

**Prof. Ina Gräbe**

**Dept. Linguistiek: Algemene Literatuurwetenskap, UNISA**

**ASPEKTE VAN POËTIESE TAALGEBRUIK:  
TEORETIESE UITEENSETTING EN TOEPASSING AAN DIE HAND  
VAN LEON STRYDOM SE GEDIG “DROOGTE”**

**DROOGTE**

- 1 in die geruis van die aandwind
- 2 het die wolke melkwit gaan wandel
- 3 en ver onder in die haai grint
- 4 het die adamsvy gekraak soos amandel
- 5 het die dor takke skor en vrugteloo
- 6 gegryp na die wolwitwolke
- 7 soos na vyeblaarskorte
  
- 8 en dorings en distels het verlep bly hang
- 9 onder in 'n knoesterige mik
- 10 soos menige ou slang
- 11 in vyemelk verstik

Leon Strydom (uit *Geleentheidsverse*)

**0. INLEIDING**

In die kommunikasieproses van die poësie is dit nodig dat die leser kennis dra van die wyse waarop die taal in die gedig ontgin word. In vergelyking met standaardtaalgebruik is die taalaanwending binne die poësie dikwels 'anders'. Dit is 'n doelbewuste andersheid waardeur die leser gedwing word om kennis te neem van die taal self, omdat die wyse van segging die aandag op hom trek of vooropgestel is. Daar is verskeie middele waarop vooropstelling in poëtiese taalgebruik bewerkstellig kan word. Die belangrikstes is metaforiese konstruksies, sintakties-tipografiese organisasie, klankmatige relasies en metries-ritmiese benadrukking. In die poësie is dit dan die *samewerking* tussen die bogenoemde en ander middele waarvan die digter gebruik kan maak wat die *strukturele samehang* binne alsonderlike gedigte tot stand bring. Anders as wat die geval is in standaardtaalgebruik, waar die hoodskap onmiddellik bevatlik en eenduidig moet wees in byvoorbeeld wetenskaplike geskrifte, geskied kommunikasie in die poësie op 'n

indirekte manier via die eiesoortige strukturele organisasie van afsonderlike gedigte.<sup>1</sup> Ten einde toereikend te kan begryp wat die gedig wil sê, is dit volgens die voorafgaande betoog vir die leser nodig om eers te ondersoek *hoe* die mededeling in die gedig aangebied word. Anders gestel: die struktuur van 'n gedig bevat die sleutel tot die mededeling of boodskap wat dit wil kommunikeer.

*Struktuuranalise* verskaf dus toegang tot 'n gedig en behoort *vanself* te lei tot 'n toereikende interpretasie van die sogenaamde mededeling of 'boodskap' van die gedig. 'n Analise van die struktuur van 'n gedig veronderstel kennis van die funksie(s) van die afsonderlike elemente, wat uiteindelik gesamentlik (in hul interaksie) sorg vir strukturele samehang. Die afsonderlike struktuur-elemente is terselfdertyd die middele wat die digter gebruik om vooropstelling van die poëtiese taalgebruik te bewerkstellig. Vooropstelling impliseer nie net die benadrukking van kleiner of groter taaleenhede nie, maar behels veral ook die ontdek van verrassende (dus vooropgestelde) *relasies* tussen lettergrepe, woorde, sinsnedes, sinne, versreëls en strofes in 'n gedig. Uit die voorafgaande volg dat vooropgestelde taalgebruik resulteer in semantiese verryking.

Dit is 'n semantiese verryking wat voortkom uit die wisselwerking en wedersydse beïnvloeding van taaleenhede op mekaar binne 'n strukturele geheel soos 'n gedig. Die genoemde middele van vooropstelling funksioneer afsonderlik en gesamentlik om semantiese verryking in die poësie teweeg te bring. Die buitengewone saamgroepeer van woorde en/of sinsnedes in metaforiese konstruksies sorg vir 'n bevrugterende interaksie tussen die taaleenhede binne so 'n konstruksie. Eweneens sorg sintaktiese, tipografiese of klankmatige verbande tussen taaleenhede vir 'n wedersydse betekenisbeïnvloeding van dié taaleenhede op mekaar. In só 'n semanties verrykte taalaanbod isoleer metrics-ritmiese benadrukking gewoonlik die hoogtepunte van die hele semantiese 'betoog' van die gedig.

Daar sal vervolgens 'n kort teoretiese uiteensetting gegee word van die aard en funksie van die bogenoemde poëtiese middele. Die informatiewe waarde van hierdie middele sal ook geïllustreer word aan die hand van Leon Strydom se 'Droogte'.

<sup>1</sup> Vir nadere toeligting van hierdie punt en 'n korrektief op die standpunt van die Praagse Strukturaliste kyk Gräbe (1979:183-185).

# 1. Metaforiese taalgebruik

## 1.1 Algemene Terminologie

'n Metaforiese, d.w.s. 'n nie-letterlike, uitdrukking is gewoonlik herkenbaar weens 'n semantiese teenstrydigheid tussen saamgegroeperde leksikale items of woorde in 'n sinsnede of sin. In Black (1962) se veel aangehaalde

(1) The chairman *plowed* through the discussion

is dit byvoorbeeld onmiddellik duidelik dat daar semantiese inkongruensie voorkom tussen enersyds 'n letterlike ploegaksie soos dié van 'n trekker op 'n land byvoorbeeld en andersyds die aksie wat 'n voorsitter gedurende 'n bespreking sal uitvoer. Black noem dié woord wat verantwoordelik is daarvoor dat die leser (1) ervaar as letterlik absurd, naamlik *plowed*, 'n fokus ('focus') en die res van die sin die raamwerk ('frame'). Black redeneer voorts dat wanneer (1) geïnterpreteer moet word die leser sy assosiasies van 'n letterlike ploegaksie sal gebruik om eienskappe van sowel die voorsitter as van sy hantering van die bespreking af te lei. Indien die leser hardhandigheid met 'n ploegaksie assosieer, sal die voorsitter miskien gesien word as 'n outokratiese figuur wat alle teenvoorstelle summier onderdruk. Interpretasie van die metaforiese uitdrukking hang dus af van die leser se letterlike assosiasies met 'n ploegaksie — Black (1962) praat van die leser se "system of associated commonplaces".

In 'n tweede tipe metaforiese uitdrukking soos Black (1962) se

(2) Man is a wolf

word twee onderwerpe, naamlik die hoofonderwerp *man* en die fokusonderwerp *wolf* (onderskeidelik 'principal' en 'subsidiary' by Black) met mekaar geïdentifiseer. Die gevolg is dat die algemeen geldige letterlike assosiasies van die hoofonderwerp (sy 'system of associated commonplaces' met ander woorde) vervang word met toepaslike eienskappe van die fokusonderwerp wat dan daarop oorgedra word. Om te sê dat 'n man 'n wolf is, is dus om eienskappe soos eerlikheid, getrouheid en bedagsaamheid te vervang met dié eienskappe van 'n wolf wat oordraagbaar is op 'n mens. In hierdie geval sal die man gesien word as wreed, jaglustig, slu en aanvallend (selfs miskien moorddadig).

Black (1962) se 'principal subject' stem ooreen met Richards (1936) se 'tenor' en sy 'subsidiary subject' heet by Richards (1936) die 'vehicle' van 'n metaforiese uitdrukking. Die tenor is dan die eintlike saak waarom dit gaan, terwyl die vehicle funksioneer om die tenor metafories te karakteriseer. 'n Tenor-vehicle-verbinding veronderstel identifikasie deur middel van 'n eksplisiete of implisiete 'om te wees'-konstruksie soos in (2) hierbo. 'n Tenor

en *vehicle* behoort verder tot dieselfde grammatikale klas of woordsoort en vervul gelyke grammatikale funksies. In (2) kan *man* en *wolf* as 'n tenor-vehicle-verbinding gesien word omdat albei NP's is (dieselfde grammatikale klas) en albei 'n onderwerpsfunksie verrig. In (1) vorm *chairman* en *discussion* egter *nie* 'n tenor-vehicle-verbinding nie, omdat hulle wel tot dieselfde grammatikale klas behoort (albei is NP's) maar nie dieselfde grammatikale funksie verrig nie (een is 'n subjek-NP en die ander 'n objek-NP). Ewemin kan daar tussen *chairman* en *plowed* in (1) 'n tenor-vehicle-verbinding bestaan omdat hulle nóg tot dieselfde grammatikale klas behoort (een is 'n NP en een 'n verbum), nóg dieselfde grammatikale funksie verrig (een nominaal, die ander verbaal).

## 1.2 Terminologie vir die analise van metaforiese konstruksies in poëtiese taalgebruik

'n Algemene tekortkoming in die meeste metafoorteorieë (kyk Gräbe, 1981) is dat metaforiese konstruksies beperk word tot geïsoleerde (en dikwels geykte) sintaktiese uitdrukkings soos dié in (1) en (2) in 1.1 hierbo. Sowel lokale (sintakties-mikroskopiese) as globale (struktureel-makroskopiese) aspekte moet egter in berekening gebring word by die herkenning en interpretasie van die metaforiese konstruksies in 'n gedig.

In 'n lokale metaforiese uitdrukking word 'n selfstandige naamwoord (wat óf die onderwerp óf die (lydende) voorwerp, d.w.s. die subjek-NP of die objek-NP kan wees) in die raamwerk gewoonlik gekwalifiseer deur 'n fokale woord, frase of sin. Enige metaforiese uitdrukking bestaan dan uit ten minste een argument ('n subjek- of objek-NP) en een fokusekspressie ('n fokale woord, frase of sin).

In (1) hierbo sal *chairman* en *discussion* argumente in die raamwerk wees, terwyl *plowed* die kwalifiserende fokale ekspressie is. In (2) is *man* 'n argument in die raamwerk, terwyl *wolf* 'n tweede argument binne die fokusekspressie is. In die geval van (2) is die 'om te wees'-verbinding tussen die twee argumente gegee, sodat dit moontlik is om reeds binne die lokale eenheid van (2) die metaforiese status van die twee argumente te bepaal (die eerste is 'n tenor, die tweede 'n vehicle). In (1) word geen 'om te wees'-verbinding bewerkstellig tussen *chairman* (tenor) en geïmpliseerde *ploughman* (vehicle) of tussen *discussion* (tenor) en geïmpliseerde *ploughland* (vehicle) nie. Op grond van die letterlike assosiasies van die kwalifiserende fokusekspressie *plowed* is dit egter moontlik om die versweë vehicles te reconstrueer (kyk Reinhart, 1976).

In die gevalle hierbo was dit moontlik om 'n eksplisiete (*man/wolf* in (2) ) of

implisiete (*chairman/ploughman en discussion/ploughland*) tenor-vehicle-verbinding volgens die lokale metaforiese uitdrukking te bepaal. In die volgende lokale metaforiese uitdrukking uit Strydom se 'Droogte'

(3) het die wolke melkweit gaan wandel

is dit moontlik om te bepaal dat die argument *wolke* deur twee fokusekspressies, naamlik *melkweit* en *gaan wandel* metafories gespesifiseer word. Die status van *wolke* as 'n vehicle vir die versweë tenor God (soos afgelei uit die Goddelike teenwoordigheid in die hemelse vlak) kan egter eers globaal bepaal word wanneer die gedig in sy geheel bekyk is en al die onderlinge verwysings tussen lokale metaforiese konstruksies in die gedig nagegaan is. 'n Argument in 'n lokale metaforiese konstruksie kan dus óf as vehicle óf as tenor binne die globale gedigeenheid funksioneer, en hierdie metaforiese status van die argument is alleen globaal vas te stel.

Vir die interpretasie van metaforiese konstruksies in poëtiese taalgebruik het die bostaande opmerkings bepaalde konsekwensies. Aangesien sowel lokale as globale aspekte 'n rol speel in die interaksie tussen die letterlik en liguurlik verwysende komponente van metaforiese uitdrukkings, volg dit dat elke metaforiese konstruksie in 'n gedig eers afsonderlik geanaliseer moet word voordat die globale verbande tussen metaforiese konstruksies bekyk word. Dit beteken dat die wedersydse betekenisbeïnvloeding van argument(e) en fokusekspressie(s) in elke metaforiese uitdrukking eerstens nagegaan moet word. Só 'n lokale analise sal die leser 'n aanduiding gee van die metaforiese inhoud van die argument(e) in 'n metaforiese uitdrukking. Daarna moet die semantiese implikasies van moontlike tenor-vehicle-verbindings tussen die metafories gespesifiseerde argumente ondersoek word. Dit is ook moontlik dat die fokusekspressies van afsonderlike metaforiese uitdrukkings onderling na mekaar verwys, in welke geval nie net die globale interaksie tussen argumente nie maar ook die globale interaksie tussen fokusekspressies geanaliseer moet word. Die globale interaksie tussen lokale metaforiese uitdrukkings het tot gevolg dat die metaforiese argumentasie van 'n gedig dinamies is: geen metaforiese uitdrukking is volledig verklaarbaar voor die laaste woord in die gedig nie. Trouens, die beginsel van retrospektiewe herinterpretasie geld dikwels ten opsigte van die metaforiese taalgebruik in 'n gedig. Omgekeerd geld die beginsel van determinasie van die eerste metaforiese gegewens ook: na die metaforiese spesifisering van aanvanklike argumente deur fokusekspressies word sodanige inligting bekend veronderstel vir daaropvolgende metaforiese uitdrukkings.

