

**D.M. WYBENGA\***  
**Vaalriviertak, PU vir CHO**

## **AANSPREEKVORME IN DIE POËSIE**

By die deurblaai van die *Groot Verseboek* (hierna GV) is dit opvallend dat daar so baie keer van aanspreekvorme in gedigte gebruik gemaak word. Van die heel eerste gedig wat daarin opgeneem is, naamlik *Klaas Geswind en sy perd* (p. 1) tot 'n gedig van die laaste opgenome digter, André le Roux, (struisbaai-blues, p. 506), gebruik digters telkens hierdie taalmiddel om een of ander spesifieke effek te verkry.

Volgens Ponelis (1979: p. 35) is die funksie van die aanspreekvorme veral tweërlei, naamlik om die aandag van die aangesprokene te kry en om die verhouding tussen die gespreksgenote uit te druk. In die poësie is albei hierdie funksies belangrik maar ook ander funksies is ter sprake.

Na aanleiding van die gedigte wat in GV opgeneem is, word die gebruikte daarvan in gedigte met enkele voorbeelde gelys.

1. Die verhouding tussen die digter en die leser word bevestig.  
Breytenbach: *Bedreiging van die siekes* (GV: p. 403).

“Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach”.

2. Die verhouding tussen die persoon aan wie se adres die gedig gerig word en die digter word uitgedruk. Die persoon word nie in die gedig genoem nie, maar wel aangespreek.

Leipoldt:

“Wys my die plek waar ons saam gestaan het,  
Eens, toe jy myne was”  
en in “*Kom gee vir my Polfyntjie*”:

“Koop waar jy wil, by smouse,  
Penswinkeltjies, net wat  
Jy kry in Krisniskouse”.

3. Verwant aan nommer 2 is die gedigte waar 'n denkbeeldige of werklike persoon direk aangespreek word deur die digter of 'n karakter in die gedig, hoewel die persoon nie direk by die gedig betrokke is nie. Die persoon word toegespreek maar nie in die gedig betrek nie. Hy dien bloot as gehoor vir die verteller. Die *Neef in Oom Gert* van Leipoldt (GV:p. 64) is 'n mooi voorbeeld

Mr. D.M. Wybenga het pas MA (Afrikaanse Taalkunde) verwerf met 'n verhandeling oor: *Aanspreekvorme en wisselende status*.

van hierdie tegniek.

“Ja, neef, wat ken ek, oumens, jou vertel?  
Jy wil die storie van ons sterfte hoor?”

4 Die gedig wentel in hierdie geval om die aangesprokene (mens of ding). Die aangesprokene is dus implisiet aanwesig in die gedig maar slegs as objek van die gedig en nie as persoon nie. Elegieë, odes en so meer is almal voorbeelde van gedigte waar die aanspreekvorm wat gebruik word, hierdie funksie verrig.

N.P. van Wyk Louw: *Aan die skoonheid* (GV:p 128).

“Jy is nie ver, o Beeld- en Naamlose,  
maar rondom ons soos lug, soos dag en nag gehang;  
ons is ’n blinde kus waaroor jy skuim.  
Jy vul die oë van enkeles met lig en rusteloosheid.”

5. Die digter skep met behulp van die aanspreekvorme ’n wêreld waarin persone (mense of dinge) met mekaar praat.

Adam Small: *Oppie Parara* (GV: p. 399).

“Please mêrim  
kamaan smile  
kyk net  
ons tentjies is vol happiness gepaail  
...  
Ek wil niks hê nie hoor!  
Ma’ mêrim  
Jou, jou koelie  
ek sal nou die polisie!”

6. Die digter of die persoon in die gedig spreek homself aan. Hierdie soort funksie is verwant aan nommer 2 en 3.

I.L. de Villiers: *Dietrich Bonhoeffer: Brief aan homself* (GV:p. 483).

“en die pad terug na kind  
en kinderland is lank  
selfs as jy die koers ken”.

E. Eybers: *Krisis* (GV:p. 227).

7. ’n Moeiliker saak is waar die digter of persoon (mense of dinge) in die gedig hulle onderlinge gesprek onderbreek en hulle as’t ware rig op die leser, die digter, God, ’n persoon of ’n saak wat buite die gesprek staan. Ook hierdie funksie kan met behulp van ’n aanspreekvorm vergestalt word.

Eugene Marais: *Waar Tebes in die stil Woestyn* (GV:p. 28).

“O land van al ons liefde, daar  
Sou ek aanbiddeend weer  
Die kloppe van u hart gewaar,  
U moederlike skoonheid eer.

...

Laat weer U eensaamheid my daar  
Vir laas met roerend' mag berei  
U groter stilte te aanvaar.”

D.F. Malherbe: *Slaap* (GV:p. 57).

N.P. van Wyk Louw: *Groot Ode* (GV:p. 171).

8. In talle gedigte (*Oom Gert vertel*, byvoorbeeld) word verskeie van hierdie verskillende funksies van die aanspreekvorme gekombineer.

Hierdie gebruike van die aanspreekvorme in die poësie het veral die funksies soos wat Ponelis dit beskryf het, maar indien 'n gedig van naderby ontleed word, blyk daar nog funksies te wees wat nie in die gewone taalgebruik voorkom nie.

As voorbeelde ontleed ek vervolgens enkele gebruike wat Krige in *Keur uit sy gedigte* (hierna *Keur*) van aanspreekvorme maak.

In talle gedigte gebruik Krige aanspreekvorme, trouens uit die 68 gedigte wat hy in *Keur* opneem het, is daar 39 waarin aanspreekvorme voorkom en in talle hiervan draai die hele gedig om die aanspreekvorm.

