

**VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE IN DIE POËSIE VAN T.T.  
CLOETE**

**Marthinus Petrus Beukes, B.A., B.Phil., Hons. B.A., H.O.D.**

**Verhandeling goedgekeur vir die graad Magister Artium in  
Afrikaans-Nederlands in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte van  
die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.**

**Studieleier: Dr. T. Gouws (Universiteit van Pretoria)**

**Medeleier: Prof. M.C.A. Seyffert (PU vir CHO)**

**Potchefstroom**

**Mei 1989**

Veral vir Ma:

Kyk die son wys dag.

## VOORWOORD

Dit was vir my 'n voorreg om onder 'n bekwame studieleier soos dr. Tom Gouws te kon werk. Sy vakkennis en wetenskaplike kundigheid het my baie geleer. Ek het ook waardering vir sy vriendskap en persoonlike belangstelling.

Prof. M.C.A. Seyffert, die medeleier van die studie, het op voorgraadse en nagraadse vlak 'n groot invloed op my wetenskaplike vorming gehad. Sy belangstelling en betrokkenheid het 'n blywende indruk gelaat.

Ek is ook dankbaar vir die vorming wat ek by veral proff. T.T. Cloete en Ina Gräbe gekry het. Ook dankie aan prof. Elaine Botha vir haar oop huis en hart.

My dank ook aan prof. C.S van Rooyen (Unisa) vir die vertaling van die Engelse opsomming.

Aan Michiel, dankie vir 'n studeerplek tydens my dienspligjare; óók vir jou toegewyde vriendskap en bystand, is ek dankbaar.

Dankie aan Duma vir soveel geloof in my. Ook dankie aan familie wat belangstelling in my studies getoon het. My dank aan my vriende vir geduld en ondersteunende gesprekke voor en tydens die studie.

Eksodus 23 : 20

*Kyk, Ek stuur 'n Engel voor jou uit om jou op die pad te bewaar en om jou na die plek te bring wat Ek gereed gemaak het.*

Finansiële ondersteuning van die RGN word met dank erken. Menings in hierdie werk uitgespreek of gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie beskou word as noodwendig dié van die RGN nie.

## **INHOUD**

<b>HOOFSTUK 1: INLEIDING</b>	<b>1</b>
1.1 Omskrywing van die terrein en probleemstelling	1
1.2 Doelformulering	4
1.3 Afbakening	4
1.4 Hipoteses	5
1.5 Werkwyse, metode en benadering	6
<b>AANTEKENING BY HOOFSTUK 1</b>	<b>7</b>
<b>HOOFSTUK 2: VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE: 'n TEORETIESE FUNDERING</b>	<b>8</b>
2.1 Begripsomskrywing	8
2.1.1 Teks	8
2.1.1 Struktuur/Tekstuur	9
2.2 Vooropstelling	10
2.2.1 Die Russiese Formaliste	10
2.2.2 De-automatisering en vervreemding as aspekte van vooropstelling in die kuns en veral die literatuur	14
2.2.3 Vooropstelling 'n breër perspektief	15
2.3 Kohesie	18
2.4 Koherensie	19
2.5 Samevatting	21
<b>AANTEKENINGE BY HOOFSTUK TWEE</b>	<b>22</b>

<b>HOOFSTUK 3: VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE IN DIE WOORDVORM VERGESTALT</b>	<b>23</b>
<b>Samevatting</b>	<b>50</b>
<b>AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 3</b>	<b>52</b>
<b>HOOFSTUK 4: VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE AAN DIE HAND VAN DIE WOORDBETEKENIS</b>	<b>54</b>
<b>Samevatting</b>	<b>71</b>
<b>AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 4</b>	<b>73</b>
<b>HOOFSTUK 5: VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE IN KLANK VERGESTALT</b>	<b>74</b>
<b>Samevatting</b>	<b>91</b>
<b>AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 5</b>	<b>92</b>
<b>HOOFSTUK 6: VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE IN RITME VERGESTALT</b>	<b>93</b>
<b>Samevatting</b>	<b>110</b>
<b>AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 6</b>	<b>111</b>

<b>HOOFSTUK 7: VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE IN SINTAKSIS VERGESTALT</b>	<b>112</b>
<b>Samevatting</b>	<b>139</b>
<b>AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 7</b>	<b>140</b>
<b>HOOFSTUK 8: 'n INTEGRASIELESING VAN VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE IN 'n ENKELGEDIG</b>	<b>141</b>
<b>HOOFSTUK 9: SAMEVATTING</b>	<b>170</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>172</b>
<b>BIBLIOGRAFIE</b>	<b>174</b>
<b>Register van gedigtitels</b>	<b>190</b>

## HOOFSTUK 1

### INLEIDING

#### 1.1. OMSKRYWING VAN DIE TERREIN EN PROBLEEMSTELLING

Die digter T.T. Cloete het 'n besondere bydrae tot die Afrikaanse poëtieskat gelewer. Met sy vier digbundels tot op hede: Angelliera, Jukstaposisie, Allotroop en Idiolek het hy hom as een van Suid-Afrika se voorste digters bevestig. Elke gedig afsonderlik, maar ook in bundel- en oeuvreverband, word gekenmerk deur 'n streng binding en samehang. Elke klein onderdeel word in gedig- en bundelkonteks deel van 'n groter geheel. Cloete beskryf hierdie netwerk van verbintenisse só in die gedig 'Herbenutting' in Angelliera (p. 3): "elke deel (word) deelyds heel in alle gedaantes van die ewige geheel".

In Gouws (1988:96) se beskouing van "teks(tualiteit)" word 'n belangrike mening uitgespreek oor kohesie, en dit dien dan ook as vertrekpunt vir die studie: "enige teks (het) 'n hegtheid..., ... kohesie (is) 'n intrinsieke eienskap van enige intensionele linguale verkonkretisering". Hieruit volg noodwendig dat daar in enige teks op leksikografiese, grammatikale, fonologiese, semantiese en ander vlakke binding plaasvind. Die woord in enige gedig het dus op verskillende vlakke verbintenisse. In dié verband beweer Cuddon (1982:515): "In the final analysis what makes a poem different from any other kind of composition is a species of magic, the secret to which lies in the way the words lean upon each other ..."

Die poëtiese taal is dikwels treffend en vreemd: "The technique of art is to make objects 'unfamiliar', to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception..." (Shklov-

sky, 1965:13). Dié vooropgesteldheid as gevolg van vreemdheid noop dikwels die leser om verbande tussen elemente in die gedig te soek, of dan die kohesie van die gedig te bepaal. Wanneer die leser kohesie in wyer samehangsverband interpreteer, kom koherensie tot stand. "Die leser, in sy poging om sin te gee en sin te maak, struktureer deur konvensies, kodes, betekenisverwagtinge en so meer, en bewerkstellig só koherensie ..., só maaik hy eenheid/samehang" sê Gouws (1988:64) in navolging van Said. Kortom: die begrip 'kohesie' wys op die gekonsentreerdheid van die artefak, en die begrip 'koherensie' op die leser se poging om die kohesiewe veelheid te interpreteer en tot verstaan van die groter geheel te kom, om 'n estetiese objek tot stand te bring.

Volgens Kincaid (1977:783) gaan al die vooropgestelde elemente in 'n gedig 'n aanduiding vir die leser gee om 'n verband tussen die dominante sake te soek. Die gedig toon dus dikwels 'n opvallende organiseringspatroon wat met die dominante idee of tema korrespondeer. Tomashevsky (1965:85) beweer dat die ou en bekende materiaal gebruik moet word asof dit nuut en ongewoon is; die gewone woord word ongewoon en nuut, of dan 'anders' gebruik.

Tematiese gegewe word op taalvlak vooropgestel, naamlik in klank, ritme, sintaksis, woordvorm en woordbetekenis; ook op konseptuele vlak vind vooropstelling van tematiese gegewens plaas. Daar is 'n verskeidenheid vooropstellingsmiddele, soos byvoorbeeld tipografie en spasiewit; selfs die metafoer kan as sodanig as 'n vooropstellingsmiddel van poëtiese taalgebruik gesien word. Moeilike tekste kan dikwels ontsluit word as die vooropgestelde element(e) as vertrekpunt(e) vir interpretasie gebruik word.

Woorde korrespondeer op mikro- en makrovlak met mekaar. Daar bestaan dus kohesie tussen die morfologie van die woord en die betekenis van die woord; tussen woorde onderling; daar bestaan ook egter sintagmatiese en paradigmatische kohesie tussen woorde. Een

element in die gedig kan heenwys na 'n ander element en sodoende kohesief tot mekaar staan.<sup>4</sup> Die leser interpreteer dié kohesiewe gegewens en druk so koherensie op die teks af. Dit is die taak van die leser om die verskillende wyses van vooropstelling te ondersoek, die kohesie tussen elemente te interpreteer om tot 'n koherente lesing van die teks te kom.

In die huidige literêre tydsgewrig staan die hele kwessie van koherensie in die brandpunt, veral omdat dit bevraagteken word. Die dekonstruksie meen byvoorbeeld dat die teks nie toelaat om koherent gelees te word nie. Die doel van hierdie studie is nié om 'n teoretiese argument te voer oor of en hoe lesers koherente lesings maak nie. Dat die mens koherensie probeer bewerkstellig, word as aksioma aanvaar, veral teen die agtergrond van Gouws (1988:26-148) se uitvoerige beredenering van dié saak.

Die poësie van T.T. Cloete is uit die oogpunt van vooropstelling, kohesie en koherensie goeie illustrasiemateriaal omdat die poësie gekenmerk word aan die ekstensiewe gebruik van vooropstellingsmiddele, daar dikwels 'n oënskynlike 'kohesieloosheid' is (vergelyk byvoorbeeld die gedigtitel: 'Na willekeur ...'), en veral dat dié poësie die aanname dat lesers koherent lees, onder druk plaas.

Die probleemstelling ten grondslag van hierdie studie kan soos volg geformuleer word: Op watter wyse lei vooropgestelde elemente in die poësie van T.T. Cloete tot 'n realisering van tekskohesie, en hoe gee dit aanleiding tot die leser se koherente verstaan van sy poësie.

## 1.2 DOELFORMULERING

Die studie het ten doel om aspekte van die teorieë oor vooropstelling, kohesie en koherensie te ondersoek en om die verband daartussen te gebruik om die poësie van T.T. Cloete te benader.

Om bogenoemde doel te bereik, sal daar soos volg te werk gegaan word:

1. om 'n teoretiese verkenning te maak en beskrywing te gee van die begrippe 'vooropstelling', 'kohesie' en 'koherensie' en die verband daartussen;
2. om vooropstelling in taalmanifestasievorme, te wete morfologie, sintaksis, klank, ritme en betekenis in die poësie van T.T. Cloete te ondersoek; en
3. om in die lig hiervan die wisselwerking tussen kohesievorme in Cloete se poësie uit te wys en aan te toon hoe dit tot koherensie lei.

## 1.3 AFBAKENING

Die teoretiese gedeelte (hoofstuk 2) sal handel oor beskouinge oor vooropstelling, kohesie en koherensie. Die toegepaste tekststudie sal rondom Cloete se vier gepubliseerde bundels Angelliera, Jukstaposisie, Allotroop en Idiolek sentreer. Die toegepaste studie (hoofstuk 3 tot 7) word dus nie afgebaken tot enkele bundels nie, maar daar sal gepoog word om aspekte van die Cloete-oeuvre te verken. Om die doelstellings van die studie te bereik, word 'n beduidende aantal gedigte ontleed om hierdie bepaalde beskouing van die verband tussen vooropstelling, kohesie en koherensie in die poësietekste van T.T. Cloete te ondersoek.

Die ontledings van gedigte ('n register van gedigtitels verskyn ná die bibliografie) sal in die lig van die teoretiese fundering aangepak word. Vir die doeleindes van hierdie studie sal die vooropstelling van taalmanifestasievorme onder die loep geneem word. Waar konseptuele manifestasievorme verrykend op die lees van die gedig gaan inwerk, sal dit ook aan die bod kom. Enkele gedigte sal dus as eksemplariese voorbeelde van vooropstelling in klank, ritme, woordvorm, woordbetekenis en sintaksis ondersoek word, en voortvloeiend hieruit sal tekskohesie geïllustreer word en aangetoon word hoe vooropstelling en kohesie 'n koherente lesing moontlik maak. Die geldigheid van die teoretiese en praktiese verkenning sal in 'n geïntegreerde lesing van 'n enkele gedig (hoofstuk 8) toegepas word. Hieruit sal dit blyk dat die boeg van vooropstelling, kohesie en koherensie 'n vertrekpunt vir die lees en interpretasie van poësietekste kan bied.

#### 1.4 HIPOTESES

Die volgende hipoteses, as voortvloeiend uit die doelwitte, sal gestel kan word:

1. Vooropgestelde elemente in die poësietekste van T.T. Cloete dien as kontakpunt en invalshoek vir die leser.
2. Daar bestaan 'n verband tussen vooropstelling en kohesie in die poësie van T.T. Cloete.
3. Die leser se koherente realisering van die poësietekste van T.T. Cloete geskied in reliëf met vooropstelling en kohesie.
4. Dié benadering van 'n teks in die lig van vooropstelling, kohesie en koherensie bied 'n praktiese lees-

strategie vir die poësie.

### 1.5 WERKWIJSE, METODE EN BENADERING

'n Teoretiese fundering van die begrippe 'vooropstelling', 'kohesie' en 'koherensie' en veral die verband daartussen sal in hoofstuk 2 gebied word. Die benadering in die hoofstukke waar teksontginning gedoen word, is oorwegend strukturalisties van aard, maar dit word verruim deur insigte van veral die diskoersanalise en die algemene taalkunde. Koherensie impliseer noodwendig dat daar ook reseptief-esteties na die kommunikasieproses gekyk word.

Die geformuleerde doelstellings en hipoteses sal as mikpunt vir die teoretiese en praktiese studie geld. Die toegepaste tekststudie sal dien as werkmodel vir die voorafgaande teoretiese fundering. Die Cloete-oeuvre sal dus aan die hand van die teorie van vooropstelling, kohesie en koherensie ondersoek word. Afsonderlike hoofstukindelings word aan die hand van die taalmanifestasievorme ingedeel, maar met verwysing na die konseptuele manifestasievorme. Aangesien die studie uit die perspektief van vooropstelling geskryf is, sal die studie noodwendig op sekere geselekteerde aspekte fokus. In hoofstukke 3 tot 7 sal die taalmanifestasievorme aan die hand van die teorie van vooropstelling, kohesie en koherensie ondersoek word. In die hoofstuk 8 van die studie sal 'n toepassing van die verskillende aspekte van poëtiese taalgebruik op 'n enkele gedig gemaak word. Hoofstuk 9 is die samevatting.

## AANTEKENING BY HOOFSTUK 1

1. Hierdie "kohesief tot mekaar staan" sou ook 'n vorm van jukstaposisie genoem kon word. Op intratekstuele vlak bestaan dié kohesie dus, maar óók op intertekstuele vlak. Brink (1983:14) beweer in dié verband: " 'n intrinsieke eienskap van Cloete se poësie is die wyse waarop sy woorde ook bewustelik in jukstaposisie geplaas word naas die van ander". Hierdie boeiende aspek van Cloete se poësie, wat al in 'n mate ondersoek is deur Gouws (1988:324-374), val egter buite die afbakening van hierdie studie.

## HOOFSTUK 2

### VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE: 'n TEORETIESE FUNDERING

Om die literêre verskynsels **kohesie**, **koherensie** en **vooropstelling** te ondersoek, is dit nodig om enkele omskrywings van begrippe te maak. Vanweë die feit dat hierdie aspekte in **teks** en **struktuur** gekonkretiseer word, is dit nodig om dié begrippe vir die doel van die studie te presiseer.

#### 2.1 BEGRIPSOMSKRYWING

##### 2.1.1 Teks

Gouws (1986:8) omskryf die literêre teks as 'n "eenheidsstelsel wat bestaan /'is'/ word in die wisselwerking en in- en deurme-kaargevleg-wees van kleiner eenhede". Dit veral dan gesien in die lig van die herkoms van die woord **teks**, naamlik van die Latyn **texere**, wat om te weef, beteken (Ibid.: 8). Hieruit volg dat daar bepaalde verbande tussen elemente in die stelsel is: die elemente is op mekaar aangewys, ook is daar 'n heenwysing na mekaar. Die betekenisbande is gevolglik belangrik in die proses van interpretasie. Alle elemente in die (gedig)teks wys heen na wat volg en wys terug na wat voorafgegaan is. Die interverweefdheid tussen die tekselemente lei 'n mens daartoe om te praat van **tekstuur**.

