knows the story of his downfall”. Whereas the situation in the Cloete text reflects happiness and fulfilment, the speaker towards the end of Nooteboom’s poem – portraying himself as a weaving spider – foresees his potential destruction. In view of the friend’s situation, this may perhaps be seen as a destabilising and doubling of the self that some critics identify in Nooteboom’s work. Granularity, as it becomes evident in the intertextual relationships between Jan I’s poem and the others, is also briefly discussed.

To conclude: It was found that this (limited) intertextual approach not only revealed the details of each text more clearly, but that they also bring each other in full relief.

KEYWORDS: Duke Jan I of Brabant, Eens Meienmorgens vroe, TT Cloete, Cees Nooteboom, Harba lori fa, symbol, intertextuality, shift, repetition, replacement, addition, rereading, cognitive stylistics, conceptual metaphor, granularity

TREFWOORDE: Hertog Jan I van Brabant, Eens Meienmorgens vroe, TT Cloete, Cees Nooteboom, Harba lori fa, simbool, intertekstualiteit, verskuiwing, herhaling, vervanging, byvoeging, herlesing, kognitiewe stilistiek, konseptuele metafoor, korrelrigheid/greinerigheid/spesifisiteit¹

OPSOMMING

Hierdie artikel handel oor drie gedigtekste: “Eens Meienmorgens vroe” van die 13de-eeuse Nederlandse minstreel, hertog Jan I van Brabant, en tekste van twee twintigste-eeuse digters – TT Cloete (Afrikaans) en Cees Nooteboom (Nederlands) – wat albei die refrein uit Jan I se teks (“Harba lori fa”) as titel het. Daar word ingegaan op verskillende interpretasies van die refrein en op enkele sieninge oor intertekstualiteit, onder meer absolute en beperkte intertekstualiteit. Daarna kom die drie tekste elkeen afsonderlik aan bod – vir sover so iets moontlik is – en word hulle aard en struktuur bespreek. By die Cloete- en die Nooteboom-tekste fokus die skrywer vervolgens op hierdie tekste (eindtekste) se verhouding tot “Eens Meienmorgens vroe” (begintekste) en ook die intertekstuele verband tussen die Cloete- en die Nooteboom-tekste onderling met betrekking tot transformasies soos verskuiwing, herlesing en vervanging. Insigte uit kognitiewe benaderings tot intertekstualiteit word ook, waar ter sake, gebruik, spesifiek die begrip korrelrigheid (“granularity”). Dit het geblyk dat hierdie (beperkte) intertekstuele benadering die besonderhede en eie aard van elke teks duideliker laat word en dat hulle ook aan mekaar volle reliëf gee.

Inleiding: Drie tekste

Toe TT Cloete in 1980 met die bundel *Angelliera* gedebuteer het, het hy met die titel van die derde gedig in sy “Tuin”-reeks, “Harba lori fa”, ’n verband gelê met die Middelnederlandse minstreel, hertog Jan I van Brabant (1253–1294), se teks “Eens Meienmorgens vroe” waarin die vreemde titelwoorde van die Cloete-gedig as refrein voorkom. Dat Cloete hierdie verband kon lê, is seker nie vreemd nie, aangesien hy in sy 1963-bloemlesing van Middelnederlandse tekste, *Van Hendrik van Veldeke tot Spieghel*, dié teks opgeneem en van kommentaar voorsien het.²

Negentien jaar ná die publikasie van *Angelliera* verskyn daar weer ’n gedig met die titel “Harba lori fa”, hierdie keer uit die pen van die Nederlandse reisverhaalskrywer, outeur van romans en novelles en digter, Cees Nooteboom, en wel in sy bundel, *Zo kon het zijn: Gedichten* wat in 1999 by Atlas verskyn het.³ Ook hy is klaarblyklik bekend met die Middelnederlandse literatuur. Dit blyk nie net uit sy verwysings na byvoorbeeld Hadewijch en Ruusbroec in van

¹ Daar bestaan nog nie ’n erkende, algemeen gebruikte vertaling vir “granularity” nie.

² Kyk ook Marais (1984:14).

³ Menno Wigman, wie se versamelde gedigte in 2019 verskyn het, is, sover ek kon vasstel, die enigste ander digter wat ’n gedig met die titel “harba lori fa” gepubliseer het, maar ter wille van die beredenering en fokus, bly ek hier by Nooteboom.

sy reistekste nie, maar ook uit 'n toespeling in “Georgette B.” uit sy genoemde bundel op die beroemde “Egidiuslied” en/of die sinnetjie “Tesi samanunga was edele unde scona” (Hierdie gemeenskap was edel en kosbaar). Hierdie woorde is in 1130 – tydens die oorgang van Oud-na Middelnederlands⁴ – in die klooster van Munsterbilzen neergeskryf (Willemyns, 2013⁵). Nooteboom lê (uiteraard) nie 'n verband met die Cloete-tekste nie, maar in die lig van die groter rol wat mettertyd aan die leser toegeken is, kan ons hulle tekste ook saam lees. In 2012 het daar ook in Italiaans 'n geskiedenis van 800 bladsye oor die Nederlandse literatuur verskyn, en die titel – *Harba lori fa!* Maar wat beteken hierdie frase?

Die betekenis van “Harba lori fa”

Oor die betekenis van dié woorde is daar nie eenstemmigheid nie. Een siening is dat die woorde van Provensaalse oorsprong is en afgelei is van “herba flors fa” (“die plante staan in bloei” of “die gras skiet vol blomme”)⁶ en moontlik 'n erotiese toespeling is. 'n Tweede verklaring is dat “harba” die oudste bekende Dietse naam vir Brabant is en dus op dié streek slaan en “lori fa” op “Oriflamme”. In sy artikel “A propos d’une belette de Jean 1er Duc de Brabant (1253 – 1294)”⁷ verwys Willaert (1980:387 e.v.) na 'n ander verklaring en wel van Van den Boogaard: “harba” is 'n sekondêre of wisselvorm van “alba” en die refrein sou kon beteken “dit het vir hulle oggend geword” of “die oggend het vir hulle gekom”. In die tydskrif *Madoc* verskyn daar in 1990 'n kort reeks voorpublicasies – met die titel “Harba lori fa” – vir 'n uitgawe deur die digter Willem Wilmink en die Utrechtse Neerlandikus prof. WP Gerritsen van tekste en vertalings uit die belangrikste liriese tradisies uit die Middeleeuse Wes-Europa. In die inleiding by die reeks word hierdie verklaring bloot aanvaar: “De reekstitel Harba lori fa is ontleend aan een beroemd lied van Hertog Jan I van Brabant, waarin bij wijze van refrein een regel uit een Occitaanse alba wordt geciteerd, met de betekenis ‘De dag breekt voor hen aan’.” Dit is volgens Willaert egter te betwyfel of Jan I en sy luisteraars nog hierdie betekenis aan die woorde sou toegeken het. Hulle het dit waarskynlik eerder as 'n reeks klanknabootsings beskou. Cloete (1963:206) noem ook as moontlike vertaling “die gras skiet vol blomme”, maar vervolg dan: “Betekenislose klankrefreine was in die Provensaalse troebadoerpoësie 'n gewone verskynsel.”