Die onderlinge lokale en globale spesifisering van metaforiese uitdrukkings in 'n gedig maak die interpretasie van metaforiese inligting veel presieser as die interpretasie van geïsoleerde metaforiese uitdrukkings waar die leser se geassosieerde gemoenplasinghede (Black, 1962) deurslaggewend is. Anders as

by die interpretasie van geïsoleerde metaforiese uitdrukkings soos (1) en (2) hierbo in 1.1 word die argumente van metaforiese konstruksies heel presies gekwalifiseer deur fokusekspressies voordat hulle mekaar wedersyds metafories invul.

### 1.3 Analise van die metaforiese taalgebruik in Leon Strydom se 'Droogte'

Die eerste metaforiese konstruksie kom voor in die tweede vers van die gedig, maar die eerste vers vorm deel van die raamwerk, aangesien die eerste twee versreëls van die gedig 'n sintaktiese eenheid vorm, wat herskryfbaar is as

(4) Die wolke het melkwit gaan wandel in die geruis van die aandwind.

Die argument en fokusekspressies in die metaforiese konstruksie kan soos volg aangedui word:

(5) 1 in die geruis van die aandwind  
 2 het die wolke melkwit gaan wandel  
                                   A          FE          FE

A = argument

FE = fokusekspressie

Die argument *wolke* word dus gekwalifiseer deur die adjektiwiese fokusekspressie *melkwit* en die verbale fokusekspressie *gaan wandel*, waardeur onderskeidelik die eienskappe (besondere wit kleur), (reinheid) en (beweging) met *wolke* geassosieer word. Aangesien die verbale fokus *gaan wandel* self nader gespesifiseer word deur die preposisionele frase 'in die geruis van die aandwind', wat Bybelse konnotasies oproep van Goddelike kommunikasie met die eerste mensepaar in die paradys, word die *wolke* in (5) egter ook geassosieer met Goddelike teenwoordigheid en gespesifiseer as verteenwoordiger van die hemelse vlak. Die konstruksie 'wolke melkwit' vir 'melkwit wolke' het die onderliggende struktuur

(6) Die wolke is so wit soos melk  
                           A(T)                          A(V)

A(T) = argument met die metaforiese status van tenor

A(V) = argument met die metaforiese status van vehicle

Die vehicle *melk* voeg die eienskappe (vloeiend) en (voedsaam) aan die metaforiese inhoud van *wolke* toe. Die argument *wolke* in (5) — die status van tenor in (6) is ingebed in die fokusekspressie en nie globaal geldig vir die gedig òf die metaforiese uitdrukking in (5) nie — word dus metafories gespesifiseer as besonder wit, rein, vloeibaar of vloeiendhoudend, geassosieer met 'n Goddelike teenwoordigheid in 'n gepersonifieerde beweging en

voedsaam.

Die volgende metaforiese konstruksie in die gedig beslaan eweneens twee verse en een sintaktiese eenheid herskryfbaar as

(7) Die adamsvy het ver onder in die haai grint gekraak soos amandel

Die argumente en fokusekspressie in (7) kan soos volg aangedui word:

(8) 3 en ver onder in die haai grint  
4 het die adamsvy gekraak soos amandel  
A(T) FE A(V)

Oënskynlik word die tenor *adamsvy* metafories gespesifiseer deur die fokusekspressie *gekraak* (met die bywoordelike kwalifikasie 'ver onder in die haai grint') en die vehicle *amandel*. Voordat hierdie metaforiese relasies nagegaan kan word, moet die saamgestelde NP *adamsvy* eers bekyk word. Hierdie argument het die volgende onderliggende strukture:

(9)i Die vy is (soos) Adam  
A(T) A(V)

Hierdie onderliggende konstruksie weerspieël die uitwerking van die saamgestelde NP *Adamsvy*, waarin die eerste gedeelte soos 'n adjektiewiese fokus funksioneer sodat die *vy* gepersonifieer word en geassosieer word met die eerste mens. Die saamgestelde NP *adamsvy* bevat egter ook 'n weggesteekte genitiefkonstruksie 'die vy van Adam' of 'Adam se vy' met die onderliggende struktuur

(9)ii Adam is (soos) 'n vy  
A(T) A(V)

waarin die eerste mens gekarakteriseer word as potensieel vrugbaar deurdat hy geïdentifiseer word met 'n vrug. Die eksplisiete verwysing na Adam maak dit duidelik dat die argument *adamsvy* in (8) in die globale eenheid van die gedig 'n vehicle is vir die tenor eerste mens. Hierdie afleiding versterk die assosiasies van die argument *wolke* met God en impliseer dat *wolke* inderdaad in die globale eenheid van die gedig funksioneer as 'n vehicle vir die versweë tenor *God*.

Die argument *adamsvy* word ook metafories gespesifiseer deur die fokus-ekspressie *gekraak*, wat impliseer dat hierdie handeling van die *adamsvy* die dorheid en/of hardheid van die vrug reflekteer. Wanneer die titel van die gedig in aanmerking geneem word, is dit duidelik 'n handeling wat onderhewig is aan 'n droogtetoestand. Dit is ook 'n handeling in 'n onherbergsame omgewing ('haai grint') ver verwyderd van die hemelse vlak ('ver onder ...').

Ten slotte word die argument *adamsvy* ook nog in 'n tenor-vehicle-verbinding gespesifiseer deur die argument *amandel* in (8). Oënskynlik word die dubbele vrugdraende karakter van die *adamsvy* bevestig deur die identifikasie daarvan met *amandel* — 'n vrug met Bybelse konnotasies van nuwe lewe en geestelike verryking.<sup>2</sup> Die sintaktiese konstruksie '... gekraak soos amandel' bevat egter ook die onderliggende idiomatiese uitdrukking

(10) Jou amandel sal kraak

Wat beteken 'jy sal swaarkry'. Dit is duidelik dat die element van swaarkry hierdeur onherroeplik deel word van die vrugdraende potensiaal van *adamsvy* en *amandel*. Samevattend kan die metaforiese inligting van (8) soos volg gestel word: die *adamsvy* is 'n vehicle vir die eerste, potensieel vrugbare mens; die handeling van 'vrugbaar wees' is egter onderhewig aan droogtetoestande, gaan gepaard met swaarkry en geskied in 'n onherbergsame gebied ver verwyderd van die hemelse vlak. Die potensieel vrugbaarheid word waarskynlik omgesit in onvrugbaarheid.

Wanneer die metaforiese uitdrukkings in (5) en (8) hierbo gesamentlik bekyk word, lyk dit asof die handeling op die hemelse vlak die belofte van verligting van die droogtetoestand op die aardse vlak inhou. Trouens, dit lyk asof die 'gekraak' van die *adamsvy* 'n antwoord is op die 'gaan wandel' van die *wolke*. Oënskynlik sou die afstand tussen die hemelse en aardse vlakke oorbrug kon word, deurdat die belofte van 'n voedende vlocistof in die *wolke* die gebrek aan vlocistof van die droogtegeteisterde *adamsvy* sou kon herstel.

Die volgende sintaktiese eenheid in die gedig strek oor vers 5 tot 7 en kan herskryf word as

(11) Die dor takke het skor en vrugteloos gegryp na die wolwitwolke  
soos na vyeblaarskorte

In hierdie sinseenheid is daar twee afsonderlike metaforiese konstruksies:

(12) 5 het die dor takke skor en vrugteloos

A FE

6 gegryp na die wolwitwolke

FE A(T)

7 soos na vyeblaarskorte

A(V)

<sup>2</sup> Hierdie insig dank ek aan prof. F.N. Lion-Cachet wat in die simposium oor metodologie gedurende 1982 my daarop gewys het.



In die eerste van die metaforiese konstruksies in (12) verkry die argument *takke* onder die invloed van sy kwalifiserende fokusekspressies *skor* en *gegryp* die menslike eienskappe (moontlikheid om te kan praat), (hees) en (moontlikheid om te kan vat), wat natuurlik sorg vir die personifikasie van *takke*. Gelces saam met die argument *adamsvy* in vers 4 word dit duidelik dat die *takke* sinekdomeies saam met *adamsvy* verwys na die versweë tenor mens.

Voordat die tenor-vehicle-verbinding binne die preposisionele frase ‘na die wolwitwolke soos na vyeblaarskorte’ bekyk word, is dit eers nodig om die onderliggende struktuur van die twee saamgestelde NP’s in berekening te bring. Soos dit die geval was met die konstruksie ‘wolke melkwit’ in die eerste vers van die gedig bevat die saamgestelde NP *wolwitwolke* ’n vergelyking:

- (13) Die wolke is so wit soos wol  
           A(T)                          A(V)

Dit is onmiddellik duidelik dat die metaforiese spesifikasie van die tenor *wolke* gewysig word: die eienskappe (vloeistofhoudend) en (voedsaam), wat deur die vehicle *melk* op *wolke* oorgedra is in die konstruksie ‘wolke melkwit’ (vers 2), word vervang met die assosiasie (Lam van God) weens die Bybelse konnotasies wat reeds vir *wolke* vasgestel is, asook die eienskap (moontlikheid van kleding en/of bedekking) deur die vehicle *wol* in (13). Oënskynlik word die inherente vermoë van die ‘wolke melkwit’ om ’n verligting van ’n fisieke droogtetoestand teweeg te bring, uitgebrei tot ’n reddende vermoë om ’n geestelike ‘droogte’ op te hef.

Die saamgestelde NP *vyeblaarskorte* bevat ’n interessante metaforiese konstruksie:

- (14) vye + blaar + skorte  
       FE                   A  
       ↗                  ↖  
       FE                  ↖

Deurdat *vyeblaarskorte* saamgestel is uit drie NP’s word die argument *skorte* deur ’n saamgestelde fokusekspressie ‘vye + blaar’ metafories gespesifiseer. Die eerste fokusekspressie *vye* verwys natuurlik terug na die ‘*adamsvy*’ van vers 4, sodat die konnotasies van vrugbaarheid en menslikheid opgeroep word. Hierdie *vye* word egter verbind aan *blaar*, sodat dit duidelik word dat dit nie die vrugbaarheidspotensiaal van ’n ‘*adamsvy*(eboom)’ is wat hier ter sake is nie. Saamgelees met *skorte* word dit dan uiteindelik duidelik dat dit hier gaan om die kledings- en/of bedekkingspotensiaal van die ‘*vyeblaar*’. Die ‘*skorte van vyeblaar*’ in die konstruksie *vyeblaarskorte* is verder natuurlik ’n

direkte verwysing na die sondeval van die eerste mensepaar in die paradys.

Met al die bogenoemde inligting in gedagte kan die tenor-vehicle-verbinding in die vergelyking

(15) gegryp na die wolwitwolke soos na vyeblaarskorte  
 $\Lambda(T)$                        $A(V)$

van nader bekyk word. Deurdat na die *wolwitwolke* 'gegryp' word *asof* hulle *vyeblaarskorte* was, word dit duidelik dat dit nie die moontlike reddende vermoë van die 'wolwitwolke' en die assosiasie (Lam van God) is wat ter sake is nie, maar wel die kledings en/of bedekkingspotensiaal van die 'wolwitwolke'. Die 'gegryp' in (15) is natuurlik 'n voortsetting van die 'gekraak' in (8). Anders as wat vasgestel kon word uit die gesamentlike metaforiese inligting van (5) en (8) hierbo is die *gegryp* egter duidelik *nie* 'n reaksie op die belofte van 'n voedende vloeistof in die *wolke* ten einde die gebrek aan vloeistof van die droogtegeesterde *adansvy* te herstel nie. Dit is ook nie 'n uitreik na die potensieel reddende vermoë van die 'wolwitwolke' (vergeelyk die assosiasie (Lam van God) hierbo in (13) ) om 'n geestelike 'droogte' op te hef nie. Dit is slegs 'n poging om bedekking of beskutting vir die droogtegeesterde aardse vlak te verkry. Die implikasie is dat die gevalle mens nie uitreik na die hemelse vlak omdat hy redding van sy sonde verlang nie, maar slegs belang stel in die beskuttingsmoontlikheid van die hemelse vlak ter kontinuering van sy sondige toestand.

