

HOOFSTUK II

SINTAKSIS, VERSREËL EN STROFE

0. INLEIDING

In die vorige afdeling is aangetoon dat metaforiese taalgebruik gekenmerk word deur onder andere 'n sintagmaties inkongruente groepering van leksikale items. Trouens: sintagmatiese inkongruensie, wat resulteer uit die semantiese onversoenbaarheid tussen die inhoude van saamgevoegde leksikale items in groter grammatikale eenhede, fungeer in die meeste gevalle as onderskeidende kenmerk vir figuurlike taalgebruiksgevalle. Anders gestel: figuurlike taalgebruik is opvallend, omdat die metaforiese uitdrukking teen die verwagtingspatroon van letterlike taalgebruik gerig is; dit is ongewoon teenoor letterlike taalgebruik wat verteenwoordigend is van die gewone, normale of standaard vorm van taal. Sō 'n afgrensing van aan die een kant die gewone of die normale en aan die ander kant die ongewone of "afwykende" aanwending van taal steun op die onderskeid wat die Praagse Strukturaliste tref tussen respektiewelik "automatization" en "foregrounding". Vergelyk hier Bohuslav Havránek (in Garvin, 1964:9-10) se eksplisering van die bogenoemde terme:

By automatization we ... mean such a use of the devices of the language, in isolation or in combination with each other, as is usual for a certain expressive purpose, that is, such a use that the expression itself does not attract any attention; the communication occurs, and is received, as conventional in linguistic form and is to be "understood" by virtue of the linguistic system without first being supplemented, in the concrete utterance, by additional understanding derived from the situation and the context.

By foregrounding, on the other hand, we mean the use of the devices of the language in such a way that this use itself attracts attention and is perceived as uncommon, as deprived of automatization, as deautomatized, such as a live poetic metaphor (as opposed to a lexicalized one, which is automatized).

Havránek verduidelik voorts dat gesprekke goeie voorbeelde oplewer van sowel outomatisering as vooropstelling. ¹⁾ Alle konvensionele gespreksmiddele is werktuiglik of outomaties, maar om 'n gesprek te laat oplewe en om verbasing of verwondering teweeg te bring, word vooropgestelde eenhede gebruik: "...that is, linguistic devices that are uncommon in

everyday speech, or are used with an uncommon meaning, or in an uncommon context." (in Garvin, 1964:10). Alhoewel vooropstelling kan voorkom in alledaagse taalgebruik of ook in wetenskaplik eksakte terminologie, word poëtiese taalgebruik volgens Havránek gekenmerk deur "maximum foregrounding, used for its own sake" (in Garvin, 1964:11). Hiermee bedoel die skrywer dat 'n maksimale relevering van die linguistiese middele in die poësie 'n aanduiding is daarvan dat hierdie tipe taalgebruik nie primêr fungeer as 'n kommunikatiewe middel nie. Dit dan in teenstelling met gespreks- alledaagse of wetenskaplike taalgebruik, wat in die eerste instansie 'n kommunikatiewe funksie het, en waar vooropstelling deur middel van ongewone taalmiddele 'n minder belangrike funksie vervul (vergelyk die skema in Garvin, 1964:14-15). Ook Mukařovský (in Garvin, 1964:19) onderskei tussen standaard en poëtiese taalgebruik met verwysing na die verskillende funksies wat in dié twee vorme van taalgebruik oorheers. Wanneer vooropstelling voorkom in standaard taalgebruik, byvoorbeeld in joernalistieke styl, is dit altyd ondergeskik aan kommunikasie: die doel van die vooropstelling is om die leser se aandag te trek op die inhoud wat uitgedruk is deur middel van die vooropgestelde taalmiddele. Vooropstelling staan hier dus in diens van kommunikasie. In poëtiese taalgebruik draai hierdie verhouding volgens Mukařovský presies om: "In poetic language foregrounding achieves maximum intensity to the extent of pushing communication into the background as the objective of expression and of being used for its own sake; it is not used in the services of communication, but in order to place in the foreground the act of expression, the act of speech itself" (in Garvin, 1964:19). Vooropstelling deur middel van 'n ongewone aanwending van taalmiddele is veral gebaseer op 'n eksploitasie van leksikale en sintaktiese aspekte; fonologiese en morfologiese middele word in 'n mindere mate gebruik (Havránek in Garvin, 1964:4).

'n Inkongruente groepering van semanties onversoenbare leksikale items in metaforiese uitdrukkings is vergelykbaar met Havránek se eksploitasie van leksikale aspekte in die ongewone aanwending van taalmiddele ter wille van vooropstelling. Metaforiese taalgebruik trek dus die aandag op die ongewone kombinasie van leksikale items. In hoofstuk I hierbo is reeds aangedui hoe so 'n ongewone kombinasie gemanifesteer word in 'n botsing tussen die letterlike (of gewone) betekenis van die letterlik en figuurlik fungerende dele in metaforiese uitdrukkings: die spanning tussen

tenor en vehicle of die inkongruensie tussen fokus en kontradeterminerende raamwerk. Daar is egter óók aangedui dat so 'n hoogs gereleveerde taal=aanwending ingrypende semantiese implikasies het. Dit is dus 'n ongewone aanwending van taalmiddele wat uitloop op 'n besondere wyse van kommunikasie. Eerder as om soos die Praagse Strukturaliste te beweer dat kommunikasie in poëtiese taalgebruik na die agtergrond verskuif ten gunste van 'n maksimale vooropstelling van die taalaanwending self, kan 'n mens sê dat kommunikasie in die poësie afhanklik is van 'n interpretasie van die vooropgestelde taalgebruik. Die inhoud van 'n metaforiese uitdrukking is nie onmiddellik bevatlik nie; die leser word deur die ongewone figuurlike taalaanwending gedwing om eers die semantiese implikasies na te gaan van 'n interaksie tussen die letterlik en figuurlik verwysende leksikale items in so 'n uitdrukking. Kommunikasie in dié gedigte waar figuurlike taalgebruik 'n bydrae lewer tot vooropstelling van die taalaanwending, is dus minder direk as in ander taalgebruiksgevalle, maar nie dáárom van minder gelang nie.

Enige herkenning van vooropgestelde elemente veronderstel natuurlik 'n agtergrond waarteen sulke elemente dan uitstaan op die voorgrond, om daardeur die aandag op hulle te trek. Ten opsigte van poëtiese taalgebruik is so 'n agtergrond tweeledig: "The background which we perceive behind the work of poetry as consisting of the unforegrounded components resisting foregrounding is ... dual: the norm of the standard language and the traditional esthetic canon" (Mukařovský in Garvin, 1964: 22). Vir Mukařovský hang vooropstelling verder baie nou saam met 'n doelbewuste afwyking van dié tipes taalgebruik wat as die geoutomatiseerde aftergrond dien vir poëtiese taalgebruik. Standaard taalgebruik vorm byvoorbeeld so 'n agtergrond "...against which is reflected the esthetically intentional distortion of the linguistic components of the work, in other words, the intentional violation of the norm of the standard" (in Garvin, 1964:18).

Levin (1965a:225) wys daarop dat 'n erkenning van afwyking as 'n onderskeidende kenmerk van poëtiese taalgebruik reeds by Aristoteles voorkom. Veel later kom die Praagse Strukturaliste dan met die konsep van 'foregrounding' (dit wil sê vooropstelling)²⁾, terwyl vir Fónagy (1961:201)³⁾ gereleveerde elemente minder voorspelbaar en meer entropies is. Dieselfde fenomeen is volgens Levin in huidige terme omskryfbaar as opvallend

('striking'), verskerp ('heightened'), anders ('different') of boeiend ('arresting'). Hy voeg ten slotte daaraan toe:

But however we choose to characterize these expressions, we know that at certain points in a text - and especially in a poetic text - the language is used in a way that is not typical, a way which, in particular, constrains us to pause over the expression and reflect upon its form (1965a:225).

'n Belangrike toevoeging wat Levin maak ten opsigte van vooropstelling is 'n klassifikasie van tipes afwyking in respektiewelik ekstern en intern. 'n Interne afwyking is waarneembaar teen die norm van die gedig self, terwyl 'n eksterne afwyking gesien word teen 'n norm wat buite die gedig lê - Mukařovský se standaard taalgebruik asook die tradisionele estetiese konvensie is voorbeelde van sulke eksterne norme.

Spesifiek ten opsigte van sintaksis, waarom dit eintlik in hierdie hoofstuk gaan, is interne afwyking maklik herkenbaar teen norme wat in die gedig self vasgelê word. In 'n gedig met oorwegend stellende sinne sal die gebruik van 'n imperatief- of vraagsin opval; of 'n reeks enkelvoudige sinne kan onderbreek word deur 'n saamgestelde sin, of omgekeerd. Levin (1965a:231) konkludeer: "In fact, any of the devices of sentence construction can be used so as to develop a pattern of expectations which the appearance of a counter instance will disrupt". Vergelyk byvoorbeeld die volgende gedig uit Gerrit Achterberg se Spel van de wilde jacht:

(1) DIANA

- 1) 1. Tijdens de middagpauze inderhaast
2. oververteld met wind en zaligspreken,
3. gaat ons gesprek de stilte ruggespreken,
4. wuiven de struiken op de eerste teken,
5. leven de lovers, fluisteren de beken,
6. tot plotseling de waldhoorn wederkaatst.
- 2) 7. Dan moet de haas zijn boodschap onderbreken;
8. luistert het zwijn, secondenlang verbaasd.
- 3) 9. Terwijl ik sliep of het een doodsslaap was,
10. woedde een tekenfilm: Diana joeg
11. over het doek achter de meute aan.
- 4) 12. Maar voor de honden uit rende het gras;
13. groeide reusachtig om het huis. 5) Ik sloeg
14. mijn ogen op en zag de huisknecht staan.

Die eerste vier sinne van hierdie sonnet val elke keer saam met die begin van 'n versreël; sin 1), 3) en 4) val bowendien nog saam met tipografies afgebakende strukturele verdelings in die sonnet - sin 1) aan die begin van die oktaaf en sin 3) en 4) aan die begin van die twee tipografies geskeie tersette van die sestet. Teen hierdie verwagtingspatroon - dat die aanvang van sinne saamval met formele eenhede soos oktaaf, sestet of versreël - vorm die laaste sin dan 'n uitsondering, aangesien dit begin in die laaste gedeelte van vers 13. Dit val verder op dat sin 1) tot 4) begin met 'n voegwoord: onderskeidelik tijdens, dan, terwyl en maar. Ook teen hierdie verwagtingspatroon vorm die laaste sin dan 'n uitsondering, aangesien dit begin met 'n pronomen, wat diens doen as subjek. Die laaste sin van Diana word dus vooropgestel as 'n afwyking van twee interne norme wat vir hierdie gedig geld: dat die begin van sinne saamval met die aanvang van 'n versreël of strofe, en dat 'n voegwoord die sin inlui. Let op dat sin 1) tot 4) inhoudelik gekenmerk word deur ongewone handelinge: personifikasie van plante en diere in die twee sinne van die oktaaf en assosiasie met die mitologiese of die wonderbare in die eerste twee sinne van die sestet. Hierteenoor kondig sin 5) 'n doodgewone en doodnormale handeling aan, as die "ik" sy oë opslaan en die huiskneg sien staan. Vooropstelling van 'n linguistiese middel, in hierdie geval bewerkstellig deur 'n sintaktiese aspek (Havrānek), trek dus die aandag op die inhoudelike kontras tussen sin 5) en die voorafgaande vier sinne. Vooropstelling en kommunikasie werk saam: interne sintaktiese afwyking trek die aandag op 'n kontrasterende inhoudelike aanbod.

Afwyking van 'n eksterne norm kan volgens Levin (1965a:233) verduidelik word met behulp van 'n generatiewe grammatika. 'n Transformasioneel-generatiewe grammatika is naamlik veronderstel om slegs die grammatikale sinne van 'n taal te genereer. As nou aangeneem word dat sintaktiese afwyking gereflekteer word in ongrammatikaliteit, word dit duidelik hoe 'n generatiewe grammatika gebruik kan word om ekstern afwykende uitdrukkings te signaleer. Die agtergrond waarteen ongewone taalgebruik aangeneem kan word, is 'n linguisties bepaalde norm; ook die afwykinge van daardie norm is daarom linguisties gedetermineer en nie byvoorbeeld statisties vasstelbaar nie. Reeds in 'n vroeër artikel (1963) stel Levin dit soos volg:

In speaking of determinate deviation, as opposed to statistical deviation, I have in mind that kind of deviation which takes place against a background where all the possible elements of

a domain and all the possible arrangements of the elements in that domain are given in advance, and where deviation may therefore be defined as any occurrence which is not represented as being in that domain (1963:283-284).

Alle sinne wat afwyk van so 'n linguisties bepaalde norm, dit wil sê alle sinne waarvoor die reëls van 'n transformasioneel-generatiewe grammatika nie voorsiening maak nie, sal dus outomaties getipeer word as ongrammatikale sinne. Dat die dikwels opvallend ongewone taalgebruik binne die poësie deur so 'n beskouing gekarakteriseer word as 'n soort kontra-grammatika, hoef volgens Levin nie embarasserend te wees nie: "If the linguistic analysis of poetry discloses the fact that characteristic sequences, which we apprehend as deviant, lie beyond the limits of the grammar, we should welcome such a result as a structural confirmation of our intuitions" (1963:285). Die skrywer wil hiermee probeer verklaar waarom poëtiese taalgebruik, in vergelyking met standaard taalgebruik, dikwels ervaar word as nuut of verrassend, "...poetic language is more novel, that is, it contains more deviations than the language of prose" (1963:277). Sintaktiese afwyking hang verder saam met 'n gradering van grammatikaliteit, wat dit nodig maak om te onderskei tussen sinne wat nie deur die grammatika gegenereer word nie, en dus sintakties afwykend is, en sinne wat wel gegenereer word, maar wat deur die semantiese komponent gemerk word as afwykend, met ander woorde as semanties anomaal. Hierdie onderskeid tussen respektiewelik sintaktiese en semantiese afwyking steun natuurlik op 'n Chomskiaanse gradering van grammatikaliteit (vergelyk in hoofstuk 1:1.5.1.1 die voorbeeldsinne van Rosemarie Gläser, Noam Chomsky en Owen Thomas). Levin verskaf drie voorbeeldsinne uit die poësie:

- (2) i. Shines in the mind of heaven God... (Pound)
- ii. There could I marvel my birthday away... (Thomas)
- iii. What words can strangle this deaf moonlight? (Crane)

Hierdie drie sinne illustreer 'n afname in afwyking van die grammatikale: die eerste verteenwoordig die ergste afwyking, die tweede 'n minder ernstige oortreding as die eerste, en die derde is weer 'n kleiner afwyking as die tweede. Hierdie afname in ongrammatikaliteit hang saam met die tipe grammatikale reël wat oortree is: die sin uit Pound is 'n geval van ontoelaatbare woordorde; in die Thomas-voorbeeld word 'n intransitiewe verbum foutief aangewend; in die Cranevoorbeeld word indivi=

dule woorde inkongruent gekombineer. In 'n bespreking van poëtiese sintaksis, wanneer dit gaan om 'n stilistiese tipering van poëtiese taalgebruik as karakteristiek afwykend, is dit meesal die eerste en laaste tipe reëloorskryding wat bespreek word. Messing (1968:59) wys daarop dat Chomsky deurgaans probeer om twee hoofipes onaanvaarbare sinne te onderskei, "... one that violates a grammatical pattern ('Twenty because tomorrow the had a it') ... and one that breaks selectional rules ('Golf plays John')". Uit die bostaande uiteensetting word dit duidelik dat Mukařovský se formulering van die konsep van vooropstelling ('foregrounding') as "...the intentional violation of the norm of the standard", wanneer dié norm geneem word as die reëls van 'n grammatika binne 'n TG-model soos dié van Chomsky (1965), sowel semanties as sintakties afwykende sinne betrek.

Die opvallendheid van poëtiese taalgebruik hang egter nie noodwendig saam met 'n verbreking van grammatikale reëls nie. Anders gestel: poëtiese taalgebruik kan, gesien teen die agtergrond van standaard taalgebruik, 'anders' voorkom sonder om tegelyk ongrammatikaal te wees. Om hierdie rede tref Widdowson (1972:297) die volgende onderskeid tussen "...two kinds of abnormality: that which can be accounted for in terms of violations of grammatical rules, and that which can only be accounted for in terms of departure from some norm of usage... we might call the first of these deviations and the second deflections".⁴⁾ Defleksies is nie ongrammatikaal nie, maar illustreer onder andere die rekursiewe eienskappe van 'n grammatika. Daar is byvoorbeeld geen beperking op die aantal bysinne wat ingebed kan word onder 'n nominale frase nie. Widdowson (1972:298) haal ter illustrasie 'n voorbeeld uit Dickens aan:

- (3) 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 (vergelyk hier ook Leech in hoofstuk 1.1.4). In die bostaande voorbeeld kan die leksikale items in die groeperinge soaked/smothered, water/mud, lamed/cut/stung/torn en stones/flints/nettles/briars beskou word as

alternatiewe keuses vir die sintaktiese posisies voor of na die preposisies in en by. Volgens Widdowson illustreer defleksies dat daar reëlmatighede (onderstreping van my) voorkom in die taalgebruik van poëtiese tekste, wat eerder retories as grammatikaal van aard is. Dus: 'n mens sou kon sê daar is 'n tipe 'andersheid' in poëtiese taalgebruik wat nie afwykend is nie en wat dus ook nie binne 'n TG-raamwerk definieerbaar is as ongrammatikaliteit nie.

Laastens is dit ten opsigte van poëtiese sintaksis ook nodig om te let op die verhouding tussen aan die een kant sin en aan die ander kant versreël en/of strobe. Selfs 'n normale, grammatikale sin soos sin 5) in die Achterberggedig hierbo in (1) kan die aandag op hom trek deurdat die versreëling indeling nie saamval met 'n sintaktiese snit nie. Vergelyk hier weer die laaste terset van die betrokke gedig:

- (1) i. 4) 12. Maar voor de honden uit rende het gras;
13. groeide reusachtig om het huis. 5) Ik sloeg
14) mijn ogen op en zag de huisknecht staan.

Die eerste twee woorde van sin 5) word deur die versreëling geskei van die oorblywende gedeelte van die sin, wat eers in vers 14 gegee word. Versmatig hoort Ik sloeg dus by vers 13, maar sintakties word dit in vers 14 voltooi. Hierdeur verkry dié gedeelte van sin 5) die assosiasie van 'n dubbele semantiese verbintenis: eerstens 'n verdedigende handeling wat resulteer uit en volg op die ongewone gebeure in sin 4); tweedens die doodgewone aksie van opkyk, wat die waarneming inlui van iets so alledaags soos 'n huiskneg.

Uit die voorgaande uiteensetting blyk dat ook die sintaksis sonder meer, dit wil sê heeltemal afgesien van die sintagmaties inkongruente kombinerings van semanties onversoenbare leksikale items in metaforiese uitdrukkings, opvallend kan wees weens sy eiesoortige karakter. In die poësie manifesteer hierdie eiesoortigheid hom onder andere in a) die oortreding van bepaalde reëls wat in standaard taalgebruik geld vir die konstituering van grammatikale sinne, b) die eksploitasie van parallelle sintaktiese strukture (onder andere aangedui deur defleksies) en c) die verhouding tussen sins-eenheid en versreël en/of strofe. Die navorsing oor die bogenoemde eienskappe van sintaksis binne die poësie sal vervolgens in 1, 2 en 3 nagegaan en geëkspliseer word met verwysing na voorbeelde bespreek deur die verskil-

lende teoretici, of met inkorporering van voorbeelde uit die vorige hoofstuk oor die metafoer, of ook ander tersaaklike gedigte. Die bespreking van sintaktiese eiesoortigheid sal verder deurgaans aangevul word met 'n ondersoek na die verhouding en wedersydse beïnvloeding tussen sintaksis en metafoer in die poësie. Veral in afdeling B, by die analise van die sintaktiese struktuur van "Kontrak", sal die interpretasie van die gedig berus op 'n ondersoek na die gesamentlike bydrae van sowel sintaksis as metafoer tot 'n verheldering van die betekenisstruktuur van die gedig.

A. TEORIE

1. OORTREDING VAN GRAMMATIKALE REËLS IN POËTIESE TAALGEBRUIK

Voordat grammatikaal afwykende sinne bespreek kan word, is dit eers nodig om te bepaal wat verstaan word onder 'n grammatikaal welgevormde sin. Baker (1967:16) beskou die subjek, verbum en komplement - in daardie volgorde as die fundamentele konstituente van 'n "reëlmatige" of "normale" sin. Sō 'n tipering word ook gereflekteer in Chomsky se eerste PS-reël: $S \rightarrow NP VP$ (Baker, 1967:19). Elke grammatikale of "normale" sin in standaard taalgebruik bestaan dus uit 'n nominale en verbale frase. Binne hierdie hoofverdeling is daar talle ander vertakkinge, afhangende van die lengte van die sin en van die aantal konstituente wat dit bevat. Die grammatikale sinne van 'n taal, dit wil sê al die sinne wat deur die PS-reëls van 'n TG-model soos dié van Chomsky gegenereer sal word, vorm dan die agtergrond (Mukařovský) of die eksterne norm (Levin) waarteen vooropstelling in poëtiese taalgebruik herken sal kan word. Vir Baker (1967:17) is daar drie maniere waarop "a variation from the regular pattern of a sentence" teweeggebring kan word: wanneer woorde in 'n sin bygevoeg, weggelaat of anders gerangskik word. Hierdie drie variasies verteenwoordig Baker se onderskeidings van respektiewelik uitbreiding ('elaboration'), fragmentasie ('fragmentation') en verskuiwing ('dislocation'). Baker se eerste kategorie is egter eerder 'n defleksie as 'n afwyking (vergelyk Widdowson hierbo) en word daarom bespreek in 2 hierna; die laaste twee kategorieë is vergelykbaar met Fairley (1975) se onderskeidings van respektiewelik 'deletion' en 'displacement'.

1.1 Verskuiwing - Irene Fairley

Verskuiwing is vir Baker (1967:10) die rangskikking van die fundamentele eenhede van 'n sin in ongewone opeenvolgings. Fairley (1975) beskryf

uitvoerig twee soorte ongewone rangskikkings van sinskonstituente in die poësie van Cummings: adjektief/adverbium- en subjek/verbum/objek (S-V-O)-verskuiwing. Fairley (1975:44-50) begin die uitvoerige diskussie van onreëlmatighede in die woordopeenvolging van "quick i the death of thing" met 'n opmerking dat Cummings se verskuiwings opsetlik beplan kan wees "as syntactic interruptions that attempt a statement beyond the conceptual limitation of English sentence structure" (1975:44). Ongrammatikaliteit het dus 'n belangriker funksie as Mukařovský se doelbewuste afwyking van die norm van standaard taalgebruik: dit het naamlik semantiese implikasies en is noodsaaklik vir die interpretasie van 'n gedig: "Cummings' intent is not to focus on the statement as such, but to engage us in the effort to understanding" (1975:52). Juis omdat die woordorde ongewoon is, besin die leser oor die moontlike verbande tussen woorde, wat nie moontlik sou wees in hulle normale lineêre ordening nie. Met ander woorde die skryfster beweer dat 'n afwyking van die normale woordorde resulteer in nuwe betekenisassosiasies tussen die verskuifde konstituente van die betrokke ongrammatikale sin. Daar kan vervolgens kortliks ingegaan word op Fairley se analise van die onderstaande Cummingsgedig, waarin die verskuiwings volgens haar sentraal is:

- (4)
1. quick i the death of thing
 2. glimpsed (and on every side
 3. swoop mountains flimsying
 4. become if who'd)

 5. me under a opens
 6. (of petals of silence)
 7. hole bigger than
 8. never to have been

 9. what above did was
 10. always fall
 11. (yes but behind yes)
 12. without or until

 13. no atom couldn't die
 14. (how and am quick i
 15. they'll all not conceive
 16. less who than love)

Punktuasie is opvallend afwesig in die gedig, en om hierdie rede is die gebruik van hakies vir die parentesies gereleveer. Hierdie gebruik van hakies is 'n voorbeeld van interne afwyking (Levin), wat as onafhanklike regverdiging kan dien vir Fairley se aparte bekyk van parentetiese en nie-parentetiese frases in die gedig. Sonder die parentese word strofe 1 gereduseer tot:

(4) i. quick i the death of thing
glimpsed

Die objek ("the death of thing") en verbum ("glimpsed") is omgeruil. Binne die objek-komplement is daar egter ook inversie van "death" en "thing". Hierdeur word volgens Fairley twee betekenisse gesuggereer: "death of thing" impliseer die dood van wêreldlike fenomene of alles wat ding is (sonder gees); "the thing of death" verwys egter na die verskynsel dood of die oordeelsdag. Hierdie moontlikhede is volgens die skryfster kompleterend en 'n voorbeeld van "produktiewe" meerduidigheid. Ook die plasing van "quick" resulteer in meerduidigheid, omdat dit gelyktydig fungeer as adjektief en as adverbium.

'n Rekonstruksie van strofe 2 sonder die parentese trek die aandag op twee verskuiwings in teenoorgestelde rigting van mekaar (soos 'n spieëlbeeld) in die eerste vers:

(4) ii. me under a opens
hole bigger than
never to have been

Die adverbiale komplement "under me" is verskuif na die eerste posisie in die sin, en volgens Fairley het hierdie verskuiwing tot gevolg dat die subjek "hole" gevolg kan word deur die frase wat dit modifeer. Blykbaar sal die normale woordorde van (4)(ii) vir die skryfster iets wees soos

(4) iii. a hole opens under me (that is) bigger than never
to have been

Maar volgens Baker (1967:21) is die normale posisie van adjektiewiese frases (in teenstelling tot eenwoord-adjektiewe) onmiddellik na die gemodifiseerde nomen. Die onderliggende normale woordvolgorde vir (4)(ii) sou dus eerder moes wees

(4) iv. a hole bigger than never to have been opens under me

Fairley het dus gelyk dat die adverbiale komplement (preposisionele frase) "under me" in (4)(ii) verskuif is na die eerste posisie in die sinseenheid. Dat hierdie verskuiwing tot gevolg sou hê dat die subjek "hole" nou nie geskei is van sy modifiërende frase nie, is egter nie onaanvegbaar nie. Tensy die skryfster "a hole opens under me" beskou as 'n aparte selfstandige sinseenheid (wat sy nie sê nie), sou die nominale subjek "a hole" bowendien gevolg word deur die adjektiewies fungerende frase "bigger than never to have been". Alhoewel die groepering "hole bigger than never to have been" dus nie opval deur verskuiwing nie, is hierdie frase wel om 'n ander rede grammatikaal ongewoon. Gegee die reeks

(4) v. hole bigger than _____

is die verbale frase "never to have been" 'n ongewone keuse vir die verwagte nomen wat in hierdie posisie deur die voorafgaande leksikale items in die vooruitsig gestel word. Let op dat 'n mens hier 'n geval het wat vergelykbaar is met Leech (hoofstuk 1.1.4) se tipering van paradigmatische vooropstelling. Die verskil tussen hierdie voorbeeld en Leech se "farmyards away" is dat die eienaardige keuse nie net semanties anomaal nie, maar ook grammatikaal ongewoon is. In Weinreich se terme (hoofstuk 1:1.5.3.1) word 'n posisie wat normaalweg gedomineer word deur 'n nomen, hier gevul met 'n verbale frase. Fairley stel die semantiese implikasies van die bostaande vervanging soos volg: "The hole that is 'bigger than never to have been', periphrasis for the void (and chaos) out of which the world was created, confronts 'i' with a threat even more terrifying than original nothingness" (1975:46).⁵⁾

Eienaardig genoeg interpreteer Fairley nie die omgekeerde woordorde van "me under" en "a opens" in die eerste vers van hierdie strofe nie. Verskuiwing van die adverbiale komplement "under me" releveer hierdie frase; interne omruiling van die woorde binne die gereleveerde frase trek die aandag op "me". Dit is funksioneel dat die pronomens "me" as 't ware op hierdie manier dubbel gereleveer word. In aansluiting by Fairley se opmerking dat die "i" gekonfronteer word met 'n veel erger bedreiging as die oorspronklike "niksheid", kan 'n mens hier sê dat gesuggereer word dat die ek-persoon die bedreiging ondergaan, of ten minste dat hy "letterlik" onder die bedreiging van hierdie "hole" geplaas is. Deur die interne om-

ruiling in "a opens" ontstaan die moontlikheid dat "me under a" gelees kan word as 'n betekenisvolle eenheid. Sō 'n lesing ondersteun die opmerkings hierbo dat die ek-persoon bedreig word deur die "hole bigger than never to have been". Dit is duidelik dat die verskuiwing van leksikale items binne sinskonstituente nie net die verskuifde elemente opvallend maak nie, maar dat hierdie tipe sintaktiese vooropstelling inderdaad (soos Fairley beweer) lei tot onverwagte semantiese verbande en assosiasies tussen die betrokke leksikale items. Interne verskuiwing van die leksikale items in die eerste vers van (4)(ii) lei verder tot dieselfde soort dubbele interpretasie van die linguistiese gegewens as wat Fairley aangedui het by die interne inversie binne die objek-komplement "the death of thing" in (4)(i) hierbo. Normalisering van die interne verskuiwings binne sinskonstituente in die eerste vers van (4)(ii) lei tot die volgende rekonstruksie:

(4) vi. under me opens a hole bigger than never to have been

Die verhouding tussen die "me" en die "hole" is nog steeds dié van bedreiging vir die ek-persoon. Deur die omkering van die posisies van hierdie leksikale items, "me" nou "bo" en "hole" nou "onder", word die bedreiging vir die ek-persoon geïntensiveer tot 'n alles-insluitende ruimtelike "niksheid". Ook in hierdie geval is die interpretasiemoontlikhede komplementêr en die meerduidigheid "produktief".

In die laaste twee strofes sorg verskuiwing van woorde of konstituente vir groter verbroekeling van die sintaktiese struktuur. Dit hang volgens die skryfster tematies saam met die toenemende chaos wat uitgebeeld word in die laaste gedeelte van die gedig. Sonder die parentesies kan hierdie strofes gereduseer word tot

(4) vii. what above did was
always fall
without or until
no atom couldn't die

Fairley gee die normale woordorde van die eerste verskuiwing weer as "what was always above did fall". Met ander woorde, dit is 'n atmosferiese verandering, waarin die lug of uitspannel, miskien selfs die hameel, meegee het. Die tweede verskuiwing strek oor twee strofes en dui volgens

die skryfster op die benarde en onbeskermdde posisie van die mens ("atom" word geïnterpreteer as 'n fonologiese vervorming van "Adam"). Let op dat hierdie laaste frase "no atom couldn't without or die" in Levin (1965a) se terme 'n afwyking is van sowel 'n eksterne as 'n interne norm. Die ekstern waarneembare verskuiwing strek vir die eerste keer oor die strofe-skeiding en vorm dus terselfdertyd, teen die verwagtingspatroon van die gedig, 'n interne afwyking.

Samevattend onderskei die skryfster (1975:47) tussen die volgende tipes verandering in die woordorde:

1. Dislocation, a shift from standard position
 - a) at constituent level ("quick")
 - b) within constituent unit (ambiguously "the death of thing", and the dislocation of "above")
2. Inversion, dislocation that involves the reversal
 - a) of entire neighbouring constituents ("the death of thing glimpsed")
 - b) of neighbouring items within a constituent ("me under")
3. Intercalation, a shift that involves
 - a) placement of one constituent within the boundaries of another ("a opens hole")
 - b) interlacing of parts of separate clauses and sentences (as seen in the parenthetical sequences) 6)

Laastens kan gekyk word na Fairley se bespreking van die funksie van die parenteses in die bostaande gedig. Soos reeds gesien, word in die gedeeltes buite die parenteses die toenemende bedreiging van die mens uitgebeeld. Binne die parenteses word die funksie van God in 'n parallelle uiteensetting gegee: "His omnipotence and omnipresence are portrayed in the statement scattered through all four stanzas. Simultaneous with the threat to man, God is silently active, and appropriately, he has the last word" (1975:48). Dit is soms baie moeilik om te bepaal wat die grammatikale of normale woordorde van Cummings se verskuifde woorde en konstituente is. (Vergelyk byvoorbeeld die meningsverskil tussen Hill (1967) en Gunter (1971) oor wat die onderliggende welgevormde sintaktiese struktuur van "nonsun blob a" sou moes wees). Fairley maak 'n saak uit vir die volgende rekonstruksie van die parentetiese gedeeltes in die eerste drie strofes; 'n rekonstruksie wat volgens haar aanduidend is van 'n "abstract pattern, that is perhaps intended to recall and affirm God's higher, and non-rational, order":

- st. 3 yes but behind
- st. 1 and on every side
- st. 2 of
- st. 1 mountains flimsy (as in an earthquake)
- st. 2 petals of silence (God's fingers)
- st. 1 swoop if who'd become (who = man)
- st. 3 yes (yes = salvation) (1975:49)

Afwesigheid van referensialiteit (geen plekke word geïdentifiseer of persone benoem nie) ondersteun volgens die skryfster 'n algemene, abstrakte interpretasie. Vergelyk hier haar opmerkings:

Man in his uncertain state, "who" can be saved, become "yes", through God's grace - and the reader attuned to Cummings' conceptual vocabulary has an advantage. Adam will fall and die unless God saves him, both literally makes him safe and works his spiritual salvation. Cummings' pattern, like God's action, is deliberate, not random, though it may at first appear so to us. His various syntactic displacements form a metaphoric expression of the nature of God's action, simultaneous, all-encompassing, and beyond conventional reasoning (1975:49).

Uit die behandelde gedeelte van Fairley se analise van "quick i the death of thing" (vergelyk (1975:44-53) asook Fairley (1973a:42-49) vir 'n vollediger analise) blyk duidelik die funksie van sintaktiese afwyking ten opsigte van i) die vooropstelling van verskuifde leksikale items en konstituente, en ii) die semantiese implikasies van dergelike gevalle van ongewone woordorde binne sintaktiese eenhede. Hierbo in die inleidende opmerkings is reeds daarop gewys dat gevalle van omgekeerde woordorde volgens Chomsky (1965:152-153) se gradering van grammatikaliteit die ergste vorm van sintaktiese afwyking verteenwoordig. Dat so 'n tipering ten opsigte van poëtiese taalgebruik nie 'n negatiewe evaluering hoef in te hou nie, is oortuigend geïllustreer in Fairley se vindingryke analise en interpretasie van die opvallende ongrammatikaliteit in die bostaande Cummingsgedig. Vir die illustrasie van ongrammatikale sinne, dit wil sê dié wat nie deur die reëls van 'n grammatika soos in Chomsky (1965) gegenerer sal word nie, is Cummings se poësie natuurlik 'n voor-die-hand-liggende keuse. Dit is dus begryplik dat Fairley (1975) 'n hele boek kan wy aan 'n ondersoek na die sintaktiese eksploitasie - van veral afwyking - in sy poësie.⁷⁾ Cummings kan seker beskou word as een van die belangrikste en bekendste (vir sommige waarskynlik berugste) eksponente van sintaktiese afwyking in poëtiese taalgebruik. Baker (1967) se studie dek egter verskeie digters uit die tydperk 1870-1930, sodat Cummings beslis nie 'n alleenstaande verteenwoordiger is van die sogenaamde

"style as deviation" (Fairley, 1975:3) nie.