In 2013 stel Pierre van Erve in 'n blog 'n interpretasie van die woorde “harba lori fa” voor wat aansluit by die moontlikheid van Brabant en Oriflamme hier bo, maar dit aansienlik uitbrei en kompliseer: “Zij [die drie ‘joncfrouwen’ van Jan I se teks] waren kennelijk geen Françaises want hun uitspraak van het Frans was knudde [niks werd, nutteloos]. Zij zongen een protestlied, getiteld “À bas l’Oriflamme” (Weg met de Orivlam!), maar dan met een beademde H vóór de À, en daarna een vreemd rollende ‘r’ en een tot lori fa (rijmt op “bas”) verbasterde l’Oriflamme⁸[...]” Dit lei uiteraard ook tot 'n heel ander lesing van Jan I se teks, waaroor later iets meer.

⁴ Die oorgang blyk uit die voorkoms van vol sowel as neutrale vokale in onbeklemtoonde sillabes.

⁵ Heelparty van die Kindle-uitgawes (e-boeke) waarop die skrywer aangewese is, gee nie bladsynommers nie. Dieselfde geld vir sommige ander elektroniese bronne.

⁶ Die redakteur van Nederlands meen: “De meest waarschijnlijke vertaling van deze Provençaalse woorden luidt: ‘het gras staat in bloei’.”

⁷ My dank aan 'n oudstudent, Carina van Niekerk, vir haar waardevolle hulp met die vertaling van die Franse teks.

⁸ “L’Oriflamme” van Latyn “aurea flamma” (goue vlam) was 'n vuurrooi, gevurkte vlag wat, as dit gewapper het, soos 'n opvlammende vuur gelyk het, en was in die Middeleeue die oorlogsvaandel

Benaderingswyse in die artikel

Algemeen

Daar sal telkens eers opmerkings oor die drie fokustekste as sodanig gemaak word – vir sover so iets moontlik is. Soos reeds duidelik sou geword het, is daar egter ’n onmiskenbare raakpunt tussen die tekste wat die leser uitnooi om hulle nie bloot in isolasie te benader nie, naamlik die frase “harba lori fa”. Gaan dit egter hier oor intertekstualiteit, of nie?

Iets oor intertekstualiteit

Dit is uiteraard nie hier die plek om uit te wei oor al die sieninge oor en benaderings tot intertekstualiteit nie (kyk onder meer Panagiotidou (2010) en Karpenko-Seccombe (2010)). Allen (2005) is, vanuit ’n poststrukturealistiese perspektief en in aansluiting by Barthes en Kristeva, adamant oor wat intertekstualiteit nie is of behoort te wees nie:

[...]intertextuality should not be, but frequently is, used to refer to literary relations of *conscious influence*[...]. Intertextuality should not be, but frequently is, used to refer to the *intentional allusion* (overt or covert) to, citation or quotation of previous texts in literary texts. (Allen 2005)

Volgens Barthes en Kristeva lê die oorsprong van ’n teks nie in die bedoeling van ’n outeur nie (“The Death of the Author”), maar in die veelvuldige diskursiewe kontekste van die betrokke outeur en teks se onmiddellike kultuur. ’n Teks is intertekstueel, want sy betekenis is nie in die teks self geleë nie, maar “[...]exists in the text’s relation to the numerous other texts which go to make up the multiple discourses of culture” (Allen, 2005). Intertekstueel beskou, het ’n teks nie ’n “binnekant” nie, of presieser gestel, is die binnekant afkomstig van die kulturele diskoerse wat aan sy “buitekant” bestaan:

Intertextuality involves a recognition that meaning (or what Barthes and Kristeva often call by the French neologism *signifiante*, which might be translated as “that which is produced by signs”) lies between texts in networks which are ultimately only partially recoverable, only partially readable (or traceable). (Allen, 2005)

Cheney (2012) het ’n enigsins gematigder siening as hy beweer dat kritici in die praktyk nou aandag gee aan verwysing (“allusion”) sowel as interteks. Self kies hy om al twee te gebruik en skryf die volgende met verwysing na sy voorbeeld: “In this way, our reading of Satan’s agon can depend on both theories of influence and theories of intertextuality. Both theories seem required to read the poem with care.”

Van Bork e.a. 2012(?)⁹ toon dan ook aan dat daar in die 1980’s ’n reaksie teen Kristeva-hulle se semiotiese benadering tot intertekstualiteit ontwikkel en ’n beperkter opvatting van die verskynsel na vore gekom het: spesifieke intertekstualiteit waar dit gaan oor die opspoor (“achterhalen”) van die stof en motiewe waaruit geput is, dus die doelbewuste verbande tussen ’n literêre teks en ander (literêre) tekste. Die uitgangspunt is dan

van die Franse koning. Die volledige naam was “l’Oriflamme de la mort”, want die vlag het dood en verderf gesimboliseer.

⁹ Geen bladsynommers in hierdie bron nie; die terme is alfabeties gerangskik. Die leksikon word ook gereeld opgedateer en daar is dus nie ’n definitiewe jaartal nie.

dat de auteur zich bewust is van de toepassing van andere teksten in zijn werk en daarnaast van zijn publiek verwacht dat het de verbanden tussen zijn tekst en die andere teksten als ingrepen van hem identificeert[...]en als belangrik voor het begrip van de tekst herkent.¹⁰

De Pourcq en De Stryker (2013:20-21) tref, in die gees hiervan, 'n onderskeid tussen intertekstualiteit as 'n teksteorie (die filosofiese variant – wat ooreenkoms toon met Moraru se absolute intertekstualiteit) en intertekstualiteit as 'n krities-hermeneutiese metode of leesstrategie (die praktiese variant – wat aansluit by beperkte intertekstualiteit). Die twee kan weliswaar nie streng van mekaar geskei word nie, maar het verskillende doelstellings:

De filosofiese variant wil laten sien wat een tekst is en welke moegelykheden of beperkingen een tekst met zich meebrengt; de praktiese wil tonen hoe je tydens de interpretatie met concrete verwysings en verbanden moet omgaan.

Meier het trouens reeds in 1996 onderskei tussen intertekstualiteit as 'n teorie oor die bestaansvoorwaardes van tekste en intertekstualiteit as 'n interpretasieraamwerk, 'n leeswyse wat 'n leser kan kies om te gebruik en wat tot heel ander resultate lei as byvoorbeeld die biografiese of streng tegniese.

Verder sal interpretasies verskil:

De ene intertekstueel-lezende leser zal...gedeeltelik anders concretiseren dan die andere: hij/zij zal dezelfde maar ook andere echo's horen, dezelfde maar ook andere kultuurtekste 'ruik', andere assosiasies hebben die soms naar andere verwantschappen leiden. (Meijer, 1996:34)

Sy laat ook ruimte daarvoor dat 'n leser 'n teks se verhouding tot tekste wat dit voorafgaan sowel as tekste wat daarop volg, kan betrek (Meijer, 1996:37, endnoot 18).

Weens die aard van die drie gedigte en hulle verband kies ek hier die praktiese of beperkte variant. Ter wille van my uiteensetting leen ek Paul Claes se terme "argiteks" (beginteks), "fenoteks" (eindteks) en "transformasie" (die wysigings wat ten opsigte van die argiteks tot stand kom) (De Pourcq & De Stryker (2013:48-50)). Wat die tipes transformasie(s) betref, is Van Bork e.a. (2012?) se lys nuttig: Die een teks kan onder meer 'n repliek op die ander wees, of 'n herlesing, verskuiwing, verkorting, kommentaar en bewerking. Hierbenewens kan 'n teks ook in gesprek tree met genrekonvensies: generiese intertekstualiteit.