Aan die einde van die eerste strofe van die gedig word dit duidelik dat die vergelyking in (15) hierbo, waarin die tenor *wolwitwolke* die funksie van die vehicle *vyeblaarskorte* moet verrig, die verklaring bevat vir die metaforiese inligting wat in die uitgebreide metaforiese konstruksie van die tweede strofe van die gedig aangebied word:

(16) 8 en *dorings en distels* het verlep bly hang  
 $\Lambda(T)$   
9 onder in 'n knoesterige mik  
10 soos *menige ou slang*  
 $\Lambda(V)$   
11 in *vymelk verstik*  
FE              FE

Voordat die tenor-vehicle-verbinding tussen 'dorings en distels' en ('menige ou) slang' nagegaan word, moet die kwalifikasie van die argument *slang* deur die fokuskekspressies binne die preposisionele frase 'in vymelk verstik' eers geanaliseer word. Die adjektiewies funksionerende *vye* binne 'vymelk'



vrugbaarheid na onvrugbaarheid na 'n ongewenste vrugbaarheid; van gevalle na verlore mens. Die verklaring vir die verdoeming van die gevalle mens tot 'n verlore mens, ten spyte van die belofte van redding wat opgesluit lê in die nadering van 'n Goddelike teenwoordigheid soos voorgestel in die 'wolwitwolke', lê in die *verkeerde* toenadering wat vanuit die aardse vlak begeer word. Deurdat uitgeroep word na die 'wolwitwolke' *asof* hulle 'vyeblaarskorte' was, word die misbruik en minagting van die aardse vlak in die verwerping van die werklike belofte van die hemelse vlak duidelik gestel. Hierdie globale interpretasie van die metaforiese inligting in die gedig word egter slegs moontlik nadat die lokale spesifisering van argumente deur hulle onderskeie fokusekspressies in berekening gebring is. Dit is ook duidelik dat die metaforisering in hierdie gedig 'n dinamiese proses is en dat albei die prosesse wat in 1.2 hierbo genoem is, naamlik determinering van volgende en retrospektiewe herinterpretasie van vorige gegewens, duidelik werksaam is in die globale kruisverwysings tussen argumente en fokusekspressies binne lokale metaforiese uitdrukkings. Só byvoorbeeld bepaal die konstruksie *adamsvy* deur personifiëring as't ware by voorbaat die metaforisering van alle latere verwysings na die aardse plantegroei. Só byvoorbeeld sorg ook die vervanging van 'n 'normale' plantegroei met onkruid (die 'dorings en distels' van vers 8) vir 'n byvoeging van 'n sondige element tot alle vorige verwysings na plantegroei, sodat die metaforiese inhoud van *adamsvy* noodwendig 'n retrospektiewe herinterpretasie ondergaan.

Dit laat geen twyfel dat die metaforiese inhoud van argumente wat in lokale of globale tenor-vehicle-verbindings betrek word heel presies gespesifiseer word binne die gedigstruktuur nie. Tog is die semantiese aanbod en die kommunikasiemoontlikhede van die gedig nog nie uitgeput deur 'n analise van metaforiese relasies nie. Die sintaktiese en tipografiese struktuur van die gedig is medebepalend vir die metaforiese aanbod van die gedig, soos aangetoon sal word in die uiteensetting onmiddellik hierna.

## **2. Sintakties-tipografiese organisasie**

Die 'andersheid' of 'ongewoonheid' van poëtiese taalgebruik word nie net teweeggebring deur opvallende metaforiese konstruksies nie, maar onder andere ook bewerkstellig deur 'n intensiewe en buitengewone eksplorasie van potensiële sintaktiese middele in die taal.<sup>3</sup> Sintaktiese vooropstelling word in poëtiese taalgebruik onder andere gemanifesteer in 1) die oortreding van bepaalde reëls wat in standaardtaalgebruik geld vir die konstituering

<sup>3</sup> Kyk Gräbe (1984) vir 'n vollediger uiteensetting van die sintakties-tipografiese kenmerke van poëtiese taalgebruik.

van grammatikale sinne, 2) die eksplorasie van vorme van herhaling, wat lei tot patroonvorming en 3) die verhouding tussen sintaktiese eenhede en tipografiese afbakenings.

### *2.1 Oortreding van grammatikale reëls*

'n Grammatikaal welgevormde sin is 'n sin wat uit ten minste 'n nominale gevolg deur 'n verbale frase bestaan, dit wil sê 'n sin met 'n onderwerp, gesegde en (lydende) voorwerp soos byvoorbeeld 'Jan (NP) skiet die kat (VP)'. Daar is veral drie maniere waarop afwyking van so 'n grammatikaal welgevormde konstruksie die aandag kan trek op die sintaksis van 'n gedig: verskuiwing, delesie (weglating) en seleksionele afwyking.

Onder verskuiwing word verstaan die rangskikking van die fundamentele konstituente van 'n sin in ongewone opeenvolgings. Weens 'n sodanige ongewone woordorde word nuwe verbande tussen woorde gelê, wat uitloop op betekenisassosiasies wat nie moontlik sou wees binne 'n normale lineêre ordening van die woorde in 'n grammatikaal welgevormde sin nie. 'n Analise van die funksie van verskuiwing vereis daarom in die eerste plek 'n interpretasie van die betekenisassosiasies van die verhoudings tussen die verskuifde konstituente. Dit veronderstel egter terselfdertyd 'n bewys wees van die mededeling van die agterhaalbare 'normale' opeenvolging van die verskuifde sinskonstituente. Meesal is albei mededelings, indien hulle versoenbaar is met die geheelinterpretasie van die teks, funksioneel binne die gedig en is die meerduidigheid 'produktief'. Soms funksioneer die normale sinskonstruksie egter bloot as die nodige reliëf vir die vooropgestelde verskuiwing, en moet die leser slegs rekening hou met dié mededeling wat buite die moontlikhede van 'n grammatikale sinskonstruksie lê.

Soos by verskuiwing kan ook die delesie van verwagte elemente uit 'n bepaalde sinskonstruksie nuwe verhoudings en gevolglik ook nuwe betekenisassosiasies tussen die oorblywende konstituente in 'n sin bewerkstellig. Ook by delesie moet die leser dus bedag wees op sowel die betekenisassosiasies van die nuwe verhouding tussen die oorblywende konstituente as die 'normale' mededeling van die rekonstrueerbare volledige sinskonstruksie. Deur die weglating van sommige konstituente word die 'aanwesige' woorde in 'n onvolledige sinskonstruksie besonder beklemtoon. Die belangrikheid van so 'n ekstra relevering van bepaalde woorde moet dan ten opsigte van die gediggeheel geïnterpreteer word.

Naas verskuiwing en delesie is die seleksie van 'n foutiewe vorm van 'n bepaalde woordklas of ook van die woordklas self 'n ander manier om sintaktiese vooropstelling te bewerkstellig deur middel van 'n oortreding

van grammatikale reëls. Weer eens is 'n bewus wees van sowel die normaalweg te verwagte as die afwykend gegewe woordkeuse belangrik. Gewoonlik word die grammatikale funksie van die verwagte konstituent oorgedra op die afwykende keuse, sodat ook hierdie tipe afwyking noodwendig semantiese implikasies sal hê.

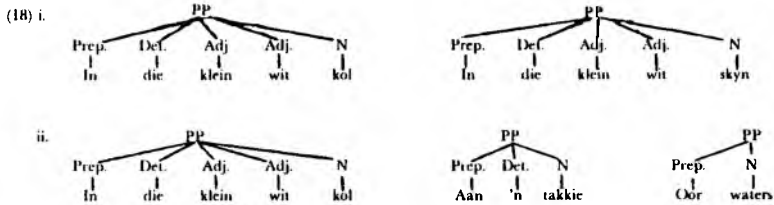
## 2.2 *Ekstra patroonvorming*

By 'n oortreding van grammatikale reëls in sintaktiese strukture binne die poësie word die beperkings van grammatikale konstruksies doelbewus deurbreek en die sintaktiese vooropstelling is herkenbaar as verskillende vorme van sintaktiese afwyking. Dit is asof die digter die wetmatighede van die taal ontoereikend vind en slegs effektief kan kommunikeer as hy buite hierdie wetmatighede opereer. Sintaktiese vooropstelling in poëtiese taalgebruik kan egter ook bewerkstellig word deur 'n teenoorgestelde prosedure — in plaas van 'n deurbreking van te beperkende grammatikale wetmatighede word juis ekstra beperkings geplaas op die onderliggende reëlmaat van grammatikale konstruksies. Die sintaktiese vooropstelling is nie meer herkenbaar as verskillende vorme van sintaktiese afwyking nie, maar word gekenmerk deur die eksplorasie van vorme van herhaling wat lei tot ekstra patroonvorming en 'n buitengewone reëlmaat in die sintaktiese strukture binne poëtiese taalgebruik.<sup>4</sup>

By enige vorm van herhaling moet die leser bedag wees op twee aspekte: enersyds word herhaalde elemente noodwendig gereleveer en hulle informatiewe waarde daardeur beklemtoon; andersyds dui verandering of variasie binne 'n herhaalde patroon op die ontwikkeling wat intussen plaasgevind het vanaf die bekendstelling van die patroon tot by die herhaling daarvan. In poëtiese taalgebruik word die herhaling van dieselfde sintaktiese posisies in dieselfde volgorde gebruik om semanties ooreenstemmende of uiteenlopende woorde met mekaar te assosieer. Op hierdie manier word 'n deurkruising van die sintagmatiese en paradigmatische ordeningsprinsipes van woorde in 'n taal verkry deur middel van parallelisme (Jakobson, 1960) of koppeling (Levin, 1962). Die verskil tussen hierdie twee vorme van ekstra patroonvorming is slegs 'n graduele: albei funksioneer om semantiese ekwivalensie in sintakties ooreenstemmende posisies te releveer; by koppeling is daar egter 'n strengere vorm van sintaktiese gelykheid as by parallelisme. Dit beteken byvoorbeeld dat frases met dieselfde grammatikale

<sup>4</sup> Kyk Gräbe (1984) vir 'n verduideliking van die deurkruising van die sintagmatiese en paradigmatische ordeningsprinsipes van die woorde in 'n taal — 'n deurkruising wat resulteer in ekstra patroonvorming.

status (nominaal, verbaal, preposisioneel, ens.) parallel kan wees sonder dat hulle op dieselfde manier hoef te vertak, terwyl hulle slegs gekoppel kan wees indien hulle 'n volledig ooreenstemmende grammatikale struktuur vertoon. Vergelyk in hierdie verband die volgende preposisionele frases:



Die PP's in (18)i. is gekoppel, want hulle vertak op dieselfde manier, dit wil sê hulle vertoon dieselfde woordklasse in 'n identiese volgorde. Daarenteen is die PP's in (18)ii. slegs parallel, omdat hulle verskillend vertak en dus nie 'n volledig ooreenstemmende sintaktiese struktuur vertoon nie.

### 2.3 Uitbreiding

Uitbreiding kom voor wanneer meer as die 'normale' of redelikerwys te verwagte aantal woorde en/of sinskonstituente saamgegroeper word binne een sintaktiese eenheid (of wat in die gedig as een sintaktiese eenheid aangebied word). Daar is byvoorbeeld geen beperking op die aantal bysinne wat ingebed kan word onder 'n nominale frase nie, en die moontlikheid om 'n oneindige aantal bysinne in so 'n geval te genereer, illustreer die rekursiewe eienskappe van 'n grammatika. Vergelyk die volgende voorbeeld uit Dickens:

- (19) A man who had been soaked in water  
and smothered in mud,  
and lamed by stones,  
and cut by flints,  
and stung by nettles,  
and torn by briars ...

Rekursiewe reëls van hierdie aard kombineer in 'n sintagmatiese reeks elemente wat 'n paradigmatische verwantskap vertoon en wat normaalweg alternatiewe keuses verteenwoordig vir 'n bepaalde posisie in die sintaktiese struktuur. Die gevolg hiervan is natuurlik 'n deurkruising van die sintagmatiese en die paradigmatische vlakke soos hierbo in 2.2 geïllustreer aan die hand van parallelisme en koppeling. Een uitvloeisel van 'n uitgebreide

sintaktiese struktuur is dus dat dit vanself lei tot parallelisme of koppeling en so verband hou met ekstra patroonvorming.

Uitbreiding hoef egter nie noodwendig die rekursiewe eienskappe van 'n grammatika te illustreer nie, maar kan gewoon 'n aanduiding wees van die saamgroeper van 'n buitengewone aantal sinskonstituente in 'n strukturele eenheid. Dit gebeur byvoorbeeld dikwels dat 'n hele gedig aangebied word as bestaande uit een lang sin. Wanneer andersins selfstandige sinseenhede ingebed word onder een sin, ontstaan 'n andersoortige hiërargiese verhouding tussen die betrokke sinsdele. Gewoonlik word die eerste selfstandige sinseenheid dan uitgesonder as 'n oorkoepelend belangrike mededeling in die gedig, met die daaropvolgende sinseenhede in ondergeskikte verband daarmee geassosieer.

Die opeenstapeling van 'n hele aantal woorde en/of sinskonstituente in 'n uitgebreide konstruksie kan natuurlik ook funksioneer om 'n bepaalde mededeling of kwalifikasie van 'n mededeling te releveer.

Die semantiese implikasies van 'n dergelike relevering moet dan binne 'n bepaalde strukturele (gedig)eenheid vasgestel word.