Dit is belangrik om daarop te let dat herkenning van die grammatikale of "normale" sintaktiese eenheid 'n belangrike rol speel in die interpretasie van ongrammatikale sinne. Fairley (1975:2) sê reeds in haar inleidende verantwoording: "Throughout it is assumed that grammatical, or nearly grammatical equivalents, exist for Cummings' irregular sequences, and that the deviance can be best accounted for with a theory of sentence completeness".⁸⁾ Vergelyk byvoorbeeld die skryfster se interpretasie van die laaste twee strofes (sonder parentesies) in die bostaande gedig: 'n interpretasie van die ongrammatikale "what above did was always fall" is vir haar sonder meer gelyk aan die betekenis van die onderliggende grammatikale "what was always above did fall". By die analise van die interne inversie in "the death of thing" (vers 1) het sy egter die betekenis van sowel die a-normale "the death of thing" as die normale "the thing of death" in berekening gebring by die interpretasie van hierdie reeks. Soos ook geblyk het uit die bespreking van die inversie in "me under a opens" (vers 5) lewer sowel die ongrammatikale verskuiwing as die onderliggende grammatikale norm 'n bydrae tot die betekenis van die sintakties afwykende uitdrukking. Volgens die bostaande argumentasie veronderstel 'n bewus wees van twee sintaktiese strukture die noodsaaklikheid van 'n interpretasie van sowel die sintakties afwykende as die sintakties welgevormde sin. Op hierdie manier lei 'n eksplorasie van sintaktiese ongrammatikaliteit tot meerduideligheid: die digter slaag daarin om meer te sê as wat moontlik sou wees binne die sintaktiese raamwerk van 'n konvensionele grammatika. Dit is duidelik dat die grammatikale norm nodig is vir 'n herkenning van die vooropgestelde afwyking; dit is verder duidelik dat 'n dergelike afwyking alleen geïnterpreteer kan word indien die betekenis van die onderliggende normale sintaktiese eenheid ook in gedagte gehou word. Daarby moet egter ook juis die besondere semantiese implikasies van die ongewone verbande tussen verskuifde leksikale items beslis nie uit die oog verloor word nie.⁹⁾ Hierdie laaste vereiste maak dit duidelik dat interpretasie van 'n sintaktiese afwyking in poëtiese taalgebruik meer behels as 'n blote linguistiese oefening om die onderliggende grammatikale reekse te probeer agterhaal. Die nadeel van so 'n bloot linguistiese oefening blyk duidelik uit Hill (1967) se opmerkings oor Cummings se "nonsun blob a". Nadat die skrywer die uiters ongewone opeenvolging van woorde herrangskik het in grammatikale reekse, kom hy tot die gevolgtrekking dat Cummings se verskuiwings "meganies" is. Meer

nog: 'n vergelyking met 'n ander Cummingsgedig lei hom tot die volgende uitspraak oor "nonsun blob a": "The poem is certainly superior to 'nonsun', since though distorted, the distortions are in a pattern which adds to the meaning, rather than merely conceals it" (1967:90 - onderstreping van my). Tereg val Gunter (1971) hom aan oor sowel sy rekonstruksie van die gedig as die evaluering daarvan. Alhoewel Gunter probeer om 'n meer betekenisvolle rekonstruksie van die gedig te voorsien, dit wil sê een wat rekening hou met die konteks van die hele gedig en wat nie net bestaan uit losstaande grammatikale sinne nie, baseer ook hy uiteindelik sy interpretasie slegs op 'n parafrase van die rekonstruksie van die gedig, sonder om die semantiese verbande tussen die verskuifde leksikale items te ondersoek. Deurdadig Fairley, naas die geïmpliseerde onderliggende grammatikale norm, ook bewus is van die besondere poëtiese struktuur soos dit gemanifesteer word in funksionele afwyking van dié grammatikale norm, ontkom die skryfster aan 'n gevaar van 'n verskraling van die teks.

Om redes soos die bogenoemde is daar redelik uitvoerig ingegaan op Fairley se bespreking van "quick i the death of thing". Behalwe dat die skryfster se analise van die ongrammatikale sinne in hierdie gedig 'n myns insiens adekwate interpretasieprosedure illustreer vir dié tipe poëtiese sintaksis, bevat die gedig self 'n hele aantal (vir Cummings) verteenwoordigende afwykinge van die gewone woordorde. Fairley (1975:52) bespreek verskuiwings soos dié binne preposisionele frases, van enkel modifieerders en van primêre S-V-0-segmente. In die res van die hoofstuk (1975:53-88) word nog 'n groot aantal adjektief- en adverbiumverskuiwings vir die poësie van Cummings onderskei. Die skryfster gaan deurgaans uit van die veronderstelling dat Engels 'n S-V-0-taal is, met ander woorde dat die woorde in elke sin lineêr georden is met die subjek die mees linkse element in die sin. Enige element wat vóór sy verwagte posisie in die sin, dit wil sê meer na links, geplaas is, word beskou as die verskuifde item. In "me under a opens" is die pronomens "me" en die artikel "a" dus die verskuifde items, en daarom deur vooropstelling gereleveer. Die volgende hoofstuk in Fairley (1975:89-122) is in die geheel gewy aan verskuiwings van die objek of die verbum in verskillende S-V-0-verwisselings. Dillon (1975:223) praat in die bogenoemde verband van "fronting transformations", waaronder hy dan die volgende verskuiwings bespreek: "Topicalization, Left-Dislocation, PP-fronting, Adjective Phrase-Preposing"; S-V-0-verwisselings word in 'n aparte gedeelte (1975:224) ondersoek. Met 'n generatiewe raamwerk as uitgangspunt gee

Fairley en Dillon se vasgestel kon word die volledigste en duidelikste klassifikasie van afwykinge in die woordorde van poëtiese sintaksis (Baker se studie is meer tradisioneel as generatief georiënteerd). Soos Baker (1967:25-36) betrek Dillon ook in sy bespreking van verskuiwing die poësie van ander digters as Cummings. Landon (1968:198-200) stel binne 'n generatief-semantiese raamwerk voor (vergelyk hoofstuk 1:1.5.3), nadat hy gewys het op die tekortkominge in die beskrywing van ongewone woordorde in die poësie in Levin (1965a), dat poëtiese woordorde getipeer moet word met behulp van 'n "scrambling-rule" (1968:198). Ek gaan nie nou verder in op al die bogenoemde - en soortgelyke - beskrywingsmeganismes vir afwykende woordorde in die poësie nie. Waar toepaslik sal Fairley se tiperings aangevul word met ander voorstelle. In hierdie studie word haar werk as uitgangspunt gebruik omdat sy nie bly steek in gesofistikeerde beskrywing nie maar ook interpreteer.

1.2 Delesie - Samuel R. Levin, J. Noël en Frank L. Coppay

Hierbo is reeds daarop gewys dat ook die weglating van woorde, soos die verskuiwing van woorde en konstituente binne sintaktiese eenhede, 'n variasie of afwyking van grammatikale sinne kan registreer. Baker (1967:18) noem hierdie verskynsel fragmentasie en definieer dit as "an unusual alteration in location; it occurs when a word or word group is without an orthodox location with respect to other words". Die skrywer wys daarop dat dit dikwels die verbum is wat weggelaat word, sodat die nomen daardeur meer aandag kry, en as gevolg daarvan dikwels maksimaal in fragmentasies fungeer om 'n beeldende effek te bewerkstellig. Fairley (1975:19) siteer die volgende reëls van Pound, waarin die verbum "om te wees" weggelaat is:

- (5) The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough

Weglating van die verbum resulteer in 'n direkter metaforiese verband tussen "faces" (tenor) en "petals" (vehicle), wat in hierdie geval die effek van die visuele beelding versterk. Fairley wys voorts daarop dat delesie van "be" 'n tipe fragment tot gevolg het "that is tailored to the poet's economy of expression and has been favored by twentieth century poets as a means of increasing a sense of immediacy, spontaneity, visual compression and even subjective experience" (1975:19-20).

Vir Levin (1971a:39) is een van die karakteristieke kenmerke van poëtiese taalgebruik juis dat dit meer saamgepers ("compressed") is as ander vorme van taalgebruik. Die besondere effek van saamgeperstheid berus vir hom op die delesie van elemente wat nie maklik agterhaalbaar is nie ("nonrecoverable deletions"). Dit in teenstelling tot die weggelate vorm van "be" in (5) hierbo, wat maklik deur die leser heringevoeg kan word en wat dus nie 'n begrip van die mededeling sal bemoeilik nie (Fairley, 1975:20). Vir 'n illustrasie van die funksie van delesie in poëtiese taalgebruik kan daar vervolgens gekyk word na 'n gedig van Emily Dickinson, wat prominent figureer in die opvattinge van Levin (1971a), Noël (1973) en Coppay (1977) oor hierdie tipe sintaktiese afwyking:

- (6) 1. When Etna basks and purrs,
2. Naples is more afraid
3. Than when she shows her Garnet Tooth;
4. Security is loud.

Levin onderskei eerstens tussen agterhaalbare en nie-agterhaalbare delesies. Die skrywer verwys na Katz en Postal (1964:79-81), wat postuleer dat alleen dié delesies wat agterhaalbaar is, toelaatbaar is in die grammatika.¹⁰ By agterhaalbare delesies veronderstel 'n interpretasie van 'n bepaalde reeks kennis van die weggelate items. In sinne soos "I know the man (whom) you met yesterday", of "I know a man (who is) looking for work", met respektiewelik delesie van 'n relatiewe pronomens who in die eerste en 'n pronomens be in die tweede geval, het 'n mens voorbeelde van delesies wat algemeen voorkom in alledaagse taalgebruik en wat juis daarom ook maklik agterhaalbaar is. Delesies wat kenmerkend is van saamgeperstheid in poëtiese taalgebruik, moet egter volgens Levin aan ander vereistes voldoen: "In order for a linguistic analysis to be explanatory of a 'poetic' response of compression, it must reveal structures that exhibit properties which render them unusual in terms of the way they correspond to the rules of the grammar" (1971a:42). Ten opsigte van (6) hierbo, wys Levin op die vergelyking in die eerste drie verse van die gedig. Dit is 'n vergelyking met twee predikate in die eerste teenoor een in die tweede frase:

- (6) i. When Etna basks and purrs, ...

Vi Vii

Than when she shows her Garnet Tooth;

Vi

Volgens Levin vereis hierdie struktuur dat 'n vierde term verskaf word om die vergelyking simmetries te maak. Ten einde te kan bepaal wat so 'n vierde term sou kon wees, word eers semantiese kenmerke toegeken aan die predikate wat betrokke is in die vergelyking:

- (6) ii. When Etna basks and purrs
 [-Actional | +Contented]
 [+Contented | +Sound]
Than when she shows her Garnet Tooth
 [+Actional]
 [-Contented]

Die vergelyking is 'n kontrasterende en nie 'n ooreenstemmende een nie ("more ...than", en nie "as...as" nie). Aangesien basks en purrs verskil ten opsigte van dieselfde kenmerke, [-Actional], [+Contented], en aangesien shows en purrs onverskillig is vir respektiewelik die kenmerke [Sound] en [Actional], kan afgelei word dat shows kontrasterend terugspel op basks en nie op purrs nie. Ten einde die implisiete simmetrie in die vergelyking te realiseer, moet daar nou 'n term verskaf word wat in dieselfde verhouding sal staan tot purrs as wat shows staan ten opsigte van basks. Levin redeneer dat roars so 'n term is, aangesien dit 'n graduele relasie uitdruk wat toeneem op die semantiese dimensie (dit na aanleiding van die metaforiese shows wat erger is as basks). 'n Verdere argument vir die keuse van roars is dat dit die loud in die laaste vers onderstreep en verklaar. Levin (1971a:44) voeg opsommend-interpreterend hieraan toe:

We are not concerned here with why Emily Dickinson thought there was security in loudness; we are simply concerned to show that some notion of loudness can be recovered from the poem and, more particularly, that it is the omission of this expression that accounts in part for the sense of compression that the poem induces. That the type of omission represented by roars is not of the ordinary linguistic type and thus is properly held to be characteristic of poetry may be appreciated when it is recognized that its omission (deletion) is nonrecoverable according to the conditions discussed above. (Vergelyk voetnoot 10) vir Levin se "above").

Levin merk ten slotte op dat die laaste vers van die gedig 'n oordeel vel oor die kontrasterende dele van die vergelyking. So 'n evaluering raak die kontrasterende elemente purrs/roars - hulle deel die kenmerk [Sound] met loud. Daar word nou gesuggereer dat loud aantoon dat roars goedgekeur maar purrs terselfdertyd implisiet afgekeur word. Sō 'n implisiete afkeuring lei Levin tot 'n verdere nie-agterhaalbare delesie: "Security is loud,

(not soft or quiet)". Net soos die deleisie van roars is ook die weglating van loud nie-agterhaalbaar volgens die Katz/Postal-voorwaardes (vergelyk Levin se weergawe in voetnoot 10). Die nie-agterhaalbare deleisies roars en not soft (or quiet) kan dus volgens Levin beskou word as kenmerkend vir die saamgeperstheid wat aangetref word in poëtiese taalgebruik. ¹¹⁾

Die sentrale tese in die bostaande uiteensetting van Levin word egter betwis deur J. Noël (1973:231): "My purpose is to refute Levin's claim that nonrecoverable deletion is involved in the ellipses in question, and that it could serve to characterize a distinctive aspect of poetic language". Die skrywer beweer dat Levin se voorbeelde van deleisie foutief geïnterpreteer is as nie-agterhaalbaar. Hy val laasgenoemde veral aan weens leemtes in sy linguïsties-teoretiese raamwerk en toon aan dat Levin se analyses foutief is, omdat hy i) nie rekening hou met meer resente ontwikkelinge binne TG-modelle nie, en ii) sy analyses nie baseer op die sintaktiese nosie van agterhaalbaarheid nie maar eerder op die idiosinkratiese nosie van parafraseerbaarheid, wat nie steun op suiwer sintaktiese argumente nie en wat ook geen empiriese of teoretiese status beklee binne die huidige teorievorming in die linguïstiek nie. Meer bepaald ten opsigte van Levin se uiteensetting van (6) hierbo isoleer Noël twee probleme: die vergelykende struktuur in die eerste drie verse en die verbinding, aangedui deur die kommapunt, tussen die laaste vers en die voorafgaande verse. Vir 'n verklaring van die vergelykende struktuur van die eerste drie verse beroep Noël hom op Hale (1970) se aanvulling van Chomsky (1965) in hierdie verband. Een van die kondisies vir die paring van vergelykende frases is dat die vergelykingsmorfeme "more" en "than" konstituente van parallelle konstruksies moet wees. Op grond hiervan reconstrueer Noël die volgende diepte-struktuur vir die vergelyking in die eerste drie verse van (6):

- (6) iii. Naples is MORE afraid when Etna Vi and when Etna Vii
THAN Naples is afraid when Etna Vi' and when Etna Vii'

Hale stel volgens Noël 'n tweede kondisie wat bepaal dat die leksikale items wat deur "more" en "than" vergelyk word, versoenbare stelle sintaktiese kenmerke moet hê. Noël pas vervolgens Levin se eie kenmerke aan (Levin gebruik - spesifikasies) ¹²⁾ om die reconstruksie in (6)(iii) in ooreenstemming te bring met Hale se hipotese:

(6) iv. Naples is MORE afraid when Etna basks (Vi) and when Etna

[+Actional
+Contented]

purrs (Vii) THAN Naples is afraid when Etna shows (Vi')

[+Contented
+Sound]

[+Actional
+Contented]

her Garnet Tooth and when Etna roars (Vii')

[+Contented
+Sound]

Hieruit konkludeer Noël dat Hale se voorstelle Levin se intuïsie formaliseer dat die vergelyking in die gedig simmetries gemaak moet word. Volgens Hale se kondisies is die delesie van roars (Vii') egter agterhaalbaar (onderstreping van my), sodat Levin volgens Noël nie gelyk het dat roars 'n nie-agterhaalbare delesie sou wees nie.

'n Tweede punt van kritiek geld Levin se verwarring van semantiese en sintaktiese kenmerke (vergelyk in hierdie verband ook die uiteensetting in hoofstuk I: 1.5.2.2). Noël wys daarop dat dit ontoelaatbaar is om van semantiese kenmerke uit te gaan by 'n sintaktiese nosie van agterhaalbaarheid (Chomsky (1965) se benadering is essensieel 'n sintaktiese). Volgens Noël blyk hierdie verwarring tussen sintaktiese en semantiese kenmerke veral uit Levin se parafrase van die laaste vers van die gedig. Die laaste vers en sy verhouding met die voorafgaande verse is vir Levin parafraseerbaar as "Because (or perhaps as, or since, or for) security is loud" (via Noël, 1973:235). Sō 'n parafrase verdraai egter die betekenis van die gedig, en volgens die skrywer het die semantiese nosie van parafraseerbaarheid bowendien niks te make met die sintaktiese tipering van agterhaalbaarheid nie. Binne Chomsky (1965) se model kan die verandering vanaf 'n stelling ten opsigte van 'n konkrete entiteit ("Naples") tot 'n algemene opvatting omtrent 'n abstrakte entiteit ("Security") volgens hom gewoonweg aangedui word met behulp van die sintaktiese kenmerke [+Human] en [+Abstract].

Uit die voorafgaande bespreking blyk dit dat Levin (1971a) se nosie van 'n nie-agterhaalbare delesie problematies is. In ieder geval sou dit moeilik wees om 'n saak uit te maak daarvoor dat agterhaalbare delesies kenmerkend sou wees van standaard taalgebruik en nie-agterhaalbare delesies weer 'n onderskeidende kenmerk van poëtiese taalgebruik sou

moes wees. Gemeet aan die Poundvoorbeeld hierbo is die agterhaalbaarheid van roars in die vergelyking binne die Dickinsongedig byvoorbeeld minder vanselfsprekend as die herkenning van die bekend veronderstelde weggelate be in die metaforiese taalgebruik van (5). Volgens Levin se onderskeiding sou die Poundvoorbeeld 'n agterhaalbare, en daarom 'n "onpoëtiese", delesie bevat; daarenteen is delesie in die Dickinsongedig, soos reeds aangetoon, volgens hom nie-agterhaalbaar en daarom een van die onderskeidende kenmerke van poëtiese taalgebruik. Heeltemal afgesien van Noël se kritiek vanuit 'n suiwer linguistiese standpunt, is Levin se onderskeiding dus ook vanuit 'n literatuurwetenskaplike oogpunt onhoudbaar - by implikasie sou Levin die delesie in die Poundvoorbeeld moes negeer of anders ten minste ongunstig evalueer. Belangriker as die onderskeiding tussen agterhaalbaar en nie-agterhaalbaar is egter die funksie van delesie in poëtiese taalgebruik. Noël, ten spyte van sy kritiek op Levin, betwis nóg die herkenbaarheid nóg die funksie van die weggelate vierde item in die vergelyking van die Dickinsongedig. Vir albei outeurs is die geïmpliseerde weggelate item roars 'n belangrike faktor by die interpretasie van die gedig. Levin wys byvoorbeeld op die noue verband (semanties) tussen hierdie weggelate roars en die gegewe loud in die laaste vers van die gedig.

Levin se opmerkings in verband met delesie in poëtiese taalgebruik word ook betwis deur Coppay (1977). Die skrywer onderneem 'n selfstandige ondersoek na die verskynsel van saamgesperstheid ("compression") in die poësie en kom dan, op grond van die resultate van so 'n ondersoek, tot die gevolgtrekking "(1) that the principle of non-recoverable deletion is not operant in the production of the intuitive response of compression, and (2) that the linguistic correlative of the compression response is semantic in nature, rather than syntactic" (1977:19). Sowel Noël as Coppay het dit oor Levin se nosie van nie-agterhaalbare delesies. Vir Noël gaan dit om 'n linguisties aanvegbare onderskeid tussen agterhaalbare en nie-agterhaalbare delesies; daarenteen betwis Coppay nie die geldigheid van die bogenoemde linguistiese onderskeid nie, maar hy ontken dat delesies enigsins 'n rol speel in die herkenning en interpretasie van saamgesperstheid in poëtiese taalgebruik. ¹³⁾

Levin se ondersoek word getipeer as 'n "method by omissions" (1977:20). Dit is 'n metode wat probeer om sekere weggelate items te agterhaal;

items wat nie alleen verantwoordelik gehou word vir die leser se beoordeling van 'n poëtiese teks as saamgepers nie maar wat ook noodsaaklik is vir die verstaan van 'n dergelike teks. Coppay noem hierdie benadering "ekstern", omdat dit die instelling vereis van elemente wat nie teenwoordig is in die teks nie. Daarteenoor volg hy self 'n "poem-internal"-benadering, waar gekonsentreer word op elemente wat werklik in die teks teenwoordig is:

The external approach attributes the response of compression to the fragmentary nature of the text. It judges the encoded to be deficient on the basis of that which is not encoded. The internal approach attributes the induced sense of compression to the higher coherency and relative inescapability of the message's distinctive features, and hence evaluates the encoded on the basis of itself (1977:21).

Coppay ontken hiermee nie dat in byvoorbeeld die Dickinsongedig elemente soos roars en not soft werklik weggelaat is nie. Hy vind egter dat die bostaande geïmpliseerde sintaktiese reduksies 'n kompenserende effek het "of focusing total attention on the surface relationships between words" (1977:23). In terme van die konsep van "foregrounding" wat reeds hierbo ter sprake gekom het, sou 'n mens kon sê vir Levin resulteer deleisie van leksikale items in 'n vooropstelling van die weggelate items; vir Coppay fungeer hierdie weggelate items slegs om die werklik teenwoordige woorde in die teks self maksimaal te releveer.

Meer bepaald ten opsigte van die Dickinsongedig wat deur Levin geanaliseer is, kom Coppay tot die algemene gevolgtrekking dat "the compression response is elicited by textual presences, not by textual absences" (1977:30). Ten einde Coppay se konklusie te ekspliseer, vergelyk hier duidelikshalwe weer sowel die gedig (6) as Levin (1971a) se rekonstruksie daarvan (6)(v):

- (6) 1. When Etna basks and purrs,
2. Naples is more afraid
3. Than when she shows her Garnet Tooth;
4. Security is loud.

- (6) v. 1. When Etna basks and purrs,
2. Naples is more afraid
3. Than when she shows her Garnet Tooth and roars;
4. Security is loud, not soft.

Coppay betwis eerstens die sogenaamde vierledige struktuur van die vergelyking op grond waarvan Levin 'n weggelate item agterhaal (en invul) ten einde die simmetrie van die vergelyking te herstel. Die vorm van die vergelyking is vir Coppay tweeledig en nie vierledig nie. Dit sou volgens hom beteken dat die leser die gedig ervaar as 'n eksplisiete tweeledige simmetrie en nie as 'n implisiete vierledige simmetrie nie. Vir Coppay verteenwoordig vers 1 'n enkele predikaat (die woord and word geïnterpreteer as konjunktief en nie disjunktief nie - met ander woorde dit fungeer om basks/purrs te verbind in 'n homogene eenheid), wat dan balanserend gekontrasteer word deur die enkele predikaat in vers 3. Coppay baseer sy interpretasie van "basks and purrs" as 'n enkele predikaat op 'n hele aantal verskynsels in die teks:

The single-predicate interpretation of "basks and purrs" is overdetermined by the following: (1) the appearance of the coexistence marker "when" in the important first slot of the poem; (2) the semantic filtration which factors out incompatible semes and amplifies compatible ones when the two verbs are placed in contiguity; (3) the functional equivalency of "basking and purring"; (4) retroactive comparison with line three's single visible predicate (1977:31).

As verdere versterking van sy argument wys Coppay daarop dat basks en purrs behoort tot die algemene kategorie van languishing; hierdie terme is dus funksioneel ekwivalent, omdat hulle geplaas is langs dieselfde paradigma van assosiasies.¹⁴⁾ Die effek van die aangrensende ("continuous") plasing van purrs en basks is dat die kenmerke [+Action] en [+Sound] onderbeklemtoon word by purrs, terwyl die kenmerk [+Contentment] geïntensiveer word in basks.¹⁵⁾ Hierdie gemeenskaplike en geïntensiveerde kenmerk [+Contentment] in die inhoudelike spesifikasie van basks/purrs kontrasteer nou met die afwesigheid van 'n dergelyke kenmerk in die inhoud van shows (vergelyk Levin se kenmerk [-Contented] vir hierdie item). Hiermee het Coppay dan volgens sy eie mening daarin geslaag om aan te toon dat "the inference of an implicit four-part symmetry ... appears to play no role in the deciphering of the text" (1977:32). Afgesien van die bogenoemde semantiese argumente maak Coppay 'n redelik vernietigende opmerking as hy aantoon dat die weggelate sintaktiese element in vers 3 'n VP is en nie 'n V nie. Levin kan dus weens sintaktiese redes nie roars voorstel as 'n vierde term nie, alhoewel dit semanties wel inpas by die ander terme in die vergelyking. Na analogie van shows + her Garnet Tooth word 'n transitiewe

sintaktiese verbum vereis wat ook gevolg word deur 'n NP - dit dan om die vergelyking sintakties-simmetries te maak.

Tot sover dan Coppay se kritiek op Levin.¹⁶⁾ Uit die argumente van sowel Coppay as Noël blyk ook nog die probleem van 'n onderskeiding tussen sintaktiese en semantiese kenmerke (vergelyk die bespreking in hoofstuk 1: 1.5.2.2). Uit die besprekings van Levin, Noël en Coppay blyk egter ook die noodsaaklikheid van 'n kennisname van die semantiese aspekte van tekste soos dié van Dickinson, waar delesie waarneembaar is op die sintaktiese vlak. Die standpunte van die drie outeurs verskil ook ten opsigte van die interpretasie van 'n teks soos dié van Dickinson, waar die taal op 'n hoogs ekonomiese wyse aangewend is. Aan die een kant beskou Levin en Noël 'n agterhaalbaarheid van die weggelate items as 'n noodsaaklike vereiste vir 'n begrip van die teks; aan die ander kant beklemtoon Coppay die selfstandigheid van die gereduseerde teks en die belangrikheid van die semantiese relasies tussen die aanwesige woorde in die teks self. Hierdie uiteenlopende opvattings herinner aan die verskillende interpretasieprosedures van afwykende woordorde in die vorige afdeling. Dáár is gevind dat agterhaalbaarheid van die grammatikale struktuur noodsaaklik is vir 'n interpretasie van die afwykende of ongrammatikale sin - 'n standpunt wat dus ooreenkom met dié van Levin en Noël. Ook die ongewone woordorde self, en die onverwagse semantiese items, is egter onontbeerlik by 'n verstaan van so 'n teks - 'n standpunt wat Coppay se benadering ondersteun. Sowel delesie as verskuiwing is teen 'n eksterne norm herkenbaar as ongewone strukture. Die vraag is of hierdie eksterne norm - soos dit verteenwoordig is in die nosie van grammatikaliteit in TG-modelle - ook deurslaggewend is vir 'n interpretasie van dergelike strukture. Vergelyk in hierdie verband die volgende uitspraak van Fairley (1975:20) ten opsigte van delesies in Cummings se poësie:

Assuming the fragments in context represent full sentences, a speaker confronted with a fragment will deal with it in terms of the best grammatical analysis he can give it, guided by its well-formed parts. It is likely that we compare a fragment with the set of nondeviant sentences most closely related to it. It is exactly this exploratory process of constructing analogous well-formed sentences that is responsible for the effectiveness of many of Cummings' sequences.

Volgens die skryfster is delesie 'n sentrale middel ("device") in Cummings se

(7) a like a
grey
rock wanderin

g
through
pasture
wom

an creature whom
than
earth hers

elf
could
silent more no
be

Verskuiwings buite rekening gelaat, kan die gedig minimaal verander word tot: "a woman creature (1) [is] (2) [who is] like a grey rock (3) [is] wandering through pasture than whom earth herself could be no more silent; so that the fragment lacks either (1), or (2) and (3), all forms of be" (1975:21). Volgens die skryfster is die bostaande deleesies 'n aanduiding van Cummings se manipulasie van verba om aksie in die gedig te minimaliseer. Die hoofverbum is weggelaat, soos gesien kan word uit die gerekonstrueerde sinne, en binne die bysin "earth herself could be no more silent" is dit verskuif, sodat dit die afsluiting vorm vir die gedig. Die skryfster interpreteer die uitwerking van hierdie verskuifde item soos volg: "That single final token stresses the descriptive mode, recalling all the deleted (or suppressed) instances of be while avoiding surface repetition. The effect is of stasis" (1975:21). 17)

Dit is duidelik dat Fairley se analise in Coppay se terme sowel ekstern as intern opgevat kan word: ekstern, omdat die weggelate vorme van be uiteindelik meehelp om 'n statiese effek te verkry; intern, omdat die verskuifde en teenwoordige be afsluitend fungeer om die weggelate vorme daarvan retrospektief aanwesig te suggereer vir hierdie gedig. In die lig van die voorafgaande diskussie beteken dit dat sowel die onderliggende grammatikale strukture van sinne as die gerealiseerde afwykende vorme daarvan, hetsy deur verskuiwing, hetsy deur deleesie, funksioneel

is by 'n interpretasie van ongewone sintaktiese strukture in poëtiese taalgebruik. Linguïste soos Levin en Noël verskraal dikwels die teks, omdat hulle pog om dit alleen te herskryf in 'n grammatikale vorm. Literatuurwetenskaplikes soos Coppay is geneig om die funksie van die onderliggende grammatikale struktuur te onderskat of doelbewus te negeer. 'n Fynsinnige interpretator met 'n deeglike linguïstiese agtergrond soos Fairley slaag myns insiens daarin om aan die waarde van albei benaderings vir 'n interpretasie van afwykende sintaktiese patrone in die poësie reg te laat geskied.

1.3 Seleksionele afwyking - Irene Fairley, Samuel R. Levin en Jan Aarts
Behalwe verskuiwing en delesie van leksikale items en sinskonstituente is seleksie van bepaalde tekens "at the surface" (Fairley, 1975:34) nog 'n ander manier om sintaktiese variasie teweeg te bring. Cummings selekteer byvoorbeeld dikwels die foutiewe vorm van die pronomens soos in

(8) i rise which am
the sun of whom

waar which en whom ongrammatikale keuses van relatiewe pronomina verteenwoordig. Heel dikwels is dit die refleksiewe vorm van die pronomens wat op 'n ongewone manier aangewend word:

(9) (if he had been playing a fiddle i had
been dancing: which is
why something about me reminded him of ourselves)

Fairley (1975:36) wys daarop dat die refleksiewe pronomens ourselves 'n afwykende keuse is vir us, wat grammatikaal sou wees in die bostaande sintaktiese konteks. Die funksie van die ongewone keuse is 'n beklemtoning van die identifikasie van die twee persona, "i" en "he", aan die slot van die gedig. Ook hierdie afwykende seleksies het, soos Cummings se verskuiwings en delesies, belangrike semantiese implikasies. Fairley (1975:38) wys daarop dat met sy keuse van afwykende vorme van die pronomens "Cummings reverses the usual ratio of semantic/syntactic information that they convey ... Cummings carefully deviates in order to bring back to the surface usually latent semantic values". 18)

Fairley wys verder daarop dat dié tipe seleksionele afwykings wat hierbo bespreek is, deur Cummings gebruik word om spesiale figuurlike effekte teweeg te bring. Dit moet egter onderskei word van oorskrydinge van seleksiebeperkinge wat gewoonlik lei tot metaforiese taalgebruik (vergeelyk hoofstuk 1: 1.5):

The selection is made from within a compatible group, all members of a category of class. While the category is appropriate, the particular token is deviant. These errors are distinct from those that characterize most metaphors. In the metaphor we usually find incompatibility of classes, of, for example, nominals and predicates (1975:40 - vergelyk ook haar uiteensetting in voetnoot 12 1975:172 in hierdie verband).

'n Seleksionele afwyking wat terselfdertyd 'n onversoenbaarheid van woordklasse verteenwoordig, is reeds hierbo (in 1.1) teengekom by die bespreking van verskuiwing in "quick i the death of thing". Vergelyk hier weer die gerekonstrueerde

(4) iv. a hole bigger than never to have been opens under me

waar die verwagte nomen vervang word met 'n verbale frase ingelui deur 'n adverbium. Hierdie tipe metaforiese uitdrukking is nie net semanties afwykend nie maar ook sintakties ongrammatikaal - dit in teenstelling tot Chomsky se semi-grammatikale of Katz en Fodor se semanties anomale sinne (vergeelyk hoofstuk 1: 1.5), wat grammatikaal welgevormd maar semanties afwykend is. 'n Mens sou kon sê ontoelaatbare seleksies soos "never to have been" verteenwoordig 'n spesiale tipe ongrammatikaliteit wat 'n oorgang bewerkstellig tussen sintagmatiese en paradigmatische vooropstelling. Vergelyk in hierdie verband die volgende tipering van Levin: "In general, a sequence may be deviant for one of three reasons: it may instance a wrong word order, it may instance a wrong word selection, or it may instance a combination of the preceding. Put another way, it may violate a phrase-structure or transformation rule, it may violate a word-category rule, or it may violate both" (1965a:234). Ter illustrasie van die bostaande tipes afwykinge gee Levin vervolgens twee stelle voorbeeldsinne:

- (10) i. Shines in the mind of heaven God (Pound)
My hand unravel/When you sew the deep door (Thomas)
The largest fire ever known... Discovered is without
surprise (Dickinson)

- (10) ii. Anyone lived in a pretty how town (Cummings)
Rage me back to the making house (Thomas)
Stare the hot sun out of heaven (Auden)

Die sinne in (10)(i) is voorbeelde van ongewone woordorde, dit wil sê van verskuiwing, en word deur Levin (1965a:234) benoem as "syntactically deviant". Daarenteen verteenwoordig die reekse in (10)(ii) "word-category violations; we may say of such sequences that they are paradigmatically deviant" (1965a:235 - onderstreping in albei gevalle van my). Levin se verklaring van die eerste stel voorbeelde stem ooreen met Hill (1967) en Guenther (1971) se "interpretasie" van "nonsun blob a": al drie outeurs gaan uit van die veronderstelling dat die onderliggende grammatikale vorm 'n parafrase verskaf vir die afwykende reeks. Dit is dus nie verbasend as Levin opmerk dat die resultaat van so 'n analise, poëties gesien, relatief oninteressant is nie. Op die leemte in so 'n benadering is reeds hierbo gewys (vergelyk 1.1 van hierdie hoofstuk). Levin se verklaring van die tweede stel sinne is meer bevredigend. In die Cummingsvoorbeeld is how 'n ontoelaatbare adverbiale keuse vir 'n sintaktiese posisie waar 'n adjektief in die vooruitsig gestel word. In hierdie geval is die interpretasieprosedure "to conflate how with the category Adjective" (1965a:235). Op dieselfde manier word transiwiteit oorgedra op die intransitiewe verba rage en stare in respektiewelik die Thomas- en Audenvoorbeeld in (10)(ii). Let op dat Levin se analise van die bostaande afwykende sinne in 'n groot mate ooreenkom met Weinreich (1966) se oordrag van kategoriale kenmerke in metaforiese uitdrukkings, wat tegelyk semanties afwykend en ongrammatikaal is (hoofstuk 1: 1.5.3.1). Levin verwys nie na Weinreich nie, maar dit is duidelik uit sy verklaring van die bostaande sinne dat paradigmaties afwykende reekse in (10)(ii) 'n oordrag volgens Weinreich van sintaktiese kenmerke vereis. Sinne soos dié in (10)(ii) kan om hierdie rede beskou word as tegelyk sintakties en paradigmaties opvallend.

Waarskynlik dié enkele frase wat die meeste kommentaar uitgelok het in resente besprekings van en ondersoeke na die verskynsel ongrammatikaliteit in poëtiese taalgebruik is Cummings se

- (11) he danced his did

Did, as die verledetydsvorm van 'n verbale klas, is 'n ontoelaatbare keuse

vir 'n sintaktiese posisie wat normaalweg, dit wil sê in grammatikale reekse, gedomineer word deur 'n nomen. 'n Mens het dus hier 'n oortreding van 'n kategoriale reël - in Levin se terme 'n paradigmatische afwyking. Dit is eintlik Levin (1964) wat in 'n ander artikel die diskussie oor "he danced his did" aan die gang sit. Die skrywer vergelyk hierdie frase uit Cummings se "anyone lived in a pretty how town" met Thomas se

(12) a grief ago

Let op dat hierdie reeks reeds in die vorige hoofstuk (in 1.4) in sy hoedanigheid as metaforiese uitdrukking getipeer is as 'n geval van paradigmatische vooropstelling. Vir Levin gaan dit in hierdie artikel in die eerste plek daarom dat die afwykende sinne van (11) en (12) hierbo op verskillende maniere afwykend is, wat dan volgens hom impliseer dat hulle ook verskillende grade van grammatikaliteit sal hê. Eienaardig genoeg probeer die skrywer nie in hierdie artikel (soos dit byvoorbeeld wel die geval is in sy publikasies van (1963) en (1965)) om 'n gradering van grammatikaliteit te probeer verklaar met verwysing na die oortreding van verskillende reëls van die grammatika nie. Hy keer in hierdie artikel die bogenoemde proses om deur te probeer vasstel watter reëls in die grammatika aangepas sou moes word om die bostaande reekse te kan genereer. Levin (1964:228) vind dat die konsekwensies "of fixing the grammar" vir die reeks "a grief ago" veel minder ernstig is as vir "he danced his did". By laasgenoemde is dit byvoorbeeld nodig om die afwykende leksikale item te verskuif vanaf 'n verbale hoofklas na 'n nominale hoofklas; by eersgenoemde is dit egter slegs nodig dat bepaalde restriksies opgehef word binne dieselfde nominale hoofklas. Did in (11) verskuif vanaf die hoofklas verbum na die hoofklas nomen; grief in (12) verskuif binne die hoofklas nomen vanaf die subklas temporeel na die subklas gevoel. Op grond hiervan kom Levin tot die gevolgtrekking dat "he danced his did" 'n groter graad van ongrammatikaliteit vertoon as "a grief ago".