Insiggewende werk oor intertekstualiteit is ook al binne die raamwerk van kognitiewe teorie gedoen, onder andere deur Panagiotidou (2010) en Karpenko-Seccombe (2010). Panagiotidou wys daarop dat literatuurteoretici die skrywer en selfs die leser en dié se betrokkenheid by die literêre teks buite rekening gelaat het, maar

[...]if one is to account for intertextuality from a cognitive point of view, shifting the attention to the reader and the mental processes taking place during their engagement with a (literary) text is an imperative.

Waar dit lig op ons drie tekste kan werp, sal ek terugkom na enkele aspekte van haar werk en ook hier en daar uit, onder meer, die kognitiewe stilistiek put.

¹⁰ Kyk ook Moraru (2005) se verwysing na die onderskeid tussen absolute/universalistiese intertekstualiteit, wat sekere geleerdes onbehelpsaam vind en intertekstualiteit beperk tot die interaksie tussen identifiseerbare, opspoorbare tekste.

Tekste en intertekste

Algemeen

Vir die doel van die artikel kan “Eens Meienmorgens vroe” volgens Claes se terminologie as beginteks en die ander twee as eindtekste beskou word, met as opvallendste raakpunt die woorde “harba lori fa” wat in al drie voorkom. Maar nou na die tekste toe.

Die beginteks

Eens Meienmorgens vroe

- 1 Eens Meienmorgens vroe
- 2 Was ic upghestaen;
- 3 In een scoen boemgaerdekin
- 4 Soudic spelen gaen.
- 5 Daar vant ic drie joncfrouwen staen,
- 6 Dene sanc voor, dander sanc na:
- 7 Harba lori fa, harba harba lori fa,
- 8 Harba lori fa!
- 9 Doe ic versach dat scone cruut
- 10 In den boemgaerdekin,
- 11 Ende ic verhoorde dat suete gheluut
- 12 Van den magheden fijn,
- 13 Doe verblide dat herte mijn,
- 14 Dat ic moeste singhen na:
- 15 Harba lori fa, harba harba lori fa,
- 16 Harba lori fa!
- 17 Doe groettic dalrescoenste
- 18 Die daer onder stont.
- 19 Ic deetse minen arm al ombevaen
- 20 Doe ter selver stont;
- 21 Ic woudese cussen an haren mont;
- 22 Si sprac: “Laet staen, laet staen, laet staen”;
- 23 Harba lori fa, harba harba lori fa,
- 24 Harba lori fa

Die beginwoorde, wat ook as titel dien, is in minstens twee opsigte veelseggend. Dit dui die tyd as spesifiek vroegoggend aan, ’n tyd wat ook klankmatig uitgesonder word deurdat “vroe” in die gedig een van net twee reëleindwoorde is wat nie ’n rymmaat het nie. Deur hierdie tydsaanduiding vertoon die lied tog ’n skrams raakpunt met Van Boogaard se lesing van “harba” as “alba” en sy refreininterpretasie. Daar is egter ook groot en basiese verskille tussen Jan I se teks en die alba of dage-/wagterlied sodat daar nie werklik van generiese intertekstualiteit sprake kan wees nie. Dit blyk reeds uit Baldick (2015) se kernagtige omskrywing van die alba: “a song or lyric poem lamenting the arrival of dawn to separate two lovers”).

Dit is egter ook ’n vroeë oggend spesifiek in Meimaand. Dit roep die (Wes-Europese) tradisie – die-kultuurteks of destyds bestaande kulturele scenario’s (Meijer, 2013:270) – van

die Meilied en die simboliese waardes van dié maand en lente op. Die Meilied was immers oorspronklik 'n lied “waarin de vreugde van het herleven van de natuur en de wederopbloei van de liefde na de winterperiode bezongen wordt” (Van Bork e.a., 2012?). Wat die simboliek van lente betref, skryf Ferber (2007:199 e.v.) die volgende:

Spring is the most celebrated of seasons. Poets since antiquity have delighted in spring's return and relished its many distinctive features. Certain conventions were established early that have influenced poetry up to the present.

In die Westerse kuns en astrologie word dié seisoen deur 'n kind of jong vrou met blommakkies verteenwoordig en verbind met die godinne Afrodite/Venus (godin van erotiese liefde, skenker van skoonheid en seksuele bekooring) en Flora ('n antieke Italiaanse godin van blomme en lente) (Tresidder & March, 2014).¹¹ Kultureel/Literêr gesien, is dit dus die tyd wanneer die voëls sing, die wêreld groen en kleurvol word en “boys and girls seek each other”.

'n Hele aantal van hierdie elemente kom in Jan I se teks voor: die vreugde oor die lente en die liefde (r. 4) waar “spelen” by die musiekmotief (r. 6, 11 en ander) kan aansluit, maar ook vertaal kan word as “verlustig” en selfs eroties bedoel kan wees (“vry”) (Pijnenburg & Schoonheim, 1997)) en “verblide” (r. 13). Dit wat Allen (2005) na aanleiding van die woord “sensitivity” by Balzac noem, is iets wat die moderne leser ook by “spelen” in gedagte moet hou: Wanneer die intertekstuele potensiaal of “significance” van die woord oorweeg word, mag 'n vakkundige leser met kennis van die term se geskiedenis bewus wees

[...]of bringing to bear particular knowledge of the resonances of the word into play when reading but this understanding, by virtue of coming from a different time, will not be exactly the same as any contemporary understanding.

Die “eggo's” wat hy of sy hoor, gaan ook nie noodwendig dié wees wat ander lesers hoor nie – vandaar die gedagte dat 'n teks potensieel oneindig in sy betekenis is en dat intertekstualiteit 'n belangrike deel vorm “[...]of post-structuralism's assertion that meaning is generated in reading rather than in an original act of writing (Allen, 2005).

Verder is die tuintjie of lushof (Van Eerten) en die plante daarin mooi, gaan dit juis oor drie¹² (mooi¹³) “joncfrouwen” wat met hulle sang beurtelings 'n soet geluid laat hoor en in die plek van die tradisionele voëlgang van die lente en ook die “locus amoenus” kom.¹⁴ En dan is daar die poging tot liefdesbetuigings in die slotstrofe. Hierdie poging word egter afgewys (die rymwoorde “ombevaen” en “(laat) staen” staan ook semanties teenoor mekaar), tipies, sou 'n mens dalk kon sê, van die hoofse kultuurskenario waar die vrou gewoonlik net van ver bewonder mag word, 'n “hunkering op afstand” soos Meder (1988:133) dit beskryf. Hierby sluit die feit aan dat die verhaaltjie in 'n tuin of lushof afspeel: Wanneer die vroulike hooffiguur 'n dame of jong vrou is, ontmoet die man haar gewoonlik in 'n tuin of omringde boord, terwyl die ontmoeting met 'n herderin eerder in 'n oop stuk veld plaasvind (Willaert, 1980:395-396).

¹¹ In die vroeg-Renaissancie Jan der Noot se “Sonet” (“Ick sach mijn Nimphe”) kom verskillende van die genoemde elemente bymekaar.

¹² Die getal “drie” is “the most positive number not only in symbolism but in religious thought, mythology, legend and folklore where the tradition of ‘third time lucky’ is very old” (Tresidder, 2008).

¹³ “dalrescoenste” (“die allermooiste”) in strofe drie impliseer dat die ander twee ook mooi was. Die uitsonderlikheid word ook geko-kommunikeer deurdat die woord nie 'n rymmaat het nie.

¹⁴ Die feit dat hulle drie is, word geko-kommunikeer deur die drie keer dat die woorde “harba lori fa” voorkom.