#### *2.4 Sintaktiese eenhede en tipografiese afbakenings*

Uit die bespreking in 2.1 tot 2.3 hierbo blyk dat daar verskeie maniere is waarop woorde in poëtiese taalgebruik op 'n opvallende manier gekombineer kan word in sintaktiese eenhede wat op een of ander manier onderskei kan word van die algemeen geldige norm van standaardtaalgebruik. Die groepering van woorde in groter eenhede word in poëtiese taalgebruik egter nie slegs bepaal deur die eiensortigheid van sintaktiese afwykinge of ekstra patroonvorming nie. 'n Distinktiewe kenmerk van poëtiese taalgebruik is juis die eksplorasie van tipografies waarneembare eenhede wat sorg vir addisionele kombinasieoortikthede van woorde. Die individuele woorde in enige gedig word daarom opgeneem in ten minste twee groter groeperinge: dié van die sintaktiese snit en dié van die versreël. In sommige gedigte word die afsonderlike versreël weer opgeneem in die groter eenheid van die strofe, sodat in dié tipe gedigte daar drie eenhede is waarbinne woorde opgeneem word: sintaktiese snitte (frases of volledige sinne), versreëls en strofes. Daar kan dus aangeneem word dat, heeltemal afgesien van sintaktiese opvallendheid soos afwyking en ekstra patroonvorming, daar in 'n bestudering van poëtiese taalgebruik ook rekening gehou sal moet word met die verhouding tussen aan die een kant die sinseenheid en aan die ander kant die tipografiese afbakenings van die versreël en/of die strofe.



In hierdie verhouding tussen sins- en tipografiese eenhede kan dit gebeur dat die versreël/strofe-einde en die sintaktiese snit mekaar nie dek nie. Heel dikwels stel die tipografiese afbakening in so 'n geval 'n voorlopige mededeling wat binne die sinseenheid gewysig maar nie noodwendig opgehef word nie, sodat 'n produktiewe meerduidigheid op dié manier verkry kan word.

Wanneer die tipografiese eenheid — soos die kleiner versreël — en die sinseenheid wel saamval, funksioneer die versreëleenheid dikwels releverend ten opsigte van 'n bepaalde mededeling.

### *3.5 Analise van die sintakties-tipografiese organisasie in Leon Strydom se 'DROOGTE'*

Die afwesigheid van puntuasie in die gedig impliseer die moontlikheid van een lang uitgebreide konstruksie wat tipografies verdeel word in twee strofes van onderskeidelik sewe en vier verse elk. In werklikheid is daar vier selfstandige sinne in die gedig wat op die volgende manier — ten opsigte van die eerste drie in die eerste strofe — herskryf kan word om 'n 'normaler' woordorde te verkry:<sup>5</sup>

- (20) i. Die wolke liet in die geruis van die aandwind melkwit gaan wandel
- ii. Die adamsvy het ver onder in die haai grint gekraak soos amandel
- iii. Die dor takke het skor en vrugteloos gegryp na die wolwitwolke soos na vyeblaarskorte
- iv. Dorings en distels het verlep bly hang onder in 'n knoesterige mik soos menige ou slang in vyemelk verstik

Ten opsigte van die volgorde van sintaktiese frases in die eerste twee sinne van die gedig is dit onmiddellik opmerklik dat plekaanduidende preposisionele frases vooropgestel word deur verskuiwing. Binne die uitgebreide sinskonstruksie van hierdie gedig word die eerste preposisionele frase, naamlik 'in die geruis van die aandwind', daardeur tipografies gereleveer as die eerste versreël, sodat dit 'n hiërargies belangrike posisie beklee in die eerste strofe. In 1.3 hierbo is reeds daarop gewys dat die eerste vers van die gedig Bybelse konnotasies oproep en verwys na 'n tyd en plek waarop daar kommunikasie

<sup>5</sup> Vergelyk die sintaktiese analise van hierdie gedig deur Eduan Swanepoel in Gräbe (1984), waarop 3.5 grotendeels gebaseer is.

was tussen God en die eerste mensepaar: “En hulle het die stem van die Here God gehoor terwyl Hy wandel in die tuin in die aandwindjie” (Gen. 3:7, 8). Die hiërargiese ordening van hierdie inligting impliseer nou dat die aandwind op die hemelse vlak voorwaardelik is vir die metaforiese handeling van vers 2, waarin “die wolke melkwit gaan wandel”. Binne vers 2 het die verskuifde item ‘melkwit’ ’n produktiewe mededeling tot gevolg:

- (21) i. het die melkwit wolke gaan wandel — normale rekonstruksie  
Adj.  $\curvearrowright$
- ii. het die wolke melkwit gaan wandel — gegewe woordorde in die  
Adv.  $\curvearrowright$  gedig

Deur die verskuiwing van *melkwit* in (21)ii hierbo funksioneer dit soos ’n adverbiale kwalifikasie vir ‘gaan wandel’; uit die rekonstruksie in (21)i blyk dat dit eintlik ’n adjektiewiese kwalifikasie vir die nomen *wolke* is. Dit beteken dat die gunstige metaforiese inligting van *melkwit*, naamlik dat dit ’n voedsame vlocistof impliseer, van toepassing gemaak word op sowel die *wolke* (globale vehicle vir God) as die *gaan wandel* (kwalifiserende fokusekspressie vir die argument *wolke*), wat dan inhou dat nie net die *vermoë* tot verligting van die droogte nie, maar inderdaad ook die *daad* wat daardie verligting kan laat realiseer in die vooruitsig gestel word deur die sintakties-metaforiese inligting van die tweede vers van die gedig. Samevattend kan gestel word dat verskuiwing in die eerste sin van die gedig (terseldertyd die eerste twee verse daarvan) die metaforiese inligting uitbrei en verder kwalifiseer.

Die verskuifde preposisionele plekbepaling “(en ver) onder in die haai grint” determineer die metaforiese inligting van die tweede sin ((20))ii hierbo) soos “in die geruis van die aandwind” die metaforiese inligting van die eerste sin ((20)i hierbo) bepaal. Aangesien by die derde sin ((20)iii hierbo) ’n plekaanduidende preposisionele frase ontbreek en ook aangesien die hoofsinne van die tweede en derde sinne as gevolg van die verskuiwing binne die uitgebreide konstruksie in agtereenvolgende verse (vers 4-6) as’t ware naas mekaar te staan kom, kan aangeneem word dat die verskuifde “en ver onder in die haai grint” bepaalend is vir die metaforiese inligting van die res van strofe 1, d.w.s vir die aard van die reaksie van die aardse vlak op die belowende aksie van die hemelse vlak.

Die belangrikheid van die twee verskuifde preposisionele frases word verder omlyn deur hulle parallele relasie:

- (22)                    in die geruis van die aandwind  
                          ver onder in die haai grint

Die kontrasterende verwantskap tussen die hemelse en aardse vlakke word binne hierdie parallelisme gereleveer: *geruis* en *grint* roep assosiasies van onderskeidelik 'n strelende en 'n skerp of steurende aard op. Hulle onderskeie kwalifikasies “van die aandwind” en “haai” versterk hierdie kontrasterende verwantskap binne die parallelle struktuur: die eerste roep saam met *geruis* die Bybelse konnotasies op van 'n Goddelike teenwoordigheid; die tweede stel daarteenoor die kaalheid en onherbergsaamheid van die aardse landskap. Die interne uitbreiding “ver onder” stel dan hierdie kontras tussen die aardse en hemelse vlakke eksplisiet as 'n byna onoorsienbare verwydering.

By die parallelle preposisionele frases in (22) hoort egter ook nog die derde preposisionele frase in die tweede strofe van die gedig:

- (23)                    in die geruis van die aandwind  
                           ver onder in die haai grint  
                           onder in 'n knoesterige mik

Dit is onmiddellik duidelik dat die tweede en derde konstruksies in (23) 'n strenger vorm van parallelisme, naamlik koppeling, vertoon. In die konteks van die gedig dui hierdie sintaktiese ooreenstemming op 'n sinonimiese semantiese verwantskap. Die “knoesterige mik” is naamlik net so onherbergsaam as die “haai grint”, aangesien die steeds verlepte “dorings en distels” geen beskutting teen die droogtetoestande daarin vind nie. Binne die konteks van die tweede strofe het “onder in 'n knoesterige mik” egter ook duidelike seksuele konnotasies. Dit beteken dan dat die seksuele geassosieer word met 'n onvermoë om te beskut. Dit sou dalk ook kon beteken dat 'n onvermoë om te beskut seksuele konnotasies het — wat die onherbergsaamheid van die (kaal) aardse vlak “in die *haai grint*” dan natuurlik retrospektief in 'n nuwe lig stel.

Die parallelisme en koppeling binne die hoofsinne in (20) hierbo kan vervolgens stapsgewys nagegaan word:

- (24) i.    het die wolke melkwit gaan wandel  
                   het die adamsvy gekraak (soos amandel)

Die parallelle struktuur van hierdie twee sinne betrek die volgende sinskonstituente op mekaar: die nomina *wolke* en *adamsvy* as die onderwerpe van hulle onderskeie sinne; die kwalifikasies vir hierdie onderwerpe, naamlik *melkwit* en *soos amandel*; die aksies wat uitgevoer word deur die onderwerpe, naamlik *gaan wandel* en *gekraak*. Die semantiese verwantskap tussen *wolke*, verteenwoordiger van die hemelse vlak en globale vehicle vir die

verswygde tenor God, en *adamsvy*, verteenwoordiger van die aardse vlak en globale vehicle vir die verswygde tenor (potensieel vrugbare) eerste mens, is natuurlik 'n kontrasterende. Oënskynlik het die kwalifikasies vir hierdie twee vehicles egter 'n gemeenskaplike eienskap: die *wit* van die *wolke* sou geggo kon word in die *wit* bloeisel van 'n potensieel vrugbare *amandel*. Oënskynlik is die aksie van die *adamsvy*, die *gekraak*, verder 'n antwoord op die aksie van die *wolke se gaan wandel*. Die reaksie van die aardse vlak op die belofte wat die hemelse vlak inhou, kan dus op hierdie stadium klaarblyklik geïnterpreteer word as 'n positiewe poging om die afstand tussen die aardse en hemelse vlakke te oorbrug, om metafories gesproke “gevoed” te word deur die *wolke*, om die verbreekte kommunikasie met die hemelse vlak te herstel.

Só 'n moontlikheid word nog eksplisiet gestel in die volgende hoofsin wat parallel is aan die konstruksies in (24)i. hierbo:

- (24) ii. het die wolke melkwit gaan wandel  
           het die adamsvy gekraak soos amandel  
           het die dor takke skor en vrugteloo  
           gegryp na die wolwitwolke  
           (soos na vyeblaarskorte)

'n Vergelyking van die tweede en derde sinne in (24)ii. hierbo onthul onmiddellik 'n intensivering van sowel die droogtetoestand as die poging om kommunikasie met die hemelse vlak te herstel. Die “*adamsvy*” word vervang met “*dor takke*”, sodat die voortsetting van die vehicle vir gevalle mens dui op 'n verslegting in die droogtetoestand. 'n Verslegting wat verder geïntensiveer word deur die verskuifde adjektief *skor*, wat metafories impliseer dat die “geroep” van die aarde af 'n langdurige en waarskynlik luide poging was wat al op 'n “heesheid” uitloop het. Deur die versreëlindeling en deur die verbindingspartikel *en* word verder geïmpliseer dat die *vrugteloo* in “skor en vrugteloo” 'n verdere adjektiewiese kwalifikasie vir “(dor) takke” is, met ander woorde dat die *onvrugbaarheid* daarvan beklemtoon word. Hiermee word die potensieële vrugbaarheid van die “*adamsvy ... soos amandel*” natuurlik opgehef. Vandaar waarskynlik die intensivering in die pogings om die afstand tussen die aardse en hemelse vlakke te oorbrug: die *gekraak* word 'n *gegryp*, wat 'n byna desperate uitreik na die hemelse vlak impliseer. Die tweeledige grammatikale funksionering van “skor en vrugteloo” — wat binne die groter sintaktiese geheel in werklikheid adverbiale kwalifikasies vir *gegryp* en nie (net) adjektiewiese spesifiserings vir “(dor) takke” blyk te wees nie — stel egter duidelik die semantiese verskil tussen die *gekraak* van die *adamsvy* en die *gegryp* van die *takke*. Waar die *gekraak* naamlik slegs geassosieer is met droogte, word die

*gegryp* gekwalifiseer as “skor en vrugtelos”, dit wil sê ook metafories gesproke droog (soos van heesheid) maar terselfdertyd ook tevergeefs en dus sonder enige resultaat. ’n Toename in die droogtetoestand gaan dus gepaard met ’n toenemende onvermoë om die hemelse vlak te bereik.

Die parallelle konstruksies in (24)ii. hierbo is onvolledig sonder die toevoeging van die laaste hoofsin in die gedig:

- (24) iii. het die wolke melkweit gaan wandel  
          het die adamsvy gekraak soos amandel  
          het die dor takke skor en vrugtelos  
          gegryp na die wolwitwolke  
          (soos na vyeblaarskorte)  
          (en) dorings en distels het verlep bly hang  
          ... (soos menige ou slang in vyemelk verstik)

In vergelyking met die vorige drie konstruksies is die vierde sin ’n voorbeeld van interne afwyking in die gedig, deurdat die normale woordorde gehandhaaf word en verskuiwing dus nie toegepas word nie. Die feit dat die toestand van die “dorings en distels” gestel word vóór die plekaanduidende preposisionele frase, sorg daarvoor dat die verwysing na *vyeblaarskorte*, met sy eksplisiete vingerwysing na die sondeval in die paradys, direk van toepassing gemaak word op die verleptheid van die “dorings en distels”, wat veelseggend genoeg ’n vehicle is vir die verswygde tenor gevalle en *verlore* mens.