'n Gradering van grammatikaliteit is tot sover bepaal deur te let op die aard van die reël wat oorskry is. Ten opsigte van poëtiese taalgebruik is dit dan gewoonlik drie tipes reëloorskryding wat 'n dalende orde van ongrammatikaliteit voorstel: ontoelaatbare woordorde, oorskryding van 'n subkategorisasiekenmerk en oortreding van 'n seleksiereël

(vergelyk hier Levin (1963:286) se voorbeeldsinne in die inleidende opmerkings tot hierdie hoofstuk). Die feit dat reekse soos "a grief ago", wat 'n oortreding van 'n seleksiereël illustreer, sonder veel probleme deur 'n aangepaste grammatika gegeneer sou kon word, bevestig dus slegs 'n reeds bestaande oordeel oor die graad van afwyking van sulke tipe uitdrukkings, wat in terme van reëloortreding getipeer word as grammatikaal welgevormde maar semanties anomale sinne. 'n Sin soos "he danced his did" is egter nie beskryfbaar met verwysing na die bostaande reëls nie. Hendricks (1969:8) laat hom soos volg uit oor hierdie tipe afwykende sinne: "... sentences such as 'He danced his did', 'Anyone lived in a pretty how town' ... do not in fact violate selectional rules, nor do they manifest an inversion of normal word order. But, on the other hand, they do not violate strict subcategorization rules either. Rather, they exemplify the use of words in categories entirely different from the categories in which they usually belong". Hendricks verwys vervolgens na Levin (1965a:235), waar die skrywer, soos reeds hierbo aangetoon, opmerk dat in "anyone lived in a pretty how town" die afwyking daarin bestaan dat 'n adverbium geselekteer is in 'n posisie waar 'n adjektief in die vooruitsig gestel is. Aangesien in die sintaktiese konteks "he danced his ___" 'n nomen verwag word, stel Hendricks voor dat 'n mens sulke tipe uitdrukkings moet beskou as tiperend van "a lexical innovation rather than a syntactic deviation" (1969:9). 'n Sin soos "he danced his did" is egter wel binne 'n Chomskiaanse model (die model waarbinne Levin beweeg) beskryfbaar as 'n grammatikale afwyking. Vergelyk in hierdie verband weer Thomas (1969:38) se gradering vanaf ongrammatikaal tot grammatikaal - 'n gradering wat gebaseer is op Chomsky (1965) se gradering van grammatikaliteit:

- | | | | |
|-------|--|---|---|
| (52) | i. The wrote comedy amusing manEnglish an | } | A |
| | ii. Wrote the comedy amusing Englishman an | | |
| <hr/> | | | |
| | iii. An Englishman happy the amusing comedy | } | B |
| | iv. An Englishman slept the amusing comedy | | |
| | v. An Englishman wrote the amusing sincerity | | |
| <hr/> | | | |
| | vi. An Englishman wrote the amusing comedy | } | C |

A = ongrammatikaal; B = Semi-grammatikaal; C = grammatikaal (uit hoofstuk I: 1.5.1.1).

In die bostaande tabel is al die voorbeeldsinne van Levin (1963, 1964 en 1965a) verteenwoordig. Vergelyk hier duidelikheidshalwe 'n groepering van Levin se voorbeelde in onderskeidelik ongrammatikaal (A) en semi-grammatikaal (B) volgens die bostaande tabel:

A	(13) {	i. Shines in the mind of heaven God (1963:286 en 1965a:234)	
		ii. My hand unravel/When you sew the deep door (1965a:234)	
		iii. The largest fire ever known.../Discovered is without surprise (1965a:234)	
<hr/>			
B	{	iv. Anyone lived in a pretty how town (1965a:235)	
		v. <u>He danced his did</u> (1964:229)	
		<hr/>	
		vi. There could I marvel my birthday away (1963:286)	
		vii. Rage me back to the making house (1965a:235)	
		viii. Stare the hot sun out of heaven (1965a:235)	
		<hr/>	
		ix. What words can strangle this deaf moonlight (1963:286 en 1965a:236)	
		x. (But) why dissect destiny with instruments (1965a:236)	
		xi. My self-possession gutters (1965a:236)	
xii. <u>a grief ago</u> (1964:229)			

Die stippellyne in B onderskei tussen verskillende tipes reëloortreding binne hierdie groep semi-grammatikale sinne. Die twee voorbeelde uit Levin (1964), wat nie beoordeel word volgens reëloortreding nie maar wel volgens aanpasbaarheid by bestaande reëls van 'n grammatika vir standaard taalgebruik, is onderstreep. Uit die bostaande tabel word dit duidelik dat sinne met 'n ontoelaatbare woordorde, die gevalle van verskuiwing wat in 1.1 van hierdie hoofstuk bespreek is, die ergste vorm van afwyking van standaard taalgebruik uitmaak. Dit is hierdie tipe sinne wat in Levin (1965a:234) benoem word as sintakties afwykend. In groep A berus afwyking van die grammatika by 'n verskuiwing van sinskonstituente en/of leksikale items; by groep B, daarenteen, word afwyking van standaard taalgebruik geregistreer deur 'n ongewone seleksie van 'n leksikale item in 'n sintaktiese posisie waar die sintaktiese konteks 'n ander leksikale item in die vooruitsig stel. Hierdie tipe sinne is dan in Levin (1965a:235) se terme paradigmaties afwykend. Ook vir hierdie tipe

afwykende sinne kan daar dan in terme van reëloortreding 'n gradering van grammatikaliteit vasgestel word: oortreding van 'n kategoriale reël is die ernstigste vorm van afwyking binne hierdie groep; oorskryding van 'n subkategorisasiekenmerk is minder erg; oortreding van 'n seleksiereël is, alhoewel semanties anomaal, al grammatikaal welgevormd. Dit is dus duidelik dat Levin ook in terme van reëloortreding, in plaas van reëlaanpassing, sou kon onderskei tussen Cummings se "he danced his did" en Thomas se "a grief ago". Hiermee is egter nog nie voorsiening gemaak vir alle tipes ongrammatikale sinne wat tot sover behandel is nie: delesies en seleksionele afwykings, waar byvoorbeeld die foutiewe vorm van die pronomens gekies is, val daarbuite. Fairley (1975:172-173) verwys na Thomas se bostaande gradering en noem dan Stockwell, Schacter en Partee (1973:24-25) as 'n bron wat 'n uiteensetting gee van 'n meer gedetailleerde stelsel van seleksionele, subkategorisasie- en reëlkenmerke. Hiervolgens word dit moontlik om reekse soos "i rise which am/the sun of whom" te benoem as oortredinge van subkategorisasiekenmerke; delesies kan saam met verskuiwings gegroepeer word as 'n oortreding van "rule features". Globaal gesien kan Levin (1965a) se onderskeiding tussen sintaktiese en paradigmatische afwyking gebruik word om al die bespreekte voorbeelde te tipeer. As sintaktiese afwykings geld dan verskuiwing en delesie; as paradigmatische afwykings geld seleksionele afwykinge wat òf 'n foutiewe hoof- of subklas behels òf wat semanties inkongruente leksikale items met mekaar kombineer.

Uit die bostaande uiteensetting word dit duidelik dat ongewone sintaktiese strukture geklassifiseer kan word volgens 'n gradering van grammatikaliteit. Die waarde van so 'n gradering lê myns insiens in die onderskeiding van verskillende grade van vooropstelling. Daar is reeds hierbo (vergelyk die inleidende opmerkings by hierdie hoofstuk) daarop gewys dat die reëls van 'n transformasioneel generatiewe grammatika kan dien as 'n eksterne norm waarteen afwykinge van standaard taalgebruik waargeneem kan word. Dit word dus moontlik om Mukařovský se karakterisering van poëtiese taalgebruik as 'n doelbewuste afwyking (selfs "verdraaiing" ("distortion")) van standaard taalgebruik met inkorporering van 'n TG-raamwerk op 'n genuanseerde wyse te ekspliseer. Alle vorme van afwyking van 'n reël vir die generering van sintakties welgevormde sinne in 'n grammatika, sintakties en paradigmatis, het semantiese implikasies. By metaforiese uitdrukkings, waar die afwyking

berus op 'n sintakties inkongruente groepering van semanties onversoerbare leksikale items, is betekenisverandering vanselfsprekend. Soos gesien kan word uit die tabel hierbo, vertoon hierdie tipe sinne of frases die minste grammatikale afwyking. Anders gestel: die vooropstelling van sulke uitdrukkings berus op 'n maksimale semantiese en 'n minimale grammatikale afwyking. By al die ander voorbeelde van afwykende strukture in die tabel hierbo is die semantiese implikasies nog steeds belangrik. Die aard van die vooropstelling van sulke uitdrukkings berus net op 'n duideliker grammatikale afwyking. Die benaming ongrammatikaliteit moet dus nie gesien word as 'n evaluatiewe term waardeur poëtiese taalgebruik, gemeet aan die eksterne norm van die grammatikaliteit van standaard taalgebruik, ongunstig sou vertoon nie. Levin (1964) se poging tot "normalisering" van die reekse "he danced his did" en "a grief ago" impliseer egter wel 'n ongunstige evaluering van ongrammatikaliteit. Die feit dat "a grief ago" met groter gemak, en met die aanpassing van minder reëls, opgeneem sou kon word in die korpus grammatikale sinne vir Engels, maak hierdie reeks vir hom ook meer aanvaarbaar in poëtiese taalgebruik as die minder grammatikale "he danced his did". Om hierdie rede sê hy: "A sequence like 'he danced his did' is not very common in poetry, whereas a sequence like 'a grief ago' is quite common: in fact, the latter may be said to be typical of a good deal of diction that is characteristic of poetry" (1964:229).

Levin se poging om die reëls van 'n grammatika aan te pas om afwykende reekse soos "he danced his did" en "a grief ago" te genereer, is dus onaanvaarbaar. Indien so 'n "normalisering" van ongewone poëtiese taalgebruik tot sy volle konsekwensies deurgevoer sou word, sou dit uiteindelik moes uitloop op 'n uitwissing van die verskil tussen standaard en poëtiese taalgebruik.¹⁹⁾ Ten spyte van dergelike besware teen Levin (1964) se poging om die grammatika sō te verander dat bepaalde afwykende strukture in die poësie daardeur gegenerereer sou kon word, is die reëls wat hy voorstel vir 'n reeks soos "he danced his did" tog insiggewend. Wanneer "he danced his did" bekyk word, word dit duidelik dat dit die laaste gedeelte van hierdie sin is wat die afwykende leksikale keuse(s) bevat. Levin (1964:227) se twee reëls vir die inkorporering van hierdie sin in die grammatika betrek daarom die generering van respektiewelik "his did" en "did" in die twee toegevoegde reëls NP → T+V en N → did. Sowel Thorne (1965:191) as Hendricks (1969:9) verkies Levin se tweede

oplossing: Thorne, omdat dit 'n kleiner verandering impliseer vir standaard taalgebruik; Hendricks, omdat did vir hom 'n voorbeeld is van leksikale vernuwing wat taamlik algemeen voorkom in die taal (dieselfde leksikale item kan tradisioneel aan verskillende woordklasse behoort). Hierbo is reeds daarop gewys (in hoofstuk 1: 1.5.1.1) dat elke leksikale item in die grammatika gespesifiseer word ten opsigte van kategoriale, subkategorisasie- en seleksiekenmerke. Die eerste twee is sintaktiese kenmerke, die laaste kan sintakties en/of semanties wees (vergelyk hoofstuk 1: 1.5.2.2). Hendricks (1969) wys daarop dat die leksikale vernuwing van did eerstens die kenmerkspesifikasie-verandering $[-N, +V]$ na $[+N, -V]$ sal impliseer. Hy voeg egter onmiddellik daaraan toe: "But more importantly, there would have to be a radical change in the semantic features associated with do. That is, while shifts in word category membership do have syntactic consequences, much more striking and extensive are the lexical consequences" (1969:9). Aarts (1971) se analise van "he danced his did" kan dan beskou word as 'n verduideliking van Hendricks se "lexical consequences" hierbo. Aarts verwys na Fowler (1969:79) wat, getrou aan Chomsky (1965) se voorgestelde oplossing vir die interpretasie van afwykende sinne, grammatikale ekwivalente soek vir die afwykende Cummingsvoorbeeld. Hy stel grammatikale sinne voor soos "he ate his lunch" of "he bought his house", wat 'n S-V-O-struktuur suggereer vir "he danced his did". Aarts bou dan hierop voort om die volgende analise vir "he danced his did" te suggereer:

What we have to do is to identify the ungrammatical element X in the string 'he danced his X' by using the knowledge which the native reader has about what is regular in he danced his did. To X is assigned, in the first place, the feature $[+N]$, on the strength of the fact that this string is associated with the structure SVO. Secondly, it receives the feature $[+Action]$ because a form of the lexeme DO is used. In the third place, it is interpreted as $[+Past]$, because X contains the past tense morpheme. This results in the reading:

he danced his $\left[\begin{array}{l} +N \\ +Action \\ +Past \end{array} \right]$

paraphrasable by something like: 'He danced his past actions' (1971:72)

Die skrywer wys daarop dat so 'n rekonstruksie nou nie meer 'n verbreking van 'n kategoriale reël nie, maar wel 'n botsing van seleksiekenmerke behels. In die sintaktiese omgewing "he danced his ___" kan slegs 'n objek voorkom met die kenmerk $[+dance]$. Hierdie kenmerk, of die konno=

tasie "expression of joy", kan nou oorgedra word op "He danced his past actions", sodat "he danced his did" uiteindelik geïnterpreteer kan word as "He rejoiced in his past actions" - 'n interpretasie wat ooreenkom met een wat Fowler verkies.

Hiermee is dan aangetoon dat sowel die grammatikale as die semantiese afwykinge in reekse soos "he danced his did" 'n rol speel in die interpretasie van hierdie besondere tipe paradigmatische vooropstelling. Ten opsigte van al die tipes ongewone strukture wat tot sover bespreek is, enersyds verskuiwing en delesie en andersyds oortredinge van kategoriale, subkategoriserings- en seleksiereëls, kan trouens gesê word dat die afwykinge funksioneel is, omdat die kommunikasiemoontlikhede van standaard taalgebruik daardeur uitgebrei word. Anders gestel: vooropstelling deur middel van doelbewuste verbreking van grammatikale reëls vir sintaktiese welgevormdheid resulteer in semantiese meerduidigheid. Hierdie verbreding van die betekenisvlak berus op 'n gelyktydige bewus wees van sowel die geïmpliseerde grammatikale norm as die afwyking daarvan. Die eerste maak kennis van die grammatikale struktuur van standaard taalgebruik 'n noodsaaklikheid; die mees genuanseerde poging tot 'n wetenskaplike beskrywing van die struktuur van standaard taalgebruik kan gevind word in die resente modelle binne generatiewe grammatika. Die tweede vereis 'n sensitiwiteit vir die besondere wyse waarop vooropstelling in poëtiese taalgebruik funksioneer binne 'n groter geheel van ten minste die gedigkonteks. Verbreking van grammatikale reëls, oftewel vooropstelling deur middel van afwyking, moet dus sowel teen die eksterne norm van die reëls van die grammatika as teen die interne norm van die gedigstruktuur bekyk word. 'n Adekwate analise van poëtiese taalgebruik vereis sowel die gesofistikeerde kennis van die linguïes as die ontwikkelde vaardigheid van die literatuurwetenskaplike.

2. EKSPLOITASIE VAN VORME VAN HERHALING IN SINTAKTIESE PATROONVORMING

Verwysing na die oortreding van verskillende reëls van 'n grammatika wat slegs die sintakties welgevormde sinne van 'n taal genereer, het in die vorige afdeling gedien om vooropstelling deur middel van sintaktiese afwyking te ekspliseer. Afhangende van watter reël oortree is, was dit ook moontlik om 'n gradering van grammatikaliteit voor te stel, waarin

onderskei is tussen twee maniere waarop poëtiese sintaksis die aandag op hom trek: sintaktiese vooropstelling, wat teweeggebring word deur verskuiwing en delesie, en paradigmatische vooropstelling, wat die seleksie behels van 'n ontoelaatbare sub- of hoofklas van woorde, of anders die kombinasie toelaat van semanties inkongruente leksikale items. Die sintagmatiese en die paradigmatische aspekte van poëtiese taalgebruik kan blykens die voorafgaande nie streng van mekaar onderskei word nie - die vloeiende oorgang vanaf sintakties afwykend tot paradigmatis eienaardig word veral gegee in die oortreding van subkategorisasie- en kategoriale reëls, waar die grammatikale afwyking kan lei tot figuurlike taalgebruik. Seleksionele afwyking betrek dus albei die bogenoemde hooftypes vooropstelling; nietemin is dit veral in die parallelle strukture van poëtiese sintaksis waar 'n deurkruising van die sintagmatiese en paradigmatische vlakke van poëtiese taalgebruik veronderstel word.

2.1 Parallelisme - Roman Jakobson

De Saussure (vergelyk ook hoofstuk 1: 1.4) se onderskeiding tussen die sintagmatiese en paradigmatische relasies tussen taaltekens word goed saamgevat deur Scholes (1974a:18-19):

The syntagmatic element of language has to do with the positioning of a sign in any particular utterance. In a given sentence, for example, the meaning of a single word is determined partly by its position in the sentence and its relation to the other words and grammatical units of that sentence. This is the word's syntagmatic (linear, diachronic) aspect, often conceptualized as a horizontal axis along which the sentence is spread out in its necessary order. The meaning of a single word in a sentence is also determined by its relation to some groups of words not in the actual sentence but present in a paradigmatic (or 'vertical', synchronic) relationship to the actual word. A word is thus defined partly by all the words which might have filled its place but have been displaced by it. These displaced words may be conceived as belonging to several paradigmatic sets: other words with the same grammatical function, other words with related meanings (synonyms and antonyms), other words with similar sound patterns - these are three obvious paradigmatic sets. Our actual selection of a word in a sentence involves something like a rapid scanning of paradigmatic possibilities until we find one that will play the appropriate role in the syntax we are constructing. In attending to paradigmatic meaning we are aware of the synchronic aspect of this word's relationship to its language-system.

Die bostaande onderskeiding tussen sintagmaties en paradigmatis kan gesien word as die twee basiese maniere waarop organisasie in die taal

geskied: respektiewelik deur middel van kombinasie en seleksie. Dit is dan Roman Jakobson wat beweer dat die deurkruising van hierdie twee aspekte in die poësie 'n distinktiwe kenmerk is van poëtiese taalgebruik:

The selection is produced on the base of the equivalence, similarity and dissimilarity, synonymity and antonymity, while the combination, the build up of the sequence, is based on contiguity. The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination (1960:358).

One may state that in poetry similarity is superimposed on contiguity, and hence 'equivalence is promoted to the constitutive device of the sequence'. Here any noticeable reiteration of the same grammatical concept becomes an effective poetic device (1968:602).

Met "poëtiese funksie" bedoel Jakobson 'n relevering van die taalaanwending self, ²⁰⁾ wat neerkom op Mukařovský se tipering van poëtiese taalgebruik as 'n maksimale vooropstelling van die taaluiting. Hierbo is reeds gesien dat vooropstelling gesignaleer kan word deur afwyking van standaard taalgebruik - 'n afwyking wat dan op sy beurt geregistreer word deur die oortreding van verskillende grammatikale reëls. 'n Beklemtoning van die grammatikale is, te oordeel aan die bostaande aanhaling, blykbaar ook vir Jakobson 'n opvallende kenmerk van poëtiese taalgebruik. Dit is egter 'n totaal ander siening van opvallende taalgebruik, want Jakobson beklemtoon die herhaling (en dus nie die afwyking nie) van grammatikale konsepte. Culler (1975b:56) stel dit soos volg: "Foregrounding may be accomplished in various ways, including the use of deviant or ungrammatical construction, but for Jakobson the principal technique is the use of highly patterned language" (onderstreping van my). Hierdie "highly patterned language" (in die vervolg genoem "ekstra patroonvorming") word vir Jakobson onder andere gemaniësteer in grammatikale en sintaktiese parallelle in poëtiese taalgebruik. Hy onderneem verskeie "linguistiese" analises van afsonderlike gedigte, waarvan Baudelaire se Les Chats een van die bekendstes is. ²¹⁾ Jakobson se analise van sintaktiese patroonvorming (parallelisme) kan vervolgens geïllustreer word met verwysing na die bogenoemde Baudelaire-gedig:

(14) LES CHATS

- | | | | |
|-----|-----|--|---|
| I | 1. | Les amoureux fervents et les savants austères | a |
| | 2. | Aiment également, dans leur mûre saison, | B |
| | 3. | Les chats puissants et doux, orgueil de la maison, | B |
| | 4. | Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires. | a |
| II | 5. | Amis de la science et de la volupté, | C |
| | 6. | Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres; | d |
| | 7. | L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres | d |
| | 8. | S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté. | C |
| III | 9. | Ils prennent en songeant les nobles attitudes | e |
| | 10. | Des grands sphinx allongés au fond des solitudes, | e |
| | 11. | Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin; | F |
| IV | 12. | Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques, | g |
| | 13. | Et des parcelles d'or ainsi qu'un sable fin, | F |
| | 14. | Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques. | g |

Vir Culler (1975b) is Jakobson se basiese tegniek in die analise van gedigte "to divide them into stanzas and show how symmetrical distribution of grammatical items organizes the stanzas into various groupings, especially the odd stanzas and the even, the anterior and the posterior, the outer and the inner" (1975b:59). Inderdaad is dit so dat die skrywers vir Les Chats vier verskillende verdelings en/of groeperings van die verse en strofes in die gedig ontdek. Daar kan vervolgens kortliks ingegaan word op die kriteria wat aangewend is vir hierdie strukturele verdelings.

Die eerste verdeling is drieledig en word gekonstitueer deur die rym-skema in samewerking met die sintaktiese groepering van die gedig. Die drie sinne (aangedui met punte) maak 'n verdeling in kwatryn 1, kwatryn 2 en sestet. Die verskillende rymklanke van die twee kwatryne ondersteun die sintaktiese verdeling van die oktaaf; die herhaalde rymklank (F) ondersteun eweneens die sintaktiese verbinding van die twee tersette. Hierdie groepering word verder versterk deur die ooreenkoms tussen grammatikale kategorie en soort rym: in die twee kwatryne word die manlike ryme (aangedui met hoofletters) gevorm deur substantiewe, terwyl die vroulike ryme (aangedui met klein letters) almal adjektiewe is. In die

sestet eindig die verse van die eerste terset almal op substantiewe, terwyl die tweede terset weer adjektiewe in die rymposisie het. Anders as by die kwatryne, waar manlike en vroulike rym deurgaans afsonderlik voorkom, bewerkstellig die F-rym nou by die tersette 'n verbinding tussen 'n manlike adjektief (sable fin) en 'n vroulike substantief (sans fin). So 'n strukturele driedeling van die sonnet korrespondeer met verskillende gesigspunte waaruit die onderwerp onder bespreking bekyk word. In die eerste twee kwatryne word die katte van buite af gesien: eers deur die passiwiteit waarmee verliefdes en geleerdes geassosieer word; dan deur die aktiwiteit van die mitologiese Erebus. Die laaste deel (sestet) oorkom die teenstellende perspektiewe van die eerste deel (kwatryne), deurdat 'n veronderstelde aktiewe passiwiteit van die katte nie langer van buite nie maar wel van binne uitgebeeld word.

Die tweede verdeling is tweeledig en stel die eerste twee sinne (dit wil sê die twee kwatryne) teenoor die laaste sin (dit wil sê die sestet). Die skrywers wys verder op 'n duidelike sintaktiese parallel teenoor aan die een kant die twee kwatryne en aan die ander kant die twee tersette. Die eerste kwatryn en die eerste terset is sintakties parallel, omdat albei bestaan uit twee sinne waarvan die tweede 'n relatiewe bysin is, ingelui deur qui aan die begin van die laaste vers van die twee onderskeie strofes. So ook is die tweede kwatryn en die tweede sestet sintakties parallel, deurdat elk bestaan uit koördinerende sinne wat met mekaar verbind is deur middel van 'n konjunksie, en waarvan die tweede sin elke keer die laaste twee verse van die onderskeie strofes bestaan (vers 7-8 en 13-14 respektiewelik). Ook hierdie verdeling van die strofes op grond van grammatikale parallele word inhoudelik gereflekteer: in die sestet word die buite-perspektief van die katte (in die eerste twee kwatryne) opgehef, en word hulle buite die begrensing van plek of tyd geplaas. Die eerste kwatryn stel hierdie ruimtelik-tydelike beperkings (maison, saison); die eerste terset elimineer hierdie begrensing (au fond des solitudes, rêve sans fin). Die tweede kwatryn tipeer die katte in terme van die skadu's waarin hulle bestaan; die tweede terset beskryf hulle in terme van die lig wat hulle uitstraal.

In die derde verdeling word die twee buitenste strofes (kwatryn 1 en sestet 2) gekonstrasteer met die twee binneste strofes (kwatryn 2 en

sestet 1). Hierdie verdeling steun op parallele tussen die verspreiding van die objekte en subjekte in die strofes: in die twee buitenste strofes vorm die subjekte en objekte deel van dieselfde semantiese kategorie: lewend in die eerste kwatryn (amoureux, savants-chats) en nie-lewend in die tweede terset (reins, parcelles -prunelles). Omgekeerd is in die twee binneste strofes objek en subjek in teenoorstaande kategorieë: in die eerste terset is die nie-lewende objek gekontrasteer met die lewende subjek (ils/=chats - silence, horreur), wat alterneer met die skakel tussen lewende objek en nie-lewende subjek (Èrèbe - les/=chats/). Short (1973a:83), in 'n beoordeling van Riffaterre (1966) se kritiek op die Jakobson/Lévi-Strauss-analise van Les Chats, betwyfel die houdbaarheid van die bostaande klassifisering van subjekte en objekte in kategorieë van lewend/nie-lewend. Is dit byvoorbeeld korrek om reins en prunelles, as liggaamsdele van die kat, te klassifiseer as nie-lewend? Grammaties gesien is daar wel goeie rede om te sê dat liggaamsdele nie-lewend is - hulle kan gewoonlik nie voorkom as subjek van byvoorbeeld handelingsverba nie. Semanties gesien is die kenmerk (fisiese objek) egter waarskynlik gemeenskaplik aan sowel lewende as nie-lewende objekte. Jakobson en Lévi-Strauss se indeling is dus nie so heg as wat die skrywers voorgee dat dit is nie. Jakobson en Lévi-Strauss noem ook nog ander opvallende relasies in die grammatikale struktuur van die aanvang- en slotstrofes. Albei het byvoorbeeld 'n dubbele subjek met slegs een predikaat en een objek. 'n Verdere opvallende grammatikale verskynsel is dat elk van hierdie objekte en subjekte 'n adjektiwiese bepaler het; ook die twee predikate, die eerste en laaste in die sonnet, is die enigstes wat bepaal word deur adverbiala, wat dan nog deur interne rym met die verba verbind is: aiment également (vers 2) en étoilent vaguement (vers 14). Die skrywers se interpretasie van die semantiese implikasies van die derde verdeling is 'n goeie illustrasie van die konsekwensies van Jakobson se beroemde stelling dat die asse van onderskeidelik seleksie (metafoer) en kombinasie (metonimia) mekaar deurkruis in poëtiese taalgebruik:

Finally, a third division can be added to these two, by regrouping the text this time in a chiasmus with the initial quatrain and the final tercet on the one hand, and, on the other, the two inside verses: the second quatrain and the first tercet. In the first group, the independent clauses assign to the cats the function of complement, whereas from the outset the other two stanzas assign to the cats the function of subject. Thus, these phenomena of distribution have a semantic basis. The point of departure in

the first quatrain is provided by the context: cats, savants and lovers in the same house. A double comparison arises out of this contiguity (comme eux...comme eux). Similarly, a contiguous relationship in the last tercet evolves towards a comparison. Whereas in the first quatrain a metonymic link between the feline and human inhabitants of the house forms the basis of their metaphorical relationship, in the final tercet the situation is, in a manner of speaking, interiorized: the link derives from synecdoche rather than from the metonymy itself. Reins, prunelles, the parts of the cat's body, provide a metaphorical evocation of the astral, cosmic cat, allied to the transition from precision to imprecision (également - vaguement). The analogy between the two inside verses rests on relations of equivalence, the one rejected in the second quatrain (cats and coursiers funèbres) and the other accepted in the first tercet (cats and sphinxes), which indicate in the first instance a refusal of location (of the cats in Erebus) and in the second the establishment of the cats au fond des solitudes. Here we have the reverse of the preceding situation; a transition is made from a relation of equivalence, reinforced by a comparison (in this case by metaphor) to a relation of contiguity (in this case by metonymy), whether negative or positive (in Lane, 1970:218).

Die vierde en laaste verdeling van die sonnet bring die ingrypendste verandering tweeg in die tipografiese rangskikking in afsonderlike kwatryne en tersette. Die skrywers grond hierdie verdeling op die eiesoortige grammatikale struktuur van die middelste verse (vers 7 en 8) van die gedig, wat soos 'n distigon fungeer om 'n driedeling in die sonnet te bewerkstellig: vers 1-6; vers 7-8; vers 9-14. Die skrywers regverdig die bostaande verdeling (let op die "sonnettale" karakter daarvan - twee sestette geskei deur 'n distigon) eerstens met verwysing na die grammatikaal distinktiewe kenmerke van vers 7 en 8. L'Érebe is byvoorbeeld die enigste eienaam in die gedig en is verder ook die enigste geval waar sowel 'n hoof-verbium as sy subjek in die enkelvoud is. Dit is ook die enigste vers waar die possessiewe pronomen (ses) terugverwys na 'n enkelvoud; slegs die teenwoordige tyd word dwarsdeur die sonnet gebruik, behalwe in vers 7 en 8 waar 'n denkbeeldige aksie (eût pris (vers 7)) voortkom uit 'n denkbeeldige premisse (s'ils pouvaient); die enigste substantief wat nie gekwalifiseer word deur 'n adjektiwiese bepaling of 'n komplement nie, staan ook in vers 7 (L'Érebe eût pris). Samevattend kan 'n mens sê dat vers 7 en 8, deur hulle uitsonderlike grammatikale karakter, in Levin (1965a) se terme getipeer kan word as 'n interne afwyking, wat dan Jakobson en Lévi-Strauss se klassifikasie van hierdie twee verse as 'n soort distigon verklaar. 'n Verdere argument wat die

perde na die bonatuurlike kosmiese sfinksagtige "katte" te bewerkstellig.

Uit die bostaande beknopte en uiteraard onvolledige weergawe van Jakobson en Lévi-Strauss se uiters vindingryke en gedetailleerde analise van Les Chats blyk duidelik die belangrikheid van 'n ondersoek na die grammatikale struktuur van poëtiese taalgebruik. Hierdie ondersoek onderskei hom veral dāarin van die vorme van afwykende taalgebruik wat hierbo in 1. bespreek is, dat die grammatikale relasies wat ondersoek word, resulteer uit interne vooropstelling. Al Jakobson en Lévi-Strauss se indelings berus op ekwivalensie of opposisie tussen elemente wat gemeet word aan vergelykbare entiteite binne die gedig self. Sowel in die beskrywende analise as in die interpretasie van die ontdekte strukture speel die onderliggende "grammatikale" norm 'n niksbeduidende rol. Wel is dit so dat die vier verdelings belangrike betekenisindelings in die gedig belig, "it being argued that linguistic patterns become poetically structural elements" (Short, 1973a:82). Dit is juis hierdie hipotese wat betwis word in Riffaterre (1966) se uitgebreide kritiek op die Jakobson/Lévi-Strauss-analise. In teenstelling tot die "grammatikale" benadering van diē skrywers konsentreer Riffaterre op die leksikale aspek van die taalgebruik in die gedig. Die redes vir sy verwerping van die derde en vierde verdelings hierbo, omdat sy "super-reader" dit nie sou kon opmerk nie, is subjektief en onbetroubaar, omdat dit baie moeilik sou wees om te bepaal wat 'n bepaalde leser sal raaksien en wat nie. Op enkele punte, soos byvoorbeeld die feit dat Jakobson en Lévi-Strauss in die verbinding van manlike rym en vroulike substantiewe 'n seksuele implikasie sien, het Riffaterre gelyk in sy kritiek. Behalwe vir sy beklemtoning van ironie tot in die agste vers van die gedig, is sy eie interpretasie nie 'n verwerping van die Jakobson/Levi-Strauss-lesing nie maar eerder 'n insiggewende aanvulling daarvan.²²⁾ Ten spyte van bepaalde onnoukeurighede, soos byvoorbeeld diē deur Short uitgewys, is die Jakobson/Lévi-Strauss-lesing van Les Chats 'n goeie illustrasie van die "various grammatical contrivances in poetry" (Jakobson, 1968:601) en verder 'n oortuigende motivering vir die volgende uitspraak van Jakobson:

Any unbiased, attentive, exhaustive, total description of the selection, distribution and interrelation of diverse morphological classes and syntactic constructions in a given poem surprises the examiner himself by unexpected, striking symmetries, and antisymmetries, balanced structures, efficient

accumulation of equivalent forms and salient contrasts, finally by rigid restrictions in the repertory of morphological and syntactic constituents used in the poem, eliminations which on the other hand, permit us to follow the masterly interplay of the actualized constituents. Let us insist on the strikingness of these devices; any sensitive reader... feels instinctively the poetic effect and the semantic load of these grammatical appliances... (1968:602-603).

Met Erlich (1973:21) kan 'n mens sê: "Jakobson's two most famous inquiries into the grammar of poetry (Les Chats en Th' expence of spirit) contribute significantly to our understanding of how poetic language actually works".

Uit die analise hierbo blyk duidelik hoe Roman Jakobson die Saussureaanse onderskeiding tussen die paradigmatische en sintagmatiese relasies van die taalteken uitbou. Hy wys naamlik op die besondere verhouding tussen die seleksie en kombinasie van leksikale items in poëtiese taalgebruik - ekwivalensie word vanuit die paradigmatische vlak (seleksioneel) geprojekteer op die sintagmatiese as (kombinatories). Dit is verder so dat die bostaande onderskeiding vir Jakobson saamval met respektiewelik die metaforiese en metonimiese of die simboliese en aangrensende tweedeling in die linguistiese proses. In 'n studie van die simptome van afasie (spraakverlies) vind Jakobson dat die twee soorte spraakverlies - "similarity disorder and contiguity disorder" (vergelyk Scholes, 1974b:20) - 'n opvallende ooreenkoms vertoon met die twee basiese retoriese figure metafoor en metonimia. Dit is dan nodig om noukeurig te onderskei tussen die prosesse van ooreenkoms ("similarity") en aangrensing ("contiguity") in die bostaande vorme van figuurlike taalgebruik: "...metaphorical substitution is based on a likeness or analogy between the literal word and its metaphorical replacement (as when we substitute den or burrow for hut), while metonymical substitution is based on an association between the literal word and its substitute. Things which are logically related by cause and effect (poverty and hut) or whole and part (hut and thatch), as well as things that are habitually found together in familiar contexts (hut and peasant), are all in metonymic relationship to one another" (Scholes, 1974b:20).²³ Die bostaande tipering hang saam met die twee basiese funksies van woorde: om te verwys en om interne verbande aan te dui. Bloomfield (1967), in navolging van die bostaande Jakobsoniaanse onderskeiding, stel dit so:

In the one, words point outward to concepts, macro- or micro-cosmic; in the other they point inward to their sentence or constituent context. The first convey meaning: they name; the second convey grammatical function: they connect or relate. One function is vertical; the other horizontal. Words or morphemes in their referential role need the world of meaning to disambiguate them; words or morphemes in their syncategorematic role need only the linguistic or grammatical world (1976:309).