Brumfit & Carter (1986:152) sien teks as 'n aantal sinne (of dan versreëls) wat deur betekenisdraende bande gebind word. As Cloete (1984a:10) stel dat 'n teks praat "in 'n semantiese, foniese,

ritmiese tong ..., in gestaltes, in tyd en ruimte, in 'n bepaalde tektoniese bousel, wanneer dit 'n bepaalde perspektief of visie het op 'n stuk werklikheid" kan daarmee saamgestem word, maar veral met die klem op die feit dat hierdie teksmanifestasies spesifiek (in die teks) georganiseer is. Die digter het 'n ingebore orgaan wat saamvoeg, komponeer en bind omdat die digter integraal dink en só komponeer, organiseer en eenheid daarstel (Ibid.:12). Dit hou in dat dié wyse van organisasie en aanbieding 'n belangrike rol in die betekenisontginning van die teks is.

'n Mens sou met Tannen (1984:231) kon saamstem as hy dit het oor die teks as eenheid en sê: "whether spoken or written, (it) is tied together". Uit die oogpunt van die skrywer of digter is dit dan waar. Uit die oogpunt van die leser moet die teks noodwendig 'n eenheid word, want die realiseerder druk eenheid daarop af in sy poging om te verstaan. Die wesenlike van die teks is dus die geordenheid daarvan. Die eienskap waaraan die literêre teks as artefak veral (h)erken word, maar ook as estetiese objek, is die bepaalde opvallende orde wat dit vertoon. Die orde van die artefak sou gekoppel kan word aan kohesie en die orde van die estetiese objek aan koherensie. Later meer hieroor.

Vir die doeleindes van hierdie studie word 'n teks beskou as 'n hegte orde of konstruksie van taalelemente.

### 2.1.2 Struktuur/Tekstuur

Van Dale (1977:936) sien die **struktuur** as: "bou, samenstelling, manier waarop iets gevormd is". Die teks vertoon 'n bepaalde struktuur omdat die teks 'n bepaalde wyse van organisasie het.

Wellek & Warren (1985:141) omskryf struktuur verder soos volg:

"'Structure' is a concept including both content and form so far as they are organized for aesthetic purposes. The work of art, is then, considered as a whole system of signs, or structure of signs, serving a specific aesthetic purpose."

Wat Wellek & Warren met "aesthetic purpose" bedoel, is dat die literêre teks aan die eis van kohesie moet voldoen. Dit hou in dat 'n verskeidenheid tekselemente moet bydra om 'n produk te vorm wat kohesief eenheid vorm.

## 2.2 Vooropstelling

In dié studie is vooropstelling die virtueel waarteen kohesie en koherensie nader omskryf word.

Die belangrike bydrae ten opsigte van vooropstelling is deur die Russiese Formaliste gemaak.

### 2.2.1 Die Russiese Formaliste

Die Russiese Formaliste is 'n literêre skool wat in die tweede dekade van hierdie eeu belangrike werk ten opsigte van literêre studie gelewer het. Belangrike figure van die skool sluit in Eichenbaum, Jakobson, Shklovsky, Tomashevsky en Tynyanov (Preminger, 1979:726).

Die konsep van vooropstelling is aanvanklik deur die Russiese Formaliste en die Praagse Skool geformuleer. Wat veral vir die Russiese Formaliste belangrik was, was die literariteit van die literêre werk. Die literêre werk was vir hulle die objek en die doel van die literatuurstudie. Jakobson (in Erlich, 1980:172) se

die volgende oor literariteit: "The subject of literary scholarship, is not literature in its totality, but literariness (literaturnost) i.e., that which makes of a given work a work of literature."

Die Formaliste het veral heelwat aandag geskenk aan die wyses waarop die literêre objek groter substansie kan kry. 'n Belangrike aspek in hulle benadering was die klem op die verskil tussen poëtiese en standaard- of gewone taal. Poëtiese taal, be-  
weer die Russiese Formaliste, word gekenmerk aan andersheid of vreemdheid; dit is 'n afwyking van die standaardtaalnorm. Om dié rede is vooropstelling as begrip vir hierdie skool belangrik.

Leech (1966:144) sien die begrip 'vooropstelling' soos volg:

"The metaphorical term 'foreground' suggests the figure/ground opposition of gestalt psychology: the patterns of normal language are relevant to literary art in providing a 'background' for the structural deployment of deviations from the norm."

Die standaardtaal vorm dus die agtergrond of norm waarteen die ongewoonheid van die poëtiese taal gevalueer (kan) word. In die standaardtaal trek die uitdrukking nie die aandag van die waarnemer/hoorder nie. Vir Shklovsky (1965:12) kom vooropstelling in die algemeen voor wanneer objekte vreemd en ongewoon gemaak word. Hierdeur word die aandag van die waardeerder/waarnemer/leser gefokus. Wanneer die outeur dan die taal gebruik, gebruik hy dit op só 'n wyse dat dit die aandag van die leser trek.

Verskeie figure in die skool van die Russiese Formaliste het 'n teoretiese bydrae ten opsigte van vooropstelling gelewer: Shklovsky, Havranek, Mukařovský en Jakobson. Vervolgens 'n voëlvlug oor

hulle belangrikste uitgangspunte:

**Shklovsky** (1965:4) onderskei tussen letterkunde en nie-letterkunde en wys op die verskille ten opsigte van vervreemding tussen poëtiese en gebruikstaal, ook die verskillende doele daarvan. Om hierin te slaag, maak hy 'n definitiewe onderskeid tussen waarnemings wat outomaties raak en dit wat nie meer die waarnemer se aandag trek nie. Kuns, poneer hy, het 'n ander funksie: "The technique of art is to make objects 'unfamiliar', to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged." (Ibid.: 12.)

**Havranek** (1964:16) maak 'n duidelike onderskeid tussen outomatisering en vooropstelling. Outomatisering is die norm waarteen vooropstelling gemeet word. Die term 'outomatisering' behels die krag van die uitdrukking wat nie meer die leser se aandag trek nie.

Vooropstelling is die teenoorgestelde van outomatisering. Die ongewone woord wat deur die outeur gebruik word, is vooropgestel aangesien die uitdrukking teen die agtergrond van die res van die diskoers aandag trek. Die standaardtaalnorme dien as agtergrond waarteen die vooropgestelde uitdrukking gemeet kan word. Die uitdrukking word só in fokus geplaas (Short, 1973:96).

**Mukařovský** (1964:19) het heelwat klem op die begrip 'vooropstelling' gelê, en in reliëf met bogenoemde uitsprake, 'n belangrike uitspraak in dié verband gemaak:

"The function of poetic language consists in the maximum of foregrounding of the utterance. Foregrounding is the opposite of automatization, that is, the deautomatization of an act; the more an act is automatized, the less it is consciously executed; the more it is foregrounded, the more completely conscious does it become. Objectively speaking: automatization schematizes an event; foregrounding means the violation of the scheme."

Mukařovský (Ibid.: 20-22) poneer verder dat daar binne die literêre werk ook 'n dominante komponent is wat die stuurpunt van die werk vorm: "The dominant is that component of the work which sets in motion, and gives direction to the relationships of all other components." 'n Sinoniem vir hierdie dominante komponent is kristallisasiepunt (Du Plooy, 1984:21) waardeur die ander elemente in die werk betrek en gebind word.

Vir Coetzee (1982:46) is Mukařovský se siening van "background" en "foreground", as opposisies van mekaar, in die literêre werk en standaardtaal duidelik waarneembaar. Nie-literêre taal vorm die agtergrond, of ook die norm genoem, waarteen die poëtiese taal uitgehef staan. Wanneer die gebruik van byvoorbeeld 'n metafoor bekend en gewoon raak vir die leser, word dit die norm waarteen ander ongewone elemente uitgehef en vooropgestel word.

Die opposisie tussen die agtergrondelemente en die vooropgestelde elemente is dus 'n dinamiese proses aangesien die konteks waarteen die element gebruik word voortdurend kan verander, afhankende van die konteks waarin die taal gebruik word.

Jakobson se bydrae ten opsigte van die teoretisering oor vooropstelling is belangrik, want hy het oortuigend aangetoon dat

poëtiese taal "highly patterned language" is. Vir Jakobson, sê Erlich (1980:219), is poësie "organized violence committed on ordinary speech". Poëtiese taalgebruik is vir Jakobson (1988:259) in kontras met standaardtaalgebruik (en daarom vooropgestel), want laasgenoemde word gekenmerk deur 'n "purposeful character" teenoor eersgenoemde as "'casual', designless". Hierdie "purposeful character" word ook gesien wanneer klem gelê word op die boodskap as aandag daarop gefokus word. Daarom praat Jakobson (1960:357) van die selfverwysende aard van poëtiese taalgebruik.

Laasgenoemde word veral gekenmerk deur herhaling waardeur vooropgestel word. Poëtiese taal word onderskeidend van standaardtaalgebruik as daar 'n deurkruising van die sintagmatiese en paradigmatische asse plaasvind: "The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination." (Ibid.: 358.) Hierdeur word daar dus vooropgestel, want hierdie wyse van patroonmatigheid is 'n doelbewuste aanwending.

### **2.2.2 De-automatisering en vervreemding as aspekte van vooropstelling in die kuns en veral die literatuur**

Belangrike begrippe wat die Russiese Formaliste ingevoer het, was 'de-automatisering' en 'vervreemding'. In die gewone taalgebruik praat 'n mens van automatisering van taal wanneer: "the expression itself does not attract any attention" (Havranek, 1964:9), 'n proses wat omgekeer word met poëtiese taalgebruik as daar bewustelik en onbewustelik gepoog word om die bekende te 'vervreem'. Want soos Tomashevsky (1965:85) opmerk: "The old and habitual must be spoken of as if it were new and unusual, one must speak of the ordinary as if it were unfamiliar." Hierdie "defamiliarization" is 'n wyse van aktualisering (Leech, 1966:144).

Wanneer 'n kunswerk bestudeer word, val die klem dikwels op die vooropgestelde element, juis as gevolg van "the element of interest and surprise, rather than on the automatic pattern", sê Leech (1969:57). Dié tegniek van kuns om die hoogste mate van onbekendheid rondom die objekte te kry, is daarom gerig om die waarneming intenser te maak (Shklovsky, 1965:12). Erlich (1980:180) stel dit só: "It takes off the veil, in the full sense of the word. It reveals ... the amazing things which surround us and which our senses usually register mechanically ...it will astound us all with its youth and freshness."

Om saam te vat: deur de-automatisering word vervreem, en sodoende vooropgestel. Verder word die leser se aandag 'getrek' en derhalwe word die kommunikasie-aanbod van die teks verhoog.

### 2.2.3 Vooropstelling in breër perspektief

Pratt (1977:3-37) en Fowler (1986:69-84) het tereg ernstige kritiek op die Formaliste se ietwat verengde siening van vooropstelling. In wese kom hulle beswaar op die feit neer dat poëtiese taalgebruik en standaardtaalgebruik nie verskil nie. Hulle beskouing word veral ondersteun deur 'n wyer teksbegrip. Vir die doeleindes van hierdie studie is dit egter nie nodig om die klem soseer op literariteit as sodanig te laat val nie. Vooropstelling is in dié studie die fokuspunt. "Alle tekste," sê Gouws (1988:98), "in 'n poging om te benadruk of klem te lê, maak van nadruk en plasing [vooropstelling - MPB] gebruik." Die verskynsel van vooropstelling staan hier sentraal en kan nie negeer word nie.

Die poësie, in reliëf byvoorbeeld met prosa, sê Levin (1963:276), toon duidelik die groter vooropstelling aan: "poetic language is more unified, ... more highly compressed, ... and ... more no-

vel, that is, it contains more deviations than the language of prose". Dit hou noodwendig in dat die leser tydens die lees van poësie spreekwoordelik meer op sy hoede moet wees.

Omdat 'n teks gelees word, word die leser deur die visuele beeld gelei wat hy op die oog af waarneem. Die vreemdheid van die vooropgestelde taalmanifestasie en komposisionele vorme het bepaalde leesreaksies by die poësieleser tot gevolg. Gräbe (1984a:1) is reg wanneer sy die poëtiese taalgebruik se andersheid sien as 'n manier om die leser te dwing om die ongewoonheid op te merk. Die gevolg is dat die leser die vooropgestelde elemente probeer verklaar en interpreteer.

Deur die proses van vooropstelling word sekere manifestasievorme van die poëtiese taal bo ander uitgehef. Leech (1965:73) stel dat die vooropgestelde aspekte in die gedig lei tot vrae, en dié vrae moet opgelos word in 'n poging om 'n gedig te begryp.

'n Tipografiese of komposisionele 'andersheid' sal byvoorbeeld noodwendig die leser se aandag trek. In die gedig 'Lyfspraak ongetroude swanger meisie' in Angelliera (p. 39) word die "meisie-buik" tipografies deur middel van die sintaksis en komposisie vergestalt. In die gedig 'Skouspel I' in Jukstaposisie (p. 12) word die leser se aandag ook op die semantiese inhoud van die woord gevestig, want die woordvorm en ritme van "vouknakval" word vooropgestel en sodoende gereleveer.

Die uitgehefde element in die gedig gaan dus die leser opval en sy leesaksie vir die verdere leesverloop van die teks beïnvloed. Uiteraard is die vooropgestelde saak nie in isolasie waarneembaar nie; dit staan in verband met verskeie ander sake in die gedig. Arnheim (1974:11) verduidelik dat niks in die (visuele) kuns in isolasie waardeur kan word nie: "No object is perceived as unique or isolated. Seeing something involves assigning it a place in

the whole: a location in space, as score on the scale of size or brightness or dissonance." Maar dan ook: "Seeing means grasping some outstanding features of objects." (p.42.) Die vooropgestelde saak het die leser se oog gefikseer en lei hom hierna verder in die soeke na verbande in die res van die gedig. Die waarneming wat die lesersoog van die vooropgestelde saak maak, impliseer ook 'n binding met die res van die elemente. Die leser integreer al lesende die korresponderende sake in die lig van die vooropgestelde element.

Arnheim (1974:42) poneer voorts:

"A few outstanding features not only determine the identity of a perceived object, but also make it appear as a complete, integrated pattern. This applies not only to our image of the object as a whole, but also to any particular part on which our attention is focused."

Aangesien daar egter in die gedig soveel verweefde taal-, konseptuele en komposisionele manifestasies is, is daar 'n verskeidenheid vooropgestelde fokuspunte (Cloete, 1981:31). Dit hou in dat verskillende lesers verskillende vooropgestelde fokuspunte gaan 'raaksien'. In die lig hiervan is die leser se 'raaklees' van die vooropgestelde element in die gepaardgaande integrering met die res van die gedigelemente 'n dinamiese handeling. 'n Mens kan dus tot die gevolgtrekking kom dat vooropstelling die leser se leesaksie rig, en hom lei tot verbandlegging. Verbandlegging as dinamiese handeling is die integrale aksie van koherensie, maar dit is gebou op die kohesiewe tekstuur van 'n gedig, wat vervolgens bespreek gaan word.

### 2.3 Kohesie

Die voorkoms van kohesie in die teks, wat tekstualiteit en struktuur tot gevolg het, is deur verskillende skrywers in teksgerigte studies onder die loep geneem. Vir die doeleindes van hierdie studie word kohesie as belangrike dimensie vir die linguistiese beskrywing daarvan gesien. Hieronder word verstaan: "the way in which independent choices in different points of a text correspond with or presuppose one another, forming a network of sequential relations" (Leech, 1965:67).

Wanneer die teks ondersoek word, is dit moontlik om patroonmatigheid in ooreenkomste te soek. Halliday & Hasan (1976:11) praat van kohesie wanneer een element in die teks verwys na 'n element wat vooraf gevolg het of nog gaan volg. 'n Verband sal noodwendig ontstaan wanneer sekere elemente ooreenkomste of verskille met mekaar toon.