Wanneer die verskillende parallelle vergelykingskonstruksies binne (24)iii. bekyk word, word die verwysings na sonde (met seksuele konnotasies) nog duideliker:

- (24) iv. soos amandel  
          soos na vyeblaarskorte  
          soos menige ou slang in vyemelk verstik

Hierbo (by die bespreking van (24)i. is daarop gewys dat die *amandel* deur middel van die gemeenskaplike kleur *wit* met *wolke* geassosieer kan word. Hierdie vergelyking moet egter natuurlik ook saam met sy verbum *gekraak* gelees word om die aspek van swaarkry in die idiomatiese uitdrukking “jou amandel sal kraak” te belig. Die moesaamheid van vrug dra, en dan veral in ’n toestand van droogte, word dus beklemtoon. In die tweede vergelyking is die verwysing na *vrug* slegs aanduidend van watter soort boom se *blare* gebruik is om die naaktheid van die mens te bedek — dit wil sê om die gevolg van die kennis wat deur sonde ontstaan het, te probeer verdoesel.

Die implikasie is dat hierdie bewuswording van 'n naaktheid wat bedek moet word, spruit uit die opdoen van 'n (verbode?) seksuele kennis. Die moontlikheid van vrug dra word hier dus duidelik geassosieer met 'n sondige toestand deur die konnotasies met die sondeval van die eerste potensieel vrugbare menselaar. In die laaste vergelyking word die assosiasies van 'n sondige seksualiteit nog verder gevoer deurdat die *slang* sowel na seksualiteit as na die bose verwys. Ook die kwalifikasie “in *vymelk* verstik” het sterk seksuele konnotasies, maar dan sonder die vermoë om vrug te kan dra, want die oordad aan seksuele genieting eindig in die dood.

Ten slotte: soos blyk uit die voorafgaande bespreking is die sintaktiese organisasie van die metaforiese informasie onontbeerlik vir 'n toereikende begrip van die semantiese implikasies van die gedig. Al die stellinge in die gedig, dit wil sê metaforiese en ander informasie, is ingedeel in parallelle en gekoppelde strukture. Hierdeur word die preposisionele frases, die hoofsinne en uiteindelik ook die vergelykingskonstruksies met mekaar in verband gebring. 'n Analise van hierdie parallelle konstruksies lei tot 'n begrip van die manier waarop die argumentasie in die gedig ontwikkel. Die ordening van die verskillende frases in die gedig is ook belangrik. Binne die uitgebreide sintaktiese konstruksie het die hiërargiese ordening wat deur die verskuifde preposisionele frases tot stand gekom het naamlik die funksie dat die plekaanduidende preposisionele frases in die eerste strofe van die gedig die selfstandige sinne determineer en nie andersom nie. Die plek — hemelse of aardse vlak — word daarom deurslaggewend vir die aksies wat uitgevoer word in die gedig; terselfdertyd word die absolute skeiding tussen hierdie twee vlakke beklemtoon. In die tweede strofe word die plekbepaling nie meer vooropgestel nie, omdat die *gevolge* van die skeiding voorkeur geniet. Die metaforiese informasie in die gedig word egter nie net verhelder deur die sintaktiese organisasie nie, maar ook beduidend verryk deur die produktiewe meerduidigheid wat deur verskuiwing en enjambement bewerkstellig is. Die leser moet dus klaarblyklik bedag wees op die semantiese implikasies van woorde en/of sinsnedes wat deur sintakties-tipografiese groeperings op mekaar betrek word. Dat ook die *klankmatige* relasies tussen woorde en/of sinsnedes belangrike semantiese implikasies kan hê, word onmiddellik hierna geïllustreer.

### **3. Semantiese implikasies van die klankmatige struktuering in die gedig**

Poëtiese taalgebruik word — in vergelyking met standaardtaalgebruik — ook nog opvallend gemaak deur sy klankstruktuur. Anders as by die metaforiese en sintaktiese aspekte van poëtiese taalgebruik, speel afwyking van die normale, in die sin van 'n verbrekking van die reëls van 'n grammatika

vir 'n spesifieke taal, 'n onbeduidende rol in die vooropstelling van die klanke in 'n gedig. Veel eerder word herhaling van 'n klank of klanke in verskeie kombinasies maksimaal uitgebuit om die aandag te trek op die eksplorasie van die klankaspek in poëtiese taalgebruik. Soms word die kwaliteite van 'n bepaalde klank ook uitgebuit om klanknabootsing, dit wil sê die nabootsing van 'n geluid deur middel van 'n klank of kombinasie van klanke, te bewerkstellig.

Dit is moontlik dat 'n prominente patroon van klankherhaling die aandag kan vestig op die betekenis van woorde en woordkombinasies, sodat 'n eksplorasie van die klank in die poësie semanties betekenisvol kan wees.<sup>6</sup> Verskillende klankherhalingspatrone soos byvoorbeeld alliterasie, assonans, konsonans, pararym, omgekeerde rym en volrym, kan op verskillende wyses semantiese alliniteite tussen woorde en/of sinsnedes in 'n gedig belig. So byvoorbeeld kan 'n bepaalde klank of die klanke van 'n bepaalde woord verspreid (diffuus) herhaal word, sodat die effek van die klank of die impak van die woord wyer gekontinueer word as wat andersins die geval sou wees. 'n Woord en/of sinsnede kan ook buite sinsverband klankmatig met ander woorde/sinsnedes verbind word, maar soms word juis sintaktiese verwantskappe ook klankmatig bevestig deur klankherhalingspatrone. Betekenisassosiasies kan dus diffuus (verspreid oor gedeeltes van 'n gedig), vertikaal (buite sinsverband) of horisontaal (binne vers- of sinsverband) deur middel van klankherhalingspatrone gereleveer word.

### 3.1 Klanknabootsing

Aan die einde van Breytenbach se *Die tweegeveg* — 'n gedig waar in die bekende derde strofe 'n verabsolutering van klanknabootsende “woorde” aangetref word — kom die volgende reëls voor:

(25) Aaa  
 (ek voel sy swaard soos 'n graat in my gorrel)

In die konteks van die gedig, en veral met behulp van die ekspliserende titel, kan die lang uitgerekte *aaa* geïnterpreteer word as 'n doodsroggel wat klanknabootsend die einde van die geveg aankondig. Terselfdertyd figureer die [a]-klank ook sentraal in die verduidelikende gedeelte waarmee die gedig sluit, en verbind trouens die tenor (“swaard”) klankmatig aan sy kwalifiserende vehicle (“graat”). Die opvallende klankkontinuering van die

<sup>6</sup> Vir 'n volledige uiteensetting van klankpatrone en die semantiese (en ander) funksies van die klankmatige eksplorasie in poëtiese taalgebruik kyk Gräbe (1979:307-481).

[a] funksioneer egter nie slegs semanties intensiverend ten opsigte van die nomina “swaard/graat” nie, maar maak die leser ook bedag op enige vorm van klankherhaling in hierdie vers. Om hierdie rede sal “graat/gorrel”, ’n herhaling van konsonante met ’n potensieel klanknabootsende kwaliteit, ook sterker opval. Trouens, die kwalitatiewe eienskappe van die kombinasie van [x] en [r] word waarskynlik hier benut om ’n roggelgeluid te suggereer — dit natuurlik in samewerking met die klanknabootsende [a] van die vorige vers. Dit is duidelik dat ’n oënskynlik “suiwer” klankverskynsel soos klanknabootsing nie sonder semantiese implikasies hoef te wees nie: dit kan sowel semanties intensiverend (die klankmatige omlyning van die tenor-vehicle-verbinding in die laaste vers van die gedig) as semanties uitbreidend (die geïmpliseerde roggelgeluid in woorde wat dit nie semanties stel nie — *graat/gorrel*) funksioneer.

Klanknabootsende effekte word verder gewoonlik geïnterpreteer as ôf eufonies (aangenaam, strelend) ôf kakofonies (onaangenaam, steurend). By die beoordeling van sodanige effekte moet volgens die voorafgaande redenering egter noodwendig ook rekening gehou word met die gunstige of ongunstige betekenisassosiasies van die woord of woorde waarvan die klankexploitering getipeer word as eufonies of kakofonies.

’n Samewerking tussen klanke en betekenis, oftewel die semantiese funksie(s) van klankexploitasie in die poësie, word dan veral in die volgende gevalle van klankherhalende kontinuering en/of verbinding(s) ’n duidelike struktureringsfaktor in die gedig.

### 3.2 *Betekenisassosiasies op die diffuse vlak*

Herhaling van klanke en klankkombinasies kan ’n reeds vasgelegde betekenisassosiasie van ’n woord of woorde klankmatig versprei oor gedeeltes van die teks waar die betrokke woord nie weer herhaal word nie. Die invloedseer van sleutelwoorde in ’n gedig kan op dié manier uitgebrei word. In Opperman se *Kontrak* word die sentrale verbale fokus *oopgeskiet* byvoorbeeld deur verskillende herhalingspatrone van *al* die klanke in die woord klankmatig gekontinueer in die res van die gedig, sodat dit ook uit die klankstruktuur duidelik word dat hierdie woord die sleutel tot die verklaring van die gedig bevat.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Kyk Gräbe (1979:165-182; 273-306; 433-482; 652-681) vir ’n volledige struktuuranalise en interpretasie van hierdie gedig.



### *3.3 Betekenisassosiasies op die vertikale vlak*

By 'n studie van die semantiese funksie van klankherhalingspatrone op die vertikale vlak gaan dit veral om die vooropstelling van bepaalde semantiese relasies tussen woorde of woordgroeperings wat klankmatige ooreenkomste vertoon. Deur die konvensie van (vol)rym aan die einde van die versreël kan semanties ekwivalente woorde (wat óf ooreenstemmend óf kontrasterend in betekenis kan wees) georden word in klankmatig ekwivalente (eind)posisies in die versreël. Kontrasterende semantiese verwantskappe is dan gewoonlik antiteties (die betekenis van die klankmatig verwante woorde is wyd uiteenlopend) of ironies (die een woord kwalifiseer 'n ander klankmatig verwante woord op 'n ironiese wyse). Dit is belangrik om daarmee rekening te hou dat klankmatig verwante woorde óf 'n bestaande kontrasterende betekenis kan belig óf anders woorde in 'n nuwe of verrassende betekenis kan dwing.

Semanties ooreenstemmende klankverbande behels veral simboliese of metaforiese, kousale en sinonieme groeperings van woorde. In 'n simboliese en/of metaforiese verwantskap is die een woord die simboliese of metaforiese ekwivalent van die ander — tenor-vehicle-verbindings sou byvoorbeeld ook klankmatig op mekaar betrek kon word. By 'n kousale verwantskap is die een woord die resultaat van die ander, terwyl in 'n sinonieme groepering die betekenis van die woorde sterk ooreenstemmend is. Soos by kontrasterende klankmatig verwante woorde is dit ook by ooreenstemmende klankmatig verwante groeperings belangrik om in gedagte te hou dat dergelike relasies óf reeds bestaande óf nuut ontdekte betekenis kan omlin.

Behalwe kontrasterende of ooreenstemmende semantiese verwantskappe kan grammatikale verbande (buite die gegewe sinsverband) ook in 'n vertikale klankmatige groepering belig word. Op dié manier kan die grammatikale toepassingsbereik van woorde uitgebrei word, mits dergelike ekstra grammatikale verbande en hulle gevolglike semantiese assosiasies integreerbaar is binne die geheelinterpretasie van die gedig.

### *3.4 Betekenisassosiasies op die horisontale vlak*

By 'n studie van die semantiese funksie van klankherhalingspatrone op die horisontale vlak gaan dit veral om die ekstra beklemtoning van gegewe sintaktiese relasies, asook om die omlyning van tipografiese groeperings binne versverband. Die spel tussen sintaksis en tipografie kan ook klankmatig gereleveer word wanneer enjamberende woorde aan die einde van die versreël klankmatig omlin word. Wanneer klankmatige verbande voorkom in parallelle of gekoppelde strukture sou dergelike verbande sowel binne as buite sintaktiese en/of versmatige grense aangetref kon word. Parallelismes

en koppeling betrek immers dikwels juis sinsnedes uit verskillende sinne op mekaar, sodat die ekstra patroonvorming dan bowe-sinmatige verbande tot gevolg het.