Oënskynlik is die “boys and girls seek each other” hier net deels waar, maar Hogenelst en Van Oostrom (1995:195) wys tog ook op ’n “ondeugender interpretatie” van ’n klompie jare tevore waarvolgens die erotiese kontak eerder aangemoedig as afgewys word – dus polemies teenoor die hoofse diskoers. Hierby sou die een betekenisonderskeiding van “spelen” (“vry”) ook kan aansluit.

Wat die hedendaagse resepsie van die teks betref, kan op die volgende gewys word: In teenstelling met Cloete (1963:205), wat Jan I bestempel as ’n digter wat “hoofse kunsliedere skryf van ’n speelse karakter en ’n verfynde vorm, in die gees van H. van Veldeke,” beskou Willaert (1995:77) sy liedere in “literair-esthetisch opzicht verre de mindere van die van zijn beide voorgangers” (Veldeke en Hadewijch). Hy gee toe dat sy liedere blyke gee van speelsheid en humor, maar het dit teen “de grote stereotipie van het door hem gehanteerde hoofseminnediscours” wat teruggaan op Franse en veral Duitse modelle. Soos hy dit ook stel: Die hertog gebruik hier “de zeer voorspelbare formules en het narratieve schema die we in honderden Franse pastourelles kunnen aantreffen” (Willaert, 1995:77). Volgens hom gaan die stereotiperings bowendien saam met ’n fiksasie van die vorm. “Eens Meienmorgens vroe,” meen hy, vorm slegs ’n skynbare uitsondering hierop. Sonder om in besonderhede daarop in te gaan: Hy sluit aan by die kroniekskrywer Jan van Hoesem se opmerking dat Jan I, terwyl hy te perd op pad was na ’n toernooi by Bar-le-Duc (waar hy ook sou sterf) gemompel het asof hy besig was om versies oor ’n opgegewe onderwerp te maak (Willaert, 2003; vgl. Hogenelst & Van Oostrom, 1995:193 e.v.). Volgens Willaert is dit ’n teken dat die “grand chant courtois”, wat groot inspanning van byvoorbeeld Veldeke vereis het, “gebanaliseer” is tot ’n soort verbruiksliriek van makliker en korter genres wat amateurdigters as’t ware te perd kon bedink, in die geval van “Eens Meienmorgens vroe” spesifiek die “ballette” (Willaert, 2003). Willaert gebruik dus intertekstuele verbande, meer spesifiek “de modellerende invloed van genrevoorschriften” (Meijer, 2013:270) of generiese intertekstualiteit om tot ’n evaluering te kom.

Soos hier bo by die bespreking van die betekenis (indien enige) van die frase “harba lori fa” genoem is, het Van Erve in 2013 – dus ’n hele paar jaar ná die verskyning van Cloete sowel as Nooteboom se tekste – met ’n heel ander, kultuurhistoriese interpretasie van die frase vorendag gekom. Dit lei hom dan vanselfsprekend ook tot ’n “afwykende” lesing van Jan I se gedigte wat staan teenoor die algemene siening dat dit ’n liefdesgedig is. Hy meen die ontmoeting van die spreker-verteller (volgens Van Erve Jan I en dus nie ’n persona nie) is moontlik met drie oorlogsweduwees, en moontlik in ’n begraaftplaas (Van Erve plaas al twee kere vraagtekens hierby). Wanneer hy dan musiek maak (“spelen,” of “spiln” in Van Erve se spelling), “kregen [die weduwees] hiervan de tranen in de ogen¹⁵ en begonnen te zingen: ‘Harba Lori fa’”. Uitgaande van sy interpretasie van hierdie woorde kom Van Erve dan tot die gevolgtrekking dat “Eens meien morgens vroe” (sy skryfwyse) nie gelees moet word as ’n “braaf minnelied” nie, “maar als een knap verhuld protest tegen het onmenselijke dictaat van de Orivlam”. So gesien, kan ’n mens aanneem dat die vroue ook nie regtig gesing het nie, maar slagspreuke uitgeskree het [“scanderen”]:

Jan vertelt namelijk uitdrukkelijk dat er steeds eentje “voor” zong, en dat de anderen, hijzelf inbegrepen, het “na” zongen. Dit nu is typerenoor elke demonstratie. “À bas lori fa” laat zich prima scanderen.

’n Mens wonder onwillekeurig of en hoe hierdie interpretasie Cloete en Nooteboom se gesprek met die teks sou geraak het...

¹⁵ Dit is nie duidelik op watter teks dit gebaseer is nie.

Maar hoe staan dit nou met die Cloete- en Nooteboomtekste wat op hierdie lied as argitekstatus berus en ook met die verhouding tussen hulle twee se tekste?

Harba lori fa

Ps. 128 Vir Astart

- 1 In ons tuin staan vyf
- 2 jong bome jong olyf
- 3 in beddings blomme In ons huis altyd
- 4 gereed staan 'n stuifmeelmaaltyd
- 5 Daaromheen sit ek en my Kanna en kroos
- 6 vrolik ingebed soos
- 7 gewil deur die Here
- 8 Voëls sing sy Naam ter ere
- 9 van my Kanna en lente-selfs-Mei
- 10 en van nog daarby
- 11 vyf sterk Stam-Jolien ranke Tak-Tooï
- 12 woelblaar Koel-Attaar
- 13 dan soet-teer Mir-Heester soos almal mooi
- 14 veelkleurige Tiedosblaar

Anders as Jan I se lied met sy agtreëlike strofes, rymskema abcbdd ececcdd fbgbbdd en refrein, bestaan hierdie gesinsgedig (Marais, 1984), met die uitsondering van die laaste twee strofes, uit rymende koeplette. Die harmonieuse, gepaarde rym is funksioneel, want dit kommunikeer hier met die harmonie binne die gesin en in hulle omgewing. Die twee slotstrofes vertoon op hulle beurt kruisrym wat 'n hegte afsluiting meebring, met rymwoorde wat ook semanties met mekaar verband hou: "Tooï/mooi" en "Attaar/Tiedosblaar" waar "Attaar" herinner aan "attar," 'n vlugtige olie wat uit blomme verkry word en so met die tuinmotief resoneer. "Tiedosblaar" skakel bowendien met "woelblaar" in die vorige strofe.

Die hegtheid van die gesin word verder gedra deur die herhaalde "ons" ("ons tuin," "ons huis"), "my" ("my Kanna en kroos," (r. 5); vgl. ook r. 9) en die woorde "bedding" (r. 3) en "ingebed" (r. 6). Die teks word ook nog gestruktureer rondom woorde wat as superordinate en hiponieme met tuin, bome en blomme skakel (olyf – r. 2, stuifmeel – r. 4, kanna – r. 5, 9, stam, ranke – r. 11, blare in een betekenis – r. 12, 14, mirre – r. 13), en op verskillende maniere op Cloete se vrou en kinders se name sinspeel.¹⁶ Die opdrag van die bundel, "Vir Anna en die kinders", word hier "my Kanna en kroos" wat op sy beurt met die vyf jong bome vroeër in die gedig skakel, maar waarin "Anna" en "roos" ook skuil. Marais (1984:14-15) wys daarop dat die naam in die opdrag by die gedig – "Vir Astart" – 'n samevoeging is van die beginletters van sy vrou en kinders se name in ouderdomsvolgorde: Anna, Stanus, Theo, Eduard, Riana en Thea. In "Astart" lê verder die blomnaam "aster," volgens Pharos Online (Afrikaans-Engels/English-Afrikaans Dictionary) 'n "gewilde najaarsierblom", en ook die informele verwysing na 'n meisie verskuil. Hoewel die liriese subjek duidelike verwantskap met TT Cloete, die mens, vertoon, bring die strukturering en spel met name tog ook weer afstand tussen mens, digter en spreker.