Kohesie veronderstel 'n verhouding tussen elemente wat gebind word deur middel van besondere strukturele assosiasies (Vuchinich, 1977:232). Kohesie en struktuur is só komplementêr dat die een ontwikkel soos die ander ontwikkel; die een gee beslag aan die ander. Die een - op die keper beskou - wórd die ander. Struktuur kan dus die gevolg van kohesie wees aangesien struktuur voortdurend opgebou word uit kleiner strukture. Kohesie is daarom 'n saak wat sterk aanspraak op ooreenkomste op grammatikale vlak maak.

'n Netwerk grammatikale verbintenisse ontstaan sodoende in die teks. Wanneer twee (of meer) tekselemente ten opsigte van betekenis op mekaar aanspraak maak, is daar sprake van kohesie.

Halliday & Hasan (1976:13) maak spesifieke onderskeidings ten opsigte van grammatikale en leksikale kohesie. **Grammatikale kohesie**

sluit in, verwysing, vervanging, ellips en sintaktiese herhaling. **Leksikale kohesie** sluit onder andere herhaling van dieselfde woord, kollokatiewe, sinonieme, antonieme en hiponieme in.

Vir die teoretiese doeleindes van die studie is dit nie van belang om in tegniese besonderhede op die klassifisering in te gaan nie.<sup>1</sup> Die begrip **kohesie** maak aanspraak op alle teks-elemente, en in dié studie word slegs ondersoek hoe kohesie beslag kry in die breë kategorie van taalmanifestasie, te wete (vers)klank<sup>2</sup>, ritme, woordbetekenis, woordvorm en sintaksis.

## 2.4 Koherensie

Koherensie word algemeen gesien<sup>3</sup> as die samehang tussen alle kohesiewe elemente in die teks wat deur middel van die lees- en interpretasieproses van die leser geaktualiseer word. Deur middel van hierdie samehang ontstaan tekstualiteit. Koherensie is daarom 'n belangrike beginsel vir tekstualiteit - dit lei tot diskoers-samehang in die teks.

Vir Tannen (1984:XIV) is koherensie "(the) underlying organizing structure making the word and sentences into a unified discourse that has cultural significance for those who create or comprehend it". Hierby sluit Wybenga (1988:52) aan as hy stel dat koherensie "deurlopende wisselwerking van die teksgegewe en konteksgegewe (veronderstel)". Hieruit is dit duidelik dat die rol van die leser as onlosmaaklike element in die daarstelling van koherensie gesien moet word. Die leser lees egter ook die teks op só 'n individualistiese manier dat sy realiseringspoging 'n afdruksel van sý verwagting gaan wees. Iser (1980:112) wys daarop dat die teks dikwels aan die leser voorskryf hoe om te lees. Ook Phelps (1985:19) beweer in dié verband: "readers ascribe that the integrated meanings derived in reading the texts that cues them".

Deur vooropstelling gee die teks 'wenke' aan die leser oor hoe die kohesie raakgelees moet word. Die vooropgestelde elemente in die teks rig en stuur die leser in sy interpretasieproses. Dit het 'n koherente lesing tot gevolg omdat die leser hierdie informasie in sy bestaande raamwerk integreer.

Die begrip **koherensie** kom van die Latynse *co*, wat **saam** beteken, en *haerere* wat bind of 'klou' beteken. Koherensie beteken dus letterlik "a sticking together" (Willis, 1969:45). In die lig van bogenoemde argument is dié karteringe eerder 'n definisie van **kohesie**. Kortom: **koherensie** is kohesie deur 'n leser geaktualiseer.

As Kincaid (1977:783) opmerk:

"The reading of literature is in large part of a search for the organizing patterns that will make coherent all the numerous details or signals we pick up along the way. Readers proceed with the assumption that there must be a single dominant<sup>4</sup> structuring principle,"

dan lê dit 'n mooi verband tussen vooropstelling ("single dominant structuring principle"), kohesie ("organizing patterns"; "signals") en koherensie ("reading of literature is in large part of a search ...").

Om saam te vat, dié definisie van Phelps (1985:21):

"Coherence is a property of intentional global relatedness which readers ascribe to textual meanings in the following circumstances: when they are able to integrate a satisfying macrostructure (their expecta-

tions, goals, skills, and the individual text and context) for a text in a way they feel to be directly responsive to and closely guided by multiple integrational cues. As a result they perceive their own integration as strongly correlated with the intentions of a writer."

## 2.5 Samevatting

In hierdie hoofstuk is gepoog om inskrywings van sekere begrippe soos 'teks' en 'struktuur/tekstuur' te maak. 'n Teks, as hegte konstruksie van taalelemente, vertoon 'n bepaalde struktuur omdat dié elemente op 'n sekere wyse georganiseer is.

Sekere taalmanifestasievorme word egter deur vooropstelling uitgehef en dit lei die leser om verklarings daarvoor te soek. Dit het in dié verband geblyk dat die Russiese Formaliste belangrike bydraes gemaak het om aan te toon in watter mate poëtiese taal vooropgestel is. Deur die proses van vooropstelling word sekere manifestasievorme van die gedig bo ander uitgehef en rig dit die leser se aktualisering van die tekstkohesie. Sodoende word die leser tot verbandlegging en derhalwe tot koherensie gelei.

## AANTEKENINGE BY HOOFSTUK TWEE

1. Raadpleeg in dié verband: Halliday & Hasan (1976), Leech (1965: 65-75), Chapman (1983), Traugott & Pratt (1980), Steenberg (1986) en Wybenga (1988:37-52).
2. Daar sal in die studie deurgaans van klank gepraat word en nie versklank nie, aangesien klank dikwels meer as net versklank insluit.
3. Oor **koherensie** is veel menings gewaag. Raadpleeg in dié verband: Reinhart (1979), Giora (1983), Phelps (1985) en Wybenga (1987:52).
4. Die dominante en die vooropgestelde element kan, vir hierdie studie se doeleindes, as sinoniem gesien word. Vergelyk Raidt (1962:2) wat in dié verband praat van die dominerende struktureringsprinsipe in 'n teks.

## HOOFSTUK 3

### VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE IN DIE WOORDVORM VERGESTALT

Die gedig, as woordkunswerk, wyk in 'n groot mate van die standaardtaalnorm af. Met die lees van 'n gedig ervaar die leser dat die woorde ongewoon gebruik en ongewoon in die versreël geplaas is (Gräbe, 1984d:1). Die woordvorme in die gedig word só vooropgestel dat dié spesifieke gebruik 'n aanspraak op die leser maak om bepaalde verbande te lê. Viljoen (1985:159) merk tereg op dat alles in die gedig met alles saamhang, want die elemente in 'n gedig het immers 'n talige verband. Daar moet egter nie uit die oog verloor word dat dit die leser is wat hierdie samehang moet raaklees nie. Wanneer die leser die woordvorm as aansluitend tot ander gedigelemente sien, kan die leser die kohesie van die teks interpreteer en dus sodoende tekstkoherensie tot stand bring.

Met die lees van die gedig is dit dikwels die woordvorm wat die leser se aandag trek, veral vanweë herhalings van eendersoortige vorms. Só byvoorbeeld kan die voorkoms van meervoudsvorme, verkleiningswoorde of postmorfeme van trappe van vergelyking in 'n gedigteks vooropgestel wees. Die herhaling van sulke vorme in 'n versreël of oor versreëls heen, stig morfologiese verbande tussen woorde. Soos Viljoen (1985:160) uitwys, word "[d]ie woordvorm ... 'n manier waarop 'n gedig sy uiteindelijke betekenis op ander vlakke as die semantiese bepaal". Die oormatige herhaling van die byvoeglike naamwoorde in 'Kameelperd' in Jukstaposisie (p. 41) eindig almal op 'n "-ste" - postmorfeem en dra by om die gedig oormatig te verfraai, soos die kameelperd in sy Gotiese gestalte - sê die gedig - oormatig verfraai is.

Vir die doeleindes van hierdie studie val die klem nie net op die vooropstelling van die enkel (vreemde) woordvorm nie, maar ook op die herhaling van woordvorme wat patrone in 'n gedig stig. Dit geskied veral na aanleiding van ongewone woordsamestellings of morfeemherhalings (òf afwesighede waar dit behoort voor te kom). Dié woordvormvooropstelling kan in die versreël, **sintagmaties**, of oor versreëlfafstande, **paradigmaties**<sup>1</sup> gerangskik wees. Wanneer die leser die kohesie tussen woordvorme raakgelees het, en dit in wyer verband geïnterpreteer word, kom tekssamehang of koherensie tot stand.

Alle woordvormvooropstellings dra betekenis in die gedig. Die woordvorm kan dus bydra om woorde te koppel, maar kan ook veral eindelik bydra om die leser tot 'n koherente lesing van die teks te bring.

Aan die hand van die gedig 'Seniele orde' in Angelliera (p. 43) sal die vooropstelling van die woordvorm uitgewys word.

#### Seniele orde

- 1 Afgeleer
- 2 is alle oorbodige klanke, verkleineer
- 3 is alle vals groothede, hy ken nie meer
- 4 onnodige syfers nie, telbaar
- 5 is alles, onder beheer
- 6 is alles, bereikbaar
- 7 is alles, hy kan alles maklik hanteer
- 8 tussen duim en wysvinger, al
- 9 wat hy nodig het is een getal
- 10 en een woord: nihil afsienbaar.

Hierdie gedig het dit tematies oor die toenemende aftakeling by die mens en die ooreenstemmende orde waarin geleef word. Talle woorde hou morfologies en semanties met mekaar verband.

"Afgeleer"<sup>2</sup>, wat in die eerste versreël alleen staan, stem morfologies en semanties ooreen met "afsienbaar" in versreël 10, want die premorfeme "af" dui op verandering. Dié woorde is morfologies, na aanleiding van die premorfeme en basisvorme, ooreenstemmend. Deur hierdie ooreenkomste op woordvormvlak word die woorde vooropgestel en benadruk. Hierdeur word die leser gelei om kohesie tussen die woorde in wyer verband te interpreteer, om 'n bepaalde tekstkoherensie raak te lees.

"Afgeleer" is opgebou uit twee premorfeme, naamlik "-af" en "-ge" en 'n basisvorm, "-leer". Dit dui op verworwe kennis wat nou af-ge-leer word. Word "afsienbaar" in die laaste versreël met "Afgeleer" gepaar, is dit duidelik dat die "afgeleer" en "afsienbaar" beide op 'n toestandsverandering dui. Hierdie twee woorde is dus nie alleen morfologies en semanties aan mekaar verwant nie, maar ook ten opsigte van die klankooreenkoms daartussen.

Die woord, "afsienbaar", as die laaste woord van die gedig, kan as sintese van die gebeure gesien word. Dié woord verkry vanweë die posisionele plasing, as laaste woord in die versreël, maar veral ook in die gedig, sterk prominensie. Die afgeleerde kennis waaroor dit hier gaan, word deur die posisie in die versreël as finaal "afsienbaar" beskou.

Die meervoudige sake: "klanke" (versreël 2), "grootthede" (versreël 3), "syfers" (versreël 4) en "alles" (versreëls 5,6 en 7) word enkelvoudig in die "een woord" saamgelees. Dié woord-ooreenkoms ten opsigte van meervoudigheid in die gedig dui op die finale afleer van dinge. In versreëls 1 tot 4 word die meervoudige sake deur die selfstandige naamwoorde aangedui: "klanke", "grootthede" en "syfers". Die herhaling van "alle" dien slegs as deel van die byvoeglike bepalings. Ná versreël 5 en "telbaar" word die meervoudige saamgevat in "alles" (nou drie maal gebruik)

teenoor die twee "alle" in die eerste deel van die gedig. Vanaf reël 5 is dit asof die behoudende juis in die aktiewe handeling lê wat deur "alles" behou en georden word.

Dit sluit aan by die titel waarin die negatiewe én die positiewe vervat is: "orde" as selfstandige naamwoord word behou aan die einde van die gedig waar alles juis negatief "lyk". Deur die "een woord" (en juis "orde") word die negatiewe assosiasies van "seniel" opgehef. Volgens die HAT dui "seniel" op aftakeling of verswakking deur ouderdom. Die woord "orde" is volgens Van Dale (1977:705) die: "regelmattige plaatsing of skikking van iets". Die kontradiksie in die titel tussen "seniel" en "orde" word aan die einde van die gedig in 'n positiewe en behoudende lig gestel en daar kan dus nie saamgestem word met Visagie (1986:38-39) wat in die gedig totale ontbinding van sake met geen hersamestelling sien nie. Die ooreenkoms tussen "telbaar" en "afsienbaar", na aanleiding van die klank (rym) en versreëlposisie, steun die ordelikheid van dinge. Die werkwoorde "beheer", "bereikbaar" en "hanteer" ondersteun die ordelikheid ten spyte van die negatiewe assosiasies wat die woorde "nihil afsienbaar" oproep. Die behoudenhed kan dus ook in die negatiewe lê, want niks ("nihil") wat afsienbaar is nie, is georden tussen "duim en wysvinger"!

Die vooropstelling van die woorde "Afgeleer" en "afsienbaar" is ook komposisioneel kohesief, want die plasing daarvan in die begin- en eindposisies van die gedig trek die leser se aandag. Die gebruik van woorde soos "seniel" en "orde" is vanweë oënskynlike teenstelling ook vooropgestel. Die woord "seniel" hou in dat die vroeëre meervoudige belewing en kennis deur ouderdom tot eenheid besweer word.

In 'Nagtelike miriorama' in Angelliera (p.75) bring die talle neologismes en herhaling van woorde mee dat die woordvorm vooropgestel word.

#### **Nagtelike miriorama**

- 1 In en uit ligbel ná gouige ligbel
- 2 reis ek. Strak, skaduloos en onvanpas gloei
- 3 'n laning turksvy.
- 4 Wit en afgrondelik strek die pad, glansende nat vlaktegras
- 5 golf. 'n Dennebos flakker en swel snel
- 6 tot 'n knal wat blitsplots donker volvloei.
- 7 'n Nat draadpalery
- 8 staan silwerig. Nat straal 'n laning boombas.
  
- 9 Landskappe word
- 10 plots afgerond sonder dat hulle word. Volmaak
- 11 glans 'n swart koei wat onverstoord makaber wei.
- 12 Veraf word rantjies deur die weerlig
- 13 gewerp en skitter sidderend kort.
- 14 Die een na die ander oopgekraak
- 15 word landskap na landskap so ver ek ry
- 16 vinniger as weerlig een-een swart vernietig.

Hierdie gedig moet saam met die gedigte 'Panopsie' (p.73) en 'Drama' (p.74) in Angelliera gelees word aangesien dié vreemde, vooropgestelde titels met mekaar verband hou. Word hierdie titels saamgelees, is die woord "panorama" daaruit leesbaar (Van Zyl, 1987:50). Uit die titel 'miriorama' kan die laaste deel van pano-rama gelees word. "Panopsie" en "orama" vorm "panorama" as dit saamgelees word. Van dié drie gedigte is dié een die meeste vooropgestel, omdat dit die langste titel het en boonop die langste gedig van die drie is. Die leser se aandag word op dié woorde gevestig vanweë die ongewoonheid daarvan, en dit lei die leser ook daartoe om dié vreemdheid in wyer verband te interpreteer. Dit is dus veral die vooropgestelde woordvorm wat aanleiding gee tot 'n koherente interpretasie van die drieluik, en die leser tot die besef bring dat dit in hierdie gedigreeks oor panoramiese visie gaan.

In die titel van die derde gedig word 'miriorama' belig deur die adjektief 'Nagtelike'. Die woord 'nagtelike' kan 'n kleur-kategorisering van [+swart] gegee word aangesien dit met die sterk vooropgestelde kleur- en visuele woorde in die teks korrespondeer. Die sirkel van kleuradjektiewe begin met "nagtelike" en word voltooi in die woord "swart" in die laaste versreël van die gedig. 'n Vertikale lyn of paradigma van kleur- en visuele woorde kan opgestel word:

[+helder]	[+swart]
	nag(telike)
gouige	
skaduloos	
gloei	
wit	
glansende	
silwerig	
glans	
	swart
weerlig	
skitter	
	swart

"Nag" en "swart" sluit by mekaar in hierdie paradigma aan en maak en voltooi 'n sirkel. Ten spyte van die klein hoeveelheid negatiewe kleuradjektiewe (slegs drie keer gebruik) is die oorheersing van die donker kleure opvallend: die donker omsluit telkens net weer die ligkolle soos daar voortgereis word. Al dié kleurwoorde het dus 'n panorama belig en vir die waarnemer én leser sigbaar geword.