Syncategorematic words function, it will be noted, metonymically, that is, in relation to their verbal or morphemic environment. Categorematic words function metaphorically inasmuch as they symbolize concepts. The metonymic-metaphoric distinction can then be applied to words in their language use (1967:310). 24)

Bloomfield sien die rol van metonimies gebruikte woorde, dit wil sê woorde wat na hulle eie verbale of sintaktiese konteks verwys, as 'n manier om die aandag te trek op die verbale konteks self. Sō 'n funksie is natuurlik vergelykbaar met die verskynsel "foregrounding" soos deur die Praagse Strukturaliste geformuleer. In Bloomfield (1967:313) se terme: "Poetic effort, among other things, is directed to increasing the syncategorematic and decreasing the semantic element of language. The poet heightens the normal syntactic function of his words and phrases as much as he can by means of poetic devices". Een van hierdie poëtiese middele is dan parallelisme of sintaktiese patroonvorming soos dit in die Jakobsoniaanse analise van Les Chats hierbo geïllustreer is. Vergelyk hier ook Leech (1966) se tipering van sintagmatiese vooropstelling: "Syntagmatic foregrounding results from the ... process: where there is choice to be made at different points in the chain, the writer repeatedly makes the same selection. This, in Jakobson's words, is the projection of 'the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination'. A syntagmatic figure introduces a layer of patterning additional to those normally operating within the language ...the syntagmatic figure can be imagined as a pattern superimposed on the background of ordinary linguistic patterning" (1966:145-146). 25)

2.2 Koppeling - Samuel R. Levin

Levin (1962) se "coupling" (koppeling) is 'n voortbouing van Jakobson se opvattinge oor parallelisme en die deurkruising van die paradigma-tiese en sintagmatiese vlakke in poëtiese taalgebruik. Levin is

geïnteresseerd in bowe-sinmatige ("supra-sentence") relasies, wat 'n addisionele struktuur op normale taalgebruik afdwing. Metrum en rym is voorbeelde van sulke addisionele strukture, maar in die poësie word hulle aangetref in die teenwoordigheid van 'n linguistiese struktuur wat vanself al "poëties" is: "It comprises the syntagmatic and the paradigmatic functions of language. It is a structure in which semantically and/or phonically equivalent forms occur in equivalent syntagmatic positions, the forms so occurring thus constituting special types of paradigms. These semantic and phonic correspondences frequently extend throughout a poem, or through significant, multi-sentence portions of a poem" (1969³:18). ²⁶⁾ Paradigmas is ekwivalensieklasse, met ander woorde klasse waarvan die lede ekwivalent is ten opsigte van 'n kenmerk of kenmerke wat buite die betrokke vorme lê. Levin onderskei voorts tussen twee tipes paradigmas: dié wat gebaseer is op die sintaktiese posisie, en dié wat betekenis insluit. 'n Voorbeeld van die eerste is die vorme happy, sad en kind, wat ekwivalent is omdat elk mag voorkom in die omgewing "-ness". Voorbeelde van die tweede klas behels onder andere sinonieme, woorde wat tot dieselfde semantiese veld behoort soos die name van diere, of selfs woorde waartussen semantiese affiniteite bestaan soos maan, ster, see, tyd en son. Semantiese paradigmas berus nie net op die basis van betekenisoreenkoms nie maar ook op dié van betekenisopposisie. So kan nag en dag 'n semantiese paradigma vorm - hulle verwys na 'n ekwivalente nosie, in hierdie geval dieselfde 24-uur tydperk. Twee vorme is dus semanties ekwivalent "insofar as they overlap in cutting up the general 'thought-mass' (Hjelmslev) - which lies outside individual languages, but which the forms of individual languages refer to" (1969³:25). Tipe I paradigmas is, omdat hulle berus op die linguistiese nosie van sintaktiese posisie, struktureel ekwivalent; tipe II paradigmas is, omdat hulle verwys na die ekstra-linguistiese nosie van 'thought-mass', daarenteen semanties ekwivalent. Levin sluit sy verduideliking van die bostaande twee tipes paradigmas af deur voor te stel dat tipe I gekenmerk word as posisioneel, en tipe II as natuurlik.

Die eksploitasie van tipe II ekwivalensies is dan volgens Levin 'n karakteristieke kenmerk van poëtiese taalgebruik:

A poem puts into combination, on the syntagmatic axis, elements which, on the basis of their natural equivalences, constitute equivalence classes or paradigms. As Roman Jakobson has said,

'The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination'. Moreover, the exploitation of these equivalences, which may derive from phonic and/or semantic features, is not adventitious, but is carried out systematically in a poem. This systematic exploitation takes the form of placing naturally equivalent linguistic elements in equivalent positions or, put the other way, of using equivalent positions as settings for equivalent phonic and/or semantic elements. In this process there is convergence of Type II and Type I equivalences, the former set in the latter (1969³:30).

Levin beklemtoon die feit dat enige twee vorme in ekwivalente posisies 'n paring van konvergencies verteenwoordig; slegs wanneer die vorme natuurlik ekwivalent is, ontstaan koppeling, die struktuur wat belangrik is vir poësie. Posisies kan op twee maniere ekwivalent wees: vergelykbaar en parallel. In 'n konstruksie soos ACAN, is die twee A's, omdat albei dieselfde nomen modifieer, vergelykbare posisies - dus "tall but wooden building" ("tall" en "wooden" is in vergelykbare posisies). In die konstruksie ANCAN, soos in "good food and soft music" is good en food in parallelle posisies, aangesien hulle verskillende nomina modifieer. Levin illustreer vervolgens koppeling in 'n gedig van William Carlos Williams:

(17) If the Muses

choose the young ewe
i ii

you shall receive
iii

a stall-fed lamb
iv

as your reward
v

but if

they prefer the lamb
i' ii'

you

shall have the ewe for
iii' iv'

second prize
v'

In die passasie hierbo verskyn choose en prefer in parallelle konstruksies met young ewe en lamb; so ook is receive en have in parallelle konstruksies ten opsigte van stall-fed lamb en ewe; en as your reward en for second prize verskyn in parallelle konstruksies met stall-fed lamb en ewe. Die hele passasie is trouens een komplekse parallelisme: CNVN-NVNPN but CNVN-NVNPN. Die vorme in ekwivalente posisies hierbo is ook semanties ekwivalent: choose en prefer; young ewe en lamb; receive en have; reward en second prize. 'n Mens het dus hier 'n geval waar koppeling geïllustreer is - natuurlik ekwivalente vorme (in hierdie geval semanties) verskyn in ekwivalente posisies. 'n Belangrike opmerking wat Levin maak in verband met die struktuur van koppeling in die poësie, is dat wanneer een paar in ekwivalente posisies in 'n parallelle konstruksie natuurlik ekwivalent is, dit daartoe sal lei dat alle ooreenkomste in die oorblywende paar in die koppeling gereleveer en alle verskille tussen die twee op die agtergrond geskuif sal word. In 'n sin soos "he painted the house and whitewashed the garage" sal nie die semantiese verskille tussen house en garage nie maar wel die ooreenkomste tussen die twee vooropgestel word, omdat painted en whitewashed in die ander koppeling semanties ekwivalent is.

Levin probeer deur sy teorie van koppeling, in die woorde van Paula Sunderman (1974:21), "to explain why poetry displays a special unity of meaning which is coterminous with form...". 'n Analise van koppeling in 'n gedig, soos dit die geval was met die strukturele beskrywing van die sintaktiese parallelle in die Baudelairegedig, behoort dus betekenisvolle interpretatiewe leidrade ten opsigte van die kommunikasie van die gedig bloot te lê. ²⁷⁾

'n Mens sou kon sê dat Jakobson en Levin, in hulle benadering tot poëtiese sintaksis, vertrek vanuit 'n teenoorgestelde standpunt as dié teoretici wat vooropstelling meet aan 'n gradering van grammatikaliteit. Waar die laasgenoemde benadering konsentreer op 'n oortreding van grammatikale reëls, wys Jakobson en Levin op 'n doelbewuste beperking van keusemoontlikhede ten einde sintaktiese patroonvorming te bewerkstellig deur middel van vorme van herhaling. Dit val op dat Levin se voorbeeldgedig om koppeling te illustreer geen sintaktiese afwykinge vertoon nie - dit oortree geen van die reëls wat in 1. hierbo behandel is as noodsaaklik vir sintaktiese welgevormdheid nie. Dit

sou miskien 'n aanduiding kon wees dat die twee soorte sintagmatiese vooropstelling ook terselfdertyd heenwys na twee tipes poësie. Afwyking en ekstra patroonvorming hoef mekaar egter nie noodwendig uit te sluit nie. Freeman (1975), in 'n sintaktiese analise van drie Thomasgedigte, stel trouens albei moontlikhede sentraal in sintagmatiese vooropstelling:

One doesn't want to know every syntactic fact about a poem; one wants to know the significant ones, where 'significant' means 'essential to the poem's design'. An important part of poetic design is syntactic foregrounding, the exploitation by the poet, at points crucial to a poem's thematic structure, of rarely used rules of the language, or the creation of syntactic texture in a poem by motivated use of particular structures in a disproportionately high frequency compared with that encountered in non-poetic language. A poet often bends the laws of ordinary language where his design most asks us to notice (1975:21). 28)

Dat die twee maniere van sintagmatiese vooropstelling, wat oënskynlik uiteenlopend is, kompleterend kan wees in die poësie, kan miskien die oortuigendste geïllustreer word met verwysing na 'n gedig wat tot dusver bekyk is vanweë sy sterk afwykende sintaksis. Dit is in hierdie verband frappant dat Reinhart (1976) Cummings se veel bespreekte "Anyone lived in a pretty how town" juis interpreteer vanuit 'n analise van die sintaktiese patroonvorming in die gedig. 'n Gedig waarvan die afwykende "he danced his did" soveel aandag getrek het, word nou bekyk vanuit opvallende reëlmatighede in sy struktuur. Daar kan vervolgens kortliks ingegaan word op Reinhart se analise van die bogenoemde gedig:

- (18)
1. anyone lived in a pretty how town
 2. (with up so floating many bells down)
 3. spring summer autumn winter
 4. he sang his didn't he danced his did.

 5. Women and men (both little and small)
 6. cared for anyone not at all
 7. they sowed their isn't they reaped their same
 8. sun moon stars rain

 9. children guessed (but only a few
 10. and down they forgot as up they grew
 11. autumn winter spring summer)
 12. that noone loved him more by more

13. when by now and tree by leaf
14. she laughed his joy she cried his grief
15. bird by snow and stir by still
16. anyone's any was all to her

17. someones married their everyones
18. laughed their cryings and did their dance
19. (sleep wake hope and then) they
20. said their nevers they slept their dream

21. stars rain sun moon
22. (and only the snow can begin to explain
23. how children are apt to forget to remember
24. with up so floating many bells down)

25. one day anyone died i guess
26. (and noone stooped to kiss his face)
27. busy folk buried them side by side
28. little by little and was by was

29. all by all and deep by deep
30. and more by more they dream their sleep
31. noone and anyone earth by april
32. wish by spirit and if by yes.

33. Women and men (both dong and ding)
34. summer autumn winter spring
35. reaped their sowing and went their came
36. sun moon stars rain.

Reinhart begin die diskussie deur te wys op die feit dat verskeie van die verse in die bostaande gedig, wanneer hulle in isolasie gesien word, as "nonsense-strings" (vergelyk byvoorbeeld Fowler (1969)) bestempel sal word. Uitgaande van Chomsky se Aspects-model (1965) is daar byvoorbeeld verskeie afwykinge van grammatikaliteit: i) oortredinge van 'n streng subkategorisasiekenmerk soos in "she laughed his joy" (14)/ "they slept their dream" (20); oortreding van 'n kategoriale reël waar 'n ander woordklas aangetref word in 'n posisie wat normaalweg deur 'n

nomen gedomineer word soos in "he sang his didn't" (4)/"he danced his did" (4)/"they reaped their same" (7); iii) ontoelaatbare woordorde of verskuiwing soos in "with up so many floating bells down" (2)/"and down they forgot as up they grew" (10); iv) idiosinkratiese afwykinge soos die foutiewe aanwending van die patroon "...by..." soos in "when by now" (13)/"tree by leaf" (13); v) verder ook die eenaardige gebruik van lyste nomina in die funksie van tydaanduidende adverbialia soos in "sun moon stars rain" (8)/"spring summer autumn winter" (3). Ten spyte van die groot aantal ongrammatikale sinne in die bostaande gedig, is die gedig in die geheel tog wel interpreteerbaar - "the puzzling fact about this collection of deviant expressions is that in the context of the poem as a whole they make sense..." (Reinhart, 1976:86).

Die skryfster probeer om die interpreteerbaarheid van die afwykende sinne te verantwoord deur (in teenstelling tot byvoorbeeld Thorne (1965) en Fowler (1969)) nie slegs te let op die sintaktiese afwykinge nie, maar wel op die wyse waarop hulle geïntegreer is in die organiserende patrone van die gedig as 'n geheel. Patrone van ekwivalensie, dit wil sê parallelisme (Jakobson) of koppeling (Levin), speel in hierdie verband 'n belangrike rol in die strukturele organisasie van die gedig. Reinhart omskryf Levin se definisie van koppeling in generatiewe terme: "Coupling is the mapping of a semantic or phonetic equivalence into a syntactic equivalence; in other words, coupling occurs when phrases are equivalent at more than one level" (1976:89). Reinhart wys ook daarop dat - behalwe Levin se volledige koppeling - baie gedigte slegs gedeeltelike koppeling bevat, waar die leser dit dan moet voltooi. 'n Onderskeid behoort volgens haar getref te word tussen enersyds gegewe ("evidently-present") en andersyds geprojekteerde ("imposed/projected") ekwivalensie.

Die skryfster gee eers 'n uiteensetting van die sintaktiese ekwivalensie in die gedig, en daarna word die patrone van koppeling aangetoon, met ander woorde die wyse waarop ander ekwivalensies (semanties en fonologies) ooreenstem met die sintakties ekwivalente vorme (vergeelyk die tabel (1976:91) vir 'n volledige klassifikasie van die sintakties ekwivalente patrone in die gedig). Die eerste sintaktiese ekwivalensieklas in die gedig bevat transitiewe sinne met die vorm N V (Poss Det) N ("he sang his didn't" (4)).²⁹⁾ Hierdie klas kan onderverdeel word in dié met 'n

enkelvoudige manlike subjek ("he sang his didn't" (4)), 'n enkelvoudige vroulike subjek ("she laughed his joy" (14)), 'n tweeledige subjek ("they (noone and anyone) dream their sleep" (30)), of 'n meervoudige subjek ("they sowed their isn't" (7)). Vir hierdie gedig is dit verder nodig dat daar eers 'n interpretatiewe beslissing gemaak word oor die referensie-verhoudings van die woorde wat as subjekte fungeer in hierdie klas. Reinhart stel voor dat die volgende groepe koreferent is: ³⁰⁾
anyone/he/his/him; noone/she/her; men/everyones/they/their; women/some=ones/they/their. Hiervolgens onderskei die skryfster dan tussen twee groepe "persona" of agente in die gedig - "that of 'noone' with her 'anyone' and that of 'someones' with their 'everyones'" (1976:92). (Vergelyk 1976:92-93 vir 'n vollediger beredenering van die bogenoemde indeling).

Koppeling in die klas transitiewe sinne, dit wil sê semantiese ekwivalensie wat geprojekteer word op sintaktiese ekwivalensie, kan vervolgens bekyk word. 'n Duidelike geval van kontrasterende ekwivalensie word gevind in

- (19) she laughed his joy (14)
 (they) laughed their crying (18)

Hierdie paar suggereer nou volgens die skryfster 'n hipotese dat die semantiese patroon dwarsdeur hierdie klas dié van kontrasterende ekwivalensie is. Deur nou die beginsel van geprojekteerde ekwivalensie (Reinhart se aanvulling by Levin - kyk hierbo) toe te pas, kan die transitiewe klas onderverdeel word in twee kontrasterende klasse: "The members of each class are equivalent (equivalence of similarity) within their class, and are contrasted (in a contrastive equivalence) with members of the second class" (1976:94). Die skryfster gebruik die volgende simbole om die relasies tussen die twee klasse aan te dui:

- (20)sintaktiese ekwivalensie
 _____ duidelik gegewe semantiese ekwivalensie
 ("evidently present semantic equivalence")
 -----geprojekteerde semantiese ekwivalensie
 ("imposed semantic equivalence")

Leksikale items uit die twee klasse kan direk of indirek verbind wees. By 'n indirekte relasie - soos die onderste gedeelte van die tabel in

(21) - is die skakeling tussen klasse self en nie tussen die afsonderlike leksikale items uit die klasse nie. Reinhart merk op dat die kontrasterende lesing van sinne wat op hierdie manier met mekaar verbind is, bloot berus op die feit dat hulle lede is van kontrasterende klasse. Vergelyk vervolgens die onderstaande tabel vir die bogenoemde indeling:

(21) Coupling in Class I

1. NOONE AND ANYONE (singular subject)	11. SOMEONES & EVERYONES (plural subject)
Modifiers of <u>noone</u> & <u>anyone</u>	Transitive sentences
	Transitive sentences
	<p>she laughed his joy.....they laughed their cryings he danced his did.....(they) did their dance they dream their sleep.....they slept their dream noone loved him.....someones married their everyones</p>
if by yes ⁺ when by now ⁺	<p>_____ } they sowed their isn't _____ } they said their nevers he sang his didn't } she cried his grief }.....(they) reaped their same (she) kissed his face } anyone's any was all } women and men...cared for to her⁺ _____ } anyone not at all 31)</p>

Die waarde van die bogenoemde indeling is vir Reinhart die feit dat "we thus have a coupling between a syntactic structure and a semantic pattern of introversion and self-preoccupation" (1976:95). 'n Baie belangrike observasie van die skryfster is dat die ooreenstemming, aangetoon in die koppeling tussen klas 1 en 11 hierbo, nie die verskille elimineer tussen aan die een kant "noone and anyone" en aan die ander kant "someone and everyones" nie. 'n Ondersoek van die semantiese kenmerke van die verba in die onderskeie klasse onthul byvoorbeeld vir klas 1 'n relasie met die semantiese veld van emosie: laugh, cry, kiss, love (sing en dance kan gemaklik geïnterpreteer word as uitdrukkings van vreugde). Die evaluering van hierdie verba, met die uitsondering van cry, is positief;

daarenteen is die evaluering van die verba in klas 11 neutraal - met die uitsondering van laugh, wat in sy sintaktiese konteks negatiewe konnotasies verkry, druk geen van die verba in hierdie klas emosie uit nie. Reinhart konkludeer nou uit hierdie gegewens dat die positiewe evaluering van die verba van klas 1 vanselfsprekend lei tot die veronderstelling dat "anyone" en "noone" die protagoniste van die gedig is, terwyl die kontrasterende ekwivalensie tussen hierdie klas en klas 11 suggereer dat "someones" en "everyones" die antagoniste is. Hierdie gevolgtrekking word versterk deur die feit dat "anyone" en "noone" gemodifiseer word deur "yes" en "now", terwyl "someones" en "everyones" daarenteen omskryf word deur "not" en "never". Hierdie feit, tesame met die duidelike negatiewe evaluering van die sin "they laughed their crying", lei daartoe dat die beginsel van geprojekteerde ekwivalensie op twee maniere fungeer:

Due to the equivalence of similarity of all the members of class 2, the negative evaluation of three of the members of this class is imposed on all the other members. The contrastive equivalence between this class and class 1, which has a positive evaluation, reinforces this projection. There is therefore sufficient justification for the establishment of an interpretative convention which assigns a negative evaluation to the actions of someones and everyones (or, in other words, to the verbs which have someones/everyones as subjects). Thus although the two groups are similar in being self-preoccupied, the preoccupation of the protagonists Anyone and Noone should gain our sympathy, while that of the others is completely negative (1976:96).

Dit is duidelik dat 'n ondersoek na sintaktiese en semantiese ekwivalensie, met ander woorde 'n analise van Levin se koppeling, belangrike konsekwensies het vir 'n interpretasie van die gedig. Reinhart slaag baie goed daarin om die sintaktiese struktuur van "anyone lived in a pretty how town" nie net te beskryf nie maar om ook deur middel van die analitiese beskrywing te kom tot 'n interpretasie van die gedig. Uitsers waardevol in hierdie verband is haar toevoeging tot Levin: by gedeeltelike koppeling is die beginsel van geprojekteerde ekwivalensie ("imposed equivalence") werksaam.

Die skryfster bespreek op dieselfde wyse as wat hierbo uiteengesit is ook nog die koppeling van intransitiwige sinne en van die nomina wat optree as adverbiale modifiseerders (byvoorbeeld spring summer autumn

winter). Van die laaste vind sy dat hulle ekwivalent is op drie vlakke: kategoriaal (almal is nomina), funksioneel (almal fungeer as modifieerders) en semanties (almal is geïnkorporeer in die breë semantiese veld van die natuur). Die feit dat hierdie nomina optree as modifieerders suggereer dat in hierdie gedig tyd gemeet en aksies geëvalueer word in terme van natuurelemente.

Uiteindelik, in haar opsomming van die strukturele middele en hulle waarde as interpretatiewe leidrade, kom die skryfster tot die gevolgtrekking dat die gedig drie vlakke van betekenis het. In die eerste het die kontras tussen die grammatikale kategorieë van enkelvoud en meervoud ("he danced his did" teenoor "they did their dance") 'n semantiese (of tematiese) ekwivalent in die gaping tussen individu en massa. Dus: "All our sympathy is given naturally to the love story of Noone and Anyone, but the end of the poem makes it clear that life (our life?) is and will be dominated by someones' and everyones' pattern of living. This is probably the melodramatic 'message' of this level of meaning in the poem" (1976:101). Hierdie eerste vlak van betekenis is egter ingebed in 'n hoër en meer abstrakte vlak, "which moves the poem from the domain of melodrama to the domain of irony" (1976:101). 'n Opvallende grammatikale feit in verband met die teks is dat onbepaalde pronomina fungeer as bepaalde nomina; die onbepaaldheid van die subjekte word beklemtoon deur die gebrek aan bepaalde artikels en adjektiewe in die gedig. Hierdie onbepaaldheid van die subjekte speel volgens die skryfster 'n sleutelrol in die gedig: "The second level forces us to remember that our beloved protagonists are after all nothing more than pronouns (and even worse - completely indefinite ones); the personae of the poem are in fact nonreferential grammatical entities" (1976:102). Die opskrif van die derde betekenisvlak van die gedig wat die skryfster onderskei, lui "Form as Content: the Sense of Nonsense" (1976:102). Hier gaan dit om die funksionaliteit van afwyking van die grammatikale: vir Cummings is 'n ontdekking van sin in nonsenssinne nie slegs 'n middel nie maar 'n soort inhoud. Die gedig het dus 'n derde vlak van betekenis wat meer abstrak is as die ander twee - dit het te make met betekenis self, en dit bevraagt die geldigheid van die onderskeiding tussen "sense and nonsense... nonsense is deviant only if we judge it by the rules of standard language or our boring reality; if we find the inner rules of the nonsense itself, it makes perfect sense" (1976:103)..

Myns insiens het die skryfster uitmuntend daarin geslaag om hierdie "inner rules" te ontdek in 'n gedig met 'n (selfs vir Cummings) besonder hoë persentasie afwykende elemente, gekombineer met besonder rigoreuse patrone van organisasie, waarvan die uitgebreide netwerk sintaktiese en semantiese ekwivalensies 'n onderdeel vorm. ³²⁾

Uit die uiteensetting van sintaktiese afwyking en ekstra patroonvorming in 1 en 2 hierbo, blyk duidelik die waarde van hierdie middele as interpretatiewe leidrade in 'n ontrafeling van die betekenisstruktuur van die gedig. Hierdie twee - oënskynlik divergerende - sintaktiese middele is in werklikheid kompleterend. In 'n gedig soos "Anyone lived in a pretty how town" kan die afwykinge nie apart beoordeel word nie, maar moet dit gesien word as integrale deel van die struktuur van die gedig - in hierdie gedig beïnvloed die tipe afwyking selfs die aard van die patroonvorming, en omgekeerd bepaal die sintaktiese patroon en die gepaardgaande koppeling op 'n semantiese vlak hoe die afwykinge geïnterpreteer moet word.

2.3 Uitbreidingen defleksies - Samuel J. Keyser

Hierbo is reeds daarop gewys, in die inleidende opmerkings tot hierdie hoofstuk, dat daar onderskei word tussen twee soorte a-normale sinne: dié wat bepaalde grammatikale reëls vir sintaktiese welgevormdheid oortree, en dié wat verskil van sekere gebruiksnorme. Widdowson (1972:297) omskryf die eerste as afwykings en die tweede as defleksies. 'n Uitspraak wat ooreenstem met dié van Widdowson kan ook gevind word by Hill (1967:82), "...there are two classes of deviant sentences. One of them involves normal generative processes, and is deviant only because carried to an extreme". 'n Paar verse uit Hopkins se "Spelt from Sybil's Leaves" dien vir Hill as illustrasie:

- (22) Earnest, earthless, equal, attuneable, vaulty, voluminous...
stupendous
Evening strains to be...night.

Hill merk op dat die bostaande reeks "mildly unusual" (1967:83) is, aangesien daar nie normaalweg tot soveel as sewe adjektiewe aangetref word voor 'n nomen nie. Daar is egter geen grammatikale reël wat 'n

bepierking stel op die aantal prenominaie modifieerders in 'n sin nie. Alhoewel Hill die bostaande gedeelte slegs "mildly unusual" noem, is dit nogtans 'n sin wat vooropgestel is weens sy opvallende sintak= tiese struktuur. Baker (1967:17) noem reekse soos dié in (22) in een asem met sinne waarin verskuiwing en delesie voorkom: "...a vari= ation from the regular pattern of a sentence occurs when words are added, deleted, or rearranged" (onderstreping van my). Baker noem hierdie tipe variasie uitbreiding ("elaboration") en definieer dit soos volg:

'Elaboration' is a quantitative change in character, in that an extraordinary number of word groups with the same charac= ter function together in one sentence and often, though not necessarily, in the same location (1967:18).

A certain kind of syntactic abnormality results when an unusual number of elements are joined to form a single sentence. This elaboration has been assigned a somewhat arbitrary value: sentences containing a minimum of five finite verbs, or one verb in an independent clause and three or more verbs in distinct subordinate clauses; and sentences with five compounded fundamental elements, or at least four modifying elements of identical grammatical function, have been catalogued as 'elaborate' structures (1967:19-20).

'n Gedig waarop Baker se verduideliking van uitbreiding duidelik van toepassing is, is Wallace Stevens se "The Snow Man". Die hele gedig van vyftien verse beslaan slegs een lang sin, deurdat die enigste punt in die teks voorkom aan die einde daarvan. Vergelyk:

(23) The Snow Man

1. One must have a mind of winter
2. To regard the frost and the boughs
3. Of the pine-trees crusted with snow;

4. And have been cold a long time
5. To behold the junipers shagged with ice,
6. The spruces rough in the distant glitter

7. Of the January sun; and not to think
8. Of any misery in the sound of the wind,
9. In the sound of a few leaves,

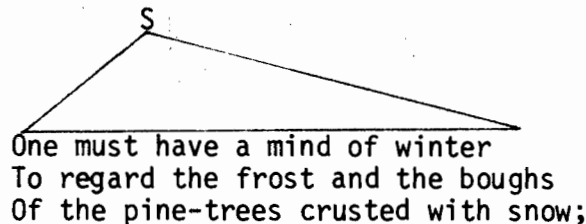
10. Which is the sound of the land
11. Full of the same wind
12. That is blowing in the same bare place

13. For the listener, who listens in the snow,
14. And, nothing himself, beholds
15. Nothing that is not there and the nothing that is.

Keyser (1976) gee 'n uitstekende uiteensetting van die sintaktiese struktuur van die bostaande gedig.³³⁾ Daar sal vervolgens stapsgewys gekyk word na sy analise en interpretasie van hierdie gedig; terselfdertyd sal aangetoon word hoe uitbreiding dikwels lei tot ekstra patroonvorming (vergelyk die opmerking oor defleksies in die inleiding tot hierdie hoofstuk).

Keyser merk op dat die eerste strofe aanvanklik lyk soos 'n volledige sin, wat die eerste van 'n reeks gekoördineerde stellings van die gedig uitmaak. Diagrammaties kan die sintaktiese struktuur daarvan op die volgende skematiese wyse voorgestel word:

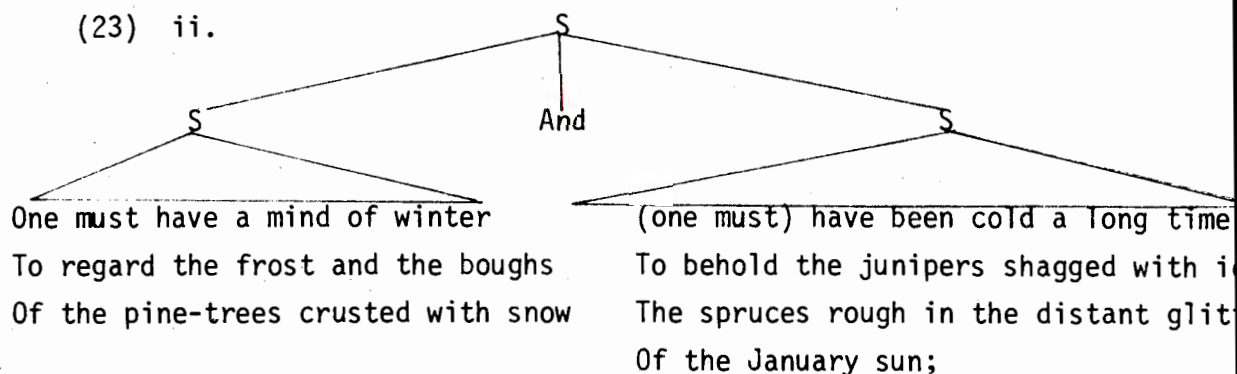
(23) i.



S = die reeks woorde wat met lyne verbind is aan S vorm 'n sin.

Opvallend van hierdie eerste strofe is egter nou dat, alhoewel dit op die eerste gesig lyk soos 'n selfstandige sin, die begin van die volgende strofe vereis dat die leser die sintaktiese analise moet hertakseer op 'n heel besondere manier. Die begin van die tweede strofe toon naamlik aan dat daar 'n ellips is, en dat die sin wat oënskynlik geëindig het aan die einde van vers 3 in werklikheid die eerste lid is van 'n newe-geskikte (gekoördineerde) sin. Let op dat wat Keyser hier 'n ellips noem, die "one must" van vers 1 wat ontbreek aan die begin van vers 4, in Levin (1971a - vergelyk 1.2 hierbo) se terme 'n agterhaalbare delesie is. Keyser wys dus hier deur sy analise op 'n funksie van delesie wat

nog nie voorheen bespreek is nie; dit kan fungeer as 'n aanduiding daarvan dat wat andersins onafhanklike sinne sou kon wees, nou newe= geskikte - dus interafhanklike - sintaktiese eenhede word. Herin= voeging van die weggelate "one must" lei tot die volgende rekonstruksie van die nuwe sintaktiese materiaal, wat strek tot aan die einde van strofe 2:



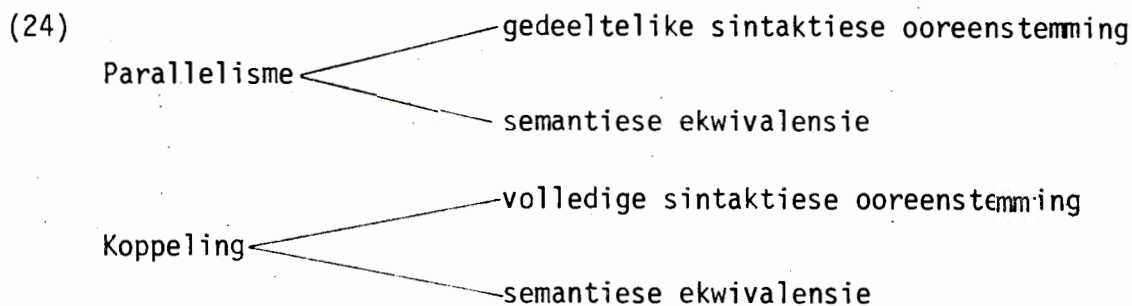
Keyser wys op wat hy noem die "almost perfect symmetry between each member of the coordinate pair which spans stanzas one and two..." (1976:591). Albei strofes het 'n hoofsin - "one must have a mind of winter/ (one must) have been cold a long time", gevolg deur 'n ondergeskikte bysin wat ingelui word deur die konjunksie "(in order) to" - "to regard the frost and the boughs of the pine-trees crusted with snow/ to behold the junipers shagged with ice, the spruces rough in the distant glitter of the January sun". Albei die ondergeskikte bysinne het 'n verbum "regard/behold" gevolg deur 'n saamgestelde objek "frost and the boughs.../ junipers (and) spruces rough...". Dit is duidelik dat Keyser se "almost perfect symmetry" in Jakobsoniaanse terminologie beskryf sou kon word as 'n sintakties parallelle struktuur tussen die betrokke twee strofes. Keyser merk op dat hierdie simmetriese struktuur 'n aanduiding daarvan is dat die bostaande hertaksering van die sintaktiese struktuur, op grond van die delesie aan die begin van vers 4, korrek is. 'n Mens sou kon sê dat ekstra patroonvorming onafhanklike regverdiging verskaf vir 'n analitiese (of interpretatiewe) leidraad, wat aanvanklik gesuggereer is deur delesie.

Voordat die volgende stap in Keyser se sintaktiese analise aangedui word, kan daar eers gekyk word na die ekstra patroonvorming van die sintaktiese struktuur van die eerste twee strofes. Die twee hoofsinne is parallel:

- (23) iii. 1. One must have a mind of winter
2. And (one must) have been cold a long time

Die byna identiese herhaling van "One must have...: and (one must) have been..." onderstreep die belangrikheid van 'n bepaalde voorwaarde wat aan die begin van die gedig gestel word. In sy herhaalde vorm is "one must" weggelaat. Behalwe die duidelike sintaktiese skakel wat daardeur veronderstel word (Keyser) vir die sinne in (23)(iii), kan 'n mens met Coppay (1977 - vergelyk 1.2 hierbo) let op die maksimaal vooropgestelde oorblywende (dus aanwesige) sinselemente. Die "and" is inleiding tot die stel van 'n volgende voorwaarde; die "have been", met die toevoeging van "been", beklemtoon die verlede tyd, met ander woorde, 'n voorwaarde waaraan klaar uitvoering gegee is. Die oorblywende gedeeltes van die sinne in (23)(iii) illustreer semantiese ekwivalensie wat berus op assosiasie (dus metonimies in Jakobson se terme) - winter word normaalweg geassosieer met koue. Weer eens is daar intensivering van die semantiese aanbod: die metaforiese "mind of winter", wat 'n intellektuele (en daarom moontlik "onwerklike") ervaring van winter suggereer, word vervang met, en gekwalifiseer deur, 'n langdurige beleving van fisiese blootstelling aan die winterkoue.

Soos die hoofsinne is ook die bysinne van die strofes in (23)(ii) parallel. Binne hierdie parallelisme kan kleiner eenhede onderskei word wat 'n strengere vorm van parallelisme voorstel, naamlik Levin se koppeling. 'n Mens sou op die volgende manier kon onderskei tussen parallelisme (Jakobson) en koppeling (Levin):



Die koppeling binne die bysinne, wat in die geheel genome parallel is, is die volgende:

- (23) iv. 1. Infinitief
2. To regard
5. To behold

(23)	iv.	2.	Adj.	Prep.	Nomen
		3.	crusted	with	snow
		5.	shagged	with	ice

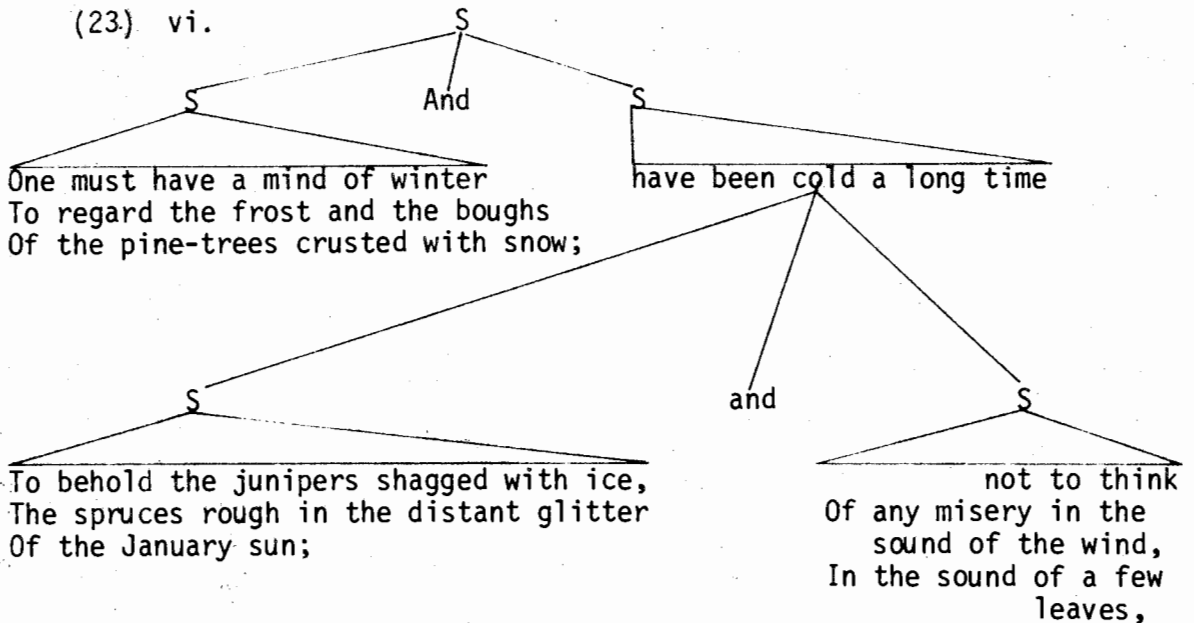
In albei koppeling berus die semantiese ekwivalensie op ooreenstemming: regard/ behold, crusted/shagged, en snow/ice is almal sinonieme pare. Ook hier word in elke geval egter intensivering geregistreer: behold is meer "fisies" en direk as regard, en dit suggereer ook nie net 'n betragting van 'n wintertoneel nie, maar ook 'n werklike begrip daarvan. Crusted en shagged verwys albei na 'n korsagtige effek wat deur die sneeu veroorsaak word. Weer eens is die tweede egter erger as die eerste, omdat ice veel kouer is as snow. In vergelyking met (23)(iv)(2) vorm die adjektief rough in vers 6 'n interne afwyking (Levin), deurdat die verwagte preposisie en nomen ontbreek:

(23)	v.	3.	3.	crusted with snow
			5.	shagged with ice
			6.	rough

In hierdie geval fungeer die interne delesie om 'n oorgang te bewerkstellig vanaf sneeu/ys na son. Die preposisionele frase "in the distant glitter" skakel posisioneel baie nou met die direk daaraan voorafgaande adjektief rough. Hierdeur word gesuggereer dat die waarneming van die effek van sneeu, soos gegee in "crusted/shagged/rough" afhanklik is van die beligting van hierdie winterson. Afgesien hiervan verskuif die aandag vanaf sneeu/ys na die effek daarvan. In die vorige twee gevalle is die kousale skakel tussen effek en "agent", "crusted/shagged" en "snow/ice" so sterk gevestig, dat dit by rough as bekend veronderstel kan word, sodat die uitwerking van die veronderstelde "snow/ice" daardeur maksimale vooropstelling geniet. Let laastens daarop dat intensivering van die effek van die sneeu/ys gesignaleer word deur 'n toenemende graad van hardheid en grofheid wat merkbaar word in die opeenvolging van die adjektiewe crusted, shagged en rough.