¹⁶ Kyk Marais (1984:14-15) vir 'n deeglike ontleding en interpretasie van die name. Benewens Marais gaan onder andere Venter (1995:150) en Du Plooy (2012:60) in mindere of meerdere mate op die Cloetetekste se intertekstuele verbande in, terwyl Hambidge met verwysing na Cloete uit 'n psigoanalitiese perspektief lig werp op intertekstuele gesprekke.

Maar hoekom kan lesers verder gaan en 'n intertekstuele verband tussen “Eens Meienmorgens vroe” en Cloete se “Harba lori fa” lê? Hiermee help byvoorbeeld Panagiotidou (2010). Met Adrienne Rich se “Aunt Jennifer’s Tiger” as voorbeeldteks skryf sy oor hoe intertekstualiteit tot stand kom, en ter wille van die illustrasie en verduideliking haal ek die tersaaklike opmerkings volledig aan:

It can be seen that the lexical concept [tiger] may afford access to a particular cognitive model which I term LITERARY ENTITY. This model encompasses the knowledge an individual reader possesses about the occurrences of the same lexical item in other literary texts. Once this cognitive model is accessed, the intertextual link between the two texts is created and the semantic intertextual frame is formed. The frame carries information stemming from the activated text as well as the one readers are currently engaged with. In this case it is possible that access is afforded to the cognitive model LITERARY ENTITY, which contains knowledge concerning Blake’s poem, ‘The Tiger’. The intertextual link is built on the basis of the recognition of the same lexical item present in both poems. (Panagiotidou, 2010)

In ons geval is die leksikale item wat as sneller dien, dan die frase “harba lori fa” wat by Cloete en trouens ook by Nooteboom se gedig as titel gebruik word.

Daar is egter meer elemente wat die Cloete-tekste aan “Eens Meienmorgens vroe” verbind. Hou ’n mens byvoorbeeld die moontlike vertaling van die titel as “die gras skiet vol blomme” in gedagte, is daar ’n verband met r. 5 se “beddings blomme” (vgl. ook “ingebed” in r. 6) terwyl daar in r. 11 se verwysing na lente en Mei ’n eggo van die titel van Jan I se gedig¹⁷ is. In die “tuin” van r. 1 keer sy lied se “boemgaerdekin” ook terug. In Claes se klassiek-retoriese terminologie (De Pourcq & De Stryker (2013:49)) is hier dus ’n mate van herhaling, terwyl ’n mens ook van vervanging en herhaling onderskeidelik sou kon praat wat betref getal en ouderdom: Drie “joncfrouwen” is nou “vyf jong bome” Daar is dus nie net van passiewe verwerking sprake nie, maar ook en veral van aktiewe bewerking (De Pourcq & De Stryker (2013:48)) wat die vorm van repliek, herlesing en verskuiwing kan aanneem.

Verskuiwing – of vervanging (“substitutie”) volgens Claes – sien ’n mens seker die duidelikste in die oorpasing van die ruimte van Brabant na Suid-Afrika met ’n woord soos “kanna” (<Khoi – aanlyn WAT). En byvoeging (“additie”) tref ons byvoorbeeld aan wanneer daar in die laaste drie strofes oor die vyf “bome” uitgewei word, met woord-(naam-)dele soos stam, ranke en tak, maar ook al in “aster” in die gedigopdrag. Uiteraard word die tuin-/plantmotief ook hierdeur versterk.

By die Cloete-gedig kom daar egter, benewens die titel, nog ’n paratekstuele element voor, te wete die subtitel wat eksplisiet ’n Bybelse interteks oproep (“traceerbare verwysing” in Meijer (2013:271) se terminologie) en as sneller funksioneer, maar op ’n enigins ander manier as in die geval van ’n aanhaling: Ps. 128.

Ten opsigte van die psalm is daar ook sprake van verskuiwing en wel van die Ou-Testamentiese, ou Nabye Oosterse kulturele en ervaringswêreld na twintigste-eeuse Suid-Afrika. Miskien die opvallendste is egter byvoeging (en herlesing?) in die kreatiewe gebruik van hierdie psalm. Nie net word die Bybelteks se gedagte van diens aan die Here en sy seën herhaal nie (“vrolik ingebed soos/gewil deur die Here/Voëls sing sy Naam ter ere” – vgl. Ps.

¹⁷ Moontlik verklaar hierdie interteks Cloete se verwysing na Mei, wat in Suid-Afrika immers herfstyd is, maar daar is moontlik ook ander verklarings vir die vreemde kombinasie “lente-selfs-Mei”, byvoorbeeld dat die ervarings nie seisoengebonde is nie.

128:4), maar die wingerdstok en olyfbome – vir die Oosterse/antieke mens ’n ryk simbool van onder meer skoonheid, krag, goddelike seën, vrugbaarheid, vrede, veiligheid, vertroue en voorspoed – iets wat die lewe veraangenaam – word verder uitgebrei deur in die spel met die name nog plante by te voeg. Ook die voëls wat God se lof besing, kom by, en bowendien is singende voëls ’n tradisionele lente-attribuut.

Verder keer die tafel waarom die seuns/gesin in die psalm sit, by Cloete terug en herlees in die “stuifmeelmaaltyd” waarom die spreker, sy “Kanna” (vervanging van die psalm se “vrugbare wingerdstok”) en die kinders sit. Die “daaromheen” dui moontlik op ’n sirkel met hier toepaslike simboliese waardes: “Totality, perfection, unity, eternity – a symbol of completeness that can include ideas of both permanence and dynamism” (Tressider, 2008).

Die “stuifmeelmaaltyd” sluit uiteraard by die ander tuin- en plantbeelde aan, maar ook by die vrugbaarheidsimboliek van die Bybelse wingerdstok, en kan ’n erotiese konnotasie hê – veral binne die konteks van die “Tuin”-reeks en die bundeltitel (Cloete, 1996:5) en in aansluiting by sekere interpretasies van “Eens Meienmorgens vroe”. Uiteindelik het daar, sou ’n mens kon sê, ten spyte van die ooreenkomste, groot verskuiwings met betrekking tot en repliek op die Middeleeuse liefdeslied plaasgevind: Daar is nie meer sprake van ’n (potensiële) minnaar en verhouding nie, maar van die aangename en intieme saamverkeer van ’n egpaar en hulle kinders, dus teenoor hunkering/begeerte, vervulling.