Dit gaan in hierdie gedig dan oor die nagreis van die spreker en hoe die pad en omgewing in 'n panorama verbysnel. Die woord "volvloei" in versreël 6 word in versreël 10 "Volmaak". Herhaling van dié woorde sluit aan by die reismotief, 'word'-ing en voortbeweging. Beweging of voortgang kan met reg uit die woorde afgelei word, want vanaf "nagtelike" tot "swart" word 'n 'raam' belig in woorde. Soos die reis voortduur, en die pad stuk vir

stuk of raam vir raam belig word, beweeg die panorama voor die oë van die spreker en leser verby.

Hieruit blyk dat vooropstelling van progressie of beweging in die gedig kohesie tot gevolg het en dat die leser die woordherhaling binne hierdie raam as 'n koherente gegewe aktualiseer. Die herhaling van die werkwoord "word" (versreëls 9, 10, 12 en 15), byvoorbeeld, bevestig dié progressie en voortbeweging. So het Basson (1987:15) daarop gewys dat die herhaling van die woordjie "word" in Allotroop "ontstaan, groei (en) wording" verwoord.

Teenstellings en omkering is ook 'n wyse om vooropstelling te bewerkstellig. In dié gedig is daar van vooruitgang sprake, maar van nader bekyk, is dit eerder regressie, want "oopgekraak" kan as vernietiging gelees word. Dit hef die volheid juis op en "vernietig" die verligte pad en panorama, soos ook uit die laaste versreël blyk.

Hierdie toenemende vernietiging is ook in die volgende woorde raak te lees:

Veraf  
ver  
vernietig

Die herhaling van die premorfeem "ver-" is klankmatig, semanties en komposisioneel kohesief. Die afstand wat verminder, word beklemtoon totdat dit eindelijk opgehef en as gevolg van die reishandeling vernietig word. Die vernietiging is egter telkens herhaal soos daar ver-der gery word:

Die een na die ander oopgekraak  
word landskap na landskap so ver ek ry  
vinniger as weerlig een-een swart vernietig.

Die herhalingsbeginsel in "een na die ander" en "landskap na landskap" stel nog 'n sirkel daar. Elke stukkie pad wat verlig

word, word "oopgekraak" en "vernietig" om al reisende weer te gebeur.

In die volgende chiastiese koppeling is daar ook vermindering én verandering in die woordvorm te lees:

reis      ek  
ek      ry

In die eerste strofe staan "reis", wat in die laaste strofe "ry" word en dus woordvormlik minder-word aantoon, maar die teenoor-gestelde impliseer. Die posisie van "ry" aan die versreëleinde veronderstel voortbeweging teenoor "reis" (in versreël 2) waar-deur die beginpunt van die voortreis aangekondig word. Die aan-kondiging van "reis" aan die begin van die gedig word byna 'n versamelterm vir die hele reishandeling.

In dié gedig is die reis-handeling van die spreker vooropgestel. Die talle leksikale herhalings stel die reishandeling van die spreker voorop. Die panoramiese skoonheid lê dus nie in die nor-male kyk na dinge soos in die dag nie, maar in 'n nagkyk. Die natuur word deur die afwisselende beligting deur die motorligte gespieël (dit lê ook in die woord "mirior" wat 'n verband met die Engelse woord "mirror" het). Dit is byna asof elke waarneming 'n panoramiese "raam" vorm waarin die natuur beperk (gesien kan) word.

In hierdie gedig het herhaling van dieselfde woord (of dan sinonieme) vooropstelling tot gevolg gehad. Semantiese verbande tussen die woorde stig kohesie en indien die leser dit inter-preteer, word koherensie bewerkstellig.

In 'Seer en siter' in Jukstaposisie (p. 14) is die woordvorm deurslaggewend vir die interpretasie van die gedig.

### Seer en siter

1 my donker akweus geogde dogter speel en sing bedarend vir my  
2 sy neem van gedaante tot gedaante van haar eie lyding  
3 met 'n bevrydende welluidende begeleiding  
4 afskeid nimmereindigend elke keer jubelend bly  
5 met haar striemende vingers haar sidderende tong en wrang  
[keel  
6 Dawid wat argepoëties vir 'n verbysterde Saul kalmerend speel  
7 en vir my wat aan 'n ononderbroke teisterende metamorfose ly

Word die onvoltooide teenwoordige deelwoorde in die gedig onder mekaar geskryf, is dit duidelik dat die handeling nie stil raak nie, maar "nimmereindigend" bly. Steyn (in Gräbe, 1983) merk op dat "nimmereindigend", wat in die middel van die gedig staan, die fokus van die gedig word. Die woord "nimmereindigend" word so-doende komposisioneel vooropgestel. Deur die posisionele plasing daarvan in die sentrum van die gedig én die handeling, kan dit **anaforiese** en **kataforiese** verbande tussen woorde daarstel. Die woord reik dus terug (anafories) en vorentoe (katafories) en bind woorde semanties saam. Al die onvoltooide teenwoordige deelwoorde word deur die semantiese steunpunt "nimmereindigend" semanties saamgebind:

i. bevrydende welluidende	ii. bedarend  nimmereindigend kalmerend
striemende sidderende teisterende	

Die plasing van "nimmereindigend" na "afskeid" en voor "elke keer" beklemtoon die herhalende aard van die handeling. Die spasiewit aan weerskante van "nimmereindigend" versterk die voorop-

stelling van die woord en die handeling wat nie deur tyd ingeperk kan word nie. Dit is verder belangrik om daarop te let dat "nimmereindigend", "bedarend" en "kalmerend" in (ii) nie 'n e-post-morfeem soos al die ander deelwoorde in (i) het nie. Dit lei noodwendig tot 'n verdere morfologiese band tussen hierdie drie woorde.

Dit is ook opvallend dat dié drie woorde posisioneel verder vooropgestel is, aangesien "bedarend" in die eerste versreël staan, "nimmereindigend" in die middel van die gedig (en ook steunpunt is) en "kalmerend" in die voorlaaste versreël staan. Die nimmereindigende speel van die dogter is bedarend en kalmerend vir die spreker. Hierdie woorde staan teenoor die meer negatiewe gevoelens wat in die ander deelwoorde vervat is. Dit bly 'n nimmereindigende ononderbroke teisterende metamorfose van die spreker.

Die bedarende en kalmerende spel van die dogter word deur die woordherhaling gereleveer. Die leser kan uit dié onvoltooide teenwoordige deelwoorde aflei dat die handeling 'n troos bring vir die seer van die dogter én vader, Saul en Dawid. Die sang en spel is dus nie net 'n bevryding vir die vader nie, maar óók vir die dogter. Die "metamorfose" sê dus deur die teenwoordige deelwoorde dat spel en sang die figure voortdurend bevry.

Die kohesie tussen vooropgestelde woordvorme lei die leser om, ook met behulp van die betekenis van die woorde, 'n koherente teks tot stand te bring deur sy interpretasie van die verbande.

In die klein gedig 'Kameelperd' in Jukstaposisie (p.41) is dit onder andere die fleksiemorfeme in die laaste versreël wat die spesifieke en unieke aard van die kameelperd vooropstel en belangrike ander gegewens in die gedig bind.

### Kameelperd

- 1 hy lyk so melankoliek
- 2 as hy buk of hardloop gerafiek
- 3 is hy as hy loop of staan hierdie
- 4 wonderlikste enigste dierlike Gotiek

Dit het alreeds uit die bespreking van die gedig 'Nagtelike miriorama' in Angelliera (p. 75) geblyk dat vreemde woordkombinasie en woordbetekenisse 'n manier is om semantiese vooropstelling te bewerkstellig.

Die kameelperd se spesienaam is *Giraffa camelopardalis* (Ryke, 1975:694). Uit dié Griekse naam kan 'n aantal assosiasies tussen diere gesien word, naamlik die kameel, luiperd en perd. Die oorspronklike naam "Cameleopardia" het ontstaan uit die legende dat die kameelperd 'n kruising tussen 'n kameel en 'n luiperd is vanweë die kameelvorm en geelwitkleur met reëlmatige rye donkerbruin of swart vlekke van 'n luiperd (Van Niekerk, 1984:33). In die titel word daar assosiasies met ander diere geïmpliseer ten opsigte van uiterlike ooreenkomste. Dié vooropgestelde assosiatiewe gegewe tussen diere kan in Venter (1988:115) se woorde saamgevat word: "Die titel dra in sy samegesteldheid reeds die boodskap van hibriditeit deur die kruising van verskillende (dier)rasse."

Daar is in dié gedig vreemde woordvorme vooropgestel. So byvoorbeeld kan vooropstelling gesien word in "gerafiek" waarin die Engelse sinoniem vir kameelperd "giraffe" bywoordelik gebruik word en klankmatig kohesief is met "Gotiek"<sup>3</sup>. Dié woord 'gerafiek' word vreemd gebruik en daarom vooropgestel. Die Griekse spesienaam maak die lê van verbande moontlik. Die woord "gerafiek" word vreemd en ongewoon gebruik sodat dit semanties kan benadruk. Die woord is hier as bywoord gebruik en wyk van die oorspronklike gebruik daarvan as selfstandige naamwoord af. Die

kameelperd word deur die woord beskryf, ook deurdat dit dui op grafiek, wat as die uiterlike vorm van die kameelperd beskou kan word. Soos Van Niekerk (1984:34) opmerk, ontvang "gerafiek" klem na aanleiding van die tipografiese spasie. Die woord word so- doende semanties en sintakties vooropgestel.

Die leser kan dus 'n visuele beeld van die kameelperd aan die hand van die uiterlike beskrywing, woordbetekenis en sintaksis vorm. Dit kan gesien word as grafiek in "gerafiek" gelees word, maar ook na aanleiding van die klankooreenkomste tussen "melan- koliek", "hierdie" en "dierlike Gotiek". Dit word 'n grafiese voorstelling van die kameelperd as al die [i]-klanke met 'n lyn verbind sou word. Dié verbande beklemtoon dus almal dat die ka- meelperd soos 'n grafiek lyk. Deur klank- en sintaktiese kohesie kan die leser die vooropgestelde elemente raaklees en 'n inter- pretasie-aanknooppunt met die teks kry.

Die grafiese tekening van die kameelperd word ook deur die her- haling van die voornaamwoorde vooropgestel. Word die "hy"-woorde as punte op papier gesien en verbind, blyk nog 'n kameel- perdgrafiek (Lugthart in Gräbe, 1983). Lugthart wys verder op die vorm van die letters "h" en "y" wat óók die visuele beeld van die kameelperd vooropstel. Selfs in die mikrogegewe van die ge- digklank word die visuele beeld vooropgestel en gerugsteun.

As die uiterlike bou van die kameelperd voor oë gehou word, is die sienings van die grafiese nie vergesog nie. Die kameelperd word deur Storer et al. (1972: 813-814) beskryf as: "Neck and legs very long ... 5.5 to 6 m (18 to 20 ft) tall." Dié ongewone voorkoms van die kameelperd word in die morfologie, woordvorm en -betekenis en fonologie vooropgestel. Die suprasegmentele klem in "lýk" dra by tot die visuele vooropstelling van die kameel- perd. Du Plessis (1983:158) wys daarop dat "nadruk" [vir dié stu- die se doeleindes ook as vooropstelling gesien - MPB], waaronder

klem val, 'n element in die kommunikasie-aanbod "groter kommunikatiewe gewig" (sy onderstreping) gee, veral in sekere sintaktiese en fonologiese prosesse. Die kommunikatiewe gewig van "lýk" word dus met die gebruik van relevering verhoog. Die visuele lê alreeds vooropgestel in die woord, want daarin is fokus op uiterlike ooreenkomste.

Die visuele "lýk" word verder benadruk, want die ooreenkoms tussen "grafiek" en "Gotiek" is nie nét na aanleiding van klankkohesie nie, maar ook vanweë die ongewone gebruik daarvan.

Die verdierliking van "Gotiek" is ook vooropgestel. Nie alleen is daar op die kameelperd 'n betekenisoordrag van die Gotiese nie, maar ook van 'n verdierliking van die boustyl. "Gotiek" is volgens Van Dale (1977:290) 'n byvoeglike naamwoord: "door spitsbogen gekarakteriseerde bouwstijl". Die Gotiese boustyl het in die twaalfde eeu in Noord-Frankryk ontstaan (Van Dale, 1977:290), en het 'n verreikende invloed op die argitektuur gehad. Dié boustyl getuig verder van 'n oormaat verfraaiing en versiering. Die oordrag van die boustylvorm op die kameelperd wil beklemtoon dat hy óók oormatig verfraai is met sy "lýk". Soos Lugthart (in Gräbe, 1983) opmerk, is die kameelperd se kop te klein in verhouding met die res van die liggaam, sy pote en nek is te lank en beweeg hy moeisaam en stokkerig. Dié beskrywing van die kameelperd belig ook die fonologiese, leksikale en semantiese kohesie tussen "melankoliek", "grafiek" en "Gotiek". Die koherensie wat die leser hieruit raaklees, is daarom geregverdig; want dié woorde is dus nie net op betekenisvlak gebind nie, maar ook fonologies en sintakties. Van Niekerk (1984:34) kombineer die drie woorde onder die woord "trilogie". Die kameelperd word dus na aanleiding van sy uiterlike beskryf as "melankoliek", "grafies" en "goties". Hierdie ongewone beskrywings sluit dus telkens menslike manifestasies in en is daarom vooropgestel. Die mens is gewoonlik melankolies, werk met grafieke, ontwerp en bou gotiese

geboue. Die lesing word deur die woordjie "lyk" in die eerste versreël gerig, want al die toepassings geskied omdat die kameelperd na menslike vorms en houdings "lyk".

"Gotiek" word deur die hoofletter verder vooropgestel én staan in 'n sentrale posisie, naamlik aan die einde van die gedig. Die finale posisie in 'n sin bevat die jongste informasie en is daarom kommunikatief swaarder gelaai.<sup>4</sup> Deur die aanwysende voor-naamwoord "hierdie" word "Gotiek" verder semanties uitgehef, want die unieke aard van die kameelperd word daardeur aan die leser voorgehou. Die vooropstelling van "Gotiek" word nóg verder gevoer deur 'n stadige ritme as gevolg van die opeenhoping van byvoeglike naamwoorde:

... hierdie  
wonderlikste enigste dierlike Gotiek

Die leser kan nie anders as om, deur die herhaling van die byvoeglike naamwoorde, stadiger te lees en die spanning te voel vir die selfstandige naamwoord "Gotiek" wat so oordadig beskryf word nie. Deur hierdie opeenhoping van byvoeglike naamwoorde word die oordadigheid van die Gotiese boustyl dubbelkragtig op die kameelperd gefokus. Die kameelperd word dus deur die assosiasies van "Gotiek", maar ook deur die woordherhalings, oordadig deur die digterlike woord verfraai.

Die klankooreenkomste tussen die drie woorde "melankoliek", "grafiek" en "Gotiek" is nóg 'n wyse van vooropstelling waardeur die leser die kameelperd voor oë kan stel. Die grafiese en gotiese uiterlike van die kameelperd word ook sintakties vooropgestel. Die drie byvoeglike naamwoorde is paradigmatis (vergelyk i hiernaas) vooropgestel, want dié woorde kom sintagmatis of horisontaal in die vierde versreël voor. Sintagmatiese (vergelyk ii) ooreenkomste tussen woorde beskryf ook die kameelperd:

i. melankoliek  
gerafiek  
Gotiek

ii. wonderlikste enigste dierlike

Die leksikale herhalings waardeur die kameelperd beskryf word, is saamgevat in (i) en (ii). Sy uiterlike bou en geaardheid word daardeur gekwalifiseer. Herhaling is hier 'n manier om voorop te stel en woorde te bind. Die leser word hierdeur as 't ware, met die raaklees van die herhalings, gedwing om koherente verbande te lê. Dit is opvallend dat die paradigmatische en sintagmatiese ooreenkomste tussen die kameelperdbeskrywende woorde óók 'n grafieklyn vorm.