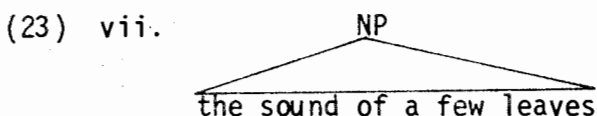
Dit is teen die agtergrond van hierdie simmetriese struktuur van strofe 1 en 2 dat die ellipsis in vers 7, soos Keyser tereg opmerk, besonder opvallend voorkom: "For this new ellipsis shows that once again we have been mistaken in our syntactic analysis, and we must now go back and reanalyze" (1976:591). Hierdie and voor die frase "not to think" toon

aan dat 'n mens te make het met nōg 'n neweskikkende sintaktiese eenheid. Hierdie frase koördineer sintakties en semanties met behold. 'n Her-taksering van die sintaksis tot in die derde strofe van die gedig onthul die volgende struktuur:

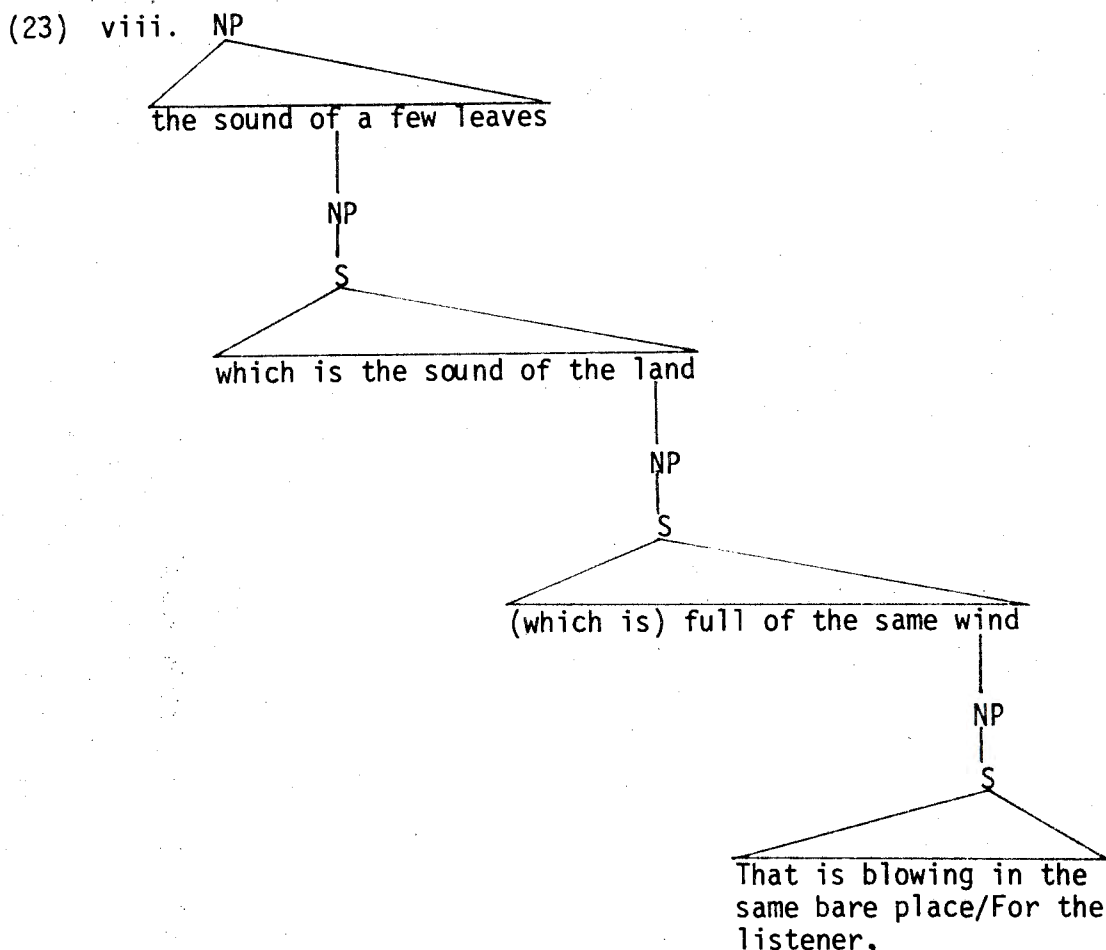


Uit die bostaande skematiese voorstelling blyk die volgende informasie van die sintaktiese struktuur tot op hierdie punt in die gedig. Die tweede strofe het geblyk 'n tweede toevoegsel ("conjunct") te wees van die twee koördinerende sinne wat bowendien simmetries is. Die derde strofe blyk nou egter presies dieselfde verskynsel te wees: dit is die tweede toevoegsel van twee koördinerende sinne wat volkome parallel is; maar slegs op 'n dieper vlak van inbedding as die eerste twee strofes. Keyser merk op dat hierdie sintaktiese organisasie alleen moontlik is, omdat die frase "To behold the junipers shagged with ice,/The spruces rough in the distant glitter /Of the January sun;" in die tweede strofe, 'n dubbele rol speel. Dit reflekteer die struktuur van die frase wat begin met "to regard..." en word self gereflekteer in die derde strofe met die frase wat begin met "and not to think....".

Die diagram (23)(vii) hierbo bevat in die S aan die regterkant 'n nominale frase (NP) "the sound of a few leaves", wat soos volg voorgestel kan word:



By hierdie nominale frase is nou 'n hele aantal relatiewe frases ingebed, wat tesame strofe 4 konstitueer en wat dan aantoon dat hierdie strofe van die gedig "consists of a deepening of levels of embedding" (1976: 592). Vergelyk die volgende skematiese voorstelling:



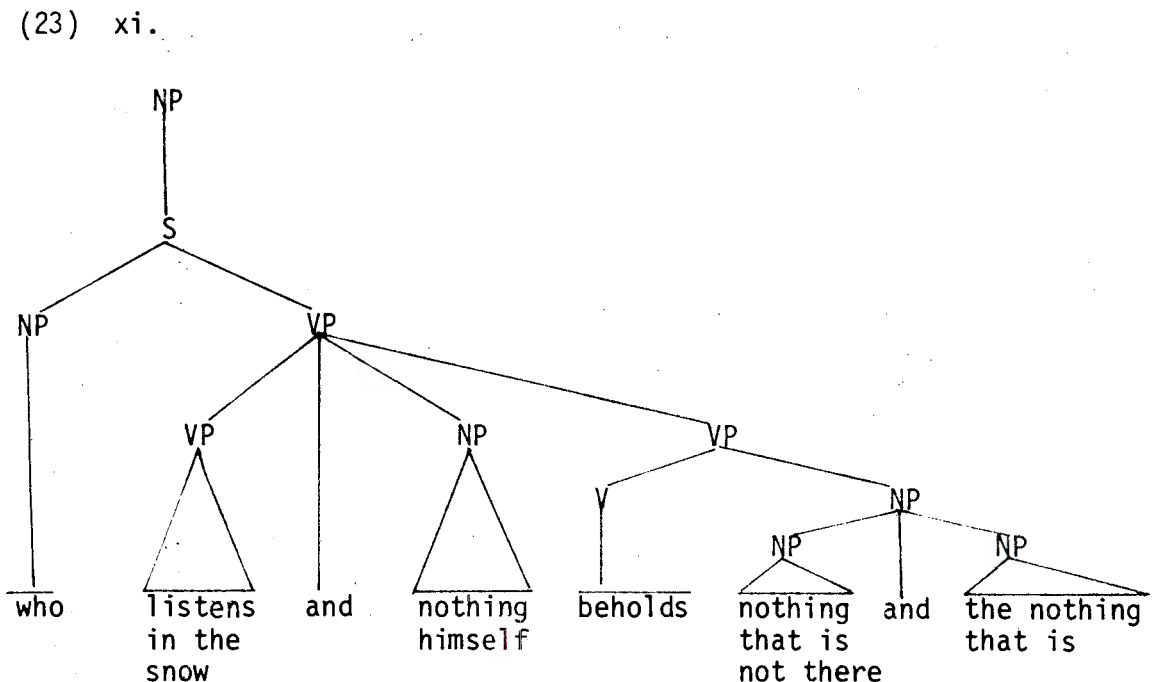
Die drie relatiewe bysinne wat ingebed is onder die NP "the sound of a few leaves" vorm dus die vierde strofe van die gedig. Sintakties bestaan hierdie strofe dan uit 'n herhaling van dieselfde sintaktiese struktuur - 'n drie maal herhaalde relatiewe bysin. Keyser wys daarop dat hierdie herhaling herinner aan die vroeëre herhaling van dieselfde sintaktiese struktuur, naamlik toevoeging ("conjunction"), wat ook drie keer herhaal is (kyk diagram (23)(vii) hierbo). Die struktuur van die relatiewe bysinne hierbo is natuurlik rekursief en dus in Widdowson (1972 - kyk die inleidende opmerkings tot hierdie hoofstuk) se terme 'n defleksie. Widdowson het daarop gewys dat defleksies dikwels lei tot 'n deurkruising van die sintagmatiese en paradigmatische vlakke, soos veronderstel word in Jakobson (1960) en Levin (1962) se tiperings van onderskeidelik parallel=

uit die lug, sneeu in strofe 1 en 2 en wind in strofe 3 en 4, het 'n beslissende uitwerking op die landskap, wat as 't ware "gevu1" word met die "agente" van winter - sneeu en wind. Dit is duidelik dat Keyser se signalering van die herhaling van relatiewe bysinne, soos aangetoon in (23)(viii), aangevu1 kan word met 'n ondersoek na koppeling (Levin), wat resulteer uit die struktuur. Dit is verder duidelik dat 'n analise van die sintaktiese struktuur in 'n gedig lei tot 'n verheldering van die betekenis daarvan.

Keyser bespreek vervolgens die vir hom "perhaps the most striking syntactic manipulation" (1976:593) in die laaste strofe van die gedig. Die derde relatiewe frase van (23)(viii) eindig met die gedeelte "For the listener", wat gevolg word deur

(23) x. ... who listens in the snow,
And, nothing himself, beholds
Nothing that is not there and the nothing that is.

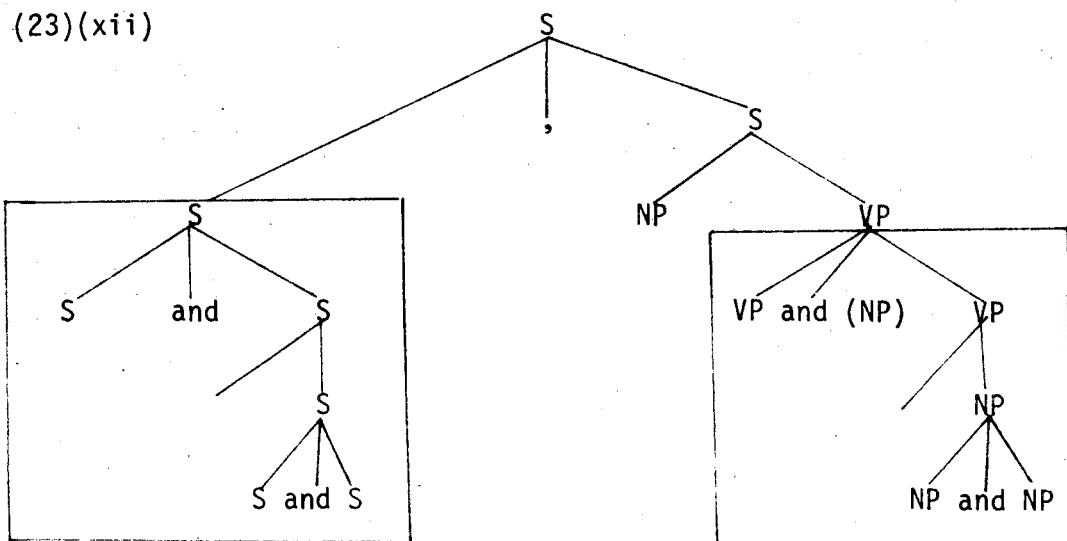
Keyser merk op dat die mees opvallende aspek van (23)(x) is dat dit ook 'n relatiewe bysin is - dit begin met die relatiewe pronomem who en dit modifieer in die oog lopend die NP "the listener". Die struktuur van hierdie strofe kan soos volg voorgestel word:



'n Opvallende feit in verband met die struktuur in (23)(xi) is dat dit al die kenmerke bevat wat al voorheen teengekom is in die sintaktiese struktuur van die gedig. Dit bevat 'n saamgestelde VP soos (23)(vi) 'n saamgestelde S het. Verder bevat die tweede toevoegsel ("conjunct") van die saamgestelde VP 'n saamgestelde NP net soos die tweede toevoegsel van die saamgestelde S in (23)(vi) self 'n saamgestelde S bevat. Die sintaksis van die vierde strofe kom dus baie na aan 'n strukturele herhaling van die hele struktuur wat daaraan voorafgaan. Keyser stel die konsekwensies van hierdie strukturele herhaling soos volg:

... we may now view (23)(xi) as yet another conjunct of a conjoined sentence. With its introduction in the last stanza, we find ourselves once again required to reanalyze the syntactic structure of the poem just as we were required to do upon encountering the syntactic material in the second and third stanzas. If we accept this analysis, the fact that the syntactic structure of (23)(xi) parallels the preceding structure is nothing more than the same device used by Stevens earlier, though now in a slightly different disguise. Thus, whereas the second stanza paralleled the first and the third paralleled the second, each time within a conjoined sentence, we now find that the last stanza parallels the first four, itself in a conjoined sentence (1976:595).

Skematies kan die bostaande sintaktiese eenheid soos volg voorgestel word:



leser lineêr beweeg van een punt van die struktuur na 'n ander. Uiteinde=lik word die verband tussen die formele middele en die betekenis van die gedig deur Keyser nagegaan. In die ontwikkeling van die gedig sien die skrywer 'n gedurige verandering in perspektief. Aanvanklik word 'n "mind of winter" vereis, met ander woorde 'n bepaalde instelling om die ryp te bekyk. Maar hierdie ingesteldheid is nie in sigself voldoende nie, want die "one" moes dit oor 'n lang tydperk besit het om te kom tot die "behold" van "junipers shagged with ice/spruces rough..." en tog nie te dink aan ellende ("misery") nie. Keyser konkludeer: "In other words, a mind of winter will enable perception of winter but will not separate the perception of winter from the misery it entails. However, if one has a mind of winter for a long time, one will be able to see the winter without thinking of the misery" (1976:596). Op hierdie punt word die "one" 'n luisteraar wat nou in staat is "to behold nothing that is not there and the nothing that is". In hierdie uiteindelijke geestesgesteldheid sien die "one" helder, en die boodskap wat die gedig wil kommunikeer is dan iets soos die volgende: "...one sees no thing that is not there and in seeing only those things which are there one will finally perceive the nothing that is really there" (1976:596). Hiermee het die "one" in die gedig (en die "one" wat dit lees) dan gekom tot 'n helder begrip van die werklikheid. Keyser som die interafhanklikheid van sintaktiese en betekenisstruktuur van die gedig soos volg op:

It seems quite reasonable then to view the semantic thrust of the poem as the need to constantly change perspective in order to achieve a real understanding of reality. But now let us return to the formal structure of the poem. We saw that in an extremely intricate fashion the poem consists of a syntactic pattern whose main characteristic is that its structure at any one time seems clear but which, at the next moment, requires a complete analysis. What seemed clear earlier turns out to be an illusion. This designed need to change perspective cannot more closely parallel the sense of the poem which is to change one's outward perspective in order to more accurately understand reality. The poem is in its structure precisely what it talks about in its content. It demands of readers that they reanalyze in order to see the truth of its syntax and this is what Stevens claims one must do with respect to one's perception of the world in order to perceive the truth of the world's reality. There can be no more direct relationship between a poem's form and its content than that exhibited by "The Snow Man". Indeed, making the poem's syntax a virtual allegory of its content constitutes a brilliant poetic achievement (1976: 596-597).

Die bostaande uiteensetting laat veral twee belangrike funksies van

uitbreiding uitkristalliseer: i) die wyse waarop sintaktiese eenhede wat andersins selfstandig sou kon wees deur inbedding met mekaar in 'n bepaalde hiërargiese verhouding te staan kom; ii) die byna vanselfsprekende manier waarop rekursiwiteit lei tot ekstra patroonvorming. Ook hierdie tipe variasie van grammatikale sinne, al is dit streng gesproke nóg 'n afwyking, nóg 'n parallelisme, maar 'n defelksie, sorg dus vir vooropstelling van poëtiese taalgebruik. Dit is 'n tipe variasie wat beskou sou kon word as 'n skakel tussen afwyking en ekstra patroonvorming: dit kombineer 'n hoogs ongewone aantal leksikale items en sinskonstituente binne een sin; dit omsluit dikwels rekursiewe meganismes wat vanself lei tot parallelisme en koppeling.

3. DIE VERHOUDING TUSSEN SINTAKTIESE SNIT EN TIPOGRAFIESE EENHEID —
R. Geggus en John M. Lipski

Uit die uiteensettings in die afdelings hierbo blyk dat daar verskeie maniere is waarop leksikale items 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 standaard taalgebruik. Die groepering van leksikale items in groter eenhede word in poëtiese taalgebruik egter nie slegs bepaal deur die eiesoortigheid van sintaktiese afwykinge of ekstra patroonvorming nie. 'n Distinktiwe kenmerk van poëtiese taalgebruik is juis die eksplorasie van tipografies waarneembare eenhede, wat sorg vir addisionele kombinasieoortlikhede van leksikale items. Die individuele woorde in enige gedig word daarom opgeneem in ten minste twee groter groeperings: 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 leksikale items 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.

'n Deeglike studie van die bostaande (onder andere) tipografies waarneembare organiseringsprinsipes in die poësie is Geggus (1961). Die skryfster ondersoek die "funksionaliteit van die wit in die visuele aanbod van hedendaagse poësie" (vergelyk die subtitel van haar studie). Sy onderskei drie soorte wit: die "anormale wit" tussen die laaste letter van 'n reël woorde en die regterkantste marge; die breë interlineêre wit, wat die strofiese wit genoem word wanneer dit op reëlmatige afstande voorkom; die wit onder die gedigteks. Die eerste baken die versreël af, die tweede die strofe en die derde die gedig self. Van hierdie drie is die "eintlike onderskeidende kenmerk van poësie ... die sogenaamde 'anormale' wit wat die tipografiese reëls vul en sodoende die versreëls afbaken en van mekaar skei" (1961:18). Die versreëls kan daarom beskou word as tipografies-gegewe eenhede, wat "besondere eienskappe het soos byvoorbeeld rymwoorde, ritmiese fraserings, isosillabisme ten opsigte van mekaar, ens., wat hulle as eenhede kenmerk" (1961:29). Die skryfster beskou dus die versreël, en die wit wat dit vir die lesende oog sigbaar maak, as 'n onderskeidende kenmerk van die poësie. Die belangrikheid van die versreël as 'n strukturele eenheid in die poësie word ook beklemtoon deur Lebedeva (1974:36).

Through all of the possible modifications of its external, versified structure, poetic speech remains faithful to one condition, which is, in itself the basis for any poetic creation: regardless of genre, form, or metrics, THE COMPOSITIONAL-STRUCTURAL BASIS OF POETIC SPEECH IS, IN ALL CIRCUMSTANCES, THE VERSE-LINE; In it is invested the meaningful content of those verbal units written into the verse-line; to their design is subordinated the syntax of the given verse-line (sometimes to the extent of 'violating' existing norms of prosaic speech); and, regardless of the separately intoned segments within its bounds, the verse-line as a whole is the basic rhythmic-intonational group in versification.

Lebedeva en Geggus beskou dus albei die versreël as 'n distinktiwe strukturele eenheid van poësie. Geggus beklemtoon egter daarby ook nog die funksie van die onbedrukte gedeelte aan die regterkant van die versreël, met ander woorde die anormale wit wat die versreël vir die lesende oog sigbaar maak. Sy toon aan dat hierdie wit ondersteunend figureer vir die herkenning van die versreëleenheid, wat ook om ander redes - byvoorbeeld rym - as 'n eenheid gekenmerk word; soms kan die wit self egter dié versreëlkonstituerende moment wees:

Ons moet ... aanvaar dat ons 'n reeks woorde wat deur die versreëlwit afgegrens en sodoende as 'n eenheid te kenne gegee word, as 'n versreëleenheid moet beskou en interpreteer, al is daar oënskynlik geen ander eenheidskonstituerende elemente in so 'n reeks aanwesig nie. Met ander woorde: in ons hedendaagse leesposisie het die wit so 'n belangrike deel van die gedig geword dat 'n versreël as 'n eenheid kan bestaan en funksioneer alléén op grond van die feit dat dit deur die wit afgebaken word en as eenheid aangebied word (1961:124).

Alhoewel die versreël as tipografiese eenheid gesignaleer word deur die anormale wit, verwar Geggus, in haar konsentrasie op die visuele aspek van die versreël, hierdie wit blykbaar met die versreël self. So wys Cloete (1962) tereg daarop dat Geggus se insigte eerder 'n tipering van die versreël as van die wit as verskonstituerende moment is. Ook Lord (1975:6) sê: "It is by the margins that we detect the presence of poetry. Still, these margins are the stigmata of the line, and not the line itself...". Wanneer dit dus vir Geggus gaan om die funksie van die versreëlwit, sou 'n mens dit eerder kon beskou as funksies van die tipografies-gegewe versreël self. Na 'n uitvoerige ondersoek van D.J. Opperman se "Digter" (die skryfster vergelyk die gedig met 'n prosa=weergawe daarvan) kristalliseer die volgende funksies van die versreël=(wit) uit: dit speel 'n belangrike rol ten opsigte van "die versvorm= momente ritme en rym, asook ten opsigte van die taalvorme en hulle feitelike aanbod" (1961:86).³⁶⁾ Die indeling van die gedig in versreëls, as dit gaan om die feitelike aanbod van die taalvorme, het volgens Geggus semantiese implikasies en beïnvloed die kommunikasie van die gedig. Onafhanklike regverdiging vir so 'n standpunt kan ook gevind word by Lord (1975:6):

The notion of 'line' would appear to be an invented notion, superimposed upon ordinary language, pressing into special service certain elements of standard grammar, for purposes of adding a variably predictable element to poetry, and so enabling a poem to carry an additional freight of meaning. Like all the elements of the craft of poetry... it is an element whereby language becomes hyper-ordered, and so starts to become a poem.

'n Eerste belangrike funksie van die afbakening van woorde in versreëls is in Geggus se terme 'n vermenigvuldiging van die aanbod. 'n Ekstra betekenisvlak word teweeggebring deurdat die woordgroeperings in 'n afsonderlike versreël aanvanklik selfstandig iets beteken. Die versreël projekteer vervolgens deur na 'n nuwe aanbod en word dikwels deur die

volgende woorde gewysig, maar dit beteken nie 'n eliminasië van die eerste aanbod nie. Geggus haal ter illustrasië die volgende reëls uit Macbeth (Shakespeare) aan:

- (25) If it were done, when 'tis done, then 'twere well
It were done quickly...

In die aanvanklik selfstandige aanbod van die eerste vers projekteer well terug na die voorafgaande woorde, en die hele versreël funksioneer as 'n sintakties voltooide taaluiting. Wanneer die eerste reël gevolg word deur die tweede, word die aanvanklike aanbod gewysig en well projekteer vervolgens vooruit binne die groter verband. 'n Mens sou dus kon sê die plasing van well aan die einde van die versreël, oftewel die versreëlindeling self, maak dit moontlik dat hierdie woord daarvoor sorg dat (25) meerduidelik geïnterpreteer word. Vergelyk vir 'n soortgelyke selfstandige aanbod van 'n versreëleenheid, met gevolglike meerduidelikheid van die aanbod, ook die volgende verse uit Cummings se "a man who had fallen among thieves":

- (26) 1. swaddled with a frozen brook
2. of pinkest vomit out of eyes
3. which noticed nobody he looked
4. as if he did not care to rise

Greenfield (1967:386) kommentarieer veral vers 2 hierbo soos volg:

By the 'poetic syntax' of the line, Cummings manages to create the unlovely idea that the vomit is coming out of the eyes, and that the eyes which notice nobody are, zombie-like, looking; though in the normal syntactic relationships of the sentence elements, which demand enjambment and line juncture, neither, of course, is the case

Vers 2 hierbo in (26) bestaan uit twee preposisionele frases en is dus, gemeet aan Chomsky se eerste herskryfreël: $S \longrightarrow NP VP$, duidelik nie 'n onafhanklike sintaktiese eenheid nie, maar 'n gedeelte wat ingebed moet word onder die VP van die hoofsin (in tradisionele terme). Die twee gedeeltes wat saamgegroepeer is in vers 2 hoort sintakties onderskeidelik by "...frozen brook/of pinkest vomit" ...en "...out of eyes'which noticed nobody ...". Die meerduidelikheid van die Cummings-verse hierbo berus dus op 'n spanning tussen versreël en sintaksis - vers 2 sorg vir 'n kombinasie van sintaktiese gedeeltes, wat wel sin

uitmaak en waaraan dus 'n semantiese representasie toegeken kan word maar wat nie binne die groter sinsgeheel van (26) saamhoort nie. Die afwesigheid van punktuasie in die verse hierbo dra natuurlik daartoe by dat vers 2 in Geggus se terme 'n voorlopige aanbod kan maak - 'n aparte aanbod wat wel gewysig word deur die volgende reëls maar wat nooit heeltemal verval nie. Soms toon die punktuasie egter duidelik aan dat die verdeling van die versreël 'n sintakties anormale groepering van leksikale items is. Vermenigvuldiging van die aanbod (Geggus) is nietemin nie daardeur uitgesluit nie. Vergelyk hier weer die eerste twee strofes uit Auden se "In Time of War" (kyk hoofstuk 1: 3.3), wat hier weergegee word as (27):

- (27) 1. Here war is simple like a monument:
2. A telephone is speaking to a man;
3. Flags on a map assert that troops were sent;
4. A boy brings milk in bowls. There is a plan

5. For living men in terror of their lives,
6. Who thirst at nine who were to thirst at noon,
7. And can be lost and are, and miss their wives,
8. And, unlike an idea, can die too soon.

In vers 4 hierbo toon die punt na bowls duidelik aan dat die laaste gedeelte van die versreël nie sintakties hoort by die eerste gedeelte daarvan nie. Gemeet aan Chomsky (1965) se eerste herskryfreël is die laaste gedeelte van hierdie vers 'n selfstandige sin: S → NP (there) en VP (is a plan). In die konteks van strofe 1, waar elke vers terselfdertyd 'n selfstandige sin is wat 'n selfstandige mededeling maak, lyk dit nou asof vers 4 'n interne afwyking (Levin) is, wat twee sinne in plaas van een bevat. Die gedeelte "there is a plan" sou hiervolgens die afsluitende en terselfdertyd samevattende mededeling kon wees vir die informasie in die res van strofe 1. In die konteks van die oktaaf word hierdie mededeling egter gewysig, aangesien "There is a plan" die eerste deel is van die sin wat aan die einde van vers 8 voltooi word. Die implikasies hiervan vir die metaforiese taalgebruik in die gedig is reeds hierbo uitgewys (vergelyk die bespreking van die eksplisiete vergelykings in hoofstuk 1: 3.3). "There is a plan" hoort struktureel by die eerste kwatryn weens die versreëlverdeling in vers 4; sintakties is dit egter die beginpunt van die tweede kwatryn, wat dan uit een lang sin bestaan wat strek vanaf "There is..." tot "...can die too soon". Die plasing van "There is a plan..." aan die einde van die vierde vers

resulteer dus in vermenigvuldiging van die aanbod: terugwysend na strofe 1 slaan die gedeelte op die gemak waarmee oorlogsplanne gesmee word; vooruitwysend na strofe 2 slaan dit op die verskriklike gevolge wat sulke planne het vir die mense wat in die uitvoering daarvan betrek word. Soos dit die geval was met die enkele versreëls in (25) en (26) hierbo, maak ook die eerste strofe in die bostaande gedig 'n voorlopige mededeling, wat wel later gewysig word binne die groter eenheid van die oktaaf maar nogtans nie geëlimineer word nie. Dit is duidelik dat die versreëling ook in hierdie geval sorg vir 'n meerduidige mededeling. Dit is belangrik om daarop te let dat hierdie verskynsel i) uitgebrei word na die groter eenheid van die strofe, en ii) dat ook 'n volkome selfstandige sin op dieselfde manier gemanipuleer kan word as die afhanklike ingebede preposisionele frases in (26).

Behalwe "vermenigvuldiging van die aanbod" noem Geggus (1961:90-91) ook nog "ingryp in die mededeling" as 'n verdere funksie van die versreëlgroepering in die poësie. So 'n (mede)determinering van wat die gedig kommunikeer, kan volgens die skryfster afgelees word aan i) signalering van één van verskillende moontlike taalvormgroeperings, ii) opheffing van strukturele dubbelsinnigheid en iii) deur skeiding en gevolglik relevering van samehorende woorde. Die skryfster illustreer al die bogenoemde funksies aan die hand van Opperman se "Digter":

- (28)
1. Ek is gevang
 2. en met die stryd
 3. êrens in die ewigheid
 4. op 'n Ceylon verban

 5. waar al my drange
 6. na 'n verlore vaderland
 7. my dag na dag geëiland
 8. hou met horisonne en verlange,

 9. en in die geel gloed van die kers
 10. snags deur die smal poort
 11. van die wonder elke woord
 12. laat skik tot klein stelliasies vers

13. wat groei tot boeg en mas
14. en takelwerk - en die uiteindelijke
15. reis met die klein skip
16. geslote agter glas.

Indien vers 2 en 3 hierbo in prosavorm geskryf word, is daar verskillende moontlike groeperings vir die leksikale items in die betrokke verse. Geggus noem die volgende:

- (28)
- i. met die stryd êrens/in die ewigheid
 - ii. met die stryd/êrens/in die ewigheid
 - iii. met die stryd/êrens in die ewigheid

Die aanbod is dus poli-interpretabel, maar die versreëlindeling kies uit die verskillende sintaktiese snitte die derde moontlikheid. Sonder die versreëlindeling kan slegs gekonstateer word dat êrens as adverbium funksioneer. Deur die versreëlindeling word êrens egter betrek op "in die ewigheid", sodat die laasgenoemde temporele bepaling deur êrens ruimtelik geklassifiseer word - "... op dié manier word die toestand waarvan (in die gedig) sprake is, konkreet gesitueer sonder dat egter aan 'ewigheid' sy onbepaaldheid ontnem is en sonder dat hierdie moment aan 'n spesifieke tyd gebonde is" (1961:70 - kyk ook 1961:42-43). 'n Mens sou ook kon sê die onmiddellike, op 'n bepaalde leksikale item toepaslike konstituente (dit wil sê die "immediate constituents" van 'n woord) is in die prosaweergawe struktureel dubbelsinnig. Deurdat die versreël op 'n visuele manier bepaal watter konstituente bymekaar hoort, word hierdie strukturele dubbelsinnigheid opgehef. ³⁷⁾

Seker die opvallendste en mees voor-die-hand-liggende funksie van die versreëlindeling is egter die skeiding van sintakties samehorende woorde. Ook hier het die versreëlgroepering semantiese implikasies: "Sodanig geskeide woorde word sterk gereleveer en kan dan apart en selfstandig iets anders meedeel as wanneer hulle in hul kombinasie 'n eenheid vorm" (Geggus, 1961:91). In 'n prosaweergawe van die sinsdeel "waar al my drange... met horisonne en verlange" het die gesegde "geëiland hou" die karakter van 'n verbale uitdrukking en die woorde "geëiland" en "hou" funksioneer sãam as 'n verbale gesegde. In (28) hierbo word dié twee woorde egter deur die versreëlwit geskei. Geggus merk op dat elkeen van die twee woorde daardeur maksimaal gereleveer word ten opsigte van

hulle klankstruktuur en hulle grammatikale en leksikale betekenis. Verder funksioneer hulle nou ook nie meer sããm nie, maar elkeen funksioneer nou ook apart en selfstandig (dĩt dan in teenstelling tot "ẽrens in die ewigheid", waar die woorde juis sããm aangebied is en dan ook sããm funksioneer). Veral is dit die selfstandige verbale funksie van hou wat as gevolg van die skeiding sterk op die voorgrond tree, terwyl geẽiland funksioneer as 'n predikatiewe bepaling van gesteldheid, wat sowel betrokke is op die voorwerp as op die gesegde waarmee dit saam voorkom. "Die mededeling is dus hier dat die 'ek' nie net gevang en verban is nie, maar ook geẽiland - dit wil sê: geĩsoleer, afgesonder, omring deur 'iets andersoortigs'" (Geggus, 1961:75). Hierdie toestand van afsondering is dan voortdurend of aanhoudend - die betekenis van die geĩsoleerde hou. Die uitwerking van 'n enjambement soos diẽ tussen vers 7 en 8 in (28) hierbo is dus maksimale relevering van die sintakties samehorende woorde wat deur die versreẽlindeling van mekaar geskei word. Nie net die skeiding is belangrik nie maar ook die nuwe groeperings wat as gevolg van die enjambement tot stand kom - in vers 8 word "met horisonne en verlange" pertinent saamgegroepeer met hou, sodat eersgenoemde die middel word waarmee die langdurige afsondering of isolasie van die "ek" teweeggebring word.

In sommige gedigte, veral in die onkonvensionele eksperimente van digters soos byvoorbeeld E.E. Cummings en William Carlos Williams, word tipografies gegewe eenhede nie net gebruik om skeiding te bewerkstellig tussen sintakties samehorende woorde nie maar word die woord self dikwels opgebreek in die afsonderlike letters waaruit die skrifbeeld daarvan bestaan. 'n Interessante en insiggewende studie in diẽ verband is Lipski (1976). Die skrywer onderwerp Cummings se tipografiese eksperimente aan 'n matematies gefundeerde topologiese analise. Belangriker as die geslaagdheid en/of geregverdigtheid al dan nie van die gebruik van 'n wiskundige model (vergelyk die laaste gedeelte van die bogenoemde artikel, 1976:152-159) om tipografiese opvallendhede in Cummings se poësie adekwaat en eksplisiet te beskryf, is die insiggewende opmerkings wat die skrywer maak oor die voorkoms en funksie van tipografiese middele in die poësie van hierdie digter (vergelyk die eerste gedeelte van sy artikel, 1976:143-152). Die skrywer beklemtoon die belangrikheid van die geskrewe vorm van poësie naas 'n benadrukking van die ouditiewe of die verbale struktuur daarvan:

These characterizations ... allow for no interrelationship between poetry and the visual arts, or more specifically, between poetry and its written form. Yet the very act of committing poetry to written form bestows an independent existence upon the characters, creating as it were two distinct although interconnected sets of sensory impressions: those received and judged by the eyes and those whose mode of propagation is purely verbal. During the reading of a poem these two sets of impressions are inextricably bound together, to a greater or lesser extent depending upon the vividness of the visual presentation, the poetic imagination of the reader, and other similar factors which span the gap between the visual and the vocal sign (1976:143).