### 3.5 Analise van die klankstruktuur van Leon Strydom se “DROOGTE”

Die parallelisme tussen die twee verskuifde preposisionele frases in die eerste strofe van die gedig word ook klankmatig omlyn:

- (26) 1 in die *geruis* van die *aandwind*  
3 en ver onder in die haai *grint*

Die kontrasterende verwantskap van die hemelse en aardse vlakke binne die parallelisme word ook klankmatig uitgelig: die rymwoord “*grint*” is via die rym verbind aan “*aandwind*” en via ’n herhaling van die konsonante [x] en [r] geassosieer met “*geruis*”. Die herhaling van [x], [r] dra die verskuilde klanknabootsende effek van *geruis* oor op *grint*: in eersgenoemde is dit ’n aangename en “sagte” geluid; in laasgenoemde word dit ’n onaangename krassende geluid wat geassosieer is met gruis of klippertjies. Dit is dan veral hierdie verandering vanaf aangenaam en strelend na onaangenaam en krassend of irriterend wat die teenstelling tussen “*aandwind*” en “*grint*” as’t ware “*invul*”. Die teenwoordigheid en trouens ook die toeganklikheid van die Goddelike word aangekondig in die geluid van die *aandwind*; die afstand en kontras tussen die hemelse en aardse word geimpliseer in die geluid van die *grint*. Dat só ’n verwydering en kontras ongunstig is, word dan gesuggereer deur die eufoniese van die hemelse “*geruis*” teenoor die kakofoniese van die aardse “*grint*”.

Ook die parallelle hoofsinne van vers 2 en 4 is klankmatig verwant:

- (27) i 2 het die wolke melkwit gaan *wandel*  
4 het die adamsvy gekraak soos *amandel*

Die verhouding tussen die rymwoorde is kousaal, aangesien die aksie in vers 4 geïnstigeer is deur die aksie in vers 2. Die sinonieme verwantskap tussen hierdie rymwoorde versterk die aanvanklike indruk dat die handeling van die hemelse vlak gunstig sou wees vir die aardse vlak: trouens, die rymverbinding tussen die verbum (*gaan*) *wandel* en die nomen *amandel* beklemtoon oënskynlik die vrugdraende potensiaal van die aardse vlak.

Behalwe die vertikale rymverbinding tussen die twee verse, is die horisontale klankherhalingspatrone binne dié verse ook van belang:

- (27) ii het die *wolke melkwit gaan wandel*  
het die *adamsvy gekraak soos amandel*

Die [v]-herhaling onderstreep die dubbele sintaktiese verband tussen enersyds “wolke” en “melk<sup>w</sup>it” en andersyds “wandel” en “melk<sup>w</sup>it”, sodat die dubbele metaforiese mededeling en die gevolglike semantiese meerduidigheid klankmatig gereleveer word. Die [a]-herhaling sorg daarvoor dat die dubbele verbintenis van “gekraak” aan enersyds die tenor “adams<sup>v</sup>” en andersyds die vehicle “amandel” duidelik omlyn word. *Gekraak* verkry ekstra aandag weens hierdie dubbele funksie, en die onomatopeïese kwaliteite daarvan word hierdeur duideliker gerealiseer. Soos by *grint* is die assosiasie van die geluid ook hier hard en onaangenaam, veral as die betekenis van die idiomatiese uitdrukking “jou amandel sal kraak” ook in gedagte gehou word.

Die laaste drie verse van die eerste strofe van die gedig kan gesamentlik bekyk word:

- (28) i 5 het die dor takke skor en vrugteloo  
 6 gegryp na die wolwitwolke  
 7 soos na vyeblaarskorte

’n Duidelike onomatopeïese (klanknabootsende) woord in die eerste vers van (28)i is *skor*. Soos dit die geval was met die klanknabootsende *grint* en *gekraak* is die effek ook hier ’n onaangename. Bowendien rym hierdie woord intern met “*dor*”, sodat via dié “dorheid” ’n assosiasie van heesheid of krapperigheid oorgedra word op *skor*. Die interne rym sorg verder daarvoor dat *skor*, naas sy sintaktiese funksie as adverbiale modifieerder van *gegryp*, ook saam met *dor* ’n adjektiwiese kwalifikasie vir *takke* word. Die interne rym onderstreep egter nie net die sintaktiese nie maar veral ook die metaforiese ekwivalensie tussen *dor* en *skor*: die personifiërende kwaliteit van die tweede rymwoord word oorgedra op die eerste, sodat *dor* deur middel van die klankverband ook die status van fokusekspressie verkry. Ook *vrugteloo*s verkry by implikasie (omdat dit deur *en* verbind word aan *skor*) die status van ’n fokusekspressie. Die klankmatige kontinuering van die kwalifiserende fokale woorde vir *takke* en *gegryp* kan vervolgens nagegaan word binne (28)i:

- (28) ii 5 het die *dor* takke *skor* en *vrugteloo*s  
 6 *gegryp* na die *wolwitwolke*  
 7 *soos* na *vyeblaarskorte*

Verskeie klankpatrone sorg daarvoor dat die kwalifiserende hoedanighede van die adjektiwies en adverbiaal fungerende fokale woorde in vers 5 oorgedra word op *gegryp*, *wolwitwolke* en *vyeblaarskorte* in vers 6 en 7. Omdat *dor*, *skor* en *vrugteloo*s dieselfde (dubbele) grammatikale funksies verrig en dus sintakties ekwivalent is, word die kumulatiewe effek van hulle gesamentlike

metaforiese bydrae (droog, hees, nie-vrugdraende en tevergeefs) telkens klankmatig oorgedra op 'n woord of woorde in vers 6 en 7 selfs al is slegs een van die kwalifiserende woorde in vers 5 deel van 'n klankmatige verbinding. Die gesamentlike kwalifisering van *takke* deur *dor*, *skor* en *vrugteloos* word op hierdie manier uitgebrei na onder andere die tenor-vehicle-verbinding *wolwitwolke* (soos) *vyeblaarskorte* in vers 6 en 7. Dit word ook uitgebrei na die desperate poging om kontak met die hemelse vlak te bewerkstellig — die *gegryp* van vers 6. Omdat hierdie *gegryp* onder andere uitgevoer word deur verdroogde *takke*, en gesien die voorbereidende klanknabootsende *grint*, *gekraak* en *skor* wat tekenend is van 'n dorre aardse vlak, word die latente klanknabootsende kwaliteite van die [x] en [r] geaktiveer, sodat *gegryp* deel word van die groep kakofoniese woorde wat die aardse vlak ongunstig kwalifiseer. Dit is duidelik dat klankherhalingspatrone, soms in samewerking met die sintaktiese organisasie, 'n beduidende uitbreiding van metaforiese assosiasies tot gevolg het. Let in hierdie verband terloops ook nog op die klankmatige verband (veral deur herhaling van die [ɔ]-vokaal) tussen die tenor “*wolwitwolke*” en die vehicle “*vyeblaarskorte*” aan die einde van vers 6 en 7 — 'n metaforiese relasie word klankmatig versterk.

Metaforiese relasies word ook klankmatig versterk deur verskeie patrone van klankherhaling in die laaste strofe van die gedig:

- (29) 8 en *dorings* en *distels* het *verlep* bly *hang*  
 9 onder in 'n knoesterige *mik*  
 10 soos menige ou *slang*  
 11 in *vyemelk verstik*

In vers 8 versterk die [d]-alliterasie die sinonieme verband tussen “*dorings* en *distels*”, en vestig so die aandag daarop dat die verwysings na vrugte en takke, oftewel normale plantegroei, vervang word met 'n beklemtoning van onkruid, oftewel ongewenste plantegroei. Die sintaktiese kwalifikasie van die tenor *dorings* en *distels*, naamlik “(verlep bly) *hang*”, word deur die rym ook van toepassing gemaak op die vehicle “menige ou *slang*” — 'n geval dus waar die verbale rymwoord *hang* sintakties verwys na *dorings* en *distels* maar klankmatig ook verbind word aan *slang*. “*Verlep*” word egter ook klankmatig verbind aan “*vyemelk verstik*” in die laaste vers van die gedig. Die verband tussen *verlep* en *verstik* omlin die ontwikkeling vanaf 'n toestand te wyte aan droogte tot 'n toestand wat weens 'n oormaat van 'n vloeistof desondanks eindig in die dood. Ten einde die funksie van die klankverband “*vyemelk/verstik*” behoorlik te begryp, is dit ook nodig om die rymverband “*verstik/mik*”, en daarmee die parallelisme tussen vers 9 en 11 in berekening te bring: soos die *dorings/distels verlep* in 'n oënskynlik beskutte plek soos die *mik* van 'n boom, so *verstik* die *slang(e)* in 'n oënskynlik

lewegewende vloeistof soos die *melk* van *vye*, wat metafories egter alreeds getipeer is as die “melk van ’n sondige seksuele oordaad”.

Dit is duidelik dat talle klankverbande in hierdie gedig deel uitmaak van die totale sintaktiese, semantiese en metaforiese struktuur daarvan. Trouens, die semantiese mededeling van die gedig is nie volledig sonder ’n bestekopname van die bydrae van die klankstrukturering in die gedig nie.

#### **4. Metries-ritmiese benadrukking in die gedigstruktuur**

Die metriese struktuur van ’n gedig word gekenmerk deur die reëlmatige opeenvolging van sterker en swakker beklemtoonde sillabes in bepaalde metriese patrone soos die jambe, die trogee, die anapes, die daktiel, ens. Só ’n reëlmaat is ’n vorm van ekstra patroonmatigheid wat afgedruk word op die ritmiese patrone van standaardtaalgebruik, en hierdie ekstra reëlmatige ordening van die linguistiese gegewens sillabe en klem word dan ’n poëtiese norm waaraan daar òf gedeeltelik voldoen kan word òf waarvan daar minder of meer ingrypend afgewyk kan word. Dit is dan nodig om by ’n verkenning van die metries-ritmiese struktuur van poëtiese taalgebruik te onderskei tussen metrum en ritme: die metrum word gewoonlik omskryf as ’n geabstraheerde norm en die ritme getipeer as die werklike realisering van dié verskynsels wat die metries-ritmiese struktuur van die gedig bepaal.

Ten einde die interpretatiewe bydrae te bepaal van die metries-ritmiese struktuur van ’n gedig, moet ’n metries-ritmiese analise daarvan beantwoord aan twee essensiële vereistes: i) dit moet gegrond wees op ’n betroubare en noukeurige deskriptiewe skandering van die gedig; ii) dit moet die funksie bepaal van metriese en ritmiese vooropstelling in die betrokke gedig.

##### *4.1 Skanderingsbeginsels en interpretatiewe leidrade*

’n Betroubare en noukeurige skandering van ’n gedig moet ’n beskrywing gee van sowel die onderliggende metriese patroon of reëlmaat as die werklike ritmiese realisering van die patroon of reëlmaat in die betrokke gedig. Dit beteken dat sowel die geabstraheerde metrum as die ritmiese realisering van hierdie abstraksie aangedui moet word in die skandering van ’n gedig. Anders gestel: in die werklike realisering van die organisasie van swakker en sterker beklemtoonde sillabes in ’n gedig sal sowel ’n ooreenstemming met die metriese patroon as enige afwyking daarvan gereflekteer word. Só ’n omlýning van die metrum en die ritme en die samespel tussen die twee sal dan ’n beskrywing wees van die metries-ritmiese struktuur van ’n gedig. Dit gaan dan veral om twee linguistiese gegewens wat gecomplementeer (en soms ook gemanipuleer) word in die metries-ritmiese struktuur van ’n

sillabe en klem en hulle onderlinge verhouding tot mekaar.<sup>8</sup>

Die onderliggende metriese patroon of reëlmaat, d.w.s. die rangskikking van metries prominente en metries nie-prominente sillabes in metriese patrone soos die jambe, die trogee, die daktil, die anapes, ens., word in die skandering aangedui deur groepeerings van die simbole S (vir metries prominente sillabes), W (vir metries nie-prominente sillabes) en X (vir ekstrametriese of metries 'oorbodige' sillabes). 'n Oorwegend jambiese patroon, wat tradisioneel getipeer word as die reëlmatige opeenvolging van tweesillabige voete elk bestaande uit 'n swakker beklemtoonde gevolg deur 'n sterker beklemtoonde sillabe, sal byvoorbeeld aangedui word as WS WS WS WS.

In die onderskeiding tussen metries prominente en metries nie-prominente sillabes word voorsiening gemaak vir drie tipes sillabes: 1) dié wat voorspelbaar prominent is, 2) dié wat wisselend prominent is en 3) dié wat nie-prominent is. Ten opsigte van die eerste groep kan aangeneem word dat linguisties bepaalde primêre klem voorspelbaar prominente sillabes sal aktualiseer in S- en W-posisies van die metrum. Hoofkategorieoorde het linguisties bepaalde klem en sal daarom metries signifikant wees. Onder hierdie groep woorde word die volgende kategorieë onderskei: eensillabige nomina, adjektiewe, selfstandige verba, die meeste adverbialia (gewoonlik dié wat afgelei is van adjektiewe) en telwoorde; die primêre klem in meersillabige hoofkategorieoorde en alle dele van samestellinge wat bestaan uit hoofkategorieoorde. Hierdie sillabes word in die skanderings aangedui met 'n /. Die tweede groep bestaan uit sillabes wat linguistiese sekondêre, tersiêre of swak klem het maar wat deur ekstra linguistiese faktore gepromoveer word tot metriese prominensie. Onder hierdie groep ressorteer die sekondêre (soms ook die tersiêre) klem in meersillabige hoofkategorieoorde en verder eensillabige subkategorieoorde soos pronomina, preposisies, konjunksies, artikels en hulp-, modale en koplaverba. Indien die onderliggende metriese patroon sterk gevestig is deur voorspelbaar prominente sillabes oor 'n aantal versreëls heen, kan die onderliggende metrum die bepalende ekstra linguistiese faktor wees in die signalering van metriese prominensie in S-posisies van die metrum. Vir 'n signalering van metriese prominensie in W-posisies van die metrum moet sowel ekstra linguistiese as ekstra metriese kriteria gesoek word in die struktuur van die gedig: enige sillabe en/of woord wat metafories, sintakties of klankmatig vooropgestel is volgens die uiteensetting in 1, 2 en 3 hierbo sal metries prominent wees in S- en W-posisies van die metrum. Hierdie sillabes word in

<sup>8</sup> Kyk Gräbe (1979:488-632) vir 'n uiteensetting van tradisionele, strukturalisties-linguistiese en generatiewe omskrywings van hierdie twee linguistiese gegewens in die metries-ritmiese struktuur van poëtiese taalgebruik.

die skanderings aangedui met (/).<sup>9</sup> Metries nie-prominente sillabes word nie in die skanderings gemerk nie.