Die handelingswoorde "buk of hardloop" en "loop of staan" het 'n verdere vooropstelling tot gevolg. Die [+statiese] en [+dinamiese] handelingswoorde dra by om die melankoliese aard van die kameelperd te beskryf en te skets in dié woordooreenkomste:

buk	of	hardloop
staan	of	loop
[- dinamies]		[+ dinamies]

Venter (1988:116-117) wys ook die beweging van die kameelperd uit aan die hand van die werkwoorde wat kruisgekoppel word: "'n Houdings- en bewegingsverandering met die opvallende kruisverhouding:

~~buk of hardloop~~  
~~loop of staan~~

verander die oënskynlik negatiewe in 'n kontrasterende, **syn**, naamlik 'gerafiek'".

Word die woord "staan" - na aanleiding van aktiwiteit - in die matrys gelees, is dit 'n verdere voorbeeld van die sukkelende en melankoliese aard van die kameelperd. Die handelingswoorde dra dus verder by om die kohesie van uiterlike dinge van die kameelperd voorop te stel.

In dié klein gedig is byna elke woord semanties, fonologies, sintakties en morfologies kohesief. Kohesie is dus op byna alle taalvlakke in die teks ontgin. 'n Koherente lesing het tot stand gekom deurdat die leser die vooropstelling van die woordvorme, woordsamestellings en woordherhalings raakgesien en met mekaar in verband gebring het.

In Allotroop is 'II meelyfvoel' (p.35) 'n gedig waarin die titel se ongewoonheid die aandag van die leser trek. In die eerste stufe is daar opvallende samestellings van woorde wat regdeur die gedig eggo:

## II meelyfvoel

1     hou aan hoor     onthou  
2     aanhoudend van die seun vermoor  
3     deur die ou pylonboogvrou  
4     hou aan aanhoor  
5     van die kind versmoor  
  
6     in die yskas van die reddingsboot  
7     wat weke lank in die see ronddryf  
8     met een lyk van die dood  
9     van honger bly opskryf bly invryf  
10    in die groot liggaam om mee te voel aan Eén Lyf

Die eerste versreël is in die imperatiefvorm geskryf en dwing die leser as 't ware om te reageer. Die handelingswoorde "hoor" en "onthou" klink dan verder deur die gedig in samestellings van woorde. Die woord "aanhoudend" word so die versamelwoord vir

"aan" en "hou" wat in die eerste versreël gebruik word. In versreël 4 word die "aanhoor" aaneen geskryf en geskei van "hou": "hou aan aanhoor". Deur hierdie samestellings word parallelle daargestel tussen die hoor- en onthouhandeling. Deur die eindrymposisie van "onthou" word verdere klem op die woord geplaas en eggo dit saam met "hou aan hoor" deur die gedig en kan dit gekoppel word met die versreëls:

hou aan hoor van die seun vermoor deur die ou pylonboogvrou  
hou aan hoor van die kind versmoor in die yskas  
hou aan hoor van die reddingsboot wat weke lank in die see  
[ronddryf  
hou aan hoor van die dood  
hou aan hoor van honger

Die "hou aan hoor" kan vervang word met onthou (aanhoudend):

onthou van die seun vermoor deur die ou pylonboogvrou  
onthou van die kind versmoor in die yskas  
onthou van die reddingsboot wat weke lank in die see ronddryf  
onthou van die dood  
onthou van honger  
onthou bly opskryf  
onthou bly invryf  
onthou om mee te voel aan Eén Lyf

Die hele gedig word gebind deur die eerste versreël, want die vooropstelling van die bevelsvorm dwing die leser om die negatiewe episodes te rekonstrueer/onthou. Die bevel gerig tot die leser in die eerste versreël, vestig die aandag op die titel wat as samestelling óók ongewoon is én 'n appèl tot die leser rig om meegevoel te hê met die figure se ervarings.

In die slotversreël word "meelyfvoel" om "mee te voel aan Eén Lyf":

i mee-lyf-voel  
ii mee te voel Eén Lyf

In (i) staan "lyf" in die middel van die samestelling; byna in die sentrum of hart. Dit is asof die meegevoel deur die woord-samestelling verwoord word: as samestelling is daar noodwendige binding van assosiasies waartoe die leser ook opgeroep word. In (ii) word "Eén Lyf" laaste geplaas én verder vooropgestel na aanleiding van die klem en hoofletter. Die meegevoel word só in die woorde "Eén Lyf" (moontlik ook as God te lees vanweë die hoofletter) saamgetrek tot 'n 'eenlyfvoel'.

Die belangrike progressie wat egter in hierdie handeling opgesluit lê, loop vanaf die woord "hoor" tot en met "voel" aan die einde van die gedig. Dit is dus belangrik dat die leser hierdie negatiewe dinge moet hoor en onthou, maar ook aan die lyf "voel". Die emosie "voel" is intensiewer as "hoor". Die "voel" deur "Eén Lyf" kan met reg as die sentrum van meelewing en emosionele eenwording tussen mens en God gesien word.

Vanweë die onbekende kombinasies van woorde, rig die ongewone samestellings daarvan 'n appèl tot die leser. In hierdie samestellings lê die sleutel tot die gedig dikwels opgesluit. Sulke ongewone samestellings stig paradigmas of vertikale verbintenisse en bied 'n interpretasiesleutel vir die teks (Viljoen, 1985:160-161).

Leksikale herhaling en morfeemherhaling word in 'glasharmonika' (p.9) in Idiolek aangewend om binding in die gedig te bewerkstellig. Kohesie tussen woorde lei die leser om 'n koherente lesing van die teks te kan gee.

#### glasharmonika

- 1 die tyd toe bottels
- 2 nog bottels was
- 3 is hulle almal met die hand
- 4 gemaak in vuur van glas
  
- 5 vandag se bottels en bottels
- 6 kom almal uit die fabriek

7     en hulle word netjies meestal  
 8     gemaak van plastiek  
  
 9     die meeste mooiste musiek  
 10    is gemaak tóe toe dor sand  
 11    en skroeiende gloed nog volop was  
 12    onder die bottelmaker se hand

Die titel fokus die leser se aandag op die musiektema wat regdeur die gedig aanwesig is en deur herhaling vooropgestel word. 'n Glasharmonika is volgens Jacobs (1977:160) 'n "obsolete instrument consisting of glass vessels of various sizes, rubbed with damped finger... Also called the 'musical glasses'." Talle semantiese kohesiewe woorde word in dié gedig ge-"harmoniseer", ook deur die leser wat tot koherensie kom.

Sintaktiese vooropstelling fokus die leser se aandag op woorde of soortgelyke woorde soos dit in dieselfde posisie in die versreëls herhaal word. Die eerste paradigma wat die aandag trek en alreeds in die titel begin, is die glasparadigma:

1     bottels  
 2     bottels  
 4     glas  
 5     bottels en bottels  
 12    bottelmaker

In die eerste strofe word die handgemaakte bottels beskryf. Die tweede strofe wyk van strofe een en drie af, want die bottels van vandag is nou **plastiekgemaak** teenoor die **glasbottels** van die verlede. **Omkering** vestig ook die leser se aandag op die ou én nuwe patroon. Die tydsverloop waarvan in strofe 2 sprake is, wyk van die verlede tyd in strofe 1 af. In dáárdie tyd was bottels nog glasgemaak. Dit staan nou teenoor die bottels van vandag wat plastiekgemaak is. Die herhaling van "bottels" in strofe twee releveer ook die massaproduksie van die fabriek. Die bottel-paradigma word voltooi met die woord "bottelmaker" in die laaste versreël van die gedig. "(B)ottelmaker"

is die sametrekkingpunt en klimaks van die vertelling, want soos die glasharmonika deur die hand gespeel moet word, is suiwer glasbottels die produk van die bottelmaker. Glas is volgens De Vries (1984:216) onder andere simbool vir suiwerheid, geestelike volmaaktheid en kennis. Onder die hand van die bottelmaker kan daar suiwer en harmonies geskep word soos daar ook deur die digter met behulp van die taal suiwer teks geskep kan word.

Die tyd-paradigma sluit hierby aan en ondersteun die gedagte van teenstelling en verandering wat gekom het. Die verandering wat in die vervaardigingsproses van glasbottels gekom het, is na aanleiding van die veranderende tye:

die tyd toe	}	(strofe 1)
nog		(strofe 2)
vandag		(strofe 3)
tóe		

As gevolg van die "ge"-premorfeem in "gemaak", is daar semantiese ooreenkoms tussen die vervaardigingsproses van bottels. Hierdie band word versterk deur die plasing van "gemaak" in die voorste of beginposisie van die versreël. Dié woord moet eintlik sintakties as eindrelevering (Ponelis, 1979:24) gelees word, maar dit staan in die gedrukte teks in die voorste randposisie (Ibid.:502). Dié paradigma kan dus soos volg lees:

bottels	handgemaak	(strofe 1)
bottels	fabriekplastiekgemaak	(strofe 2)
bottels	handgemaak	(strofe 3)

Die kontras tussen die fabriekgemaakte en handgemaakte bottels word versterk deur die volgende woorde wat in strofe twee ontbreek: "vuur van glas" (versreël 4) en "skroeiende gloed" (versreël 11). Die kombinasie van vuur en glas om "meeste mooiste musiek" te maak, kan ook simbolies verantwoord word. Cooper (1978:66) sien vuur as transformasiekrag en suiweringsmiddel. Die krag van vuur in dié gedig, as suiweraar en transfor-

meerder, moet ook as harmoniseerder gesien word. Glas is die produk van vuur en die bottelmaker se hand. Die hand van die bottelmaker en die hand van die glasharmonikaspeleer is skeppend. Wanneer die glasmaker en glasharmonikaspeleer se handewerk gekombineer word, is die produk harmonies "die meeste mooiste musiek". In hierdie woorde lê die positiewe krag van die handgemaakte bottels teenoor die fabriekplastiekbottels, naamlik oorspronklikheid en duursaamheid. Die toets is 'n bespeelbare instrument, want plastiek kan nie as glasharmonika gebruik word nie. Glas word só dus semanties bo plastiek vooropgestel.

Die klankooreenkoms tussen "harmonika" en "hand" is nie toevallig nie: die bottels wat met die hand gemaak is, is oorspronklik. Die bottelmaker en musiekmaker word dus eenders in staat gestel tot skeppers van "die meeste mooiste musiek". Die vooropstelling wil dus sê dat die hand musikaliteit en kreatiwiteit daarstel. Deur die twee oortreffende trappe van die byvoeglike naamwoorde: "meeste mooiste", wat "musiek" beskryf, volg daar verdere beklemtoning van die handkreatiwiteit. Asof hierdie uitheffing nie genoeg is nie, is daar ook alliterasie tussen die woorde wat die klankharmoniese versterk: "meeste mooiste musiek". Die [m]-klank word drie keer in die versreël herhaal en is as gevolg van dié herhaling ook vooropgestel. Die woordbetekenis en die fonologiese ooreenkomste beklemtoon dat dit oor musiek gaan. Die leser kan daarom aan die hand van die leksikale en fonologiese herhaling tot koherensie gelei word.

Dieselfde herhaling van woorde met verwante betekenis kom in 'voëls met nuwe teks' in Idiolek (p.11) voor. Woordbetekenis is sterker vooropgestel wanneer betekenisverbande met ander woorde tot stand kom. Wanneer die leser dié woordbetekenis-ooreenkomste in verband met die klank, ritme en sintaksis bring, kan 'n ko-

herente tekslesing tot stand kom. Dié koherensie deur die leser op die teks afgedruk, lei daartoe dat die gediginhoud en lees-handeling mekaar ondersteun.

**voëls met nuwe teks**

- 1 voëls bring met dagbreek
- 2 nuwe teks aan my tuinboom
- 3 ontsteek
- 4 'n nuwe droom
  
- 5 miere voer smiddags teks verby
- 6 regop skyfies blaar
- 7 laat op 'n blink see voor my
- 8 seiljagte vaar
  
- 9 my vrou lees nuwe teks voor
- 10 saans vir my haar
- 11 gefraseerde hand maak in my oor
- 12 teks met 'n gebaar
  
- 13 'n meteoriese parabool
- 14 die onderlipmaan
- 15 vrou mier voël
- 16 hulle dra dag en nag teks aan

"(V)oëls", as eerste woord in die titel en gedig, word komposisioneel gereleveer. In die daaropvolgende strofes word dieselfde posisie in die versreël deur byna soortgelyke (handelende) figure volgestaan:

A	B	C	D	E
voëls	bring	met dagbreek	nuwe teks	aan
miere	voer	smiddags	teks	
my vrou	lees	(saans)	nuwe teks	voor

Die paradigmas wat in A - E uitgewys is, het deurgaans met dieselfde saak te doen, maar met verskille daartussen. Paradigma A sluit in "voëls", "miere" en die "vrou", wat die naaste persoon aan die spreker skyn te wees. In B is die handeling onwil-

lekeurig of instinktief. Die woord "lees" veronderstel egter 'n menslik willekeurige handeling. In C is daar 'n tydparadigma: vanaf die oggenduur loop die tyd aan tot "saans", wat 'n intieme verhouding tussen die "ek" en "vrou" kan veronderstel. In D is daar ooreenkoms tussen die voëls en die vrou se arbeid, want hulle bied "nuwe teks" aan, teenoor die miere wat slegs "teks" bied. Dit is verder opvallend dat die fleksievorm by "my vrou" ontbreek. Die woord is in die enkelvoud geskryf teenoor die meervoudsvorm van die voëls en die miere. Hierdie enkelvoudsvorm illustreer die intieme en individuele verhouding tussen die vrou en die spreker. Die vrou is saam met die spreker in dieselfde (huis)ruimte en lees saans vir hom "nuwe teks voor". Dié intieme man-vrou-verhouding staan teenoor die veelvoudigheid van "voëls" en "miere".

Die vooropstelling van die herhaling van "nuwe teks" en "teks" rig die leser om 'n poëtikale lesing te maak. Versreël 9 is die sametrekkingpunt van die ars poëtikale:

my vrou lees nuwe teks voor

Hiermee saam, roep die versreël: "miere voer smiddags teks verby" verbande op met tekste van ander digters, onder andere 'Kontrak'<sup>3</sup> van Opperman en gedigte van Nijhoff (Gouws, 1988:372). Daar is twee gedigte van Nijhoff (1963:404-405)<sup>4</sup> met dieselfde titel, naamlik 'De Schrijver' wat met Cloete se gedig ooreenkomste vertoon. Die feit dat die vrou in Cloete se gedig teks voorlees, bevestig die moontlikheid van die verband met ander tekste.

Die samehang tussen die tekste behels woordooreenkomste. Uit Opperman (1987:4) se 'Kontrak' sal die tweede strofe hier aangehaal word om die ooreenkoms uit te wys:

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.

Die intergedigtelike verhoudings en -samehang ondersteun die inhoud van die Cloete-gedig. In die Cloete-gedig word die gegewens van Opperman en Nijhoff saamgedig. Die kohesie tussen die "mier" uit die Opperman-tekst, "voëls" en "vrou" in die Nijhoff-tekste dwing die leser om die wyer verband met Cloete se gedig raak te lees.

Soos in die Opperman-gedig is die miere se werk byna dieselfde in Cloete se gedig:

... die mier  
wat stokkies dra ...

In die Cloete-gedig staan daar:

miere voer smiddags teks verby  
regop skyfies blaar

Die "miere" is in beide gedigte aandraers en vervoerders van stof. Die woorde "stokkies" en "blaar" hou verband met mekaar as behorende tot 'n boom én word sodoende met boom of hout in die gedig geassosieer. In versreël 2 van Cloete se gedig staan daar "my tuinboom". Die verband tussen die woorde roep die simboliek van boom op, wat kan dui op: "the life of the cosmos: its consistency, growth, proliferation, generative and regenerative processes. It stands for inexhaustible life, and is therefore equivalent to a symbol of immortality." (Cirlot, 1973:347.) In die gedig is die tema van groei en kreatiwiteit dan ook aanwesig, want die woorde "teks", "nuwe" (twee keer herhaal), en "hand" dui op skep en skepping. Die miere in Opperman se gedig dra "stokkies" en in Cloete se gedig voer die miere "blaar". Die werkwoorde beklemtoon dus die aktiwiteit van die figure.