Vervolgens pas die skrywer die konsep van "connectedness" uit die topologie aan vir 'n literêre teks - dit dui op die vermoë of die moontlikheid om vanaf een punt in 'n teks te vorder tot 'n ander punt in die teks, sonder dat 'n onverwagte onderbreking teengekom word. 'n Passasie kan beskou word as tipografies verbind ("connected") indien puntuasietekens aangetref word in hulle regmatige posisies, indien woorde geskei word volgens konvensie en indien sinne, frases en strofes visueel onderskeibaar is as eenhede. Vergelyk die volgende gedig van Cummings, waar die bogenoemde vereistes nie nagekom is nie:

(29) mi(dreamlike)st

will be wor

(magi

c

ally)

lds

In hierdie passasie is die woorde mist en worlds tipografies onderbreek ("disconnected") deur die invoeging van die woorde dreamlike en magically respektiewelik. Behalwe onderbreking as gevolg van onkonvensionele woordverdeling, gebruik Cummings ook dikwels die parentese om onderbrekings te signaleer. Vergelyk hier byvoorbeeld die parenteses in "quick i the death of thing", wat hierbo in 1.1 bespreek is by verskuiwing. Fairley het in haar analise van die bostaande gedig die parentetiese gedeeltes apart beskou as onderbrekings van die nie-parentetiese gedeeltes.

Lipski wys daarop dat ook ander middele vir die totstandkoming van onderbreking aangewend is, soos byvoorbeeld gesien kan word uit die volgende twee strofes:

(30) old mr ly
fresh from a fu
ruddy as a sun
with blue true two

man
neral
rise
eyes

Hier het 'n mens dan 'n voorbeeld van twee suksessiewe onderbreekte strofes wat gekombineer 'n samehangende geheel vorm (die strofe in die geheel kom trouens later in die gedig voor). Lipski beskou die bogenoemde twee voorbeelde as kenmerkend van Cummings se tipografiese eksplorasie:

The preceding two examples illustrate Cummings' most frequent use of disconnected passages. A word or sentence, while fitting into the overall semantic flow of the poem, is spatially disconnected from the body of the poem, either by means of a parenthetical configuration or by a judicious spatial layout which leads the reader's eye to discover the inserted material for itself. In large measure, the disconnected words or sentences form part of the semantic flow of the entire passage, with the fragmentation occurring as the result of typographical manipulation (1976:149).

'n Uiteraard interessante aanwending van onderbreekte passasies kan volgens Lipski aangetref word in daardie gedigte waarin Cummings - deur die gebruikmaking van tipografiese en ruimtelike vindingrykheid - twee parallelle passasies skep, wat dwarsdeur die gedig volgehou word. Vergelyk byvoorbeeld die volgende kort gedig:

(31) un(bee)mo

vi
n(in)g
are(th
e)you(o
nly)

In hierdie gedig het 'n mens duidelik twee aparte sinne wat ineengewef is: "unmoving are you asleep/bee in the only rose". Dit is 'n gedig waarin die onderbreking van woorde, sinne en betekenis geïnkorporeer word om die effek van die wedersydse inbedding te verkry. Terselfdertyd is daar ook tipografiese onderbreking in die woorde unmoving, the, only en asleep, "which are all divided in violation of the orthographic norms ..." (Lipski, 1976:150). Al die bogenoemde tipografiese middele resulteer in 'n meerduidige lesing vir die onderbreekte passasies, aangesien die leser die "eintlike" samehangende stelling moet probeer ontrafel en in die proses verskeie moontlikhede gelyktydig teen mekaar moet opweeg.

Daar kan vervolgens gekyk word na 'n gedig wat reeds hierbo (in 2.3 van hierdie hoofstuk) bekyk is as 'n voorbeeld van een lang uitgebreide sin, waarin parallelisme en koppeling ook prominent figureer. Vergelyk hier duidelikheidshalwe weer die teks van Wallace Stevens se "The Snow Man", wat hier herhaal word as (32):

- (32)
1. One must have a mind of winter
 2. To regard the frost and the boughs
 3. Of the pine-trees crusted with snow;

 4. And have been cold a long time
 5. To behold the junipers shagged with ice,
 6. The spruces rough in the distant glitter

 7. Of the January sun; and not to think
 8. Of any misery in the sound of the wind,
 9. In the sound of a few leaves,

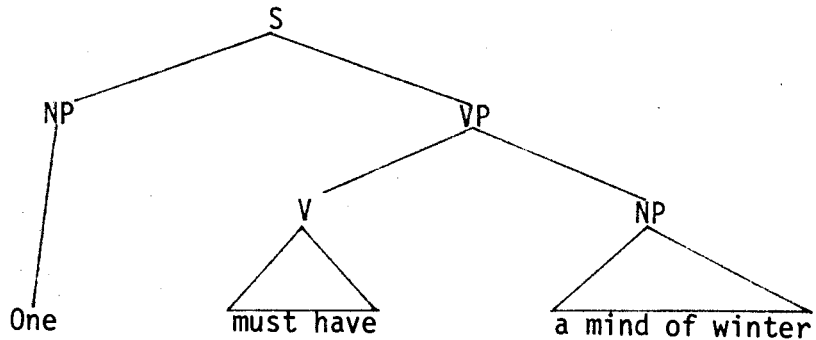
 10. Which is the sound of the land
 11. Full of the same wind
 12. That is blowing in the same bare place

 13. For the listener, who listens in the snow,
 14. And, nothing himself, beholds
 15. Nothing that is not there and the nothing that is.

Die eerste vers van die gedig vorm 'n selfstandige sin met (in tradisionele terme) 'n subjek, verbum (gesegde) en objek. 'n Skematiese boomdiagram

(volgens Chomsky (1965)) van die eerste vers van die gedig lyk soos volg:

(32) i.



Die versreëling isoleer dus aan die begin van die gedig 'n selfstandige mededeling. Hierdie mededeling het 'n voorwaardelike karakter, wat - retrospektief gesien - 'n noodsaaklike vereiste blyk te wees vir 'n dieper insig in die ware betekenis van die realiteit van die sneeu-landskap. Keyser beskou die eerste strofe (vergelyk (23)(1) in 2.3) as die eerste volledige sin in "The Snow Man". In werklikheid is die eerste vers egter al, soos hierbo aangetoon in (32)(i), 'n volledige en selfstandige sin. Die versreël releveer dus 'n kleiner sintaktiese eenheid binne die eerste strofe.

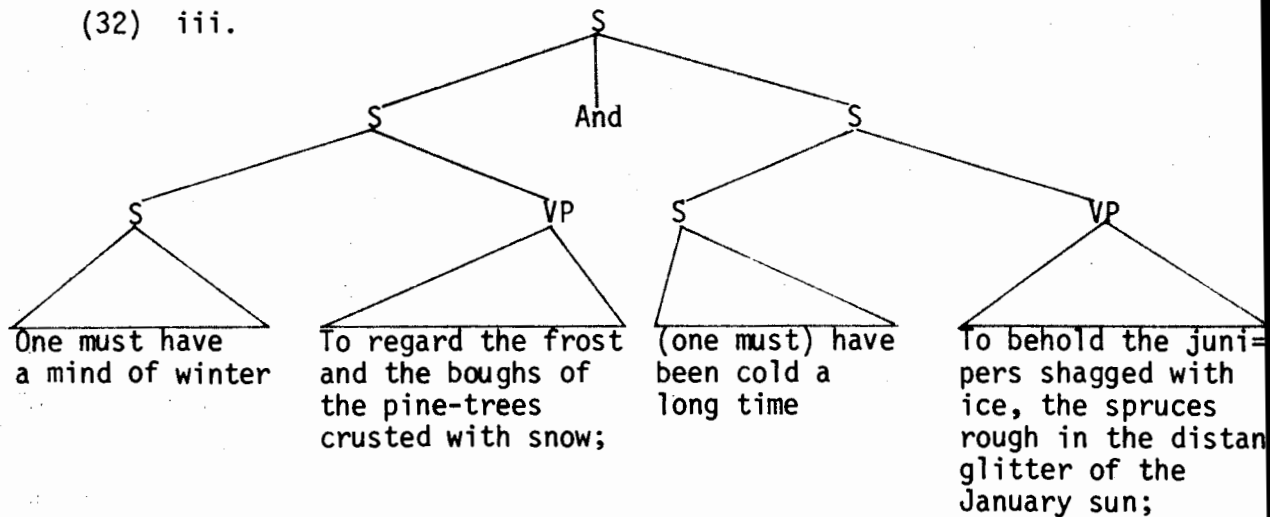
Keyser wys op die voorlopige sintaktiese voltooidheid van die eerste strofe en die parallelle voortsetting daarvan in strofe 2. Ook hierdie parallelisme kan egter oor kleiner oppervlaktes aangedui word, indien die versreëlverdeling in ag geneem word - die sintaktiese stuktuur van vers 4 is naamlik parallel aan dié van vers 1:

(32) ii. One must have a mind of winter
 And (one must) have been cold a long time

Die eerste gedeelte van die sinne in (32)(ii), die subjek NP en die verbum van die VP, is struktureel parallel. Delesie van "one must" is 'n duidelike sintaktiese aanwysing dat die tweede sin verbind is aan die eerste (Keyser); die toevoeging van been maak dan die voorwaarde gestel in vers 1 'n reeds verkreeë of uitgevoerde vereiste. Aangesien die eerste gedeeltes van vers 1 en vers 4 so duidelik sintakties ooreenstem, val die semantiese ekwivalensie tussen "winter/cold a long time" ook meer op. Die vereenselwiging van "one" met "winter" word intenser, langduriger en meer fisiek: vanaf 'n mentale ingesteldheid -

"mind of winter" - tot 'n fisiese ervaar daarvan - "cold a long time" -. Die laaste twee verse van strofe 1 en 2 is dan ook sintakties parallel: elk het die struktuur "to regard"/"to behold" + 'n dubbele objek (Keyser). Let op dat die koppeling van "to regard"/"to behold" tipografies gereleveer word, deurdat die versmatige posisies van hierdie infinitief-konstruksies vergelykbaar is - elk aan die begin van die middelste vers van hulle onderskeie strofes. Die parallelle struktuur wat Keyser aantoon (vergelyk (23)(ii) in 2.3 hierbo) kan dus soos volg verder verfynd word:

(32) iii.



Uit die bostaande uiteensetting word dit duidelik dat Keyser se analise van die sintaktiese struktuur in "The Snow Man" aangevul kan word met Geggus se konklusies oor die funksie van die versreëlverdeling in die poësie. Keyser het gewys op die noodsaak om telkens 'n aanvanklike oordeel oor die voltooidheid van die sintaksis tot op 'n sekere punt te wysig, wanneer 'n parallelle konjunkte sin toegevoeg is tot die vorige. Geggus se konstatering dat die versreël 'n voorlopige aanbod maak wat later gewysig mag word maar wat nooit heeltemal verval nie, is vir hierdie gedig 'n bevestiging van Keyser se konklusies, maar dan met betrekking tot die kleiner eenheid van die versreël teenoor Keyser se konsentrasie op die strofeverdeling in verhouding tot die sintakties vergelykbare frases van hierdie gedig.

Die einde van die versreël val in vers 1 en vers 4 saam met 'n sintakties afgeronde konstruksie. Vermenigvuldiging van die aanbod ten opsigte van hierdie twee verse in "The Snow Man" word dus gekarakteriseer deur i) die afgrensing van volledige sintaktiese eenhede, naamlik twee hoofsinne in tipografies gegewe versreëls, en ii) 'n daaruit resulterende

verheldering van die parallelle strukture, wat telkens 'n herinterpretasie van die skynbaar voltooide gedeelte verg. Dit val verder op dat sowel Keyser as Geggus dit het oor die voorlopige selfstandigheid van die eerste strofe in die gedig. Waar dit om die tipografies gegewe eenheid van die strofe gaan, is Geggus se bevindinge ten opsigte van die verhouding tussen sintaktiese snit en tipografiese afgrensing 'n bevestiging vir Keyser se konklusies oor die parallelle konjunkte struktuur van die lang sin waaruit "The Snow Man" opgebou is.

Vermenigvuldiging van die aanbod kan ook voorkom waar die versreëleinde en die sintaktiese snit mekaar nie dek nie, met ander woorde waar enjambement voorkom (vergelyk die bespreking van (26) en (27) hierbo). Enjambement kom ook voor in "The Snow Man" maar dan met 'n ander funksie as in die bogenoemde Cummingsverse (26) en die Audengedig (27) respektiewelik. In die eerste strofe maak die versreëleinde 'n skeiding tussen 'n nomen en sy adjektiewies fungerende preposisionele frase: "boughs/Of the pine-trees...". In hierdie geval sorg die verhouding tussen versreëleinde en sintaktiese snit dus vir 'n hergroepering van die drie verse van strofe 1:

(32) iv. One must have a mind of winter

To regard the frost and the boughs
Of the pine-trees crusted with snow;

Hierdie verdeling ondersteun die apartheid van die hoofsin in die eerste vers, afgegrens teenoor die verbale frase in vers 2 en 3, soos dit hierbo uiteengesit is in (32)(iii).

In die volgende enjambement van die gedig is dit die strofeverdeling wat, net soos in die bostaande geval, 'n skeiding maak tussen 'n nomen en sy adjektiewies fungerende preposisionele frase: "glitter/Of the January sun;". Hierdie enjambement sorg nou vir 'n verbinding tussen strofe 2 en strofe 3. Dit is 'n skakel wat op 'n uiters gevoelige punt in die semantiese verloop van die gedig geskied: in strofe 3 en 4 word naamlik 'n nuwe element van die winter bekend gestel, naamlik wind, terwyl die eerste twee strofes dit gehad het oor die manier waarop die sneeu die winterlandskap oorheers en selfs verander. Hierdie verbinding deur die enjambement suggereer 'n potensiële samesmelting van dié twee verskillende aspekte

van die winter. Let daarop dat hierdie enjamberende skakel die eerste vier strofes van die gedig saamsnoer in 'n sintaktiese eenheid - 'n eenheid wat implisiet verteenwoordig word in die parallelle struktuur tussen die eerste drie strofes en die rekursiewe inbedding van relatiewe bysinne van strofe 4 wat hierbo uiteengesit is in Keyser se skematiese voorstellings van die bogenoemde verbindings (vergelyk (23)(vi) en (23)(viii) in 2.3 hierbo).

'n Volgende geval waar die enjambement sorg vir 'n verbinding tussen twee strofes is tussen vers 12 en 13: "...same bare place/For the listener,". Hier het 'n mens wel 'n geval waar strofe 4 eers 'n voorlopige mededeling maak - asof dit slegs die deskriptiewe voltooiing is van die winterlandskap wat verander is deur sneeu en gevul is met die wind. Die verrassende is dan dat die wind in daardie "same bare place" waai "for the listener", met ander woorde die enjambement sorg vir 'n skakel tussen die winterlandskap en die "Snow Man" wat aangekondig is in die titel, wat 'n "one" genoem word in vers 1 en wat 'n "listener" geword het in vers 13. Hierdie verbinding deur middel van die enjambement geskied op net so 'n strategies belangrike plek in die gedig as dié tussen strofe 2 en 3 hierbo. Dit antisipeer die finale identifikasie van die menslike figuur in die gedig met die natuurlike elemente, soos dit verteenwoordig word deur die winterlandskap, verander en gevul deur sneeu en wind.

Dit is verder 'n verbinding wat weer eens 'n bevestiging is vir 'n skakel wat ook deur 'n ondersoek na die parallelle struktuur van die gedig onthul is - vergelyk die skematiese uiteensetting van Keyser (23) (xii) in 2.3 hierbo. Keyser wys daarop dat die struktuur van die laaste strofe al die elemente van die eerste vier strofes reflekteer. Behalwe die aspekte wat reeds hierbo genoem is by 'n ondersoek na parallelisme en koppeling, kan ook nog gewys word op 'n paar addisionele vorme van herhaling. Wanneer 'n mens die verbale vorme in die gedig bekyk, word 'n bepaalde progressie merkbaar:

- (32) v. a. One must have ...
 And have been cold ...
- b. To regard ...
 To behold ...
 ... not to think ...

c. ... listener, who listens ...
and, ... beholds ...

Daar is 'n ontwikkeling vanaf 'n voorwaardelike kondisie oor drie infinitiewe vorme, wat 'n bepaalde doelstelling nastreef, tot twee selfstandige verba in die teenwoordige tyd. Hierdie verandering in die vorm van die verbale strukture dui op 'n geleidelike groei van die "one", wat eers aan bepaalde kondisies moet voldoen voordat die dieper insig in die sneeulandskap uiteindelik in die laaste strofe gerealiseer word. Let op dat listens slaan op wind (strofe 3 en 4), terwyl beholds terugwys na sneeu (strofe 1 en 2). Die twee verskillende aspekte van die winter - die sigbare (sneeu) en hoorbare (wind) word versoen in die menslike wese wat hoor en sien. Let op dat hierdie menslike wese "in the snow" is, wat impliseer dat hy dieselfde verandering ondergaan as die landskap in die eerste twee strofes. Hierdie uiteindelijke identifikasie van die menslike wese met die landskap is die vervulling van die vereiste wat reeds aan die begin van die gedig gestel is (en selfs al in die titel gesuggereer is) en wat resulteer in die dieper insig in die werklike betekenis van die realiteit.

Uit die bespreking hierbo word dit duidelik dat die enjambement in hierdie gedig hoofsaaklik fungeer as 'n skakel tussen andersins streng van mekaar onderskeie eenhede in die gedig. Dit sorg nie net vir 'n verbinding tussen strofes nie maar ook vir 'n aaneenvoeging van hoofafdelings in die gedig: die twee aspekte van die winter, sneeu (strofe 1 en 2) en wind (strofe 3 en 4) word eerstens met mekaar en dan later as 'n geheel verbind met die menslike wese in die laaste strofe van die gedig. Vermenigvuldiging van die mededeling word veral verkry deur die afbakening van selfstandige sintaktiese gedeeltes in sowel verse as strofes, wat aparte voorlopige mededelings kan maak (vers 1 en strofe 4 byvoorbeeld). Ten slotte kan daarop gewys word dat die verhouding tussen tipografiese afbakening en sintaktiese eenheid interpretatiewe leidrade onthul, wat of die analise van die parallelle strukture in die uitgebreide sin ondersteun, of dit anders verfyn en insiggewend aanvul. Dit is duidelik dat tipografiese gegewe eenhede soos die versreël en die strofe van deurslaggewende belang is by 'n ondersoek na die sintaktiese struktuur van 'n gedig.

4. KOHESIE - SAMEHANG TUSSEN VORME VAN SINTAKTIESE VOOROPSTELLING

In die vorige drie afdelings is afwyking, ekstra patroonvorming en die funksie van tipografiese eenhede afsonderlik bespreek. So 'n prosedure was nodig ten einde sover moontlik reg te laat geskied aan die besondere funksie van dié onderskeie poëtiese middele. Daar is egter reeds by die bespreking van sommige voorbeeldgedigte gewys op die samewerking en samehang tussen verskynsels soos dié hierbo genoem: Cummings se "anyone lived in a pretty how town" is bekyk vanuit sowel afwyking as ekstra patroonvorming; in Wallace Stevens se "The Snow Man" is uitbreiding, parallelisme en die verhouding tussen tipografiese eenheid en sintaktiese gedeeltes bespreek. Irene Fairley (1975:123-147) lê besondere klem op die bogenoemde aspek in Cummings se poësie - sy wys daarop dat die veel bespreekte sintaktiese afwykings van hierdie digter geïntegreer word in die struktuur van die gedig:

Cummings often integrates the deviance so that it is an important feature in the structure of the poem... The value of deviance as irregularity (as a device of foregrounding) in individual lines has long been recognized. Cummings proves that syntactic deviance can be a major source of cohesiveness within a poem (1975:123 - onderstreping van my).

Een manier waarop kohesie verkry kan word, is deur die samewerking van sintaktiese afwyking en parallelisme. Fairley wys byvoorbeeld daarop dat in Cummings se poësie afwyking soms fungeer om afwisseling teweeg te bring in parallelle strukture. In so 'n geval is die afwyking ondergeskik aan maar terselfdertyd ondersteunend ten opsigte van parallelisme. 'n Goeie voorbeeld om die afwisselende funksie van afwyking te illustreer in 'n gedig waar ekstra patroonvorming die dominante struktuurelement is, is Opperman se:

(33) NA 'N BESOEK AAN DIE DIERETUIN

1. Twee kraaie het hul nes gemaak
2. van stukkies draad;

3. en in staalkoue
4. ver van riete en riviere afgesluit
5. broei rooivinke en wildepoue
6. nog hul eiers uit;

7. in ysterhokke
8. ver van rantjies en langgras
9. werp ape en die waterbokke
10. nog hul kleintjies af;

11. net in 'n enkelkamer ek en jy
12. van hulle vreugde afgeskei.

Die tweede en derde strofe het versreël vir versreël dieselfde sintaktiese struktuur. Skematies kan dit so voorgestel word:

- (33) i. 3. en in staalkoue / konj prep samegestelde nomen
7. X in ysterhokke
4. ver van riete en riviere afgesluit / adv prep nomen konj
8. ver van rantjies en langgras nomen
5. broei rooivinke en wildepoue / verbum nomen konj nomen
9. werp ape en die waterbokke
6. nog hul eiers uit / adv pro nomen verbale part
10. nog hul kleintjies af

Levin (1965a) se tipering van interne afwyking kan hier gebruik word om delesie en uitbreiding (toevoeging van 'n leksikale item) binne 'n parallelle struktuur te beskryf. In vergelyking met vers 3 is die en in vers 7 'n interne delesie van die verwagte konjunksie na 'n kommapunt aan die einde van die vorige versreël (terselfdertyd die einde van die voorafgaande strofe). Hierdie delesie fungeer om maksimale relevering te verleen aan die oorblywende leksikale items in die vers (Coppay, 1977) - veral die preposisie in kry hier besondere klem aan die begin van die strofe en beklemtoon die nosie van gevangenskap. In vers 4 val dit op dat afgesluit 'n toevoeging is tot die gemeenskaplike struktuur van vers 4 en vers 8.³⁹⁾ Hierdie woord word sintakties gereflekteer in die afgeskei van vers 12 - die interne uitbreiding fungeer in hierdie geval om die gemis aan vanselfsprekende vreugde(s) in natuurlike omstandighede te belig. Waar die twee middelstrofes 'n streng geslote struktuur het - dit is uitsonderlik dat twee strofes in die geheel deur middel van koppeling op mekaar betrek

word - sorg die toevoeging van afgesluit nou vir 'n skakel tussen aan die een kant strofe 2 en 3 en aan die ander kant strofe 4. Tematies is dit 'n beklemtoning van die vergelykbare toestande van enersyds die diere in gevangenskap en andersyds die mense in nie-ideale omstandighede.

Sintaktiese afwyking is in albei die gevalle hierbo (die delesie van en in vers 7 en die toevoeging van afgesluit in vers 4) geïntegreer in die struktuur van die gedig. Dit het verder 'n duidelike bydrae te maak tot wat die gedig kommunikeer: beklemtoning van gevangenskap by die diere en relevering van 'n gemis by diere en mense respektiewelik. Dit is duidelik dat interne afwyking binne parallelisme in die bostaande gevalle méér is as slegs 'n blote afwisseling binne streng gestruktureerde ekstra patroonvorming. Toevoeging van die in vers 9 is egter wel 'n geval waar sintaktiese afwyking, in die sin waarin Fairley (1975) dit gebruik, slegs afwisselend fungeer - partikularisering van waterbokke het waarskynlik geen besondere bydrae tot die betekenis van die gedig nie.

Hierdie gedig is terselfdertyd 'n goeie voorbeeld om die integrasie tussen enersyds vorme van sintaktiese vooropstelling en andersyds die metaforiese betekenisassosiasies in "Na 'n besoek aan die dieretuin" te illustreer. Die diere in die eerste drie strofes is 'n vehicle vir die mense in die vierde strofe, wat die tenor is. Die verbinding tussen tenor en vehicle word uitsluitlik deur middel van vorme van sintaktiese vooropstelling gegee. In vers 11 is die preposisionele frase "in 'n enkelkamer" parallel aan die gekoppelde "in ysterhokke" en "in staalkoue" in onderskeidelik vers 7 en 3. Hierdeur word die nosie van gevangewees oorgedra op enkelkamer. Op dieselfde manier word afskeiding van ideale omstandighede binne gevangenskap belig in die skakel tussen afgeskei (vers 12) en afgesluit (vers 4). Die "ek en jy" van vers 11 word dus gekarakteriseer deur die diere in die eerste drie strofes. 'n Duidelike terugwysing word ook gegee in die "hulle vreugde" in vers 12; die hulle is 'n versamelpronomen vir al die diere, en vreugde interpreteer

die toestande van die diere as gunstig ten spyte van die onnatuurlike omstandighede waarin hulle verkeer. Dit val verder op dat die verskille tussen tenor en vehicle fungeer om die "ek en jy" ongunstig te karakteriseer: die "net" stel hulle apart van die diere, en die "van

hulle vreugde afgeskei" toon aan dat hierdie apartheid die ongunstige toestande van die "ek en jy" onthul.

Behalwe parallelisme en interne afwyking binne ekstra patroonvorming fungeer die tipografiese eenhede van die gedig ook verhelderend ten opsigte van die relasie tussen tenor en vehicle. Die simmetriese struktuur van die strofeverdeling in die gedig val op: die eerste en vierde elk twee verse, en die tweede en derde elk vier verse. Daar is reeds daarop gewys dat die tweede en derde strofe - afgesien van die interne afwykinge binne die ekstra patroonvorming - volledig gekoppel is en dus 'n struktureel afgeronde eenheid vorm. Aangesien hierdie twee strofes so duidelik op mekaar betrek word, ontstaan die moontlikheid dat die buitenste twee strofes ook met mekaar sal skakel. Inderdaad is die "ek en jy" van vers 11 getalmatig ekwivalent aan die "twee" van vers 1, sodat hierdie twee verse vergelykbaar word:

- (33) ii. 1. Twee kraaie het hul nes gemaak
11. Net in 'n enkelkamer ek en jy

So beskou, lyk dit nou asof die net in vers 11 gunstig geïnterpreteer moet word: die enkelkamer is soos 'n nes, wat geborgheid, veiligheid en die verwagting van voortplanting in die vooruitsig stel. Die voorlopige selfstandige aanbod van vers 11 is dus gunstig - dit lyk selfs asof die "ek en jy" nie geraak word deur die nie-natuurlike toestande waaraan die diere in strofe 2 en 3 blootgestel is nie. Vers 12 sorg egter vir 'n ironiese wysiging van hierdie mededeling: die net moet gelees word saam met afgeskei, wat assosiasies van afsluiting in gevangenskap het (kyk hierbo), maar dit is veral die verrassende onthulling dat dit 'n afsondering van vreugde is, wat sorg vir die finale ironiese wysiging. In terme van vooropstelling sou 'n mens kon sê die voorlopige mededeling van vers 11 verskaf 'n geskikte agtergrond waarteen die ongunstige interpretasie van die inhoud van vers 12, sowel as die ondersteunende bydrae van die interne afwyking in die parallelle struktuur van die middelste twee strofes, gereleveer kan word. Dit is duidelik dat sowel parallelisme as afwyking 'n belangrike en wedersyds aanvullende funksie het; 'n funksionele bydrae tot die kommunikasie van die gedig wat aanvullend verhelder word deur die tipografiese organisasie van die gedig.

Ook 'n volgende tipe relasie tussen afwyking en parallelisme (Fairley, 1975:130) kan geïllustreer word met verwysing na die Oppermangedig hierbo. Die skryfster wys daarop dat afwyking die basis kan vorm vir parallelisme. In strofe 2 en 3 van die onderhawige gedig hierbo word verskuiwing aangetref, deurdat die adverbiale bepalings van plek vóór die subjek aangetref word. Hierdie verskuifde sintaktiese gedeeltes is dan terselfdertyd gekoppel - vers 3/7 en vers 4/8 respektiewelik. Dit is duidelik dat afwyking in hierdie geval 'n integrale deel vorm van die ekstra patroonvorming; afgesien daarvan word sowel die afwyking as die koppeling tipografies afgegrens in afsonderlike versreëls, wat die bogenoemde strukture vir die leser sigbaar(der) maak.

Uit die voorafgaande bespreking word dit duidelik dat verskillende maniere van sintaktiese vooropstelling ondersteunend en aanvullend fungeer in 'n gedig. Wat Fairley (1975) konkluderend opmerk ten opsigte van die poësie van Cummings, is ook op hierdie gedig van toepassing:

Cummings' collocations of deviance and regularity, and his use of deviance as a basis for intra-sentential parallelism and compositional cohesion indicate that syntactic deviance can function in poetry in a manner similar to that of traditional devices. An image may occur once only in a poem, or it may pervade, similarly with deviance. A poem can be unified by a conceit, or by the recurrence of syntactic deviance, or by their collaboration. The poet may calculate his deviance to form conjunctions much like those that have been established for other structural devices (1975:146-147).

Samehang tussen strukturele aspekte, oftewel kohesie in Fairley se terme, word in "Na 'n besoek aan die dieretuin" nog hefter, deurdat die verskillende maniere van sintaktiese vooropstelling in die gedig nie net mekaar ondersteun nie maar ook nog die metaforiese struktuur van die onderhawige gedig verhelder. Selfs op hierdie stadium van die ondersoek word dit al duidelik dat 'n interpretasie van 'n gedig afhanklik is van 'n analise van die relevante strukturele aspekte daarvan. Maniere van vooropstelling fungeer dan rigtinggewend by so 'n ondersoek.

B. TOEPASSING

5. ANALISE EN INTERPRETASIE VAN DIE SINTAKTIESE STRUKTUUR VAN "KONTRAK"

In die vorige vier afdelings van hierdie hoofstuk is verskillende maniere van sintaktiese vooropstelling bespreek en geïllustreer aan die hand van verskeie gedigte. Daar is gevind dat sommige gedigte gekenmerk word deur byvoorbeeld òf afwyking òf ekstra patroonvorming as 'n dominante struktuur-aspek, terwyl in ander dit gaan om die samehang tussen die verskillende maniere van sintaktiese vooropstelling. Vervolgens sal die sintaktiese struktuur van D.J. Opperman se "Kontrak" geanaliseer word. Die interpretatiewe leidrade wat deur sò 'n analise gesuggereer word, sal dan vergelyk word met die interpretasie verkry deur 'n ondersoek na die metaforiese taalgebruik in hierdie gedig (kyk hoofstuk 1: 4).

5.1 Sintaktiese afwyking

5.1.1 Uitbreiding

Die teks van D.J. Opperman se "Kontrak" word hier herhaal:

(34) KONTRAK

1. U het die wêreld oopgeskiet
2. tot grot en gramadoela;

3. toe die blaar en riet,
4. U arbeiders, gestuur; wortels
5. wat nederig werk, die mier
6. wat stokkies dra
7. en beitelpunt van die rivier.

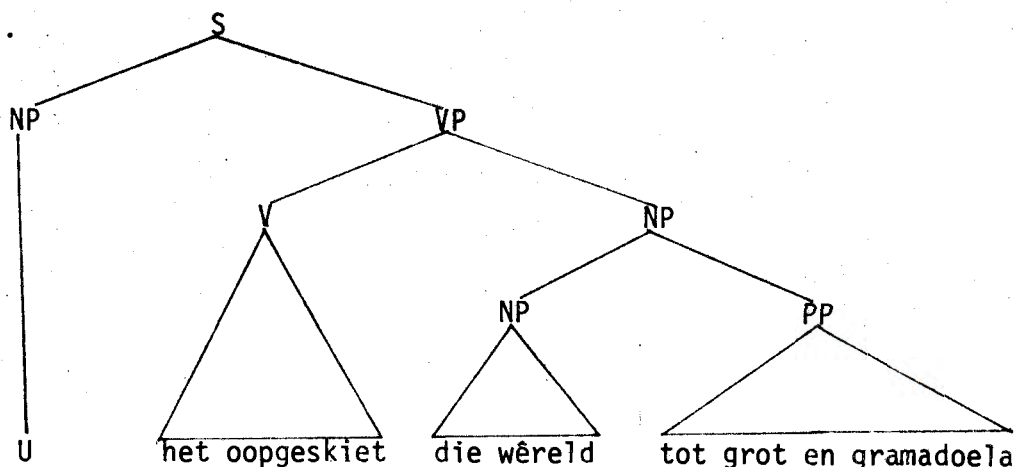
8. U droom met dinamiet
9. en laat aan arbeiders
10. die besonderhede en verdriet.

In afdeling 1 hierbo is onder die hoof "Oortreding van grammatikale reëls in poëtiese taalgebruik", oftewel onder die opsig van sintaktiese afwyking sake soos verskuiwing, delesie en seleksionele eienaardighede bespreek.

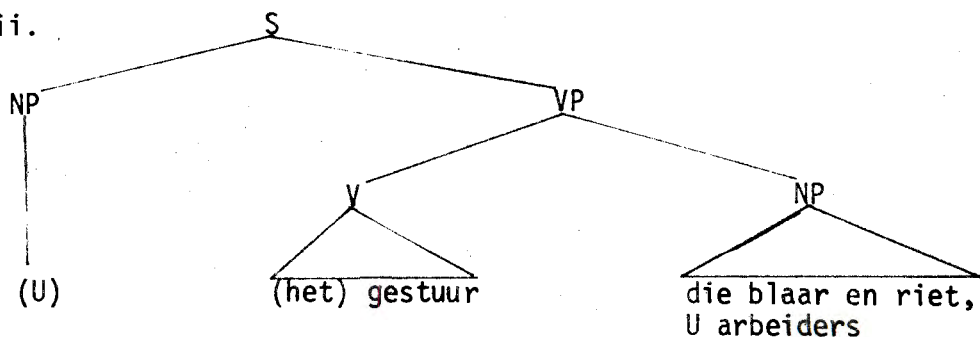
Hierdie tipes afwyking is nie baie opvallend in "Kontrak" nie. Aan die ander kant is die uitgebreide karakter van die eerste sin in hierdie gedig 'n duidelik vooropgestelde element. Alhoewel hierdie verskynsel gegroepeer is onder ekstra patroonvorming (vergelyk 2.3 hierbo), is dit nie slegs die rekursiewe struktuur daarvan wat ongewoon is nie. In die onderhawige gedeelte, waar dit gaan om die funksie van 'n verbreking van algemeen geldende grammatikale reëls, word dié aspek van die uitgebreide aard van sin 1 van "Kontrak" bespreek, wat nie gereken kan word as defleksioneel (Widdowson) nie. Waar verskuiwing, deleisie of seleksionele afwyking voorkom, sal dit ook bespreek word.

Die eerste sin (ek verstaan onder sin hier volgens die punktuasie van die gedig alles wat ingesluit word tussen die hoofletter U aan die begin van vers 1 en die punt aan die einde van vers 7) kan as uitbreiding (Baker) geklassifiseer word weens die groot aantal verba, objekte en relatiewe bepalinge en/of bysinne wat dit bevat. Dit is bowendien 'n sin met 'n baie eienaardige konstruksie. Die twee kommapunte dui die eindes aan van twee neweskikkende hoofsinne wat elk apart voldoen aan die vereistes van Baker se "irreducible (normal) sentence"-geraamte, en wat daarom met behulp van Chomsky se eerste herskryfreël ($S \longrightarrow NP VP$) as selfstandige sinne aangedui sou kon word:

(34) i.

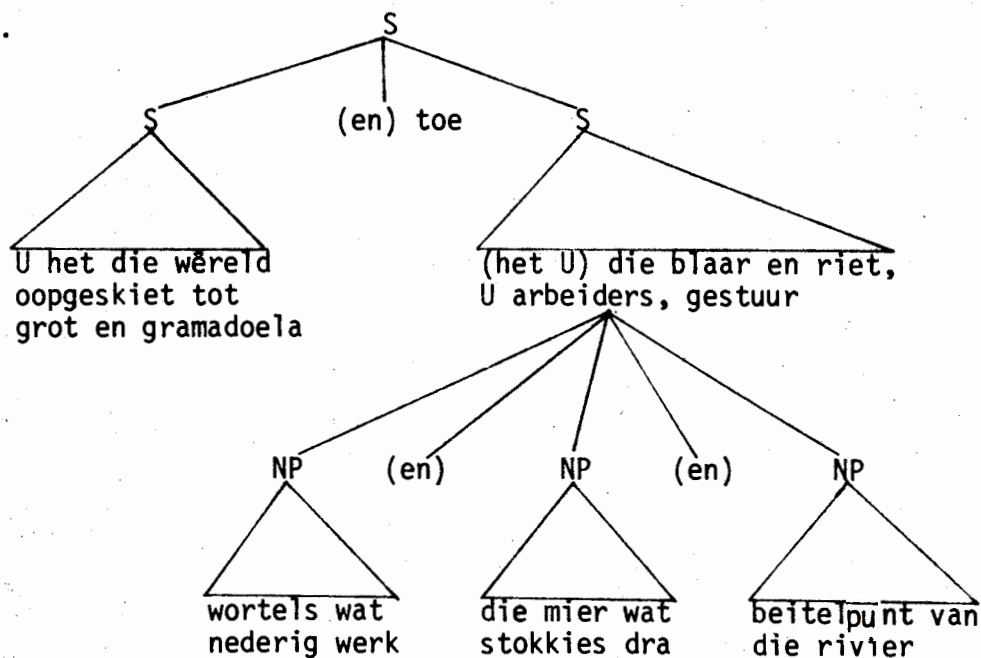


ii.