Wat Burden (1991:64) oor die psalm skryf, bevestig wat tot dusver gesê is: “Die digter skets ’n gesellige en huislike toneel met die kinders rondom die tafel met etenstyd. Die geheim agter alles is dat hy godvresend is: hy het ontsag vir die Here.” Soos aangedui, weerklink hierdie ingesteldheid in r. 6 en 7 van die Cloete-gedig: “soos/gewil deur die Here”. Die gedig bevestig dus die tradisionele siening oor die kerngesin en Bybelse ideaal waarvan die uiteindelijke oorsprong waarskynlik êrens in anonieme en moeilik opspoorbare patriargale diskoerse lê¹⁸ – dus ook ’n voorbeeld van interdiskursiwiteit (Franssen, 2013). Uit hierdie perspektief beskou, kan dit ook belangrik wees dat die vroue – soos trouens ook by Jan I – nie ’n stem kry nie, maar dat die man alleen die woord voer. Jeffries e.a. (2010:133) wys uit die perspektief van die kognitiewe stilistiek daarop dat, alhoewel sekere teoretici meen literêre tekste word primêr deur hulle skemaverfrissende funksie van ander tekssoorte onderskei, hulle ook as bevredigend beleef kan word omdat hulle skemabevestigend is en dus die leser se wêreldbeskouing versterk “by reflecting our schematic knowledge”. Hulle kwalifiseer dit egter deur te wys op die rol van identiteitsgebondenheid:

[...]individual readers may have a set of schemas resulting from their particular identity (as a woman, as a black person, as a lesbian, as a victim of crime and so on) and some of these schemas may be limited to the particular groups that s/he is a member of[...].

Verskillende (groepe) lesers sou dus verskillend kon reageer op die skema waarmee die Cloete-en Bybelteks werk. Hulle sou byvoorbeeld (om ideologiese redes) kon kies vir ’n “strong reading” en teen die grein van die teks en die paradigma of repertorium van die digter in te lees (McCormick & Waller, 1987). Hierdie leesmoontlikheid bestaan dan ook by die hertog en Nooteboom se teks (en enige ander teks).¹⁹

¹⁸ Dit mag ook uit die werklike belewenis van die digter-persona spruit, maar dan is die vraag deur watter diskoers(e) dit help vorm is...

¹⁹ Belangrik is dat dit binne hierdie perspektief nie gaan oor ’n onnoukeurige lees van ’n teks nie, maar juis oor ’n fyn lees om te bepaal wat die teks met die leser wil “doen,” en dan daarop te reageer.

Panagiotidou (2010) wys op nog 'n aspek wat vir ons doel ter sake is en waarop ek net in breë trekke ingaan, te wete “tekstuur” wat dui op “the quality of the semantic intertextual based on readerly-driven and text-driven criteria...”. Die leser-gedrewe kriteria om dit te bepaal/beoordeel, is korrelrigheid en resonansie. Eersgenoemde verwys na die hoeveelheid agtergrondkennis en die detail daarvan wat deur die leser geaktiveer word: Aan die een kant mag lesers baie spesifieke elemente uit vroeëre tekste, soos woorde of frases, kan oproep en met die onderhawige teks in verband bring; aan die ander kant mag hulle slegs vae ooreenkomste raaksien wat net verlans met die teks, woord of frase te make het. Met verwysing na haar voorbeeld voeg sy dan nog by:

In addition, distinct specificity refers to the quality of the activated knowledge. Therefore, the readers should be able to point to a particular text as the accessed one, i.e. Blake's 'The Tyger'. In this sense, distinct specificity can be seen as a precondition for surfacing of granularity effects.

By die Cloete-tekst is dit duidelik dat lesers met agtergrondkennis van die Middel Nederlandse poësie op grond van die titel Jan I se tekst en die kenmerke daarvan sou kon oproep en ook die ooreenkomste (byvoorbeeld plante, lenteseisoen, rol van die liriese subjek) en verskille (byvoorbeeld liefdeslied teenoor gesinsgedig en hunkering teenoor lughartigheid en vervulling) tussen die twee behoort te kan identifiseer.

Dit bring ons by die Nooteboom-tekst, wat reeds met die eerste oogopslag 'n ander indruk as die ander twee skep:

Harba lori fa

- 1 Zoveel soorten bestaan! Zoveel bevolking
- 2 om te lijden en lachen in deze heuvels vol stenen!
- 3 De vijgeboom staat gebogen in de richting van het zuiden,
- 4 boven ons het zachte snurken van een vliegtuig.
- 5 Mijn vriend wacht bij een struik met scherpe doornen.
- 6 Hij kent het verhaal van zijn ondergang,
- 7 we zien de glans van de zee
- 8 tussen galappels en distels, een zeil in de verte.
- 9 Alles slaapt. Geef mij een ander leven en ik wil het niet.
- 10 Schelpen en krekels, mijn kelk is vol eeuwige middag.
- 11 De stroom waaruit ik gisteren dronk had koel, helder water.
- 12 Ik zag de laurierboom weerspiegeld, ik zag hoe de schaduw
- 13 van de bladeren wegdreef over de bodem.
- 14 Dit was alles wat ik wilde. Harba lori fa.
- 15 Mijn leeftijd hangt aan een draad. Zo ben ik de spin
- 16 boven het pad. Die weeft zijn veelhoekige tijd
- 17 tussen braambos en braambos,
- 18 tot de wandelaar voorbijkomt op weg naar de haven,
- 19 de wandelaar die slaat met zijn stok.

Nooteboom self meen dat “Harba lori fa”, waarvoor hy in 2000 die Gedichtendagprijs gekry het, hom eerder as van sy ander gedigte, soos “Het aardse gerecht”, leen tot wat hy 'n “sentimentele” leesstrategie noem:

Dat heeft te maken met het verschil tussen die sentimentele leeswyse en die essayistiese. ‘Harba lori fa’ is ‘n gedicht dat in eerste lezing meer loslaat. ‘Heuvels vol stene’, ‘het zachte snurken van ‘n vliegtuig’, ‘die glans van die see/tussen galappels en distels’ – woorde, regels die gevoelvolle beelde oproep. By ‘Het aardse gerecht’ moet jy die sentimente tydelik uitskakel om in die gedicht deur te dring. Wie is Lucretius, wat word daar bedoel met die ivoer dak, waarom is daar sprake van twee boeke? Dit gedicht moet allereers verstandelik benaderd word. (Steenhuis, 2000)

Die bundel waaruit “Harba lori fa” kom, dra as parateks die motto, “Shall we be thus forever?”, die slotreël uit die Ierse digter Patrick Kavanagh se gedig, “Memory of brother Michael”. Hierdie suggestie van ’n alternatiewe bestaan resonansie in Nootboom se bundeltitel en in die derde gedig in die bundel met dieselfde titel. Ook “Harba lori fa” sinspeel daarop, maar dan (skynbaar) afwysend: “Geef my ‘n ander lewe en ek wil dit nie[...]. Dit was alles wat ek wilde”.

Anders as Jan I en Cloete se tekste, vertoon Nootboom s’n nie enige eindrympatroon nie. Dit is ’n vrye vers met hier en daar assonansie en alliterasie/eindkonsonantherhaling in eindrymposisie, byvoorbeeld “water” en “schaduw,” “bos” en “stok”, “stene”, “zuiden” en “doornen”. Ander bindingsmiddele is die sintaktiese herhaling (parallelisme) in die eerste reël en die opvallende herhaling van die [a:], [e:] en [o:]²⁰ dwarsdeur die gedig. Ook is daar reeds in die tweede reël die [l]-alliterasie in “lijden” en “lachen”. Met hierdie klankmatig beklemtoonde semantiese opposisie begin dan ’n hele reeks teenstellings wat veral deur natuurelemente gedra word.