Die kreatiwiteitstema blyk ook teenwoordig te wees in die as-  
 sosiasie van die Nijhoff-gedigte en die Cloete-gedig. 'n  
 Direkte verband tussen die titel van Cloete se gedig en Nijhoff  
 se gedig bestaan. Die Cloete-gedig se titel kom in albei die  
 Nijhoff-gedigte voor:

voëls	met	nuwe	teks	
Vogels	met	nieuwe	tekst	(gedig 1)
vogels	met	nieuwen	tekst	(gedig 2)

Met dié byna woordelikse herhalings is die direkte verband tussen  
 die gedigte voor-die-hand-liggend. Die leser word deur die  
 parallele tussen die gedigte in staat gestel om 'n koherente  
 lesing van dié kohesiewe leksikale gegewens te maak.

Verdere intertekstuele verbande kom tot stand tussen die Cloete-  
 gedig en Nijhoff-gedigte na aanleiding van die vrou- en oor-  
 paradigma. In Cloete se gedig is die vrou aktief deurdat sy die  
 gedig vir die spreker voorlees en hy dit aanhoor:

my vrou lees nuwe teks voor  
 saans vir my haar  
 gefraseerde hand maak in my oor  
 teks met gebaar

In Nijhoff se gedigte is die vrou nie so sterk aanwesig soos by  
 die Cloete-tekste nie. Die vrou word begeer om toe-eiening van  
 die voël moontlik te maak, maar wat by implikasie dalk die  
 voëlsang mag beëindig, want "hij is niet te onderbreken":

(gedig 1) En riep een ander antwoord in zijn oor  
 (gedig 2) dat ik niet neer kan schrijven wat ik hoor

(gedig 2) Ik wacht den dag  
 dat zich één vrouwen hand opheft, ten teeken  
 dat ik wat voor mij neerstrijk nemen mag.  
 Want hoor, hij singt, hij is niet te onderbreken.

Hand, is vroeër aangedui, dui op kreatiwiteit en kom in beide  
 Cloete en Nijhoff se gedigte by die vrou voor. Die verband tus-

sen die vrou en kreatiwiteit word hierdeur vooropgestel. Vir Cloete en Nijhoff is die vrou in talle gedigte hiermee in verband te bring. Vergelyk die gedig van beide digters met dieselfde titel: 'Impasse' waar die vrou genader word deur die "ek" om met skryftemas behulpsaam te wees:

waaroor wil je dat ik schrijf? (Nijhoff)  
Waaroor, Kokkie, wil jy dat ek moet skryf, (Cloete)

Soos Venter (1988:39) opmerk, is die skrywer en leser aktief in die "strukturering" van die teks:

"Samevattend geld met betrekking tot die intertekstuele leesbenadering dat die outeur en die leser aktief is in die strukturering van die teks. Die digter, wat 'van binne die gedigsituasie uit op die een of ander wyse uitreik na gegewens wat daarbuite lê', maak staat op die 'gevoelige en ingeligte leser om aan te vul'."

Die leser moet, om 'n koherente lesing van die teks(te) moontlik te maak, die kohesie raaklees tussen dié gegewens wat mekaar oproep, of soos Nijhoff sê:

Elk woord, terwijl hij schreef, ging ademen  
En riep een ander antwoord in zijn oor

Die paradigmas in strofes een tot drie is op sigself selfgenoegsaam en betekenisvol. Wanneer die leser egter strofe vier lees, is die sintese van die paradigmas opvallend:

vrou mier voël  
hulle dra dag en nag teks aan

In die laaste strofe word die figure gebind. Die figure wat vir die spreker teks aandra, word hier saamgeplaas in een versreël.

Die tyd, wat aanvanklik dag, middag en aand ingesluit het, word nou in "dag en nag" saamgevoeg. Die werkwoord "dra" versterk die handeling, want die voorafgaande werkwoorde "bring, voer en lees" word sintakties in versreëls 15 en 16 aangebied met "aandra". Soos Cloete (1984b:33) aangetoon het, kommunikeer woorde oor groot afstande met mekaar: "Die woorde in 'n literêre teks is nie net sintakties kontinu op mekaar betrokke nie maar ook veral sintakties diskontinu." Aanvanklik het die figure sintakties en posisioneel los van mekaar in die gedig gestaan, dit wil sê "sintakties diskontinu", maar hulle word in strofe 4 sintakties saamgeplaas in een versreël. Hierdeur/word die figure en hulle handeling vooropgestel. Die verbandlegging tussen woorde lei tot 'n koherente teks, want die leser merk op dat: "The unity and compression of the verse line brings words closer to each other, makes them interact, overlap, crisscross, and in so doing, reveals the wealth of their 'lateral' potential meaning." (Erlich, 1980:225.)

Die omkering wat in die laaste strofe plaasvind, na aanleiding van die vrou wat eerste geplaas word, word komposisioneel vooropgestel: "vrou mier voël". Vroeër was dit in dié volgorde: "voëls" (strofe 1), "miere" (strofe 2) en laastens die "vrou" (strofe 3). Aan die einde van die gedig word die volgorde: "vrou", "mier" (bly dieselfde) en dan "voël". Deur hierdie eindplasing van "voël" is dit asof daar 'n verband met die continuerende krag van kreatiwiteit gesuggereer word. Die "voëls" skep die moontlikheid van nóg teks wat in die toekoms aangedra mag word vir die spreker. Dié moontlikheid sluit by Nijhoff se gedig aan waar die voëlsang ("teks") aanhou en nie onderbreek mag word nie.

Die voël word in Cloete se gedig laaste geplaas. Dit reik terug na Nijhoff se gedig: "Want hoor, hij zingt, hij is niet te onderbreken." Die duratiewe aard van die handeling van die figure

in Cloete se gedig versterk die spreker se afhanklikheid van die kreatiewe invloed: "hulle dra dag en nag teks aan".

### Samevatting

In die voorafgaande gedigbesprekings is getrag om aan te toon dat die woordvorm bydra om vooropstelling te bewerkstellig. Die kohesie tussen woordvorme word deur die leser raakgelees en sodoende kom 'n koherente teks tot stand. Die woordvorm van die woorde hang ten nouste van die woordbetekenis af. Die leser se daarstel van 'n koherente lesing is slegs moontlik indien die kohesie tussen die woordvorme se betekenis geïnterpreteer word. Vreemde woordsamestellings, vreemde woorde, woordherhalings, morfologiese, fonologiese en sintaktiese ooreenkomste én verskille was dikwels in die gedigte vooropgestel. Dié wyses van vooropstelling word 'n aanknopingspunt vir die leser om die kohesie tot koherente begrip te bring.

Cloete (1984b:32) vat die vooropstelling van die poëtiese taalgebruik saam as hy sê: "nie een van hierdie verskynsels (is) ter wille van homself of as eiegeregtige element in die literêre teks aanwesig nie; dit is daar ter wille van die menigvoudige mededelingswyse van die literatuur". Wanneer die leser die verband tussen die vooropgestelde woordvorme raaklees, dit wil sê die kohesie interpreteer, raak die teks koherent, want die een woord roep die ander op.

Wanneer die verband tussen die vooropgestelde elemente geïnterpreteer word, is die leser aktief besig om die teks te dekodeer en 'n koherente teks daar te stel. Die leser lees sodoende die tekstuele verband tussen woorde uit, want soos Cloete (Ibid.:34-35) sê: "Woorde beteken tekstueel in die gedig. Dit

wil sê 'n enkele woord staan in 'n organiese verhouding tot alle elemente (ook die nie-semantiese) van die hele teks." Word die vooropstelling van die woordvorm en woordbetekenis deur die leser raakgelees, is dit slegs 'n toegangsmoontlikheid tot die teks, want elke leser se lesing is individueel en uniek. Die ritme, klank of sintaksis, of watter manifestasievorm ook al, kan 'n toegangsmoontlikheid tot die verstaan van die teks wees.

### AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 3

1. Vergelyk in dié verband Jakobson (1960), Gräbe (1984a), (1984d), (1985).
2. Deurgaans my uitheffing tensy daar anders aangetoon word.
3. Dié woord is afgelei van die Arabiese woord 'zarafa' wat beteken "one who walks swiftly" (Anon., 1971:430). Hieruit is die melankoliese beweging van die kameelperd af te lei.
4. Vergelyk Giora (1983 en 1985) in dié verband.
5. Opperman (1987:4) se gedig lui:

#### 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.

6. Nijhoff se gedigte waaruit ooreenkomste te lees is, is:

#### i. De skrywer

- 1 Elk woord, terwyl hij schreef, ging ademen
- 2 En riep een ander antwoord in zijn oor,
- 3 Telkens kwamen tusschen de bergen door
- 4 Vogels met nieuwe tekst, en uit die dalen
- 5 Drong zulk een landelijke blijdschap door,
- 6 Zoo heerlijk zelfs begon de rots te stralen
- 7 Van 't langs geen enkelen weg meer te achterhalen
- 8 Woord uit de zon, dat hij zijn spraak verloor.
  
- 9 Hij ziet omhoog: wolken uiteen geworpen
- 10 En een zwerm vogels die naar 't zuiden trekt.
- 11 Hij ziet omlaag: hij ziet verspreide dorpen,
- 12 Een waterput, een paard dat balken trekt.
- 13 En in vertwijfelingen uitgerekt.

ii.           **De schrijver**

1       Telkens komen tusschen de wolken door  
2       vogels met nieuwen tekst tegen de ramen,  
3       en ik zit mij, onder mijn lamp, te schamen  
4       dat ik niet neer kan schrijven wat ik hoor.

5       O God! Hoe dorst ik lachen om lichamen  
6       van wier volmaakte schoonheid een flauw spoor  
7       in kleeding overblijft, ik, die aldoor  
8       uw evangelie uitstraal voor reclame.

9       Hoe dorst ik lachen? In hun oogopslag  
10      is vogelwiekslag meer dan uit te spreken.  
11      Ik kan niets doen, niets doen. Ik wacht den dag

12     dat zich één vrouwehand opheft, ten teeken  
13     dat ik wat voor mij neerstrijk nemen mag.  
14     Want hoor, hij zingt, hij is niet te onderbreken.

7. Nijhoff (1963:208) se gedig 'Impasse' waarna verwys is,  
word hier volledig aangehaal:

**Impasse**

1       Wij stonden in de keuken, zij en ik.  
2       Ik dacht al dagen lang: vraag het vandaag.  
3       Maar omdat ik mij schaamde voor mijn vraag  
4       wachtte ik het onbewaakte ogenblik.

5       Maar nu, haar bezig ziend in haar bedrijf,  
6       en de kans hebben die ik hebben wou  
7       dat zij onvoorbereid antwoorden zou,  
8       vroeg ik: waarover wil je dat ik schrijf?

9       Juist vangt de fluitketel te fluiten aan,  
10      haar hullend in een wolk die opwaarts schiet  
11      naar de glycine door het tuimelraam.

12     Dan antwoordt zij, terwijl zij langzaamaan  
13     druppelend water op de koffie giet  
14     en zich de geur verbreidt: ik weet het niet.

## HOOFSTUK 4

### VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE AAN DIE HAND VAN DIE WOORD- BETEKENIS

Literêre taalgebruik is meerduidig, of soos Cloete<sup>1</sup> (1984b:29) aantoon, konnotatief. Die woord in die literatuur kan verskeidenheid betekenis hê, meer gelade as alledaagse of standaardtaalgebruik wees. In die lig van sodanige meerduidige betekenisassosiasies is literêre taalgebruik as sodanig dus vooropgestel. Britz (1985:135) sê tereg dat die woorde waarmee 'n gedig sy betekenis aandui [sic], noodsaakliker en onvervangbaarder waarde as alledaagse taalgebruik het. Hy sluit so by Cloete (1984b:29) aan wat die "nie-referensiële" waarde van die woorde in die gedig as onvervangbaar sien.

Britz (1985:135) se onderskeiding tussen poëtiese woordgebruik teenoor ander skriftelike taaluitinge is nie werklik genoegsaam onderskeidend verklaar nie. Alledaagse taalgebruik of 'n koerantartikel of brief kan ook "iets voorstel of dramatiseer" en "'n sekere indruk laat en 'n bepaalde invloed op die leser uitoefen". Die verskil tussen hierdie taaluitinge en die betekenis van die woord in die gedig lê eerder in die kohesie tussen die morfologie, klank, ritme, sintaksis, ensovoorts. Cloete (1984b: 29) praat van die onderlinge betrokkenheid of "kokommunikatie(we)" waarde van die woordbetekenis met die ander taalelemente soos klank, ritme en sintaksis, want "die betekenis (kan) nie selfstandig en reglynig uitpraat nie maar (moet) rekening hou met ander taalmanifestasievorme" (Ibid., 1982a:26). Die leser aktualiseer die teks deur die kohesie tussen dié taalelemente tot 'n koherente teks te interpreteer. Die stadige ritme van "vouknakval" in 'Skouspel' in die bundel Jukstaposisie

(p. 12) ondersteun die woordvorm en klank. Gevolglik het die opeenhoping van heffinge in die woord "vouknakval" 'n stadige, traë ritme tot gevolg. Cloete (Ibid.:13) sê in dié verband: "Hoe meer dalingslettergrepe daar dus tussen twee heffingslettergrepe lê, hoe vinniger is die ritme ... Hoe minder dalings daar tussen twee heffings lê, hoe stadiger is die ritme, sodat 'n opeenhoping van heffings direk na mekaar sonder dalings tussenin 'n stadige tempo tot stand bring." Die verbande wat tussen woorde in die gedig tot stand kom, is nie bloot slegs semanties nie, maar ook fonies, morfologies, ritmies en sintakties kohesief.

Die woordbetekenis in die gedig, soos die ander taalelemente, kan vooropgestel wees en die leser sodoende toegang tot die gedig bied. Cloete (Ibid.:26) sê juis dat die semantiese aspek die "natuurlike toegang tot die gedig is". Die betekenis is vir hom (Ibid.:35) egter "een kommunikatiewe element onder talle ander in die literêre teks en (dat dit) die leser nie altyd sy eerste toegang tot die teks gee nie, (maar) dit is kommunikatief ... primêr konstituerend". Betekenis vorm die bousteen van al die ander taalelemente in die gedig, want klank, ritme, woordvorm en sintaksis kan vooropgestel en kohesief in 'n teks wees, maar raak eers koherent wanneer die leser dit interpreteer.

Woorde in die gedig wys heen na mekaar op veral twee wyses, naamlik in die versreël (horisontaal of sintagmaties) of oor versreëls heen (vertikaal of paradigmatis). Soos Cloete (1985:178) immers sê: "(daar) is 'n dinamiese semantiese verhouding tussen woorde wat mekaar oor en weer bepaal" selfs deur "die herhaling van identiese of analoë woorde".

Aan die hand van enkele gedigte sal gepoog word om aan te toon dat die woordbetekenis "'n primêre funksie by die verstaan van 'n gedig" (Cloete, 1982a:18) het. In die gedig 'Verleiding van die binnelander' in Angelliera (p.64) is daar semantiese verbande

tussen woorde in paradigmatische en sintagmatiese vooropgestelde posisies.

### Verleiding van die binnelander

- 1 Vierkantig staan my huis
- 2 toegebou die wêreld is oop en rond
- 3 rondom my buite hier sit ek landelik tuis
- 4 gesond met vrou en kind en kat en hond.
  
- 5 Ek lees reisgedigte in die stad
- 6 bedags en kyk snags deur die teleskoop
- 7 hoe sterre hemel vat
- 8 en sonder knope kosmos loop.
  
- 9 Groot genoeg is die oseaan
- 10 selfs oos wes suid en noord
- 11 op die waterplaneet gaan
- 12 drome aan boord.
  
- 13 Na vier streke van die wind
- 14 kan jy selfs oorland koers vat
- 15 van vrou en kind
- 16 genees. Skop weg die hond en kat.

Die vooropstelling van die ruimteaanduidende woorde gee vir die leser 'n aanduiding van die inhoud van die gedig: 'n binnelander wat verlei word om 'n gedagtereis oor die vier windstreke te onderneem en afstand van dinge te doen. Die herhaling van die woorde "vierkantig", "oos wes suid en noord" en "vier streke" is vooropgestel en sluit aan by die titel ("Verleiding van die binnelander") om 'n paradigma van ruimteaanduidende woorde te vorm. Hierdie 'buite'-ruimte van die vier gedroomde streke staan teenoor die 'binne'-ruimte waarin die spreker leef. In die eerste strofe staan daar:

... my huis  
toegedebou die wêreld is oop en rond

Die verleiding waaraan die spreker ("binnelander") onderworpe is, is byna ooglopend op die ruimtebeleving af: daarbuite is dit oop

en dit roep hom weg van die toegebooue huis af.