Elemente tussen hakies dui deleisie aan. Waar die twee hoofsinne hierbo, wat elk op sigself meer elemente bevat as wat nodig is vir 'n selfstandige sin, alreeds sin 1 van die gedig 'n uitgebreide konstruksie maak, word by die tweede hoofsin ook nog twee relatiewe bysinne en 'n konstruksie met 'n geïmpliseerde relatiewe bysinkerakter ingebed om hierdie uitgebreide karakter van sin 1 nog duideliker te bevestig. Opmerklik is nou dat hierdie relatiewe bysinne elk 'n selfstandige subjek het, deurdat die gemeenskaplike objek van die tweede hoofsin U arbeiders, telkens weer gespesifiseer word as respektiewelik wortels, die mier en die rivier. 40) Sin 1 is dus opvallend omdat dit sintaktiese konstruksies - sowel wat die hoofsinne as die bysinne betref - kombineer wat gemaklik as selfstandige sinne herskryf sou kon word. Skematies kan sin 1 van hierdie gedig soos volg voorgestel word:

(34) iii.



Hiervolgens bevat die bostaande sin twee selfstandige en transitiewe verba in elk van die twee hoofsinne en ook nog twee selfstandige verba in die eerste twee relatiewe bysinne, waarvan werk transitief en dra intransitief is. In die derde ingebedde relatiewe frase is daar 'n verbale aksie geïmpliseer - die gedeelte sou herskryf kon word as "die rivier wat beitelpunt" na analogie van die twee vorige ingebedde relatiewe bysinne. 41)

Opvallend in verband met die transitiewe aard van die verba in hierdie sin is nou dat het oopgeskiet en (het) gestuur - die twee selfstandige

verba van die twee hoofsinne dus - so 'n groot aantal objekte tot gevolg het. Uit oopgeskiet kom eers voort "die wêreld" (vers 1) en daarna die splitsing van hierdie eerste groot resultaat van dié aksie "tot grot en gramadoela" (vers 2). Veral (het) gestuur het egter 'n hele aantal objekte tot gevolg: "blaar en riet" (vers 3), "wortels" (vers 4), "die mier" (vers 5) en "die rivier" (vers 7) - almal gekarakteriseer as "U arbeiders" (vers 4). Dus altesame agt verskillende objekte waarvan sommige nog in die meervoud aangegee is. Waar oopgeskiet en gestuur stadia verteenwoordig in die skeppingsaktiwiteit van die U, is hierdie groot aantal objekte 'n aanduiding van die geweldige produktiwiteit van die skeppingsaksies van die U. Die enigste transitiewe verbum in 'n ingebedde sin, naamlik dra, het 'n objek, stokkies. Hiermee word die objek, die mier, onderskei van die ander objekte van (het) gestuur, en in 'n sekere sin word dit vergelykbaar met U van wie die aksies ook objekte tot gevolg het. Gemeet in terme van resultate wat verkry word - in hierdie sin uitgedruk deur middel van die aantal objekte wat transitiewe verba tot gevolg kan hê - is die mier egter veel en veel minder produktief as die U, aangesien die verbum dra slegs een objek tot gevolg het - weliswaar aangegee in die meervoud maar dan betekenisvol genoeg in die verkleiningsvorm. Alhoewel hierdie werker dus van die ander onderskei word, deurdat hy 'n objek het, word sy ondergeskikte karakter in vergelyking met die U deur verskeie sintaktiese middele verseker, waarvan sekerlik nie die mins belangrike is nie dat hy voorkom in 'n ingebedde sin. Dit is belangrik om daarop te let dat die mier as gevolg van sy ingebedde status in die eerste instansie objek is van het gestuur, voordat dit ook - soos die U - blykbaar in staat is om 'n produktiewe "resultaat" voort te bring.

Al die verba in sin 1 (ook die geïmpliseerde verbum van vers 7) is verba waardeur aksie(s) uitgedruk kan word. Hierdie soort verba het gewoonlik subjekte wat die bepaalde aksies instigeer, waardeur sodanige subjekte dan gekenmerk word deur hulle aktiverende hoedanigheid.⁴²⁾ Sowel die U, instigator van het oopgeskiet en (het) gestuur, as wortels, die mier en die rivier, instigators van onderskeidelik werk, dra en die geïmpliseerde aksie in beitelpunt, is dus in hierdie sin subjekte met 'n potensieel sterk aktiewe karakter. Des te opvallender is dit daarom as dié instigators skerp van mekaar onderskei word deur die aard van die resultate (uitgedruk in objekte) wat hulle tot gevolg kan hê. Sintakties word hulle dus in een opsig aan mekaar gelyk gestel maar in 'n ander opsig weer van mekaar onderskei.

Die feit dat òók die verba in die ingebedde sinne egter verba van aksie is, hang dan weer nou saam met 'n ander aspek van hierdie lang sin. Dit kan naamlik ook as uitbreiding geklassifiseer word weens die groot aantal relatiewe bepalings of bysinne wat dit bevat.⁴³⁾ Dit is verder opmerklik dat slegs die newsykkende hoofsin ("toe (het U) die blaar en riet, U arbeiders, gestuur") gekenmerk word deur ingebedde relatiewe bysinne, wat op hulle beurt belangrike kwalifikasies aanbring by die objekte van gestuur in teenstelling met dié van het oopgeskiet. Kwalifisering van die objekte van (het) gestuur begin egter alreeds binne dié hoofsin self met die relatiewe bepaling U arbeiders, wat die nie-animale objekte blaar en riet (kyk die indeling van hierdie nomina in die semantiese kenmerkboomdiagram in hoofstuk 1: 4 hierbo) personifieer en terselfdertyd tipeer as goddelike werkers. Hierdie "personifiërende" aktivering van nie-animale objekte word ondersteun deur die relatiewe bysin "wat nederig werk" met sy verbum van aksie en sy adverbium van wyse, wat 'n menslike eienskap uitdruk en op dié manier die animale sowel as menslike karakter van ook wortels verseker. In teenstelling met blaar, riet en wortels (nie-animaal) is die mier wel animaal; "wat stokkies dra" impliseer dan 'n menslike aktiwiteit (in die sin van 'n las dra) deur sy verbum van aksie en toon die andersheid van hierdie werker verder ook aan deur die objek binne die bysin (kyk hierbo). Sowel die aard van die twee verba in hierdie relatiewe bysinne as die feit dat die tweede bysin ook 'n objek bevat, sorg dus daarvoor dat in hierdie twee relatiewe bysinne 'n soort emansiperende aktivering van wortels (nie-animaal) en die mier (animaal) bewerkstellig word, waardeur 'n assosiasie met die aktiverende subjek U tot stand kom.

Binne hierdie lang uitbreiding van die tweede hoofsin van sin 1 (daar kon maklik 'n punt in plaas van 'n kommapunt gestaan het na gestuur) word hierdie objekte nou onderskei van dié van die eerste hoofsin (wêreld, grot en gramadoela) deurdat hulle aktivering byna 'n soort promosie suggereer vanaf objek (en dus blote resultaat) tot "gesubjektiveerde" objek (wat dus nie net resultaat is nie maar ook resultaat tot gevolg sou kon hê). Hierby - by wortels en die mier naamlik - sluit natuurlik ook aan die rivier, waarvoor daar 'n verbale aksie geïmpliceer word in die samestelling beitelpunt (kyk die bespreking hierna by parallelisme in 5.2). Hierdie "verheffing" geskied egter nog altyd binne 'n ondergeskikte sinsverband in die ingebedde relatiewe bysinne en bepaling, sodat

die verskil tussen aan die een kant die U en aan die ander kant wortels, die mier en die rivier as "geëmansipeerde" werkers sintakties skerp bewaar word.

Dit is verder belangrik om daarop te let dat die kommapunt van gestuur (afgesien daarvan dat daar maklik 'n punt kon gestaan het) 'n vorm van afwykende puntuasie is. U arbeiders (die relatiewe bepaling van blaar en riet binne die neweskikkende hoofsin) is 'n kollektiewe kwalifisering vir al die objekte van (het) gestuur, insluitende dié in die ingebede gedeelte. Hierdie inbedding vanaf "wortels ... tot ... rivier" doen daarom enigsins geforseerd aan, aangesien dit blykbaar 'n voortsetting is van die definiëring van die werkers as U arbeiders maar dan deur middel van 'n kommapunt geskei word van sowel arbeiders as blaar en riet. Indien hierdie inbedding slegs 'n voortsetting sou moes wees van die verbesondering van arbeiders, sou 'n mens eerder 'n dubbel- as 'n kommapunt na gestuur verwag. Dat die inbedding méér informeer as wanneer daar 'n dubbelpunt sou gestaan het na gestuur, word dan geïllustreer aan die "subjektivering" van die objekte wat hierbo bespreek is. Die feit dat daar 'n kommapunt staan na gestuur herinner die leser ook nog daaraan dat sintaktiese "subjektivering" van die objekte van (het) gestuur beperk is tot slegs dié werkers binne die ingebede gedeelte (wortels, die mier en die rivier dus), terwyl die blaar en riet, alhoewel soos die ander getipeer as U arbeiders, daarvan uitgesluit is. Alhoewel blaar en riet dus semanties gelykgestel word aan wortels, mier en rivier, word hulle sintakties as objekte binne die hoofsin geskei van die ander objekte binne die ingebede gedeelte. Let op dat die semantiese gelykstelling van blaar en riet nie slegs berus op die gemeenskaplike bepaling, U arbeiders nie, maar ook op die geïmpliseerde verbale aksie in die selfstandige naamwoord "arbeiders". Al die objekte van (het) gestuur, naamlik blaar, riet, wortels, mier en rivier is dus as U arbeiders onderskei van die objekte van het oopgeskiet, naamlik wêreld, grot en gramadoela. Daar word dus sintakties onderskei tussen objekte van die eerste en objekte van die tweede hoofsin: wêreld, grot en gramadoela bly slegs objekte en "dooie" - sy dit dan spektakulêre - resultate teenoor blaar, riet, wortels, mier en rivier wat geaktiveer word. Binne die objekte van die tweede hoofsin word daar egter ook nog onderskei tussen objekte in die hoofsin self, blaar en riet, objekte in die relatiewe ingebede bepaling, wortels, die mier en die rivier, en die objek op 'n dieper vlak van inbedding as

objek van 'n "gesubjektiveerde" subjek, naamlik stokkies. Hierdie onderskeiding tussen die verskillende objekte in sin 1 van die gedig verteenwoordig opeenvolgende stadia in die skeppingsproses: die U het (eers) oopgeskiet (en) toe gestuur. Die nie-animale en geweldige objekte van die eerste aksie dui die beginpunt van die skepping aan, terwyl die gesubjektiveerde objekte van die tweede aksie, alhoewel self ook geskape deur die U, kan voortwerk aan die skepping binne vasgelegde perke.

Dié proses van voortwerking of prokreasie geskied stapsgewys: blaar en riet vorm eerstens die oorgang tussen oopgeskiet en gestuur - as objekte binne 'n hoofsin is hulle geassosieer met wêreld, grot en gramadoela en deur middel van die bepaling, U arbeiders, vergelykbaar met die ander objekte van (het) gestuur. Wortels kan vervolgens, alhoewel "nederig" reeds 'n aksie uitvoer terwyl die mier nie net 'n aksie uitvoer nie, maar selfs 'n objek, stokkies, kan instigeer. By "beitelpunt van die rivier" is aktivering van die werkers reeds so sterk bevestig dat die werkwoord geïmpliseer is en die instrument waarmee gewerk word vooropgestel kan word - hierdeur word dan die instrumentele aard van die objek stokkies ook benadruk. Let op dat stokkies in die hoedanigheid van slegs instrument te wees, nie gesubjektiveer kan word soos die ander objekte van (het) gestuur nie - ook hierdeur is die ondergeskiktheid van die arbeiders teenoor die U sintakties uitgedruk.

Samevattend kan ten slotte daarop gewys word dat die uitbreidende aard van sin 1 'n getroue weerspieëling is van die prosesmatige uitbeelding van die skeppingsaksie in hierdie gedig. Deurdat sin 1 binne homself sinne kombineer wat gemaklik as selfstandige sinne of sinsdelle herskryf sou kon word en deurdat hierdie "selfstandige" sinne prokreasie beskryf, dui die oorkoepelende karakter van sin 1 daarop dat alles in die laaste instansie afhanklik is van (selfs ondergeskik is aan) één subjek of instigator, naamlik die U, en dit ten spyte van die al groter aktivering en "subjektivering" van die verskeie objekte van hierdie hoofsubjek U. Die sintakties ongewone struktuur is dus heel duidelik funksioneel, omdat dit lei tot belangrike informasie wat deur die gedig vrygestel word.

Nie alleen word die objek van die tweede hoofsin nou vooropgestel deurdat konstituente 1 (subjek) en 2a (hulpverbum van tyd) ontbreek nie, maar ook die adjektiwiese kwalifisering van die objek verskuif na 'n posisie voor 2b (verlede deelwoord van die gesegde). Die preposisionele frase van sin 1, tot grot en gramadoela, alhoewel nie 'n adjektiwiese bepaling van die objek soos U arbeiders in sin 2 nie, is in werklikheid tog 'n uitbreidende kwalifisering vir die objek wêreld, omdat dit die resultaat aantoon van die "oopskiet" van dié eerste resultaat van sin 1. In die tweede hoofsin word die toenemende belangrikheid van die objekte, en daarom ook die noodsaaklikheid vir 'n nader omskrywing van dié objekte, nou veel duideliker deur vooropstelling van die adjektiwiese kwalifikasie U arbeiders, wat grammaties al duideliker op blaar en riet slaan as wat die geval is met die betrekking van tot grot en gramadoela op wêreld. Delesie en verskuiwing van die sinskonstituente van die tweede hoofsin, wanneer dit vergelyk word met dié van die eerste hoofsin, sorg dus hier vir 'n toenemende belangrikheid van die objekte van hoofsin 2.

Dit is interessant dat 'n klein verandering in hoofsin 1, naamlik verskuiwing van die verlede deelwoord tot na die preposisionele frase, die volgorde van die sinskonstituente in die twee sinne byna identies maak:

(34)	v.	/U/	het/	die wêreld/	tot grot en gramadoela/	oopgeskiet
		1	2a	3	4	2b
		toe/	/	/ die blaar en/	U arbeiders	/ gestuur /
				riet		

Sowel die werklike realisering van die volgorde van sinskonstituente in die eerste hoofsin as die rekonstruksie daarvan hierbo in (34)(v), is grammatikaal toelaatbaar in Afrikaans. Hierdie veranderde volgorde van sinskonstituente is dus nie 'n grammatikale afwyking in die sin waarin Levin (1965a:234) praat van die verbreking van "a phrasestructure or transformational rule" nie - met ander woorde dit kan nie geklassifiseer word as dié tipe verskuiwing wat in 'n gradering van grammatikaliteit volgens Chomsky (1965) die ergste vorm van eksterne afwyking van grammatikale taalgebruik verteenwoordig nie (vergelyk 1 hierbo in hierdie hoofstuk). Landon (1968) wys daarop dat sekere tipes omgekeerde woordorde (dit is verskuiwing) nie beskou kan word as afwykinge van grammatikale taalgebruik in die sin waarin Levin dit bedoel nie. Hy onderskei

tussen die voorbeeldsinne in (35) hieronder, waarvan die eerste dan volgens hom nie 'n verbreking van 'n transformasionele reël is nie, terwyl die tweede meer inhou as slegs 'n verbreking van sodanige reël:

- (35) i. Our sons their fathers' failing language see (Pope)
ii. By them had slimy paths been trailed and scraped (Owen)

Hy kom (na 'n vergelyking van die bogenoemde voorbeelde met 'n "normale" volgorde van sinskonstituente) tot die volgende gevolgtrekking:

It would appear that the instances of unusual word-order found in English poetry will probably not be most economically described by reference to unit rules, in a grammar which appears to have been 'violated' in this first sense of the term. In case the example of word-order does not introduce discontinuities into the constituent structure, to say that a phrase structure or transformation rule has been 'violated' makes too strong a claim. In case the re-arrangement has introduced discontinuities, the claim that some central rule has been 'violated' will be insufficient, at least (1968:197).

Landon (1968:197) se eie voorstel vir 'n "'scrambling device', by which a grammar might be made to characterize unusual sequences directly..." is nie verder hier ter sake nie. Belangrik is slegs die impliserende graduele onderskeiding tussen gevalle van omgekeerde woordorde in poëtiese taalgebruik. In die onderhawige voorbeelde van "Kontrak" val die verskil in die realisering van keusemoontlikhede slegs op wanneer die twee hoofsinne naas mekaar gestel word. Dit is dus 'n geval van interne afwyking (Levin), wat nie noodwendig ongrammatikaliteit veronderstel soos dit by ekstern waarneembare verskuiwing wel die geval is nie. Die keuse van die digter ten opsigte van die volgorde van die sinskonstituente in hoofsin 1, en die gevolglike skeiding tussen objek en preposisionele frase wat 'n toeligting is by die objek, maak die chronologiese opeenvolging van die twee stadia van het oopgeskiet duideliker. Dus: eers kom die wêreld tot stand as gevolg van die oopskietaksie en daarna die splitsing daarvan in grot en gramadoela. Die funksie van die bogenoemde verskuiwings (herrangskikkings) en delesies van die twee hoofsinne binne sin 1 kan met Dillon (1975:231) "presentational" genoem word:

The functions of, and hence possible motive for, inversions and deletions can be roughly grouped into three classes: presentational, imitative, and prosodic. By presentation I mean the ordering of the information in the sentence to focus on a constituent by fronting it, or to front old information ("theme"), or to establish a parallelism with the patterning of information of previous lines, or to delay a piece of information for climactic effect.

'n Vergelyking tussen die twee hoofsinne bring ook nog aan die lig dat gestuur die laaste plek beklee in die sin. Uitstel van hierdie leksikale item sorg dan daarvoor dat dit gemakliker geassosieer word met sowel blaar en riet as wortels, die mier en die rivier. Albei verba in die twee hoofsinne, dit wil sê albei die aksies van die U in hierdie eerste lang uitgebreide sin, kry dus deur hulle opvallende posisies 'n groter trefkrag, of 'n opsigteliker "beheer" oor meer objekte.

Die eerste twee relatiewe bysinne wat ingebed is by hoofsin 2 vertoon ten opsigte van die rangskikking van hulle onderskeie sinskonstituente 'n feitlik identiese konstruksie:

(34) vi. / wortels / wat / nederig / werk
 1 2 3/4 5
 /die mier / wat / stokkies / dra

Nederig en stokkies is dan onderskeidelik adverbium van wyse en nominale objek en dus nie ekwivalent soos die ander konstituente van die sinne nie. Albei staan egter in vergelykbare posisies ten opsigte van die ander eenderse konstituente van die twee sinne (subjek - wortels / die mier; relatiewe pronomene - wat; en verba - werk / dra) en word daarom hier onder mekaar aangetoon (vergelyk ook die bespreking van koppeling hierna in 5.2.1).

Hierdie eerste twee relatiewe bysinne met hulle gesubjektiveerde objekte skep nou deur hulle bynaidentiese konstruksies die verwagting dat die derde ingebede gedeelte op dieselfde manier opgebou sal wees:

(34) vii. / die rivier / wat / beitelpunt
 1 2 5

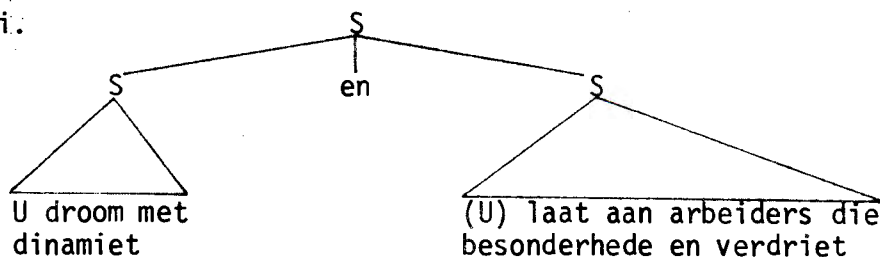
Die werklike realisering van die derde ingebede gedeelte as "en beitelpunt van die rivier" is dan 'n interne afwyking, omdat dit nie voldoen aan die verwagting wat deur die vorige twee ingebede sinne in die vooruitsig gestel is nie.

'n Vergelyking tussen die bogenoende rekonstruksie (wat verkry is deur die "normale" vorm te probeer agterhaal) en die werklike realisering in

die gedig self, toon aan dat deur die delesie van die relatiewe pronomen wat in die gedig die verbale aksie nog slegs geïmpliseer is. Verskuiwing sorg verder vir die vooropstelling van beitelpunt in sy nominale hoedanigheid as instrument ter beskikking van die rivier. Hierdie geval sou getipeer kon word met verwysing na Baker (1967:48) se fragmentasie, waar die verbum volgens hom gewoonlik weggelaat word ter wille van groter relevering van die nomina in die oorblywende gedeelte van die uitdrukking: "... the noun is the irreducible, primary element of fragments, elaborate or simple, much as the verb is central in the ordinary sentence..." Delesie en verskuiwing in hierdie gedeelte sorg daarvoor dat vers 7 'n tweeledige funksie vervul: die assosiasie van 'n verbale aktiwiteit is sterk genoeg om dit te laat terugwys na die vorige twee relatiewe ingebedde sinne waar aktivering van die verskillende objekte besonder belangrik is; klem op die nominale karakter van beitelpunt, daarenteen, releveer die instrumentele aard daarvan en assosieer hierdie woord aldus met sowel stokkies (vers 6) as dinamiet (vers 8). Ten opsigte van stokkies dui beitelpunt op 'n skerper (vergeelyk hoofstuk 1: 4) en selfs miskien artistieke werksaamheid; ten opsigte van dinamiet word die nietigheid van 'n werker se instrument of hulpmiddel gekontrasteer met die geweldig kragtige (dalk selfs vernietigende) instrument van die U. Let op dat in die werklike realisering van dié derde ingebedde gedeelte van die tweede hoofsin (vers 7 naamlik) daar ook nog 'n ekstra voorsetsel van voorkom, wat nie in die rekonstruksie teruggevind word nie. Hierdie voorsetsel dui besit aan en onderstreep die intieme verband tussen werker en instrument: dit is die rivier se beitelpunt. Interne afwyking van die derde ingebedde gedeelte van hoofsin 2 laat die klem dus val op die werker en sy instrument.

Ten slotte kan daar kortliks gekyk word na die struktuur van sin 2 van die gedig - terselfdertyd strofe 3. Hierdie sin bestaan soos sin 1 uit twee newskikkende hoofsinne, maar dan sonder die eienaardige, toegevoegde inbedding van relatiewe bysinne en bepalinge wat sin 1 kenmerk:

(34) viii.



objekte is. Wanneer die eerste objek, die wêreld (vers 1), daar bygehaal word, val dit onmiddellik op dat daar 'n progressie is van groot na klein: wêreld word grot en gramadoela wat weer blaar en riet word. Hierdie progressie, tesame met die feit dat blaar en riet deur delesie en verskuiwing vooropgestel is binne hoofsin 2, laat dit lyk asof hierdie twee objekte 'n verdere resultaat sou kon wees van het oopgeskiet. By implikasie toon die interpretasie van die funksie van koppeling tussen vers 2 en 3 hier aan dat blaar en riet nie slegs bepaal word deur die verbum gestuur nie maar dat hulle ook die objekte is van het oopgeskiet. Die verskil tussen die twee hoofsinne (deur afwyking en ekstra patroonvorming geïllustreer) ten opsigte van hulle objekte is dus nie 'n absolute nie. Anders gestel: die verandering wat geregistreer word is eerder 'n geleidelike oorgang as 'n definitiewe skeiding.

Die konstruksie nomen/konjunksie/nomen word ook aangetref in vers 10. Waar die selfstandige nomina in die vorige twee konstruksies (onderskeidelik grot/gramadoela en blaar/riet) elke keer grammatikaal (albei in die enkelvoud) sowel as semanties (albei nie-animaal en behorende tot dieselfde semantiese veld) ekwivalent was, is daar nou verskille ten opsigte van albei die bogenoemde kategorieë tussen die twee nomina in die konstruksie "besonderhede en verdriet". Grammatikaal is daar 'n verskil omdat die eerste in die meervoud en die tweede in die enkelvoud voorkom; semanties is daar 'n samevoeging binne hierdie konstruksie van 'n konkrete versamelnaam, besonderhede, en 'n abstrakte selfstandige nomen met die eienskap (menslik), naamlik verdriet. In twee uit die drie konstruksies is daar dus grammatikale en semantiese ekwivalensie tussen die twee nomina. Aangesien daar nou tussen sommige elemente van die volledige koppeling (wat uit al drie die bogenoemde konstruksies bestaan) ooreenkomste aangetref word, word die verskille tussen die ander, wat nie grammatikaal of semanties ekwivalent is nie, onderdruk en alle moontlike ooreenkomste word gereleveer (Levin). 'n Mens sou ook in hierdie geval kon praat van gedeeltelike koppeling, wat deur die leser ingevul moet word (Reinhart). Onder die invloed van die vorige twee koppeling (Levin (1962:36) praat van "systemic pressure") word nou gesuggereer dat verdriet geen "vreemde" maat is vir besonderhede nie maar blykbaar net so vanselfsprekend daarby hoort as wat die geval is met die groepering van gramadoela by grot en van riet by blaar in die vorige twee gevalle van koppeling.

Voorbeelde van koppeling (met geringe interne variasie) kom ook nog voor tussen die ingebiede konstruksies binne hoofsin 2. Hier is wel 'n geval waar defleksies (Widdowson) lei tot paradigmitiese seleksie(s) wat sintagmaties met mekaar gekombineer word in sintakties ekwivalente posisies. Daar is reeds hierbo daarop gewys dat die twee relatiewe sinne van hoofsin 2 byna dieselfde opeenvolging vertoon van sintaktiese konstituente. Vergelyk hier weer:

(34) vi. / wortels / wat / nederig / werk
 1 2 3/4 5
 / die mier / wat / stokkies / dra

Wortels en die mier verskyn in sintagmaties ekwivalente posisies as subjekte wat elke keer aan die begin van 'n konstruksie voorkom. Binne die konteks van die gedig is hulle ook semanties ekwivalent, aangesien albei saamgevat word onder die nomen arbeiders. Die volgorde waarin die leksikale items voorkom is belangrik, omdat dit 'n bepaalde ontwikkeling aandui - die verandering van wortels na die mier registreer naamlik 'n toenemende "verlewendiging" van die "arbeiders" vanaf nie-animaal (wortels) na animaal (die mier). 'n Vergelyking tussen die parallelle "(nederig) werk" en "stokkies dra" toon aan dat ook in hierdie geval daar 'n bepaalde ontwikkeling plaasvind: die werk word moeisamer as dit verander na dra, en die nederig word eweneens "swaarder" onder die (las van) stokkies. In die gerekonstrueerde

(34) vii. / die rivier / wat / beitelpunt
 1 2 5

sal die geïmpliseerde verbale aksie in beitelpunt iets artistieks toevoeg aan die vorige verbale aksies werk en dra. Terselfdertyd bly die suggestie van moeisam iets verrig egter deurwerk.

5.2.2 Parallelisme

Hierbo is reeds gesien dat Jakobson se parallelisme 'n minder streng gestruktureerde vorm van herhaling is as Levin se koppeling (vergeelyk 2.1 en 2.2). Daar kan nou gewys word op enkele bykomende parallelismes in 'n Jakobsoniaanse sin in "Kontrak". Behalwe die geïmpliseerde verbale aksie in die gerekonstrueerde "die rivier wat beitelpunt" is die kwaliteits-

fikasie van besit of van identifikasie van die rivier met 'n beitelpunt in die gerealiseerde "en beitelpunt van die rivier" belangrik. Die enigste ander besitlike konstruksie binne sin 1 (en trouens binne die gedig in sy geheel) word aangetref in die besitlike pronomens U in "U arbeiders" (vers 4). Hierdeur word die kontras tussen die kontrak=tante geïllustreer aan die soort instrument wat hulle tot hulle beskikking het: die U "stuur" met 'n hele aantal arbeiders, terwyl die rivier moeisaam voortwerk met 'n beitelpunt, of dalk as 'n beitelpunt (vergelyk die verklaring van die metaforiese struktuur van hierdie gedeelte in hoofstuk 1: 4).

Daar is ook parallelisme tussen die hoofsinne van die eerste sin en die hoofsinne van die tweede sin in die gedig: albei het twee selfstandige verba en albei word geïnstigter deur 'n gemeenskaplike subjek U. Wanneer slegs die kern van die sinne bekyk word (NP en VP), is daar selfs sprake van koppeling:

(34)	x.	/ U /	het oopgeskiet /	(en) /	gestuur /
		NP	VP	konj	VP
		/ U /	droom	/ en /	laat /

Oopgeskiet/droom word volgens die bostaande skematiese voorstelling gekoppel in sintagmaties ekwivalente posisies onmiddellik na die subjek NP en direk voor die konjunksie en. Semanties is daar binne die gedig ook 'n sterk gemeenskaplike band, aangesien die droom geskied met behulp van dinamiet, wat op sy beurt weer in enige konteks met 'n bepaalde soort skiet geassosieer sal word (vergelyk die opmerkings by die metaforiese struktuur van hierdie verse in hoofstuk 1: 4). Die koppeling tussen oopgeskiet en droom onthul nou (soos reeds aangetoon in die metaforiese analise) dat die skeppingsaktiwiteit van die U 'n denkaktiwiteit is, waarin die onmoontlike (soos 'n droom) nie net verrig kan word nie maar inderdaad nog verrig word (die teenwoordige tyd van die verba in sin 2 van die gedig) en ook alreeds verrig is (die verlede tyd van het oopgeskiet en (het) gestuur in sin 1 van die gedig). Omdat twee van die verba in die bogenoemde "koppeling" ooreenstemmende kenmerke vertoon, word enige ooreenstemming tussen gestuur en laat, die oorblywende verba in die "koppeling", ook nou op die voorgrond gestel. Daar is reeds daarop gewys (vergelyk hoofstuk 1: 4 hierbo) dat laat (vers 9) onder andere sowel oorlaat as nalaat sou kon beteken. Die eerste moontlikheid

dige kragtige aksie van die U te kontrasteer met die nietige werksaamheid van die wortels.

Daar was soveel gekonsentreerde aandag op die direkte objekte in hierdie gedig dat dit ten slotte ook nog sal opval dat sommige in die enkelvoud en ander in die meervoud aangegee word, verder dat sommige voorafgegaan word deur die bepaalde artikel die, wat by andere weer ontbreek, en uiteindelik dat een ook in die verkleiningsvorm voorkom. In navolging van Jakobson is daar dan parallelisme tussen "die blaar en riet" en "die besonderhede en verdriet" en 'n kontras van die bogenoemde twee met "grot en gramadoela". Die verbesondering of individualisering van dié nomina wat voorafgegaan word deur die artikel die, word weens hulle kleinheid gekontrasteer met die veel groter grot en gramadoela, waarby 'n artikel ontbreek. Daar is ook ooreenkoms tussen "die wêreld, die mier en die rivier" aan die een kant en arbeiders, wortels en stokkies aan die ander kant as gekenmerk deur 'n artikel- en 'n meervoudskonstruksie respektiewelik. Die funksie van die artikel is hier dié van verbesondering maar terselfdertyd ook van veralgemening, en laasgenoemde word dan versterk deur die meervoudige karakter van sommige van die objekte in die gedig. Veralgemening het die funksie om te verseker dat die objekte 'n wyer trefkrag kry, alhoewel die verbesondering hierdie wyer trefkrag uitwerk tot in die fynste detail. 'n Baie belangrike kontras in die bogenoemde konstruksies is die ontwikkeling vanaf "U arbeiders" (vers 4) tot arbeiders (vers 9). In die eerste geval word die arbeiders besit deur die U; in die tweede geval word aan hulle, as indirekte objek, "besittings" nagelaat.

Die twee soorte sintagmatiese vooropstelling - afwyking of 'n verbreking van grammatikale reëls enersyds en ekstra patroonvorming andersyds - speel dus blykens die voorafgaande ondersoek 'n belangrike rol in die ontsluiting van interpretatiewe informasie in "Kontrak".

5.3 Tipografiese eenhede

Een van die belangrikste bekende verskynsels waarop Geggus wys, gaan oor die groter waarde wat in die gedig aan die individuele woord gegee word, omdat dit - behalwe binne 'n sintaktiese eenheid - ook nog fungeer binne die spanningsveld van die versreël. Hierbo is reeds aangetoon (vergelyk

die analise van "The Snow Man" in onderskeidelik 2.3 en 3 hierbo) dat versreëls dikwels kleiner sintaktiese eenhede afbaken, waartussen soms 'n vergelyking of verband kan ontstaan op grond van onder andere sintaktiese parallelisme en/of koppeling. Veral vers 1 en vers 8 kan byvoorbeeld met mekaar vergelyk word, omdat dit die enigste twee verse in die gedig is wat selfstandige sinne vorm:

- (34) xii. 1. U het die wêreld oopgeskiet
8. U droom met dinamiet

Albei sinne in die verse hierbo beantwoord aan die minimum vereistes van 'n Chomskiaanse selfstandige sintaktiese eenheid: $S \longrightarrow NP (U/U) VP$ (het oopgeskiet/droom). Behalwe hierdie ooreenstemmende sintaktiese gedeeltes bevat elke sin 'n konstituent wat nie in die ander een voorkom nie: 'n objek NP (die wêreld) en 'n preposisionele frase wat fungeer as 'n adverbiale bepaling by die gesegde (met dinamiet) onderskeidelik. Hierdie tipografiese afbakening releveer dan uiters belangrike sintaktiese eenhede in die twee sinne van die gedig. Die koppeling tussen droom en oopgeskiet is reeds hierbo bespreek. Dit is nou opmerklik dat die preposisionele frase met dinamiet 'n adverbiale bepaling vorm vir droom in vers 8, alhoewel dit semanties veel eerder 'n natuurlike en verwagte kwalifikasie sou kon vorm vir oopgeskiet in vers 1 (vergelyk ook die opmerkings oor die metaforiese struktuur van die hoofsinne in die gedig in hoofstuk 1: 4). Hierdie "misplaaste" kwalifikasie in vers 8 dien dan nou as 'n verdere versterkende skakel tussen die twee verba droom en oopgeskiet. In vers 1 is die objek van die verbum het oopgeskiet prominent gegee in die wêreld, maar in vers 8 ontbreek 'n objek. Dit, op sigself beskou, is natuurlik allermins verbasend, aangesien droom 'n intransitiewe verbum is en dus in grammatikaal welgevormde sinne nie gevolg sal word deur 'n objek NP nie. Nou is droom en oopgeskiet egter met mekaar geïdentifiseer deur die gemeenskaplike kwalifikasie met dinamiet, sodat 'n verdere implikasie van hierdie relasie nou is dat die wêreld ook beskou moet word as 'n gemeenskaplike objek van dié twee verba. Die wedersydse betrokkenheid van hierdie twee verse op mekaar sorg dus vir min of meer die volgende soort informasie: "U het die wêreld dromend oopgeskiet met dinamiet".

Die selfstandige mededeling wat vers 1 maak, waar die wêreld die eerste resultaat is van die verbale aksie, word gewysig deur die inhoudelike toevoeging wat vers 2 maak. Hier is die uitkoms van het oopgeskiet nie meer die wêreld nie maar die oopbreek of opbreek van die groter wêreld tot die kleiner eenhede van grot en gramadoela. Daarmee verval die eerste mededeling van vers 1 egter nie en word 'n kleiner wordende progressie geregistreer in die resultate van het oopgeskiet. Wanneer vers 3 nou gelees word in die lig van die kennis van vers 1 en 2, lyk dit asof die bogenoemde progressie voortgesit word in die steeds kleiner wordende blaar en riet. Hierdie selfstandige mededeling van vers 3 word natuurlik ondersteun deur die koppeling tussen vers 2 en 3 asook deur deleisie en verskuiwing (vergelyk hierbo).