*Lewenstroos*

En Mozart, God se sanger, hy  
— Amadeus, o gepaste naam! —  
het moeiteloos gesing, so vry, so bly  
soos al die voëls van die hemel saam.  
Al was hy ook die ene engel,  
die wonderkind, die towenaar,  
vir hom het ook die Dood kom hengel.  
Sy beendere lê nou wie weet waar.  
*Maar ek, ek leef, ek sing, ek speel, ek speel*  
*— en die son slaan vonke uit my keel!*

Dromer van drome aan sy droom verknog,  
dolende digter, jy, Cervantes,  
hoe teer, hoe bittersoet jou glimlag tog  
so gou jou droom weer eens van kant was...  
Jy en jou onverskrokke ridder

kan ons weer met die werklikheid versoen.  
Want as jul heldedade ons laat sidder,  
word droom tog daad en dink tog doen!  
*Jy's dood, Miguel. Maar ek, ek leef, ek droom, ek speel,  
die son, droom ek, slaan vonke uit my keel!*

O dromer, dweper, denker, digter,  
hoe kom ek ooit by jul verby?  
My stem is skraaltjies, soveel ligter.  
En jul staan glansend ry op ry.  
Maar my bloed stoot soos 'n gety.  
Die lewe's myne in sy geheel.  
En jul is stoffies deur die wind versprei,  
almal al lank die dood se deel.  
*Ek staan hier in die sonlig en ek speel, ek speel  
- en die son slaat hierdie vonkie uit my keel...*

Die refrein by elkeen van die eerste vier strofes in *Lewenstroos* (Keur: p. 139) eindig eenvoudig op die woorde — *en die son slaan vonke uit my keel*. In hierdie eerste vier strofes word telkens 'n groot kunstenaar *halfgod* se werke aangeprys maar in die refrein word die feit dat die digter nog leef en die kunstenaar dood is, vooropgestel. Die kunstenaars word nie aangespreek nie, daar word oor hulle werk en oor hulle in die derde persoon besin, soos in die eerste aangehaalde strofe (die vierde in die gedig) hierbo gesien kan word. Die kunstenaars bly dus onpersoonlik en veraf.

In die vyfde strofe (die tweede wat aangehaal is) is die eerste vers nog steeds onpersoonlik maar in die tweede reël is daar 'n wending: *hy* word *jy*. Die skrywer Cervantes staan nou as 't ware in persoon voor die digter. Ook die skepping van die digter word aangespreek. Die refrein verander nou, waar daar vroeër geen twyfel by die digter was oor die wonderlike voorreg van lewe wat hy geniet nie, word Cervantes, omdat hy aangespreek word, 'n bedreiging vir hierdie voorreg. Die son slaan nie meer bo alle twyfel vonke uit die digter se keel nie. Hy droom dit maar net. Hoe dan anders as jy voor so 'n reus staan en met hom praat?

Dieselfde patroon volg ook in die sesde strofe maar nou is dit nie meer die son wat vonke uit die keel van die digter slaan nie, maar wel die sonlig van die lag van Molière.

In die sewende strofe waarin die digter voor Rembrandt te staan kom, is die sekerheid van die digter nog minder:

*jy, meer as mens, is dood en ek, ek leef, ek speel  
- en die son, hoop ek, slaan vonke uit my keel.*

In die slotstrofe (die laaste van die drie wat aangehaal is) staan die kunstenaars almal saam voor die digter. Die aanspreekvorm “O dromer, dweper, denker, digter, ...”) maak hierdie persoonlike konfrontasie duidelik. Die grootsheid van hierdie glansende figure laat die vonk in ’n vonkie verander. Die geweldige troos van die lewe word oorglans deur die aangesprokene. Hulle glans kan egter nie deurbreek voordat hulle nie persoonlik aangespreek is nie.

In die gedig *Ken jy die see* (Keur: p. 103) vind ons die fyn waarneming van Krige daarin dat hy deurgaans van *meneer/jy* praat en nie soos die norm dit vereis van *meneer/u* nie.

Hierdie vorm van aanspraak is veral kenmerkend van die sosiale groep waartoe ’n visser waarskynlik behoort. (Vergelyk Wybenga, 1981:140, 162 en 189.)

In *Gesprek op die hotelterras* (Keur: p. 101) draai die hele spel in die gedig om die aanspreekvorme wat die klontkie teenoor die persoon van wie hy geld wil bedel, gebruik.

Eers is die *Sir*, die klontkie neem waarskynlik aan dat hy met ’n Engelsprekende te doen het. Hierdie vermoed word bevestig deur die *please* wat hy gebruik. Hy gebruik *basie*, ’n minsame term om sodoende simpatie te wek (Wybenga, 1981:p. 179).

Namate die klontkie se hoop krimp, word *basie* vervang met *baas* en *seur* en uiteindelik met die *Boebaas van die boenste base*.

Spot is duidelik as die verkleiningsvorm weer gebruik word in die slotstrofe:  
*’n Oulap, Baas, net een! Wie weet,  
miskien is Basie nog my Pappie...*

Hierdie enkele voorbeelde wys daarop dat die digter terdeë bewus is van die krag en funksies van spesifieke aanspreekvorme en dat die ontleder van ’n gedig hiermee rekening moet hou.

## **BIBLIOGRAFIE**

- KRIGE, UYS. 1973. *'n Keur uit sy Gedigte*. Pretoria, Van Schaik.
- OPPERMAN, D.J. 1980. *Groot Verseboek*. Kaapstad, Tafelberg.
- PONELIS, F.A. 1979. *Afrikaanse Sinuaksis*. Pretoria, Van Schaik.
- WYBENGA, D.M. 1981. Aansprekvorme en wisselende status. Ongepubliseerde verhandeling, PU vir CHO, Potchefstroom.