Strofes 2, 3 en 4 bevestig die spreker se verlange om uit die huisruimte te beweeg, want hy "lees reisgedigte in die stad" en "kyk snags deur die teleskoop / hoe die sterre hemel vat / en sonder knope kosmos loop". In strofe 2 is die droomruimte buite die stad begeer, maar ook die hemelruimte omdat die spreker na die hemel deur 'n teleskoop kyk. In strofes 1 en 2 is die aardse en hemelruimte beskryf en in strofe 3 word die waterruimte gedroom:

Groot genoeg is die oseaan  
selfs oos wes suid en noord  
op die waterplaneet gaan  
drome aan boord.

Die teenstelling tussen die toegebooue huisruimte, oop hemel en groot oseaan ("waterplaneet") is vooropgestel. Die leser voel die beperktheid van die spreker in sy huisruimte teenoor die 'buite'-ruimte wat groot en oop en aantreklik is. Dit is egter ironies dat dié ruimte ook, ten spyte van die grootheid, beperktheid suggereer. In die woorde "Groot genoeg" (versreël 9) en "gaan drome aan boord" (versreël 12) kan afgelei word dat daar ook beperktheid aan die groot ruimtes buite die persoon self is. Die titel van die gedig dui daarop dat dit meer is as bloot 'n verleiding vir weggaan: dit word ook 'n misleiding, want "toegebou" is relatief; alles is op 'n manier ingeperk.

Strofe 4 vat die begeerte en verleiding om op reis te gaan, saam.

Na vier streke van die wind  
kan jy selfs oorland koers vat  
van vrou en kind  
genees. Skop weg die hond en kat.

Die verleiding van die binnelander is dus nie slegs 'n ruimtelike reis nie, maar ook 'n geestelike reis weg van die dinge wat hom inbind soos byvoorbeeld "vrou en kind en kat en hond" (versreël

4). Hierdie reisdroom weg van dinge af word in die twee semanties en fonies kohesiewe woorde "gesond" (versreël 4) en "genees" (versreël 16) saamgevat. Die woorde is nie slegs semanties en fonies vooropgestel nie, maar ook komposisioneel. Die woorde staan in die onderskeie strofes op dieselfde plekke en word gekoppel aan dieselfde sake, naamlik die vrou, kind, kat en hond. Die verskil is egter semanties deurslaggewend. Die spreker wil aan die einde van die gedig "koers vat van vrou en kind" om "genees" te word, maar om selfs ook die hond en kat weg te skop.

Die woord "gesond" het aan die einde van die gedig geïntensiveer tot "genees". Volgens die HAT dui gesondwees daarop om welvaarend, ongedeerd, nie siek nie en vry van kwelling en pyn te wees. Om genees te wees, beteken veral om bevry en herstel te wees. Die woord "bevry" vat die toestand van die spreker egter hier beter saam. Die verleiding is dus meer as 'n ruimtelike verandering, dit is ook 'n geestelike verandering en bevryding. In die werkwoorde word die progressie in die spreker se motivering aangetoon. In die eerste strofe staan daar "hier sit ek landelik tuis / **gesond**" en in die laaste strofe "**koers vat** / van vrou en kind / (om) **genees** (te word)". Die verandering in die aard van die handeling vanaf "sit" na "koers vat" toe, beklemtoon dat die proses van bevryding daadwerklik aan die gang gesit is.

Die kohesie tussen die ruimtewoorde is in die gedig belangrik vir die verstaan daarvan. Swanepoel (1981:60) sê na aanleiding van die gedig dat die doodgewone en alledaagse nie vir die mens genoeg is nie. Om van hierdie alledaagsheid te ontvlug, word die binnelander verlei tot 'n geestelike reis oor die aarde, water en deur die sterreheemel.

Die semantiese kohesie tussen die reiswoorde, word egter deur ander vorme ook verwoord. Die gedig is geskryf in vier strofes en bestaan telkens uit vier versreëls. Dit sluit aan by die ruimtelike uitgebreidheid, soos blyk uit die volgende paradigma:

Vierkantig  
 oos wes suid en noord  
 vier streke  
 vrou en kind en kat en hond  
 ┌──────────┴──────────┴──────────┘ = 4

Die woorde "wêreld", "hemel", "oseaan" ("waterplaneet"), en "vier streke van die wind" gee 'n aanduiding van die grootsheid van die begeerde ruimte van die binnelander. Die teenstelling tot hierdie ruimtes is dat die ek, soos in 'Carcassonne en Karnak' in Jukstaposisie (p. 100) op 'n geestelike reis gaan, en in die proses bevry ("genees" en "verlos") raak van 'n ingeperkte en geslote bestaan. Dit is inderdaad so dat woorde nie a se of ter wille van hulleself in die gedig staan nie, maar deel is van 'n organiese geheel (Cloete, 1985:180).

In die bundel Allotroop is die gedig 'landskap' (p. 16) nog 'n gedig waarin die onderlinge woordverhoudings bydra tot die verstaan daarvan:

**landskap**

- 1     aan die rondinge wat oogsag
- 2     bruin bulte bulte bruin gras
- 3     maak sit die verlatenheid vas
- 4     in 'n vaal bewolkte dag
  
- 5     wat my oë sien rinneweer
- 6     hulle tot ellende     beeste wei
- 7     log     'n spansel draad ry
- 8     paal     geroes en getrek en styfseer
  
- 9     dongas is geskeur meer as dongas
- 10    in die ploegland van die boer
- 11    lê ooglid dik 'n kontoer
- 12    gras is 'n naaldekussing meer as gras

13 'n motor oor die ver bult  
 14 wat daar ry word ingelyf  
 15 in my gekweste oog ingevryf  
 16 alles verloor hulle heel onskuld  
  
 17 wolke en newel doringdraad en lug  
 18 gras en bees opstal en teerpad  
 19 ploegland en water wat glad  
 20 dam maak voël en klip brug  
  
 21 in alles is die steek geobjektiveer  
 22 my oog rekonstrueer  
 23 alles in sy eie gedaantes en sensitiveer  
 24 alles wat hy genereer  
  
 25 deur 'n kil kaal niks  
 26 trek ek en dink in 'n winternewel  
 27 alles gedeer oorgeprewel  
 28 en gekoppel aan die seer se affiks

Die spreker in die gedig is ook soos in 'Nagtelike miriorama' in Angelliera (p. 75) besig om 'n reiservaring te vertel. Die landskap word in beide gedigte deur die oë van die spreker gesien en weergegee. In 'landskap' staan daar net meer eksplisiet dat "my oog rekonstrueer" (versreël 22) of soos dit in Idiolek (p. 46) staan: "dis die oog wat vergaar".

Die intratekstuele verhouding tussen die oog-woorde in dié gedig word des te meer belangrik indien in ag geneem word dat die oog 'n belangrike kode in Cloete se oeuvre is. Die oogparadigma wat dan ook in die gedig vooropgestel is, vra om raakgelees te word. In elke strofe, buiten 5 en 7 kom die oogwoorde voor:

1.1 oogsag  
 2.5 oë sien  
 3.11 oogliddik  
 4.15 gekweste oog  
 6.22 oog rekonstrueer

Die landskap wat waargeneem word, is aanvanklik "oogsag", maar aan die "bulte bruin gras ... sit die verlatenheid vas". Dié

landskap is dus mooi, maar ook 'n seer vir die oog. In die volgende paradigma kan duidelik gesien word hoe negatief die landskap vir die waarnemer lyk:

sit die verlatenheid vas  
rinneweer/ hulle tot ellende  
beeste wei/ log  
'n spansel draad ry/ paal geroes en getrek en styfseer  
dongas is geskeur  
gekweste oog  
alles verloor hulle heel onskuld  
in alles is die steek geobjektiveer  
deur 'n kil kaal niks/ trek ek  
alles gedeer oorgeprewel  
gekoppel aan die seer se affiks

Die kohesie tussen bogenoemde woorde is veral semanties vooropgestel. Die leser se koherente interpretasie van die "konfiguratiewe interaksie" (Cloete, 1985:177) tussen die woorde bevestig die belangrikheid van 'n diskursiewe lees van die gedig. Die verwagting van die leser, met die lees van die titel, om 'n mooi landskaptekening te kry, word teleurgestel. Dié landskap is 'n "kil kaal niks" en is "gekoppel aan die seer se affiks".

Die spreker se waarneming word in twee ooreenstemmende frases saamgevat:

2.5 wat my oë sien rinneweer hulle tot ellende  
6.22 my oog rekonstrueer alles in sy eie gedaantes

Die twee vetgedrukte werkwoorde beklemtoon die aktiewe rol van die spreker in die belewing van die landskap. In 2.5 kan "rinneweer" meerduidelik wees en op twee wyses gelees word. Die oog kan dit wat waargeneem word "rinneweer", of raak self ge-"rinneweer" deur slegs te sien. Laasgenoemde leesmoontlikheid is meer moontlik, want die oog word seer om al die vernieling van die landskap te sien. 6.22 word die korrektief vir 2.5, want die spreker is in staat om aan die landskap te herskep. Saam met "rekonstrueer" moet die woord "sensitiveer" gelees word, want die

oog maak teer en gevoelig (HAT). Hierin is egter ironie opgesluit, want die oog sien die landskap in sy "kil kaal niks" raak. Die oog raak so vatbaar vir gewaarwordings en kyk sensitief en gevoelig na die landskap, want die oog vergaar al sy 'kyk'.

Die gevoelige kyk na die landskap word in die volgende versreël saamgevat: "in alles is die steek geobjektiveer" (versreël 21). Dié landskap is 'n winterlandskap waarin alles droog en verlate lyk:

deur 'n kil kaal niks  
trek ek en dink in 'n winternewel  
alles gedeer oorgeprewel  
en gekoppel aan die seer se affiks

Die winterlandskap word dus deur die oog van die spreker "rekonstrueer" en staan in die objektivering van die "steek". Alles in die landskap (byvoorbeeld die talle dinge opgenoem in strofe 5) is 'n seer vir die oog. Die indruk van seer, word deur die talle **draadwoorde** vooropgestel. Dié gevolgtrekking kan gemaak word as die volgende paradigma van draadwoorde bekyk word:

- 7. 'n spansel **draad**
- 8. **paal**
- 12. gras is 'n **naaldekussing**
- 17. **doringdraad**
- 21. in alles is die **steek** geobjektiveer

Uit die gedig blyk dit dat die winter negatiewe gevolge het vir die verskeidenheid dinge genoem in dié landskap. Die hele landskap word "gekoppel aan die seer se affiks" (versreël 28), want die woord "alles" is tot vyf keer in die gedig herhaal:

- 16. **alles** verloor hulle heel onskuld
- 21. in **alles** is die steek geobjektiveer
- 23. **alles** in sy eie gedaantes en sinsitieweer
- 24. **alles** wat hy genereer
- 27. **alles** gedeer oorgeprewel

Die herhaling van dié woord, maar ook die posisionele vooropstelling daarvan, vestig die leser se aandag daarop. Die eenvoudige landskap word gevorm deur 'n verskeidenheid "alles" in die oog se kyk. In die landskap word dus 'n verskeidenheid "gekoppel aan die seer se affiks". In die woord "gedeer" (versreël 27) is nog 'n vorm van seer, skade aangedoen, seermaak en meegevoel (HAI) saamgedig met die ander negatiewe woorde. Die verskeidenheid dinge word egter "gekoppel", dit wil sê saamgevoeg. Die spreker se "oog rekonstrueer" en koppel in die proses "alles" saam tot 'n affiks en gee daaraan 'n bestendigheid.

Die woordbetekenis in die gedig hang ook dikwels van die beeldspraak af. Cloete (1982a:23) beweer dat 'n belangrike funksie van die woordbetekenis in sy beeldspraak "met name sy metaforiek" opgesluit lê. Die volgende metafore bevestig die belangrikheid van die betekenis van die woord in die mededeling. Soos Gräbe (1984a: 8) aantoon, "vernou ons aandag heel gou tot 'n enkele woord wat die oorsaak is van die leser se belewing van die sin as nie letterlik nie".

In die versreël "gras is 'n naaldekussing" word die leser se aandag gevestig op die gebruik van die woord "naaldekussing". Die "gras" verkry in die metaforiese konstruksie die eienskappe van die "naaldekussing". Die tenor<sup>2</sup> ("gras") word deur die vehicle<sup>2</sup> ("naaldekussing") belig. Die gras vertoon dus eienskappe van 'n naaldekussing. 'n Naaldekussing is 'n styfgestopte kussinkie waarin naalde vir bewaring gesteek word (HAI). Die gras op die bulte lyk soos naalde in 'n naaldekussing gesteek en word só 'n raak beskrywing van die spreker se waarneming van die landskap rondom hom.

Aansluitend by bogenoemde metafoer is die woord "doringdraad" (versreël 17) 'n geykte metafoer waarin die draad die tenor en doring die vehicle is. Die draad lyk as gevolg van die uitsteek-

sels soos 'n doring. Die woorde "naald" en "doring" is semanties kohesief, maar word as koherent geïnterpreteer as die leser raaklees dat albei iets van beskerming, maar ook van seermaak, bevat.

In die versreël "lê oogliddik 'n kontoer" (versreël 11) is die metafoor: 'n kontoer lê oogliddik. Die vehicle "oogliddik" se eienskappe van geswellenheid word oorgedra op die tenor "kontoer". Die kontoer van die boer se ploegland lyk soos die ooglid van 'n mens. 'n Ooglid is "kleppen" wat die "zichtbare deel van de oogbol bedekt" (Van Dale, 1977:681). Die ronding van die ooglid roep weer 'n verband op met die eerste versreël van die gedig; "aan die rondinge wat oogsag / bruin bulte bulte bruin gras / maak". Die uitgestrektheid van die bulte gras (veral duidelik na aanleiding van die herhaling van "bulte bruin") lyk dus ook soos die oogliddik kontoere van die boer se landerye. Só maak die semantiese kohesie tussen woorde dit vir die leser moontlik om dié gegewens tot koherensie in die teks raak te lees.

In die gedig 'botoon ondertoon' in Idiolek (p. 114) blyk dit duidelik dat die betekenis van die woorde vooropgestel is. In die gedig word taal teenoor musiek gestel. Daar is 'n spel met woordbetekenisse, en dié ooreenkomste en verskille tussen sekere woorde is vooropgestel en trek die leser se aandag. Die semantiese geladenheid van die woorde besit 'n bepaalde inhoud in isolasie en verkry 'n verdere dimensie wanneer dit teenoor 'n ander saak gestel word. Cloete (1982a:21) sê self dat 'n gedig se implikasie saamval met "opposisies". Dié gedig se woordbetekenis en paarrymende koeplette versterk die vooropstelling, want die opposisie tussen die taal en musiek word ook só verwoord:

### **botoon ondertoon**

1 die musiek het 'n groter grootser skaal  
2 as die totale aantal taal

3 daar is meer suiwer musikale  
4 waarheid as in alle tale

5 aan ons gemoed pas melodiese geluid  
6 'n onmiddellike teergevoelige huid

7 die musiek traseer  
8 fyner en meer

9 en meer gehoorde  
10 weet as die weet van alle woorde

11 ons gemoed se hoegrootheid  
12 weet alleen instrumentale geluid

13 maar in sy Oor wat oop is vir die praat  
14 van alle tale word ons toegelaat

15 om woorde skerp te kners  
16 met die gebed met die vers

17 sy Oor was van die Kol  
18 Nidrei lank voor Bruch reeds vol

Taal word teenoor musiek in die gedig gestel. Die titel van die gedig gee alreeds 'n eerste duiding van die musiektema. 'n **Bo-ton** is 'n hoë toon wat die duidelikste van almal gehoor word, dit wil sê oorheers. Hierteenoor staan die **ondertoon** wat minder duidelik, hoorbaar en helder is (HAI). Hierdie wisselspel lê dus in die suiwerheid van die musiektoon. Die betekenis van die pre-morfeme "bo-" en "onder-" stel een saak bo die ander sodat dit as 't ware 'n skaalbeeld vorm. Deur die komposisionele en semantiese vooropstelling van dié twee woorde, word kohesie tussen woorde daargestel wat oënskynlik verbandloos sou voorkom. Die leser kan egter na aanleiding van die paarrymende koeplette en die verhewendheid van musiek teenoor taal 'n koherente lesing van die kohesie tussen ooreenstemmende en verskillende betekenis

van woorde maak.