Die sneller of opspoorbare verwysing na “Eens Meienmorgens vroe” is, soos by Cloete, die titel. Vir die (Afrikaanse) leser roep dit trouens ook die Cloete-tekste self op waarvan Nootboom heel waarskynlik nie bewus was nie. By Nootboom kom die frase egter ook in die teks self voor en wel in r. 14, waar dit soos ’n soort tussenwerpsel of uitroep klink. Daar staan dit direk ná “Dit was alles wat ek wilde”, en die woorde “[g]eef my ‘n ander lewe en ek wil dit nie” verskyn ’n paar reëls vroeër. Die frase kan dus moontlik gelees word as ’n oproep van die vreugde van Jan I se lied om die liriese subjek se eie tevredenheid met wat hy op daardie oomblik het, te benadruk. De Boer (1999) skryf dan ook in sy resensie oor die bundel onder meer die volgende:

Het oogt allemaal soepeler en minder artificieel dan voorheen. En vrolijker ook soms. Een gedicht als “Harba lori fa” – de titel, ontleend aan een minnelied van hertog Jan I van Brabant, is een soort middeleeuws “falderie” – is in feite een chic en mediterraan ingekleurd Zeg-maar-ja-tegen-het-leven: “Dit was alles wat ek wilde. Harba lori fa”!

In die algemeen merk hy op dat daar by al die wanorde en doodsbeseft weldeeglik ruimte vir geluismomente is.

Die verhouding tussen hierdie tekste en dié van Jan I (en Cloete) is egter nie heeltemal ongekompliceerd nie. Anders as Cloete gebruik Nootboom die natuurelemente (boom- en struikname) nie speels-metaforiserend nie, maar eerder, soos Jan I, meer letterlik, hoewel daar onder meer simboliese waardes en intertekstuele eggo’s is wat lesers mag identifiseer en aktiveer. Meer nog, in teenstelling met al twee ander gedigte is daar nie net positiewe elemente en ’n vreugdevolle en lughartige toonaard nie, maar ook negatiewes (ly en lag) sodat daar te midde van of onderliggend aan die “Zeg-maar-ja-tegen-het-leven” ’n bepaalde ambivalensie

²⁰ Hier word die Afrikaanse fonetiese waardes gebruik.

ten opsigte van die spreker se ingesteldheid teenoor die lewe na vore kom – let selfs maar op die implikasies van “soms”, “maar” en “geluuksmomente”.

Wat betref die natuurelemente en hulle moontlike simboliese en konseptueel metaforiese waardes wat lesers sou kon aktiveer, is daar enersyds heuwels (r. 3, bo en op kan positiewe konnotasies hê, soos weerspieël in konseptuele metafore soos GELUK IS OP en GOED IS OP²¹), ’n vyeboom (r. 3, die lewensboom en simbool van oorvloed), glansende see (r. 7, die see kan op die bron van lewe dui, terwyl die chaos wat daarmee geassosieer kan word, waarskynlik “geneutraliseer” word deur “glansende”), krieke (r. 10, geluk, herlewing), stroom met helder, koel water (r. 11, suiwerheid, bron van lewe), lourierboom (r. 12, oorwinning, vrede, suiwering, beskerming en onsterflikheid – wat egter met ander teksgegewens mag bots), en andersyds klippe (r. 3), ’n struik met skerp dorings (r. 5, beskerming, maar hier veral beproewing en vir baie lesers waarskynlik sterk geassosieer met Christus se doringkroon), galappels en distels (r. 8, waar laasgenoemde heling kan beteken, maar ook martelaarskap en saam met “dorings” Bybeltekste oor straf en swaarkry oproep).

Net so is daar aan die een kant sprake van die spreker se tevredenheid en aan die ander kant van die vriend wat weet van sy ondergang en tekstueel verbind word met die struik met skerp dorings. Verder is daar die wandelaar van wie daar teen die slot sprake is en wat dus nadruk ontvang en wat, kan ’n mens aanvaar, die spinnerak met sy wandelstok slaan en by implikasie vernietig. Belangrik is dat die spinnekop as beeld vir die spreker gebruik word. Die spinnekop weer is onder meer ’n maan- en vroulike simbool wat met die weef van die mens se lotsbestemming vereenselwig word. Dit wil dus voorkom of die spreker besig is om sy lewenslot te “spin”, maar dat dit die gevaar loop om deur ander bepaal en selfs beëindig te word. Hierdie indruk word versterk deur die reël, “Mijn leeftijd hangt aan een draad”, wat op sy beurt die intertekste oor die skikgodinne oproep. Oor hulle skryf March (2014) onder meer die volgende:

Their names reveal their particular tasks: Clotho spun the thread of a man’s life, Lachesis measured it out to its allotted length, and Atropos, the smallest and most terrible of the three, cut it off with her pitiless shears when the time for death was come.

Die “harba lori fa-”uitroep lyk dus inderdaad al meer of dit op ’n vervlietende geluksbelewenis dui.

En dan is daar die herhaalde verwysings na reis (“vliegtuig” – r. 4, “zeil” – r. 8, “haven” r. 18, “pad” – r. 16, “wandelaar” – r. 18, 19). Konseptueel-metafories herinner dit aan LEWE IS ’N REIS wat met die spreker se lewensreis geassosieer kan word. Ook staan die ervaring van “eeuwigse middag” (r. 10) – subjektiewe en nie objektiewe tyd nie – en moontlik “veelhoekige tyd” (r. 16) in teenstelling met “mijn leeftijd” (r. 15). Dit alles lyk na ’n vergestaltung van wat Grüttemeier (2006:286) die ironiese in en teenoor mekaar van verskillende werklikheidsvlakke in Nooteboom se poësie noem. En die vriend wat hier in die plek van die “joncfrouwen” gekom het, kan moontlik in die lig van Nooteboom se neiging tot destabilisering as verdubbeling van die spreker gelees word. Hierby sluit die opmerking van Grüttemeier (2006:287) aan dat Nooteboom met verwysing na die Amerikaanse digter en kultuurfilosoof, Octavio Paz, die gedagte uitgespreek het dat jy altyd twee mense met jou saamdra: een met ’n neiging na die ewige en ’n ander wat dit volmaak ironiseer.

²¹ “boven ons het zachte snurken van een vliegtuig” en “Upgestaen” in “Eens Meienmorgens vroe” sou ook so gelees kon word.

Soos by die Cloete-tekse vind hier geografiese verskuiwing plaas, maar nou van die Nederlandse wêreld na 'n Mediterreense omgewing met sy eie geografiese en natuurkenmerke wat ook anders as dié in die Cloete-gedig is. Herlesing en vervanging sien 'n mens in die feit dat dit nie 'n gedig vol liefdesverlange of huislike geluk is nie, maar een waar in die plek van “drie joncfrouwen” en 'n huisgesin 'n enkele vriend genoem word en ook maar terloops; ook nie 'n relatief ongekompliseerde beeld van liefde en geluk nie, maar van dreigende ondergang en vernietiging. Selfs in die herhaling – die natuurelemente – is daar, soos hier bo aangedui, iets hiervan in die Nootboom-tekse teenwoordig. Grüttemeier (2006:286) merk trouens op dat dit in al Nootboom se werk oor dood, herinnering en tyd gaan.

Wat korrelrigheid en besondere spesifisiteit betref, geld wesenlik dieselfde as by die Cloete-tekse, behalwe dat die aandag van die leser by Nootboom deur die herhaling van die “harba lori fa”-frase nog sterker op die verband gelê word. Ooreenkomste is daar wel, maar dis veral die verskille wat opval: die feit dat hier geen vrou in die prentjie is nie en veral die ambivalensie en bedreiging en ondergang wat wag ten spyte van tydelike geluismomente.