Die eerste stap in enige skanderingsprosedure is dan die bepaling van metriese prominensie (voorspelbaar en/of wisselend) volgens die bostaande kriteria. Die volgende stap is die rangskikking van metries prominente en metries nie-prominente sillabes in S-, W- en X-posisies van die onderliggende metriese patroon vir 'n bepaalde gedig.<sup>10</sup> Hierdie patroon word meesal êrens in 'n gedig ondubbelsinnig gerealiseer deur 'n patroonmatige rangskikking van metries prominente sillabes in een of meer versreëls binne die gedig. Sillabes met 'n maksimale klem, d.w.s. enige metries prominente sillabe wat voorkom tussen twee nie-prominente sillabes, moet in die meeste gevalle in S-posisies van die metrum gerangskik word. Een manier om te bepaal of die rangskikking van sillabes in metriese posisies korrek uitgevoer is, is om te kontroleer of maksimaal beklemtoonde sillabes wel voorkom in S-posisies van die metrum. Enige onbeklemtoonde sillabe na 'n S-posisie aan die einde van die versreël (in sommige gevalle aan die einde van 'n sintaktiese eenheid binne die versreël) word beskou as 'n ekstrametriese sillabe en aangedui met die simbool X. Soms word die eerste W-posisie in byvoorbeeld 'n jambiese versreël nie gevul nie, sodat só 'n reël (of in sommige gevalle sintaktiese eenheid) met 'n S-posisie begin. Vergelyk ter illustrasie van die bostaande kriteria die volgende reëls:

- (30) i.        /    /                    /    /  
               w   s   w   s   w   s   w   s   x
- /            /    (/)    (/)
- ii.    vir smôrens, smiddags en vir nou  
           w    s   w    s    w    s   w    s
- (/)        /        /    /        /
- iii.    het die wolke melkweit gaan wandel  
           w    s   w    s   w    s    w    s    x
- (/)        /        /    /        /
- iv.    het die wolke melkweit gaan wandel  
           s    w    s    x   w    s    w    s    x

<sup>9</sup> Vir 'n illustrasie van die kriteria vir metriese prominensie in 'n gedig wat oorwegend uit subkategoriewoorde bestaan kyk Gräbe (1979:627-630).

<sup>10</sup> Kyk Gräbe (1979:600-624) vir 'n volledige bespreking van algemene beginsels en probleme ten opsigte van hierdie stap.

Die eerste twee voorbeelde is onproblematiese jambiese versreëls: (30)i. het 'n ekstrametriesie sillabe aan die einde van die versreël en (30)ii. bevat voorbeelde van wisselende klem — *nou* is metries prominent omdat dit soos *smôrens* en *smiddags* tydaanduidend is; *en* is metries prominent omdat aandag vir die hede, in die vorm van *nou*, gereleveer moet word. Die derde voorbeeld wat op twee maniere geskandeer is in (30)iii. en (30)iv. hierbo illustreer een van die tendense in die moderne poësie, naamlik dat nie altyd die versreël nie, maar kleiner sintaktiese snitte binne die versreël ritmiese eenhede vorm. Dat (30)iii. anders geskandeer moet word, kan gesien word aan die maksimale klem op die eerste sillabe van 'wolke' wat in 'n W-posisie, i.p.v. 'n S-posisie, tussen twee metries nie-prominente sillabes voorkom. Die enigste ander manier waarop hierdie versreël geskandeer kan word, is soos in (30)iv., waar die ekstrametriesie sillabe in die middel van die versreël die einde van 'n sintaktiese snit aandui. Só 'n skandering vestig die aandag op die groepering van die verskuifde *melkwit* by *gaan wandel* en nie *wolke* nie, sodat die metries-ritmiese struktuur dan die sintaktiese vooropstelling ondersteun.

Volgens die bostaande uiteensetting vereis 'n betroubare deskriptiewe skandering die noukeurige uitvoer van twee stappe: 1) 'n onderskeiding tussen metries prominente en metries nie-prominente sillabes en 2) 'n rangskikking van hierdie sillabes in metries sterk en swak posisies. 'n Vergelyking tussen die verhouding van enersyds metries prominente sillabes en andersyds die rangskikking van sulke sillabes in metries sterk (in ooreenstemming met die eise van die metrum) of metries swak (téén die verwagtingspatroon van die metrum in) posisies stel die leser dan in staat om onderskeidelik gevalle van metries en ritmiese vooropstelling te herken. Vir die isolering van interpretatiewe leidrade, en dus vir 'n ontsluiting van die informatiewe waarde van die metries-ritmiese struktuur van 'n gedig, is só 'n herkenning van metries en ritmiese vooropstelling natuurlik noodsaaklik. Metries vooropstelling behels die ekstra reëlmatige rangskikking van die linguistiese gegewens sillabe en klem in konvensionele metries patrone soos die jambe, die trogee, die anapes, die daktiel, ens. Ritmiese vooropstelling, daarenteen, behels juis die afwyking van konvensionele metries patrone in die linguistiese aktualisering van die metries-ritmiese struktuur van 'n gedig. Nie alle afwykings van die metries patroon is egter gereleveer nie maar sommige funksioneer slegs afwisselend, sodat dit dan verder nodig is om te onderskei tussen ritmiese vooropstelling en metries variasie. Vergelyk die volgende alternatiewe skanderings van die eerste versreël uit 'n Cummingsgedig ter illustrasie van die bogenoemde begrippe:

(31) i. Me up at does  
 w s w s



ii.            (/)    (/)  
 Me up at does  
           w    s   w    s

iii.            (/)            (/)  
Me up at does  
           w    s   w    s

In (31)i. verteenwoordig die enkel onderstrepinge van die sillabes in S-posisies afwykinge van die jambiese metrum, omdat metries nie-prominente sillabes voorkom in sterk posisies van die metrum. Aangesien die sillabes *open does* in (31)i. nóg volgens linguistiese reëls, nóg volgens die potensiële 'sterk' posisies van die metrum gepromoveer word tot klem, kan hierdie tipe afwykinge van die onderliggende metriese patroon beskou word as metriese variasies. Dit beteken dat die leksikale item *up en does* nie in die metries-ritmiese struktuur van die gedig gereleveer word nie, ten spyte van die feit dat hulle afwykinge registreer van die jambiese metrum. Alhoewel ongerealiseerde S-posisies in die metrum nie funksioneer om die woorde of sillabes in hierdie posisies te releveer nie, kan dit soms 'n geskikte omgewing verskaf vir die relevering van ander beklemtoonde sillabes in S-posisies, soos byvoorbeeld in die geval van die relevering van *geruis* in die eerste versreël van Leon Strydom se 'Droogte':

(32)            /            /            /  
 in die geruis van die aandwind  
           w s   w s   w s        w    s

Die ongerealiseerde S-posisies aan weerskante van die gerealiseerde S-posisie in '*geruis*' maak hierdie woord baie opvallender as wat dit sou gewees het in 'n jambiese versreël met alle S-posisies gevul deur metries-prominente sillabes. Metriese variasie (die twee 'die's' in S-posisies) funksioneer dus in hierdie geval om metriese vooropstelling (die '*geruis*' in 'n kontrasterende S-posisie) te bewerkstellig.

'n Ander geval van metriese vooropstelling word aangetref in (32)ii. hierbo, waar linguisties onbeklemtoonde subkategoriewoorde in sterk posisies van die metrum gepromoveer word tot klem. *Up en does* word dus gereleveer deur die metrum, aangesien hierdie woorde normaalweg linguisties onopvallend is. Alle censillabige subkategoriewoorde met wisselende klem in S-posisies van die metrum sal dus outomaties metries vooropgestel wees. Dieselfde geld vir meersillabige subkategoriewoorde waarvan een sillabe wisselende klem dra in 'n S-posisie van die metrum. Hoofkategoriewoorde

sal slegs metries vooropgestel wees indien meer as een sillabe voorspelbare of wisselende klem dra in S-posisies van die metrum. Hoof- en subkategoriewoorde kan in 'n kontrasterende omgewing metries vooropgestel word soos byvoorbeeld die geval was met 'geruis' in (32) hierbo.

Ritmiese vooropstelling — 'n beklemtoonde of metries prominente sillabe in 'n W-posisie van die metrum — word geïllustreer deur die wisselende klem op *me* in (31)iii. hierbo. (In dieselfde voorbeeld is *up* natuurlik 'n geval van metriese variasie terwyl *does* metries vooropgestel is). Enige sillabe of woord met voorspelbare of wisselende klem in 'n W-posisie van die metrum sal dus altyd — omdat dit 'n beduidende afwyking van die metrum verteenwoordig — ritmies vooropgestel wees. Hierdie tipe afwyking word in die skandering aangedui met 'n dubbele onderstreping.

Volgens die bostaande uiteensetting word daar onderskei tussen enersyds metriese variasie, 'n afwyking van die metrum wat nie semanties beduidend is nie, en andersyds metriese en ritmiese vooropstelling, wat sowel t.o.v. ooreenstemming met as afwyking van die metrum, semanties beduidende leksikale items deur opvallende benadrukking releveer. Die funksie van benadrukking is dus beperk tot metries prominente sillabes, d.w.s. sillabes met wisselende of voorspelbare klem. Ook die opeenhoping van klemtone is semanties beduidend, soos gesien kan word in die volgende versreël uit 'n Audensonnet:

(33) A boy brings milk in bowls  
 w s    w    s    w    s

In hierdie geval sal die hele gedeelte 'boy brings milk' gereleveer wees en nie slegs die ritmies vooropgestelde *brings* nie. 'n Opeenhoping van klemtone registreer gewoonlik 'n ritmiese vertraging wat impliseer dat die betrokke gedeelte waar die ritmiese vertraging voorkom, semanties belangrik is.

Dit is duidelik dat metries-ritmiese benadrukking semanties belangrike woorde of frases releveer, sodat 'n analise van die metries-ritmiese struktuur van 'n gedig belangrike interpretatiewe leidrade sou kon onthul.<sup>11</sup>

#### 4.2 Metries-ritmiese analise van Leon Strydom se 'DROOGTE'

Leon Strydom se 'Droogte' is reeds in 1.3, 2.5 en 3.5 hierbo geïnterpreteer

<sup>11</sup> Kyk Gräbe (1979:640-645) vir 'n beskrywing van metriese variasie, metriese vooropstelling en ritmiese vooropstelling t.o.v. die rangskikking van sillabes in posisies in versreëls wat minder of meer komplekse aktualiserings van neutrale metriese versreëls verteenwoordig.

vanuit onderskeidelik die metaforiese, sintaktiese en klankmatige vooropstelling in die gedig. Daar kan nou ook gelet word op die interpretatiewe bydrae van die metriese en ritmiese vooropstelling in hierdie gedig. Vergelyk vervolgens hier eers 'n deskriptiewe skandering van die gedig in ooreenstemming met die skanderingsprosedure wat hierbo uiteengesit is in 4.1:

(34)