Vers 4 is 'n belangrike vers in die gedig, omdat dit 'n tweede verbum bevat (gestuur), maar ook omdat dit aandui dat blaar en riet andersoortige objekte is as dié in die eerste twee verse - die kwalifikasie U arbeiders onderskei tussen objekte in die eerste en objekte in die tweede strofe van die gedig. Hierdie vers is verder die eerste in die gedig wat nie saamval met 'n sintaktiese snit nie - wortels beklee as gevolg van hierdie tipografiese verdeling 'n eienaardige en opvallende posisie in hierdie vers as enigste leksikale item na die kommapunt na gestuur. Wortels word dus nou binne vers 4 saamgegroeper met U arbeiders, sodat laasgenoemde kwalifikasie nie net slaan op blaar en riet, waarvan dit versmatig geskei maar waarmee dit sintakties verbind is nie, maar dat U arbeiders ook betrekking het op wortels, waarmee dit weer versmatig verbind is en waarvan dit terselfdertyd sintakties geskei is.

Enjambement tussen vers 4 en 5 en weer tussen vers 5 en 6 onderstreep die skeiding tussen woorde wat semanties en sintakties bymekaar hoort (Geggus). Daardeur word wortels en die mier besonder opvallend gemaak op die versreëleinde, maar daardeur hoort die relatiewe ingebede sin "wat nederig werk" terselfdertyd sintakties by wortels en versmatig by die mier. Wortels en die mier word dus albei gekwalifiseer as arbeiders, wat op dieselfde "nederige" manier hulle werksaamhede verrig. Die versreëling ondersteun dan hier die semantiese ooreenkoms tussen wortels en die mier wat hierbo bespreek is by koppeling.

Enjambement tussen vers 5 en 6 sorg weer daarvoor dat die mier sintakties

gekwalifiseer word deur "wat stokkies dra" maar versmatig saamgegroepeer word met die kwalifikasie "wat nederig werk". Hierdie arbeider werk dus nederig en hy dra stokkies. Die versreëling stel daarmee, via die gemeenskaplike gesubjektiveerde objek die mier, die twee relatiewe bysinne gelyk en ondersteun daarmee nog eens 'n ooreenkoms wat ook deur koppeling uitgewys is (vergelyk die bespreking hierbo).

Die tipografiese afbakening van vers 6 val dan weer saam met 'n sintaktiese snit en bevat slegs die kwalifikasie "wat stokkies dra". Isolاسie van dié ingebede relatiewe bysin in een versreël beklemtoon natuurlik die inligting wat bevat is in die gedeelte. Met al die aandag wat die gedig trek op die verskillende objekte is sō 'n isolاسie geregverdig en verstaanbaar, omdat dit dié ingebede sin is wat op 'n dieper vlak van inbedding stokkies as objek van 'n gesubjektiveerde objek belig.

In vers 7 word dan weer die interne afwyking "en beitelpunt van die rivier" geïsoleer. As afwyking word dit dus deur die versindeling besonder beklemtoon.

Volgens die bostaande bespreking kan die verse binne sin 1 van die gedig verdeel word in twee groepe: dié wat saamval met 'n sintaktiese snit (vers 1, 2, 3, 6 en 7) en dié wat 'n skeiding maak tussen woorde wat sintakties en grammatikaal bymekaar hoort (vers 4 en 5). Die eerste groep releveer dikwels belangrike stellings in die gedig: so is die volledige sin in vers 1 'n kernopsomming van die skeppingsproses wat in die gedig beskryf word. Vers 2, weer, isoleer 'n preposisionele frase wat eintlik 'n kwalifisering is vir die direkte objek in vers 1. Hiermee suggereer vers 2 dat kwalifikasies van direkte objekte gereleveer sal word in die gedig - 'n aanduiding waaraan daar oorvloedig voldoen word deur die groot aantal relatiewe bepalings of bysinne van hoofsin 2 en waarvan die relevering van die relatiewe bysin in vers 6 die hoogtepunt vorm. Vers 3 beklemtoon binne die tipografiese afbakening die vooropstelling van blaar en riet en maak die delesie, verskuiwing en koppeling waardeur vers 3 gekenmerk word, deur so 'n isolاسie van die mededeling meer prominent. Hierdie vers vorm 'n oorgang in die gedig en het 'n dubbelslagtige karakter wat sowel terugwys na strofe 1 as vooruitprojekteer na die res van strofe 2. 'n Ander vers wat 'n oorgang in die gedig registreer, is vers 7 - deur nominalisering verwys

dit vooruit na vers 8, maar deur die geïmpliseerde verbalisering (van die gerekonstrueerde vorm daarvan) wys dit weer terug na die vorige verse en sinsnedes in strofe 2. Die eerste en laaste verse van strofe 2 slaan dus as't ware brûe tussen die strofes aan weerskante daarvan.

Binne sin 1 maak die strofeverdeling - dus 'n groter tipografies afgebakende eenheid - 'n skeiding tussen ongeaktiveerde en "gesubjektiveerde" objekte van onderskeidelik het oopgeskiet en gestuur. Tog dui die oorkoepelende sin aan dat al die objekte van sowel die eerste as die tweede strofe afhanklik is van die aksies van die enigste subjek, U. Ook ten opsigte van die verhouding strofe en sin het 'n mens dus soos by die verhouding vers en sin 'n dubbele mededeling, wat die informasie van die gedig vermeerder en verbesonder.

Wat sin 2 betref, is vers 8 alreeds bespreek by die vergelyking daarvan met die eerste vers van die gedig. Vers 9 sonder die belangrikheid uit van die eerste en enigste indirekte objek in die gedig, terwyl vers 10 die uitgestelde direkte objek releveer in 'n selfstandige versreël. Strofe 3 (terselfdertyd sin 2) is 'n soort interpretatiewe opsomming van die vorige strofes: vers 8 verwys terug na strofe 1 en onthul pas hier aan die einde van die gedig die werklike aard van die indrukwekkende skeppingsaktiwiteit wat in die eerste strofe beskryf is: dit het geskied met 'n magtige moderne hulpmiddel in die vorm van dinamiet, maar dit was terselfdertyd ook 'n denkaktiwiteit waarbinne enigiets moontlik sou kon wees. Vers 9 verwys terug na die hele strofe 2 en sinspeel veral op die emansipasie en aktivering van die arbeiders tot selfstandige werkers, wat kan voortwerk aan die skepping. Vers 10 verwys eweneens terug na veral die detail van strofe 2 maar voeg ook 'n verrassende en ontstellende element daarby, asof verdriet vanselfsprekend deel vorm van die nalateriskap of "kontrak" van die werkers. Die twee sinne van die gedig - strofe 1 en 2 aan die een kant en strofe 3 aan die ander kant onderskei tussen beskrywing van die skeppingsaksie enersyds en interpretasie van die ware aard daarvan andersyds.

Dit is duidelik uit die bostaande bespreking dat ook vir hierdie gedig die tipografies afgebakende eenhede van die versreël en strofe 'n belangrike rol speel by die interpretasie van die funksie van poëtiese sintaksis en sodoende 'n belangrike bydrae lewer tot 'n ontsluiting van die informasie in die gedig.

6. SAMEHANG TUSSEN SINTAKTIESE VOOROPSTELLING EN DIE METAFORIESE TAALGEBRUIK IN "KONTRAK"

Die sentrale voorbeeldgedig, D.J. Opperman se "Kontrak", is tot sover benader vanuit i) die metaforiese struktuur daarvan en ii) vorme van sintaktiese vooropstelling (waarby die verhouding tussen sintaktiese snit en tipografiese eenheid ingesluit word). Sonder om die toepassing in respektiewelik hoofstuk 1: 4 en II: 5 onnodig te herhaal, sal daar vervolgens nagegaan word hoe hierdie twee aspekte van poëtiese taalgebruik mekaar wedersyds ondersteun en aanvul in 'n interpretasie van die gedig.

Daar is twee versreëls in die gedig wat prominensie verkry i) as die enigste volkome selfstandige sinne wat tipografies afgebaken word in aparte verse; ii) as die eerste volledige mededelings van die twee sinne in die gedig, verder vooropgestel in strategiese posisies aan die begin van respektiewelik die eerste en derde strofe in "Kontrak". Daar is bowendien 'n direkte verband tussen die twee verse - 'n wedersydse verwysing na mekaar wat uitgewys is in die analise van sowel die metaforiese as die sintaktiese struktuur van die gedig. Vergelyk hier weer vers 1 en vers 8:

- (34) xiii. 1. U het die wêreld OOPGESKIET
Fokus/Vehicle
2. U DROOM met dinamiet
Fokus/Vehicle

Dit is belangrik dat vers 1 'n tipografies gegewe eenheid vorm. Hierdeur word die hoofklem geplaas op die verbale fokus oopgeskiet, en word dit ook duidelik dat oopgeskiet 'n vehicle is vir 'n goddelike aksie wat òf die vernietiging òf die skepping van die objek NP die wêreld impliseer. Die wyse waarop die figuurlike mededeling in vers 1 geïnterpreteer moet word, hang verder nou saam met die plasing van die preposisionele frase met dinamiet in vers 8. Dit is juis hierdie bepaling wat 'n semantiese skakel verskaf tussen die twee verse; 'n skakel wat versterk word deur die sintaktiese parallelisme tussen die twee verse - albei verse bevat twee selfstandige verba en albei word geïnstigter deur die gemeenskaplike subjek U, wat duidelik slaan op God. Op sigself genome sal die assosiasie van "oopgeskiet met dinamiet" 'n element van vernietiging

en/of gewelddadige verandering suggereer. Uitgestel tot vers 8 sorg die gedig daarvoor dat die potensieel vernietigende krag van 'n plofstof soos dinamiet konstruktief geïnterpreteer word - dit gaan om skeppende verandering. Die tipografiese afbakening van kleiner sintaktiese eenhede verhelder dus die metaforiese verwysing tussen die bostaande twee verse. Aangesien vers 1 en vers 8 'n gemeenskaplike subjek U het, en aangesien die verbale fokusse semanties en sintakties verbind word deur middel van 'n gemeenskaplike omskrywing met dinamiet, word gesuggerer dat die objek NP die wêreld 'n verdere gemeenskaplike faktor is tussen die bostaande verse. Die skeppingsaksie moet dus, te oordeel aan die informasie vrygestel deur die verwysing tussen die bostaande verse, geïnterpreteer word as 'n historiese, kragtige gebeurtenis, wat nog kreatief-denkend met behulp van potensieel destruktiewe middele in die hede beplan word deur die U. Dit is duidelik dat die verhouding tussen sintaktiese eenheid en tipografiese afbakening die moontlikheid lewendig hou van albei die gesuggereerde tenors vir oopgeskiet, naamlik geskep en vernietig. Alleen slaan die ongenoemde tenor vernietig duidelik nie op verdelging van die wêreld nie maar op 'n soort skepping wat gepaard gaan met 'n vernietigende of gewelddadige aksie.

In die bostaande geval het tipografiese afbakening, met die daaruit resulterende verheldering van die voorlopige selfstandige mededeling van die twee versreëls asook van die sintaktiese parallelisme, 'n interpretasie ondersteun wat ook af te lees is uit 'n analise van die metaforiese struktuur van vers 1 en vers 8 van "Kontrak". 'n Mens sou hier kon konkludeer dat 'n ondersoek na die sintakties-tipografiese organisasie van die gedig 'n kontroletoets is vir die bevindinge wat verkry is uit die metaforiese analise. Die mededeling van die versreël en die interpretatiewe leidrade gesuggereer deur die sintaktiese struktuur van die gedig kan egter ook aanvullend wees ten opsigte van die informasie wat gesuggereer word deur die metaforiese taalgebruik. Die koppeling tussen vers 2, 3 en 10 - 'n sintaktiese verwysing wat sigbaar(der) gemaak word deur die tipografiese indeling van die gekoppelde strukture in aparte versreëls - sorg vir 'n uitbreidende toevoeging tot die kontradeterminerende raamwerk vir die verbale fokus oopgeskiet:

(34) xiv. 1. U het die wêreld OOPGESKIET

Fokus/Vehicle

- (34) xiv. 2. tot grot en gramadoela;
3. toe die blaar en riet,
10. die besonderhede en verdriet.

Die eerste diep sintaktiese pouse in die gedig val saam met 'n duidelike tipografiese afbakening - die eerste puntuasieteken is naamlik die kommapunt aan die einde van strofe 1. Die fokus in hierdie groter eenheid waarin vers 1 opgeneem word, bly nog steeds oopgeskiet; die kontra-determinerende raamwerk daarvan word egter uitgebrei deur die toevoeging van die preposisionele frase "tot grot en gramadoela". Hierdie toevoeging spesifiseer die uitwerking wat die fokusaksie het op die objek NP die wêreld in vers 1: dit word verander of "oopgeskiet" tot die kleiner entiteit "grot en gramadoela". 'n Potensieel vernietigende aksie (veral as die uitgestelde bepaling met dinamiet reeds bekend veronderstel word) onthul die objek NP die wêreld in 'n nuwe gedaante. By die analise van die metaforiese struktuur van strofe 1 is reeds aangedui dat die skeppingsaksie getipeer word as 'n sodanige waar potensieel destruktiewe middele aangewend word om 'n kreatiewe verandering teweeg te bring. Dat hierdie kreatiewe verandering 'n progressiewe verkleining en verfyning van objek NP's registreer, word duidelik wanneer die koppeling van die vier nomina (almal direkte objekte) vers 2 en 3 bekyk word. Vers 3 sorg dus vir 'n verdere verandering van die objekte: die wêreld verander in die entiteit grot en gramadoela, wat op hulle beurt aansienlik verfynd word tot die nietige blaar en riet. Deur hierdie progressie, ondersteun deur die vooropstelling van die objekte in vers 3 deur middel van delesie en verskuiwing, word dan gesuggereer dat hierdie objekte 'n verdere resultaat sou kon wees van die metaforiese aksie van die verbale fokus oopgeskiet. 'n Mens sou dié tipe ontwikkeling byna kon aandui met 'n tipe trapsgewyse verandering vanaf geweldig groot en omvattend (wêreld), via groot en onherbergsame eenhede (onderskeidelik grot en gramadoela) tot - in vergelyking met die vorige - heel klein objekte, blaar en riet. Dit lyk asof die metaforiese "oopskietaksie" steeds fyner detail van die oorspronklike resultaat van die skepping, naamlik die hele wêreld, onthul. Ook die gedeeltelike koppeling van vers 10 met die vorige, maak egter deel uit van die bostaande progressie (Reinhardt). Die steeds kleiner wordende detail word saamgevat in besonderhede; die verdriet, wat integrale deel uitmaak van die genoemde detail van die objekte, is dan volgens die bostaande gedeeltelike koppeling

ook 'n gevolg van die oopgeskiet van vers 1. Dit beteken dan dat alle assosiasies wat met verdriet gepaard gaan, gesien moet word as 'n uitvloeisel van die sentrale skeppingsaksie oopgeskiet. Eerstens is die wedersydse invloed van besonderhede en verdriet op mekaar ter sake: eersgenoemde sal geassosieer word met 'n menslike emosie soos smart; laasgenoemde sal meervoudig en gedetailleerd wees. Dit is duidelik dat die effek van die fokus aansienlik uitgebrei word deur die sintakties tipografiese organisasie in die gedig. Die toevoeging van verdriet roep ook weer die moontlike destruktiewe element in die skeppingsproses op - tog is hierdie element produktief, omdat die skepping steeds groei na fyner en fyner afwerking van die eerste geweldige resultate. Toevoeging van 'n tipies menslike emosie as integrale deel van die steeds ontwikkelende skepping, stel dit implisiet dat die mens ook 'n "objek" van die sentrale gemetaforiseerde aksie is. Om saam te vat: deur die gekoppelde kontradeterminerende raamwerk vir die sentrale fokus oopgeskiet, word aangetoon dat die resultate van die skeppingsaksie steeds ontwikkel tot groter verfyning - 'n verfyning waarby verdriet 'n noodsaaklike element is. Al hierdie resultate is egter terselfdertyd die uitkoms van die verbale fokus droom, aangesien vers 1 en vers 8 parallel is, en aangesien hierdie parallelisme impliseer dat oopgeskiet/droom sentrale vehicles is vir 'n gemeenskaplike tenor wat slaan op 'n skeppingsaksie waarby potensiële vernietiging en verdriet 'n integrale deel vorm. Soos dit die geval was met die verbum oopgeskiet en die adverbiale bepaling met dinamiet, fungeer 'n skynbare negatiewe aspek positief in die proses van metaforisering - by die eerste tydens die goddelike aksie, by die tweede aanwesig in die uitkoms van so 'n aksie. 'n Mens kan die semantiese ekwivalensie tussen die twee sentrale fokusse van vers 1 en vers 8 dus sien as 'n wedersydse uitbreiding van hulle onderskeie kontradeterminerende raamwerke ten opsigte van mekaar. Om hierdie rede is droom 'n deel van die skeppingsaksie wat al die bogenoemde resultate tot gevolg het; om hierdie rede word die geweldige instrument, met sy konnotasies van kragtigheid en vernietiging, egter ook betrek op die produktiewe resultate wat aangetoon word in die progressiewe verandering van al die objekte in die kontradeterminerende raamwerk vir oopgeskiet, soos hierbo aangedui. Uit die voorgaande bespreking word dit duidelik dat 'n interpretasie van die metaforiese struktuur van die gedig aangevul moet word deur 'n analise van die sintakties tipografiese organisasie van die gedig - 'n organisasie wat

in hierdie geval sorg vir koppeling en parallelisme tussen sentrale fokusse in die gedig asook vir 'n aansienlike uitbreiding van die kontradeterminerende raamwerke waarbinne dié fokusse aangetref word. Die kommunikasie van die gedig word hierdeur ingrypend verander.

Uitbreiding van die kontradeterminerende raamwerk vir oopgeskiet/droom belig ook nog 'n verdere aspek van die struktuur van hierdie gedig: 'n toenemende relevering van direkte objek NP's, wat aanduidend is van die resultate van die gemetaforiseerde skappingsaksie in die gedig. Hierdie resultate word op 'n bepaalde wyse gegroep binne veral die eerste lang uitgebreide sin van die gedig, wat die tipografies gegewe afbakening van die eerste twee strofes sintakties met mekaar verbind. Vergelyk hier duidelikheidshalwe weer die eerste twee strofes van "Kontrak":

- (34) xv. 1. U het die wêreld OOPGESKIET
Fokus/Vehicle
2. tot grot en gramadoela;
3. toe die blaar en riet,
4. U ARBEIDERS, gestuur; wortels
Vehicle
5. wat NEDERIG werk, die mier
Fokus
6. wat stokkies dra
7. en BEITELPUNT van die rivier.
Vehicle

'n Opvallende kenmerk van die transitiewe verbum, (het) gestuur van die tweede hoofsin hierbo, is die groot aantal driekte objek NP's wat daardeur bepaal word: die blaar en riet, wortels, die mier en die rivier - almal gemetaforiseer deur die gemeenskaplike apposisie U arbeiders. In die analise van die metaforiese struktuur is aangedui dat die eienskappe (goddelik), (menslik) en (werker) via die meervoudig gemeenskaplike vehicle oorgedra word op al die verskillende direkte objek NP's, wat binne strofe 2 fungeer as tenors. Dit is verder so dat die kenmerke (skerp) en (fyn) via beitelpunt en stokkies geassosieer word met al die verskillende arbeiders: die nie-menslike mier en riet, die nie-lewende blaar, wortels en rivier, en die nie-natuurlike rivier as beitelpunt.

Nietige elemente uit die natuur word metafories verhef tot "meer-as-menslike" werkers, en die goddelike werksaamheid word uitgebrei tot die fynste natuurlike entiteite. Waar al die objek NP's hierbo uiteindelik metafories verhef word tot goddelike arbeiders, is dit juis die sintaktiese struktuur wat die verskil duidelik maak tussen aan die een kant die U en aan die ander kant die arbeiders. Enersyds ondersteun die sintaktiese "subjektivering" van die objekte wortels, die mier en (by implikasie) die rivier die metaforiese "verheffing" van al hierdie werkers. Let op dat blaar en riet direk gespesifiseer word as goddelike arbeiders maar dat wortels, die mier en die rivier heeltemal onafhanklik van die bostaande apposisie meer direk gepersonifieer word deur nederig, dra en beitelpunt respektiewelik. Andersyds is alhierdie objekte nominale frases wat ingebed is onder die hoofsin "toe (het U) die blaar en riet, U arbeiders, gestuur". Hierdie inbedding druk sintakties die ondergeskikte karakter uit van al die metafories geaktiveerde, en daardeur met die U in 'n sekere sin vergelykbare, tenors van strofe 2. Dit is die hiërargiese ordening van sin 1 van die gedig (in hierdie geval veral die gedeelte wat gedek word deur die tipografiese afbakening van strofe 2) wat duidelik aantoon wat die verhouding tussen die kontraktante in die gedig is: alles is uiteindelik afhanklik en ondergeskik aan die aksies van die U, en dit ten spyte van die toenemende subjektivering van die onderskeie arbeiders in hierdie strofe. Vergelyk in hierdie verband byvoorbeeld die eenheid wat deur middel van die enjambement bewerkstellig word vanaf vers 4 tot 6. Hierdie eenheid maak die koppeling tussen die twee ingebedde relatiewe bysinne en hulle gesubjektiveerde objekte opvallender. 'n Toename in die aktivering van in sigself "dooie" objekte kan bespeur word, indien die gekoppelde versreëls bekyk word. 'n Geïmpliseerde verbale aksie, "U arbeiders", word 'n volwaardige verbale aksie in die selfstandige intransitiewe verbum werk (vers 5); in 'n volgende stadium is daar selfs 'n transitiewe verbum gevolg deur 'n objek NP - "dra/stokkies". Dit is veral hierdie objek NP stokkies wat suggereer dat die werkers vergelykbaar is met die U - vir die eerste keer lewer 'n aksie van 'n werker ('n gesubjektiveerde objek van gestuur) 'n resultaat op. Vergelyk in hierdie verband ook die geïmpliseerde verbale aksie in die intern afwykende vers 7 se vehicle - "beitelpunt". Dit val op dat "arbeiders", soos "beitelpunt", getipeer kan word as nomina met 'n weggesteekte of gesuggereerde verbale

aksie. Hierdie nomina is ook vergelykbaar, omdat elk voorkom binne 'n konstruksie van besit: by arbeiders hoort die besitlike pronomens U en by beitelpunt druk die preposisie van besit uit. Vers 4 en vers 7 kan dus beskou word as parallel (Jakobson), en 'n vergelyking ontstaan dus tussen die rivier wat 'n beitelpunt tot sy beskikking het en die U wat arbeiders "stuur" om die skeppingsaksie op 'n bepaalde manier voort te sit. Tipografies gegewe eenhede fungeer om parallelle strukture tussen verse te belig - parallelismes wat ondubbelsinnig lei tot 'n besef van die toenemende selfstandigheid van die werkers soos uitgedruk in die subjektivering van objek NP's van gestuur; 'n toenemende selfstandigheid wat ook duidelik geword het uit 'n analise van die metaforiese struktuur van die bogenoemde verse. Die hiërargiese ordening van sin 1 toon egter duidelik aan dat stokkies 'n direkte objek NP op 'n dieper vlak van inbedding is; ook beitelpunt kan beskou word as 'n instrument op 'n dieper vlak van inbedding, dit is naamlik 'n instrument van 'n "instrument" - rivier is immers een van die arbeiders.

Die hiërargiese ordening van sinskonstituente binne sin 1 is egter nie slegs beperk tot strofe 2 nie; strofe 1 bevat immers die eerste hoofsin binne hierdie lang uitgebreide sin, wat strek oor twee strofes en sewe verse van die gedig. Wanneer die twee hoofsinne van sin 1 bekyk word, val dit op dat slegs by die tweede hoofsin ingebedde relatiewe konstruksies voorkom, wat belangrike kwalifikasies aanbring by die objekte van (het) gestuur in teenstelling met dié van het oopgeskiet. By die bespreking van uitbreiding in sin 1 is reeds aangetoon dat die uitbreiding wat afgebaken is in strofe 2 (dit wil sê dié gedeelte wat slaan op die verbale aksie (het) gestuur) sorg vir 'n onderskeiding tussen die objekte van aan die een kant (het) gestuur en aan die ander kant van het oopgeskiet. In teenstelling met wêreld, grot en gramadoela (strofe 1) word wortels, die mier en die rivier (die ingebedde gedeelte van strofe 2) geaktiveer vanaf objek - dus blote resultaat - tot "gesubjektiveerde" objek - dus resultaat wat op 'n dieper vlak van inbedding self kan lei tot resultate. Tussen hierdie twee stelle objekte vorm dié objekte van (het) gestuur wat buite die inbedding val (dus voor die kommapunt in vers 4) 'n oorgang: blaar en riet word deur koppeling geassosieer met die ongeaktiveerde grot en gramadoela maar terselfdertyd deur middel van die gemeenskaplike apposisie U arbeiders verbind aan die gesubjektiveerde wortels, die mier en die rivier. Die skeiding tussen

die objekte word strofies gehandhaaf; die verbinding tussen die verskil-
lende objekte ondersteun weer die sintaktiese groepering van strofe 1 en
2 binne sin 1 van die gedig. Hierdie onderskeiding binne 'n groter
verband hang saam met die metaforisering in die gedig: die eerste aksie
van die U is oorkoepelend, vandaar die verbale sentrale fokus oopgeskiet;
die tweede aksie sorg vir 'n geleidelike delegering van die skeppings-
aksie aan die objekte van die eerste aksie - vandaar dat U arbeiders
die sentrale vehicle is in strofe 2. Die aandeel van die arbeiders
aan die skepping word dus enersyds strofies onderskei van dié van die
U, en andersyds sintakties daarmee verbind. Die onderskeiding wys op
die besondere aandeel van die arbeiders; die verbinding stel ook hierdie
besondere aandeel ondergeskik aan dié van die U.

Binne sin 1 van die gedig word dus 'n besondere verhouding geregistreer
tussen die kontraktante van die gedig: onderskeidelik die U en die ar-
beiders. Hierdie verbinding is dan vasgelê vir die res van die gedig.
Vergelyk hier duidelikheidshalwe weer die finale organisasie van die
metaforiese struktuur soos hierbo uiteengesit in hoofstuk 1: 4:

(34) xvi.

KONTRAK
Vehicle

1. U het die wêreld OOPGESKIET
Fokus/Vehicle
 2. tot grot en gramadoela;
 3. toe die blaar en riet,
 4. U ARBEIDERS, gestuur; wortels
Vehicle
 5. wat NEDERIG werk, die mier
Fokus
 6. wat stokkies dra
 7. en BEITELPUNT van die rivier.
Vehicle
 8. U DROOM met dinamiet
Fokus/Vehicle
 9. en laat aan ARBEIDERS
Vehicle
 10. die BESONDERHEDE en VERDRIET.
Fokus/Vehicle Fokus/Vehicle
-

Uit die bostaande diagrammatiese voorstelling van die metaforiese struktuur van die gedig word dit duidelik dat daar onderskei word tussen enersyds die uitsluitlike aandeel van die U aan die skepping (A(i) en (ii)), en andersyds die manipulasie van die U (B(i) en (ii)). Hierdie groepering word ook ondersteun deur die verhouding tussen vehicle/fokus en tenor/kontradeterminerende raamwerk. Wanneer dit gaan om die uitsluitlike aandeel van die U, is die fokus of vehicle die verbale aksies oopgeskiet en droom; wanneer dit gaan om die aktivering van die objekte van die bogenoemde aksies, is die sentrale vehicle U arbeiders, wat al die objekte in strofe 2 metafories spesifiseer. Sō 'n verdeling word ten opsigte van sin 1 ondersteun deur die strofiese groepering van versreëls asook deur die beperking van die subjektivering van objekte tot strofe 2. Dat al die werkers van strofe 2 gemetaforiseer word tot lewende, menslike bouers aan die skepping, word dan sintakties ook uitgedruk deur die subjektivering van die objekte van (het) gestuur. Ook ten opsigte van sin 2 van die gedig word die onderskeid wat deur die metaforiese struktuur getref word sintakties bevestig in die parallelle vergelyking tussen die volledige sintaktiese eenhede van die eerste en agste vers in die gedig. Dit is duidelik dat 'n bepaalde interpretasie van die skeppingsaksie in "Kontrak" sowel metafories as sintakties en tipografies gerig word: die eerste stadia in die skeppingsproses is die kragtige totstandkoming van "die wêreld" en die verandering daarvan tot "grot en gramadoela"; daarna word dit wat ontwikkel uit die goddelike aksies medeskeppers in die klein en word die eerste resultate van die skepping voortdurend ontwikkel en verfyn. Hiervolgens lyk dit asof die U aanvanklik en met gemak die eerste groot en ruwe vorm van die skepping voorsien en daarna "die besonderhede en verdriet" oorlaat aan die nietige arbeiders. Die "kontrak" van die titel sou hiervolgens eensydig geïnterpreteer moes word: in plaas van 'n ooreenkoms met wedersydse verpligtinge en voordele, onttrek die U hom aan die finalisering van die skepping, en die arbeiders moet noodgedwonge voortwerk met "verdriet" as die enigste moontlike loon op hulle voortdurende werksaamheid. Sō 'n interpretasie hou egter nie rekening met die volle bydrae van die sintakties tipografiese struktuur van die gedig nie.

Ten spyte van die duidelike onderskeid - wat metafories, sintakties en tipografies uitgedruk is - tussen aan die een kant die U en aan die ander kant die arbeiders, is daar terselfdertyd verskeie skakels tussen

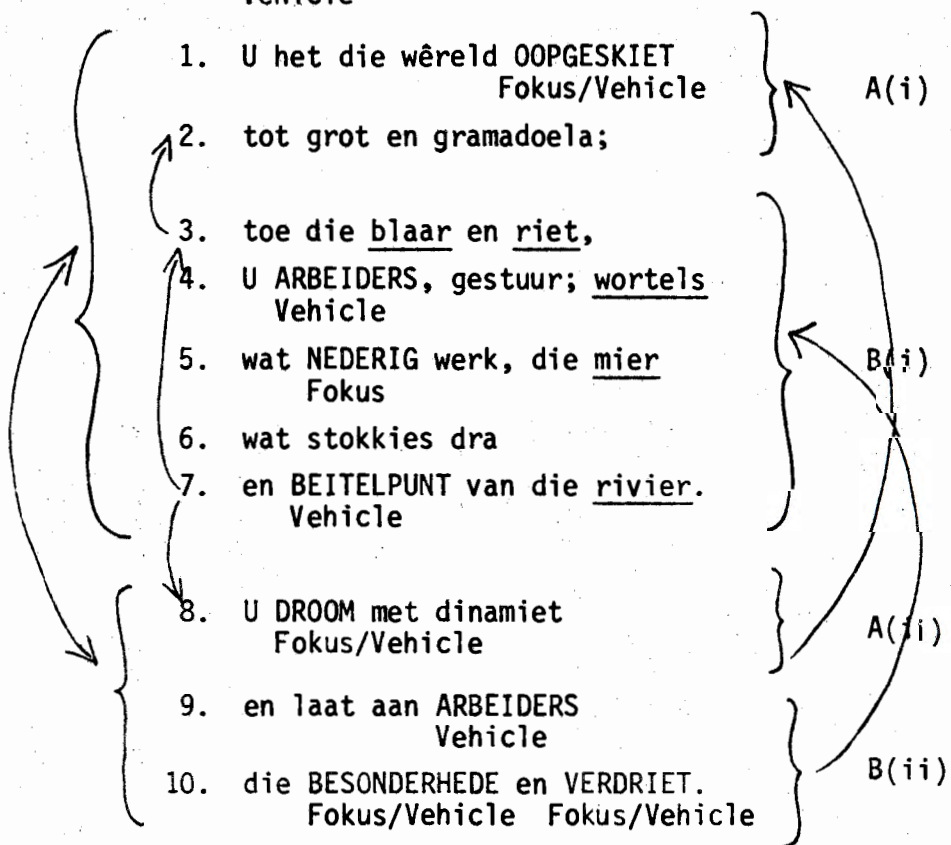
die bogenoemde kontraktante in die gedig. In die eerste plek is die arbeiders, as objekte van (het) gestuur, natuurlik onherroeplik verbonde aan die U en tewens vir hulle bestaan afhanklik van 'n aksie van die U. 'n Mens sou hoogstens kon sê die duidelike strofiese afbakening binne sin 1 onderskei die U se aksies - respektiewelik het oopgeskiet en (het) gestuur. Ook hierdie onderskeid is egter nie finaal nie, aangesien blaar en riet as die objekte van (het) gestuur deur koppeling verbind word aan het oopgeskiet. Ten opsigte van sin 2 van die gedig word nie eers meer tipografies onderskei tussen opeenvolgende aksies van die U nie maar word sintaktiese eenheid gedek deur die strofiese afbakening.

'n Duidelike groepering in die gedig blyk dus te wees aan die een kant strofe 1 en 2 saamgegroepeer in sin 1, en aan die ander kant strofe 3 wat saamval met sin 2. Hierbo is reeds gesien dat daar 'n verwysing is tussen vers 8 en strofe 1 en vers 9 en 10 en strofe 2 respektiewelik. Alhoewel hierdie verwysing die skeiding tussen die twee sinne oorbrug, handhaaf dit terselfdertyd die afbakening van die eerste sin in twee strofes. Daar word egter ook nog ander verbande gelê, wat dan ook ten opsigte van die verwysing tussen die twee sinne in die gedig sorg vir 'n oorkoepelende eenheid in die skeppingswerkzaamheid van die verskillende kontraktante. Hierbo (hoofstuk II: 5.2.2) is reeds gewys op die koppeling tussen die verba oopgeskiet/droom en gestuur/laat. Wedersydse beïnvloeding tussen die lede van hierdie gekoppelde pare lei in die eerste geval daartoe dat die skeppingsaksie getipeer word as 'n kreatiewe denkaktiwiteit, wat geskied met behulp van 'n kragtige en potensieel destruktiewe middel. Veral ten opsigte van die tweede paar is die koppeling en gevolglike wedersydse betekenisbeïnvloeding tussen die twee leksikale items openbarend: gestuur word onthul as 'n aksie wat toeneemende selfstandigheid aan die geskape arbeiders verleen; laat moet geïnterpreteer word as 'n goddelik gerigte daad, wat nog altyd die werksaamhede van die arbeiders tot in die fynste besonderhede "stuur". Dit is duidelik dat die U hom NIE onttrek aan latere stadia van die skepping nie; eerder is die ontwikkeling daarvan vooraf vasgelê en voorsien. So 'n konklusie word natuurlik emfaties ondersteun deur die gedeeltelike koppeling van vers 10 met vers 2 en 3. Hierbo is reeds gesien dat die genoemde drie verse deel uitmaak van die kontradeterminerende raamwerk vir die sentrale verbale fokus oopgeskiet. Dit beteken dan dat ook die

heel laaste resultaat in die gedig gedetermineer word deur die heel eerste aksie van die U: alles is vooraf voorsien en alles word steeds deur die U gerig. Anders gestel: die U onttrek hom nie aan die finalisering van die skepping nie maar is tot in die laaste woord van die gedig nog 'n aktiewe en allesoorheersende kontraktant. Dit alles beteken dan dat die onderskeie dele van die gedig, tipografiese en/of sintaktiese afbakenings, saamgevoeg word tot 'n sluitende geheel. Let in hierdie verband daarop dat sowel vers 3 as vers 7 verse is wat sorg vir 'n skakel met respektiewelik 'n voorafgaande en 'n volgende strofe: vers 3 verwys deur middel van koppeling terug na strofe 2; vers 7, weens die instrumentele aard van beitelpunt, is geassosieer met die hulpmiddel van die U, naamlik dinamiet in strofe 3. Die dia-grammatiese voorstelling van die verdeling in die skeppingswerkzaamhede van die verskillende kontraktante (vergelyk (34)(xvi) hierbo) kan dus soos volg aangevul word (pyle aan die regterkant dui op die aandeel van die metaforiese struktuur; pyle aan die linkerkant van die gedig steun op 'n sintaktiese en/of tipografiese verbinding van een of ander aard):

(34) xvii.

KONTRAK
Vehicle



Dit is duidelik dat die sintakties tipografiese groepering in die gedig enersyds die metaforiese onderskeiding tussen die aandeel van die kontraktante ondersteun. Dit is egter óók duidelik dat die oorkoepelende samevoeging van hierdie onderskeie dele iets is wat uitsluitlik deur die sintakties tipografiese organisasie gesuggereer word. Kohesie tussen die metaforiese en sintakties tipografiese struktuur van "Kontrak" is tegelyk ondersteunend en bykomend ten opsigte van mekaar. Vir 'n interpretasie van "Kontrak" vanuit die metaforiese taalgebruik daarvan, is 'n analise van die sintakties tipografiese eenhede ooreenstemmend dus tegelyk bevestigend en aanvullend. Die onderskeiding binne die verband is nodig om die grootse aksie van die U te kontrasteer met die klein en afgemete werksaamhede van die verskillende geaktiveerde en gemetaforiseerde arbeiders. Oorkoepeling van die onderskeiding is eweneens noodsaaklik, omdat dit duidelik aantoon dat die U alles voorsien en beplan en dus steeds aktief deel het óók aan die besondere take van die deur die U geskape arbeiders.