Slot

Uit die lees van die drie tekste – hertog Jan I van Brabant se “Eens Meienmorgens vroe”, TT Cloete se “Harba lori fa” en Cees Nootboom se tekste met dieselfde titel uit die refrein van Jan I se lied – afsonderlik en in gesprek met mekaar – het dit geblyk dat 'n (beperkte) intertekstuele benadering ooreenkomste en verskille helder aan die lig bring wat betref transformasies soos verskuiwing, herlesing en vervanging. So word die besonderhede en eie aard van elke teks duideliker, maar gee hulle ook oor en weer belangrike reliëf aan mekaar.

Verder het die nut van bepaalde perspektiewe uit die kognitiewe poëtika en stilistiek in verskillende opsigte na vore gekom, onder meer wat die lees van tekste en die identifisering en aard van intertekstuele verhoudings betref.

BIBLIOGRAFIE

- Allen, G. “Intertextuality”. *The Literary Encyclopedia*. First published 24 January 2005 [http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1229, accessed 26 September 2014.]
- Baldick, C. 2015. *The Oxford Dictionary of Literary Terms* (Oxford Quick Reference). Oxford: OUP. Kindle Edition.
- Bible Society of South Africa. Die Bybel 2020-vertaling met Deuterokanonieke boeke (Afrikaans Edition) Bybelgenootskap van Suid-Afrika. Kindle Edition.
- Burden, JJ. 1991. *Psalms 120-150*. Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.
- Cheney, P. 2012. Intertextuality. In *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press. Kindle Edition, pp. 716-718.
- Childs, P & Fowler, R. 2006. *The Routledge Dictionary of Literary Terms* (Routledge Dictionaries). Taylor & Francis. Kindle Edition.
- Cloete, TT. 1963. *Van Hendrik van Veldeke tot Spieghel*. Pretoria: Van Schaik.
- Cloete, TT. 1996. Hoe het Angelliera ontstaan? *Die Burger* 6 Maart, p. 5.
- De Boer, P. 1999. ‘Dit was alles wat ik wilde. Harba lori fa’. *Trouw*, 17 Julie 1999.
- De Pourcq, M & De Stryker, C. 2013. Geschiedenis van de moderne intertekstualiteitstheorie: opvattingen, denkers en concepten. In Van Dijk, Y, De Pourcq, M & De Stryker, C (reds.). *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Vantilt, pp. 15-59.
- Du Plooy, H. 2012. “Dit innerlijk bedrijf, verzinnelijkt”. TT Cloete en JH Leopold. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 19(2):58-85.
- Ferber, M. 2007. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge University Press. Kindle Edition.
- Franssen, G. 2013. Intertekstualiteit versus interdiscursiviteit. In Van Dijk, Y, De Pourcq, M & De Stryker, C (reds.). *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Vantilt, pp. 231-248.

- Grüttemeier, R. 2006. Nach dem Zweiten Weltkrieg. In Grüttemeier, R & Leuker, M (Hrsg.). *Niederländische Literaturgeschichte*. Berlin: Springer, pp. 236-308.
- Hambidge, J. 2005/7. Die hipnose van die digkuns: TT Cloete-gedenklesing. <https://www.litnet.co.za/die-hipnose-van-die-digkuns-tt-cloete-gedenklesing> [20 September 2021].
- Hogenelst, DE & Van Oostrom, F. 1995. *Handgescreven wereld. Nederlandse literatuur in de Middeleeuwen*. Amsterdam: Prometheus.
- Jaffe, E et al. 2001. *Online symbolism dictionary*.
- Jeffries, L & McIntyre, D. 2010. *Stylistics* (Cambridge Textbooks in Linguistics). Cambridge University Press. Kindle Edition.
- Karpenko-Seccombe, T. 2010. Intertextuality as cognitive modelling. University of Huddersfield. [<https://doi.org/10.1075/etc.9.2.02kar>].
- Marais, R. 1984. Gesins- en familiegedigte in die poësie van TT Cloete. *Ensovoort* 4(1):12-16.
- March, Jennifer R. 2014. *Dictionary of Classical Mythology*. Oxbow Books. Kindle Edition.
- McCormick, K & Waller, GF. 1987. Text, reader, ideology: The interactive nature of the reading situation. *Poetics*, 16(2):193-208.
- Meder, T (samenst.). 1988. *Hoofsheid is een ernstig spel*. Amsterdam: Querido. DBNL.
- Meijer, M. 1996. *In tekst gevat*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Meijer, M. 2013. Intertekstualiteit en culturele studies: een pleidooi. In Van Dijk, Y, De Pourcq, M & De Strycker, C (reds.). *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Vantilt, pp. 267-286.
- Moraru, C. 2005. Intertextuality. In Herman, D, Jahn, M. & Ryan, M (eds). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Taylor & Francis. Kindle Edition, pp. 256-261.
- Panagiotidou, M. 2010. Mapping Intertextuality: Towards a Cognitive Model. *Poetics and Linguistics Association*.
- Pharos Online. S.a. *Afrikaans-Engels/English-Afrikaans Dictionary*. Pharos.
- Pijnenburg, WJJ & Schoonheim, TH. 1997. *Middelnederlands lexicon*. Amsterdam: Schiphouwer & Brinkman.
- Spies, L. 1983. 'n Nuwe bloei in Afrikaans: TT Cloete se angelier, Antjie Krog se roos. In: Botha, E & Pretorius, R (reds.). *Samehang en sin*. Kaapstad: Tafelberg, pp. 106-120.
- Steenhuis, PH. 2000. Nooteboom: Een lezer moet vragen stellen. *Trouw*, 14 Augustus.
- Tay, D. 2014. Lakoff and the Theory of Conceptual Metaphor. In Taylor, JR & Littlemore, J (eds). *The Bloomsbury Companion to Cognitive Linguistics* Bloomsbury Publishing. Kindle Edition, pp. 49-59.
- Tresidder, J. 2008. *The Watkins Dictionary of Symbols*. Watkins Media. Kindle Edition.
- Van Alphen, E, Duyvendak, L, Meijer, M & Peperkamp, B. 1996. *Op poëtische wijze. Handleiding voor het lezen van poëzie*. Bussum: Coutinho.
- Van Bork, GJ, Delabastita, D, Van Gorp, H, Verkruijsse, PJ & Vis, GJ. 2012(?). *Algemeen letterkundig lexicon*. DBNL.
- Van Dijk, Y & De Pourcq, M. 2013. Voorwoord. In Van Dijk, Y, De Pourcq, M & De Strycker, C (reds.). *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Vantilt, pp. 7-11.
- Van Eerten, L (eindredacteur). *Middelnederlandsch woordenboek*. Leiden: Instituut voor de Nederlandse taal.
- Van Oostrom, F. 2006. *Stemmen op schrift*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Venter, L. 1995. Fragmente sloer in ons ore: die reaktivering van ouer literêre tekste in die oeuvre van TT Cloete. *Literator*, 16(3):145-161.
- Willaert, F. 1980. A propos d'une balette de Jean 1^{er} Duc de Brabant (1253–1294). *Etude Germaniques*, 35(4): 387-397.
- Willaert, F. 1995. Van luisterlied tot danslied. Het hoofse minnelyriek in het Middelnederlands tot omstreeks 1300. In Van Oostrom, FPea., *Grote lijnen*. Amsterdam: Prometheus, pp. 65-82. DBNL.
- Willaert, F. 2003. Een dichter te paard. De minnelyriek van Jan I van Brabant. *Queeste*, 10:95-114. DBNL.
- Willemyns, R. 2013. *Dutch: Biography of a Language*. Oxford University Press. Kindle Edition.