DROOGTE

- 1  $\begin{matrix} (/) & & / \\ \underline{\text{in}} & \underline{\text{die}} & \text{geruis} & & \text{van} & \underline{\text{die}} & \underline{\text{aand}} & \text{wind} \\ \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} \end{matrix}$
- 2  $\begin{matrix} (/) & & / & & / & / & / \\ \text{het} & \text{die} & \text{wolke} & & \underline{\text{melk}} & \underline{\text{wit}} & \text{gaan} & \text{wandel} \\ (\text{w}) & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{x} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{x} \end{matrix}$
- 3  $\begin{matrix} (/) & / & (/) & & (/) & & / & / \\ \text{en} & \underline{\text{ver}} & \text{onder} & & \underline{\text{in}} & \underline{\text{die}} & \underline{\text{haai}} & \text{grint} \\ (\text{w}) & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{x} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} \end{matrix}$
- 4  $\begin{matrix} (/) & / & / & & / & & (/) & / \\ \text{het} & \text{die} & \text{adams} & \text{vy} & \text{gekraak} & & \text{soos} & \text{amandel} \\ (\text{w}) & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} & (\text{w}) & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{x} \end{matrix}$
- 5  $\begin{matrix} (/) & / & / & & / & / & (/) \\ \underline{\text{het}} & \text{die} & \underline{\text{dor}} & \text{takke} & \text{skor} & \text{en} & \text{vrugteloo} \\ \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{x} & (\text{w}) & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} \end{matrix}$
- 6  $\begin{matrix} / & & (/) & & / & / & / \\ \text{ge} & \text{gryp} & & \text{na} & \text{die} & \underline{\text{wol}} & \underline{\text{wit}} & \underline{\text{wolke}} \\ \text{w} & \text{s} & (\text{w}) & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{x} \end{matrix}$
- 7  $\begin{matrix} (/) & (/) & / & / & / \\ \underline{\text{soos}} & \underline{\text{na}} & \underline{\text{vye}} & \underline{\text{blaar}} & \text{skorte} \\ \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{x} \end{matrix}$
- 8  $\begin{matrix} (/) & / & & (/) & / & & (/) & / & / & / \\ \underline{\text{en}} & \text{dorings} & & \underline{\text{en}} & \text{distels} & & \text{het} & \text{verlep} & \underline{\text{bly}} & \text{hang} \\ \text{w} & \text{s} & \text{x} & \text{w} & \text{s} & \text{x} & (\text{w}) & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} \end{matrix}$
- 9  $\begin{matrix} (/) & & (/) & & / & (/) & / \\ \text{onder} & & \text{in} & \text{'n} & \text{knoesterige} & \text{mik} \\ (\text{w}) & \text{s} & \text{x} & (\text{w}) & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} \end{matrix}$

10  $\begin{array}{cccc} (/) & / & (/) & / \\ \underline{\text{soos}} & \text{menige} & \text{ou} & \text{slang} \\ \text{w} & \text{s} & \text{w} & \text{s} \end{array}$

11  $\begin{array}{cccc} (/) & / & / & / \\ \underline{\text{in}} & \text{vyemelk} & \text{verstik} & \\ \text{w} & \text{sw} & \text{s} & \text{w} & \text{s} \end{array}$

'n Opvallende ritmiese verskynsel in hierdie gedig is dat die versreël dikwels in kleiner ritmiese geledinge uitcenva, wat dan kleiner sintaktiese geledinge binne die vers omlyn. Van al die versreëls in die gedig is dit slegs vers 1, 10 en 11 wat as onproblematiese jambiese versreëls geskandeer kan word — vers 1 is in die skandering hierbo in (34) gespaseer om in ooreenstemming met die res van die gedig kleiner sintaktiese snitte opmerklik te maak. Dit is ook hoofsaaklik sintaktiese vooropstelling wat die aandag trek op subkategoriewoorde wat in hierdie gedig metries prominent is. Die wisselende klem op subkategoriewoorde, asook die wisselende klem op sekondêr beklemtoonde sillabes van meersillabige hoofkategoriewoorde, kan vervolgens kortliks gemotiveer word.

Die preposisies *onder* en *in* word in die tweede strofe van die gedig (in vers 9 en 11) aan die begin van versreëls tipografies gereleveer, sodat die belangrikheid van hierdie plekaanduidende woorde ook in die eerste strofe (in vers 1 en 3) wisselende klem regverdig. Eweneens word *en* en *soos* in die tweede strofe (in vers 8 en 10) tipografies gereleveer en daarom ook in die eerste strofe (in vers 3, 4 en 7) beklemtoon. In ooreenstemming met die beklemtoning van die beginsillabe en/of woord in elke ritmies onderskeie sintaktiese geleding binne die vers word aan *na* in vers 6 en 7 ook wisselende klem toegeken. Verder sorg sintaktiese afwyking daarvoor dat die tipografies gereleveerde en verskuilde *het* in vers 2, 4 en 5 klem verkry. Wanneer hierdie woord dan in vers 8 herhaal word, is dit nóg tipografies, nóg sintakties vooropgestel, maar kan nogtans beklemtoon word aan die begin van 'n ritmies-sintaktiese geleding binne die vers, omdat die belangrikheid daarvan so duidelik bevestig is in die eerste strofe van die gedig. 'n Samewerking tussen die onderliggende metriese patroon en opvallende klankherhaling sorg vir die beklemtoning van 'vrugteloos' (vers 5), omdat dit rym met 'soos' (vers 4 en 7.); 'knoesterige' (vers 9), weens die assonans met 'mik' in dieselfde vers; ten slotte ook 'menige' (vers 10), omdat dit in 'n metries sterk posisie voorkom in 'n gedeelte wat verrassend ooreenstem met die onderliggende metriese patroon (vergelyk die feitlik reëlmatige realisering van die jambiese metrum vanaf vers 9 tot die einde van die gedig), maar ook omdat die[x]-

klank dwarsdeur die gedig in onder andere klanknabootsende woorde soos 'geruis' (vers 1), 'grint' (vers 3) en 'gekraak' (vers 4) gereleveer is.

Soos afgelei kan word uit die voorafgaande opmerkings funksioneer metries-ritmiese benadrukking in die eerste plek in hierdie gedig primêr om sintaktiese geleidinge te omlin, sodat sintaktiese vooropstelling in 'Droogte' dan deur metries-ritmiese vooropstelling ondersteun word. Belangrik in hierdie verband is die metries of ritmies vooropgestelde *in* en *onder* in al die parallelle plekaanduidende preposisionele frases in die gedig. Op hierdie manier word die kontrasterende toestande tussen die beginreëls (vers 1 en 2) en die res van die gedig spesifiek ondergeskik gemaak aan hoedanighede van die hemelse of aardse vlakke. By vers 3 word die uitbreidende 'en ver onder' ook metries en ritmies gereleveer om die afstand tussen die twee vlakke ondubbelsinnig te beklemtoon.

Die metriesie vooropstelling van die herhaalde *het* (vers 2, 4 en 8), tesame met die metries en ritmies vooropgestelde *en* (vers 3 en 8), funksioneer om die verloop van die gebeure in die gedig te omlin: eers die belofteryke beweging vanuit die hemelse vlak gevolg deur 'n reaksie vanaf die aardse vlak wat weens die aard daarvan noodwendig uitloop op 'n futiele einde. Hierdie futiele einde word veral ook verklaar vanuit die parallelle vergelykende frases: die metries of ritmies vooropgestelde *soos* (vers 4, 7 en 10) sorg vir benadrukking van die inhoud van die vergelykende frases; binne hierdie frases word dan veral die ritmies vooropgestelde *vyeblaarskorte* (vers 7) ekstra benadruk om die semantiese belangrikheid van hierdie sleutelwoord met sy pregnante metaforiese inhoud verder te releveer.

Die gevolg van die voorkeur van die aardse vlak vir 'vyeblaarskorte' word onmiddellik aangegee in die ritmies benadrukte gedeelte '... verlep *bly hang*' (vers 8) met sy opeenhoping van klemtone om die onveranderde toestand van die aardse vlak ondubbelsinnig te releveer.

Behalwe die ondersteuning van sintakties belangrike fases in die gedig, word sleutelwoorde ook deur die metries-ritmiese struktuur van die gedig gereleveer. Interessant in hierdie verband is die benadrukking van bepaalde gedeeltes binne 'n samestelling: in 'aandwind' (vers 1) word die tyd van die dag wat gunstig is vir die Goddelike teenwoordigheid in die paradys beklemtoon; by 'melkwit' (vers 2) is dit die voedende potensialiteit van die hemelse vlak en by 'wolwit wolke' (vers 6) die metafories verlossende inhoud van die vehicle *wolke* wat ritmies benadruk word; in direkte teenstelling hiermee word die karakteriserende sekondêre vehicle vir *wolke*, naamlik 'vyeblaarskorte' se negering van die verlossende belofes in die tenor *wolke* ritmies sterk benadruk. Dit is duidelik dat die metries-ritmiese struktuur van

'n gedig verdere onderskeidings kan tref tussen semanties min of meer gelyke woorde. Let in die laaste instansie ook nog op die ritmiese vooropstelling van die adjektiewe *haai* (vers 3) en *dor* (vers 5) — albei woorde kwalifiseer sowel die natuurlike droogte op 'n letterlike as die geestelike 'droogte' op 'n figuurlike vlak. Die ritmiese vooropstelling van *haai* vestig nogmaals die aandag ook op die meerduidige assosiasies daarvan — dit het sowel 'n onherbergsame natuurlike as 'n 'ongeklede' seksuele verwysing binne die gedig.

Dit is duidelik dat ook die metries-ritmiese struktuur van 'n gedig 'n informatiewe waarde kan hê en trouens belangrike interpretatiewe leidrade kan bevat.

## 5. Samevatting

Dat struktuuranalise lei tot begrip vir die 'boodskap' van 'n gedig en noodwendig die interpretasie daarvan vergemaklik, is in die vier voorafgaande uiteensettings van die funksie(s) van aspekte van poëtiese taalgebruik geïllustreer. Dat struktuuranalise trouens 'n *sine qua non* is vir 'n adekwate interpretasie van 'n gedig word verder duidelik uit die talle kruisverwysings (bewerkstellig deur metaforiese, sintaktiese en klankmatige relasies) tussen woorde en frases in 'n gedig, waardeur hulle inhoud *poëties* gespesifiseer word. Só 'n poëtiese spesifikasie van die semantiese inhoud van die leksikale items in 'n gedig toon ondubbelsinnig aan dat 'n blote kennis van hulle 'normale' verwysing in standaardtaalgebruik totaal onvoldoende is vir 'n begrip van die werklike semantiese inhoud van poëtiese taalgebruik. Die implikasie hiervan is natuurlik dat geen gedig verklaar kan word deur 'n blote kennis van sy oënskynlike eksterne verwysingsraamwerk nie, omdat hierdie verwysingsraamwerk binne die poëtiese struktuur doelbewus verander en herinterpreteer word. Bewys hiervan is die wyse waarop Strydom in 'Droogte' met die bekende Bybelse gegewens van die sondeval en die gevolge daarvan ook vir die hedendaagse mens omgaan: die onthulling van 'n seksuele genieting as 'n 'onvrugbare' (in die taal van die gedig 'vrugtelose') poging tot vrugbaarheid en aldus 'n sonde wat lei tot die verwerping en verdoemenis van die sondige mens, omdat dit sy verlossing vanuit die hemelse vlak verhinder, plaas 'n unieke konstruksie op die Goddelike gebod aan die mens om 'vrugbaar' te wees en die aarde te bewoon. Kennis van die Bybelse gegewens, en trouens kennis van die 'aangesig' van 'n natuurlike droogte, funksioneer slegs as 'n soort aanvanklike agtergrond, waarna enige ekstern verwysende gegewens egter vervolgens intern binne die struktuur van die gedig op 'n idiosinkratiese wyse gespesifiseer word.

Alhoewel eksterne gegewens nie genegeer kan word nie, en alhoewel 'n herkenning van die eksterne raamwerk — in die onderhawige geval die bekend veronderstelde Bybelse gegewens — selfs noodsaaklik is vir 'n begrip van die gedig, is dit duidelik dat struktuuranalise nietemin 'n voorwaarde is vir die toereikende begrip van 'n gedig. Dit is eweneens duidelik dat geen eksterne benadering kan lei tot 'n werklike begrip van 'n gedig nie.

## **Bibliografie**

- BLACK, M. 1962. *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy* (Ithaca: Cornell University Press).
- CLOETE, T.T. 1982. *Hoe om 'n gedig te ontleed* (Pretoria/Kaapstad/Johannesburg: Academica).
- GRÄBE, Ina. 1979. *Teorieë oor hoofaspekte van poëtiese taalgebruik* (Potchefstroom: ongepubliseerde proefskrif — te verskyn, Potchefstroom: PU vir CHO).
- GRÄBE, Ina. 1981. "Local and global aspects of interaction processes in poetic metaphor", *Poetics* (te verskyn).
- GRÄBE, Ina. 1983. "Metaforiese konstruksies in poëtiese taalgebruik — 'n tekstuele benadering". (*In* Sinclair, A.J.L. red. G.S. Nienaber — 'n huldeblyk Belville: Publikasiekomitee UWK).
- GRÄBE, Ina. 1984. *Sintaksis in die poësie/Syntax in poetry* (Port Elizabeth: UPE).
- JAKOBSON, R. 1960. *Concluding Statement: Linguistics and Poetics*. (*In* Thomas Sebeok, ed. *Style in Language*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press).
- LEVIN, S. 1962. *Linguistic Structures in Poetry* (The Hague: Mouton).
- LOTMAN, J.M. 1972. *Die Struktur literarischer Texte* (München- Wilhelm Fink).
- LUXEMBURG VAN, J., BAL, Mieke & WESTSTEIJN, W. 1982. *Inleiding in die literatuurwetenskap* (Muiderberg: Dick Coutinho).
- POSNER, R. 1982. *Rational Discourse and Poetic Communication* (Berlin/New York/Amsterdam: Mouton).
- REINHART, Tanya. 1976. "On Understanding Poetic Metaphor", *Poetics* 5: 383-402.
- RICHARDS, I.A. 1936. *The Philosophy of Rhetoric* (New York: Haskell House).
- RIFFATERRE, M. 1978. *Semiotics of Poetry* (London: Methuen).