Die woord "skaal" in die eerste versreël is posisioneel vooropgestel deurdat dit onder andere met "taal" kan rym, maar ook die opposisie tussen taal en musiek kan releveer. Die twee woorde staan dus in die rymposisie van die versreël en vorm so 'n klankverband daartussen. Tog is die woorde semanties nie ooreenstemmend nie. In musiek is 'n skaal "a progression of single notes upwards or downwards in 'steps'" (Jacobs, 1977:360). In die versreëls:

die musiek het 'n groter grootser skaal  
as die totale aantal taal

is die botoonaard van die musiek teenoor die taal vooropgestel. Die twee byvoeglike naamwoorde "groter grootser" bevestig die verhewendheid van die musiek teenoor die taal. Die plasing van "die musiek" in die eerste versreël het só 'n botoonaard bo die taal. Die byvoeglike naamwoord "totale" (ook to-taal) wat "aantal taal" kwalifiseer, laat die verhewendheid van die musiek steeds groter klink. Alle taal is hierby ingesluit en steeds kan die musiek "botoon" voer. In die tweede strofe word daar verder verduidelik waarom die musiek "botoon" voer.

daar is meer suiwer musikale  
waarheid as in alle tale

In musiek en taal blyk daar waarheid te wêes, maar die woord "meer" laai die skaal verder in die guns van musiek. Die suiwer waarheid van musiek word deur "melodiese geluid" in versreël 5 verder versterk. Die woord "geluid" word deur die byvoeglike naamwoord "melodiese" gepositiveer. Volgens Jacobs (1977:258) dui 'n melodie op "a succession of notes varying in pitch and having a recognizable musical shape". Musiek word dus nie alleen deur die aanhoor waardeer nie, maar ook deur emosionele belewing. 'n Ooreenkoms na aanleiding van herhaling ontstaan tussen "melo-

diese **geluid**" en "instrumentale **geluid**" in versreël 12.

5     aan ons **gemoed** pas melodiese **geluid**  
6     'n onmiddellike teergevoelige huid

11    ons **gemoed** se hoegrootheid  
12    weet alleen instrumentale **geluid**

Die woord "geluid" word in beide strofes deur byvoeglike naamwoorde gekwalifiseer. "(I)nstrumentale geluid" dui op musiek wat gemaak word wanneer 'n elektroniese instrument of objek daarvoor gebruik word en nie 'n liggaamsorgaan nie. (Ibid., 198). Musiek voer dus "botoon" oor die mens se emosies, sintuie, maar weeg ook kognitief swaarder in die skaal, soos blyk uit die vyfde strofe:

en meer gehoorde  
weet as die **weet** van alle woorde

Die herhaling van "weet" (drie keer in die gedig) beklemtoon die belangrikheid van die kognitiewe invloed van musiek op die toehoorder. Die herhaling van die woord "meer" (óók op drie plekke in die gedig) is verdere vooropstelling van die musiek se suiwerheid en fynheid bó die van taal.

Die skaalverhouding tussen die musiek en die taal word op nog drie plekke vooropgestel. Deur die semantiese kohesie tussen die klein woordjie "as" raak te lees, word dit vir die leser moontlik om tot koherente verbandlegging te kom tussen die teenstellings van musiek teenoor taal.

1     die musiek het 'n groter grootser skaal  
2     **as** die totale aantal taal

3     daar is meer suiwer musikale  
4     waarheid **as** in alle tale

9     en meer gehoorde  
10    weet **as** die weet van alle woorde

Die "botoon" van die musiek word telkens semanties vooropgestel in die komposisionele plasing daarvan in die eerste versreël van die koeplet. Die beskrywing van taal is in die tweede versreël en is sodoende komposisioneel en semanties ondergeskik gestel aan die musiek. Deur die herhaling van die woorde "as" word hierdie beterweeshoedanigheid van die musiek bo die taal verder (voorop)gestel. In strofes 1 tot 6 word die verskille tussen musiek en taal verwoord - die een saak word bo die ander gestel soos die spreker dit sien.

In strofe 7 word die leser se aandag deur die teenstellende voegwoord "maar" gefokus. Deurgaans kon die leser die spanning tussen die musiek se "botoon" en die taal se "ondertoon" lees. Die paarrymende koelette en die skaalverhouding tussen die musiek en taal is manifestasies van komposisionele en semantiese vooropstelling en kohesie. Die leser interpreteer egter dié verbande en kom so tot 'n koherente lesing van die gegewens. Die wending in versreël 13 laai die skaal swaarder in die guns van die taal sodat die taal die "botoon" voer en die musiek die "ondertoon". Strofes 7, 8 en 9 keer die verhouding tussen musiek en taal in so 'n mate om dat die taal nou eerste in die koeplet staan en musiek eers weer in die laaste strofe aan die bod kom. Hier is dus nie slegs semantiese vooropstelling na aanleiding van alternering nie, maar ook komposisionele alternering. Die taal word nou ook belangrik geag en dit word nie net in die woordbetekenis oorgedra nie, maar ook in die plasing daarvan in die versreël en strofe.

In strofe 7 en 8 word die taal se belangrikheid as middel om tot God te bid, vooropgestel, met geen direkte verwysing na musiek nie.

15 maar in sy Oor wat oop is vir die praat  
14 van alle tale word ons toegelaat

15 om woorde skerp te kners  
16 met die gebed met die vers

Die belangrikheid van God se toehoer van die mens kan tereg afgelei word vanweë die hooflettergebruik van "Oor". In dié woord word taal belangrik geag. Ten spyte van die belangrikheid van taal in hierdie strofes word musiek ook nie volkome uitgeskakel nie. In dié Gehoorsintuig word musiek en taal dus saamgehoor. Dit is egter nie net die woordbetekenis wat aanduiding is van die saamhoor van taal en musiek nie, maar ook die klank van die gedig. In strofe 8 word die woorde se betekenis versterk deur die herhaling van die [k]- en [r]- klanke in die woorde "skerp", "kniers" en "vers". Die betekenis van die woorde gee alreeds 'n aanduiding van die aard van die inhoud van die gebed en vers. Die Here hoor nie alleen die "suiwer musikale waarheid" en "melodiese geluid" nie, maar ook die dringende soeke van die mens in gebed en vers.

Die laaste strofe is 'n semantiese vooropstelling van taal teenoor musiek:

sy Oor was van die Kol  
Nidrei lank voor Bruch reeds vol

In dié strofes word die taal bo musiek gestel, want die Kol Nidrei is 'n ou Joodse **gedig**, dit wil sê, 'n produk van taal. Volgens Jacobs (1977:220) staan die Kol Nidrei in Hebreeus bekend as "All the vows" en is dit 'n werk vir tjello en orkes van die komponis Max Bruch wat in 1881 gepubliseer is na aanleiding van Hebreeuse melodieë. Die titel van die musiekstuk herinner dus aan 'n gebed wat geassosieer is met die Joodse Yom Kippur in die maand September. Dié gebed word in Joodse sinagoges aan die begin van die diens gesing. Die naam is afgelei uit die openingswoorde van die gebed (Anon., 1986: 446). In hierdie strofe is dit duidelik dat die Here voor Bruch se komposisie die Kol Nidrei al as gedig aangehoor het. Die "botoon" van taal word dus aan die einde van die gedig semanties bo die aanvanklike "botoon" van die musiek gestel.

Dit is egter in die gedig belangrik dat die gehoorsintuig deur- gaans 'n belangrike rol vervul ten spyte van die wyse waardeur God aangeroep word. Deur die talle herhalings van die 'hoor- woorde' word die dominante rol van klank egter nie negeer nie - dit bly 'n semanties kohesiewe faktor dwarsdeur die gedig. Afge- sien daarvan dat taal semanties vooropgestel is in die laaste ge- deelte van die gedig, kan die aanhoor, dit wil sê klank, nie ontken word nie. Die Kol Nidrei was 'n gebed wat gesing was in die sinagoge. Dit is dus 'n saambind van taal én musiek, soos dit ook saamgevat is in die woorde vers wat geassosieer word met lyra, wat 'n musikale instrument is (Preminger, 1979:460). Hier- die 'saambind' word ook in Cloete se gedig 'saamgedig'! Dit is egter belangrik om die woord "voor" in die laaste versreël nie mis te lees nie. God is deur die Kol Nidrei voor Bruch se kompo- sisie al in die agste eeu aangeroep (Anon., 1986: 446). Dié woord laat 'n verdere botoon in die gedig hoor: die Joodse gebed is dus voor Bruch se komposisie gebruik om tot God te bid. Bruch se komposisie voer die ondertoon teenoor die gebed van die Jode.

'n Verdere belangrike semantiese paradigma in die gedig is die saamdig van die enkelvoudige én meervoudige dinge. Die figure wat in die gedig ter sprake is, is "ons", dit wil sê 'ek' en 'ander'. Die "ons" staan egter in 'n skaalverhouding teenoor God. Die plasing van "ons" in versreëls 5, 11 en 14 is voorop- gestel, want dit kom drie maal in die gedig voor. Ten spyte van die herhaling daarvan, hoor God die mense enkelvoudig aan: "in sy Oor wat oop is vir die praat / van alle tale". Musiek het nie 'n meervoudsvorm nie, maar dui in dié gedig op verskeie vorme van musiek, wat tog maar 'n meervoudige verskynsel is. Taal word telkens as meervoudig aangegee:

2	die totale aantal taal
4	in alle tale
10	alle woorde
14	alle tale
15	woorde

Ten spyte van die herhaaldelike voorkoms van die taal hoor God dit enkelvoudig "met die gebed en die vers". Dit word inderdaad, soos dit staan in 'Dito's' in Angelliera (p.47):

... Die een geluid sluit  
of sluk die ander een deurlopend uit  
of in ...

In dié gedig is die woordbetekenis van deurslaggewende belang vir die interpretasie van die inhoud. Die vooropstelling van sekere woorde het die leser in staat gestel om die kohesie daartussen raak te lees en tot 'n koherente begrip van die teks te kom. Die wisselspel van musiek en taal is dus op so 'n wyse in die gedig verwoord dat die leser na aanleiding van die woordbetekenis tot ('n ander) interpretasie kon kom. Die betekenisinhoud van die Kol Nidrei het dit vir die leser moontlik gemaak om taal tekstueel in botoonposisie bo musiek te sien.

### **Samevatting**

In dié hoofstuk is gepoog om aan te toon dat die vooropstelling van semantiese paradigmas in die gedig kohesief is en dat die leser die verbande tussen dié paradigmas raaklees om sodoende koherensie moontlik te maak. Talle paradigmatische en sintagmatiese herhalings van woorde het 'n hegte teks tot gevolg gehad. Die leser word na aanleiding van die vooropstelling van die woordbetekenis in staat gestel om met sy interpretasie van die vooropstelling die teks as 'n koherente eenheid te realiseer. Literariteit setel dus inderdaad in die eenheidskeppende krag van die leser (Gouws, 1988:100). Die leser kan die teks as koherent interpreteer na aanleiding van semantiese kohesie (of watter vorm van kohesie ook al), want die teks word deur die

leser se lees- en interpretasieproses koherent geweef. Die teks bied homself vir die leser aan, maar het geen betekenis as die kohesie tussen vooropgestelde elemente nie tot koherensie gebring word nie. Tekskoherensie is dus die voorwaarde vir die kwaliteit van die leser se verstaan van die teks.

#### AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 4

1. Cloete word telkens aangehaal, aangesien sy teorie in 'n groot mate klem lê op woordbetekenis en teks en teorie mekaar in dié opsig ten nouste ondersteun.
2. Vergelyk I.A. Richards (1955), M. Black (1962) en I. Gräbe (1984a:12) vir 'n vollediger uiteensetting van die begrippe **tenor** en **vehicle** in dié verband.

## HOOFSTUK 5

### VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE IN KLANK VERGESTALT

Klank is afhanklik van die ander taalelemente in die gedig. As sodanig kan klank nie betekenis huisves nie, maar deur klankkohesie in die konteks raak te lees, kan dit 'n betekenisfunksie verrig. Die vooropstelling in poëtiese taalgebruik hang dikwels van die klankgebruik in die gedig af. Die leser se aandag word deur dié vooropstelling gefokus. Gräbe (1984a:291) sê dit so: "poëtiese taalgebruik word [onder andere - MPB] deur sy klankstruktuur opvallend gemaak". Herhaling van klanke is 'n manier van vooropstelling in die gedig. Dit kan ook anders gesê word: die opvallendheid van die klank in die gedig hang van die herhaling daarvan af. Hugo (1985:143) se siening sluit hierby aan: "Die bekendste klankverskynsels in die digkuns, t.w. *alliterasie*, *assonansie* en *rym*, wat al drie op die beginsel van herhaling berus, dra telkens by tot die kommunikasie van die gedig." (Sy kursivering.)

'n Klankverskynsel is vooropgestel wanneer die herhaling daarvan die leser se aandag trek. 'n Klank raak dominant in 'n gedig, én daarom vooropgestel, as dit meer as een keer in die gedig voorkom. Klinkerherhaling (assonansie), medeklinkerherhaling (alliterasie) en volrym is afhanklik van herhaling. Dié herhalingspatrone bind gevolglik woorde in versreëls (byvoorbeeld assonansie en alliterasie), maar ook oor groter afstande heen, byvoorbeeld volrym én ook halfrym soos hierbo uitgewys is. Klankherhaling beklemtoon en benadruk daardie opvallende of vooropgestelde klanke. Hugo (Ibid.:144) poneer: "Herhaling is beklemtoning: dit lig sekere klanke uit en vestig die leser/hoorder se aandag daar-

op." Die klankdiskursus in die gedig berus dus op herhaling. Cloete (1985:163) wys op klankkohesie as hy sê: "In die gedigklank, soos in die woordbetekenis, is daar altyd 'n voortdurende vooruit- en teruggryp." Klanke kan alleen kohesief wees wanneer dit herhaal word in woorde en oor versreëls heen. Klankkohesie stel die leser dus in staat om 'n koherente begrip van die gedigtekste te kan vorm.

Gräbe (1984a:291) beweer: "(Die) herhaling van 'n klank of klanke in verskeie kombinasies (word) maksimaal uitgebuit om die aandag op die eksploitasie van die klankaspek in poëtiese taalgebruik te trek." In die standaardtaalgebruik word die klank nie so eksplisiet aangewend soos in die gedig nie en daarom het die klank as taalelement in die literêre werk groter waarde (Cloete, 1984b:36). Deur vooropstelling in die poësie word klank gebruik om 'n pluswaarde te verkry.

Uit die voorafgaande kan afgelei word dat die klank nie geïsoleerd in die gedig kan beteken nie, maar van ander aspekte in die gedig (soos die woordvorm en woordbetekenis) afhanklik is. Cloete (1982a:6) vat dit saam as hy sê: "daarom praat die klank nie namens homself of met homself in die goeie gedig nie, hy praat saam met die ander kommunikasiemiddele, en hy praat ter wille van nie-foniese dinge". Klank bly daarom in die gedig sekondêr en is afhanklik van die betekenis wat primêr is (Cloete, 1985:103).

Klanke hoef egter nie altyd as deel van die "semantiese en/of geheelstruktuur van die gedig" (Gräbe, 1984a:291) gesien te word nie. Klanknabootsing, bewegingskilderende woorde en klanksimbooliek is afleibaar van die geïsoleerde klank. Dié beskouing dat klank deel is van die gedig se betekenis en geheelstruktuur, teenoor die geïsoleerde klank, negeer die semantiese aspek wat gekoppel word aan dié klanke. Vir hierdie studie is die weergawe

van geluid, beweging in die enkelklank en simboliek óók kohesief en gevolglik koherent realiseerbaar, want die leser koppel semantiese assosiasies aan die woorde. Erlich (1980:225) merk op dat die klank 'n sterk kohesiewe krag het en woorde oor afstande bind: "The tight organization of the sound-stratum of verse... brings words closer to each other, makes them interact, overlap, crisscross, and in so doing, reveal the wealth of their 'lateral', potential meanings."

Cloete sien in 'Rotsode' in die bundel Jukstaposisie (p. 16) die digter as afluisteraar wat 'n spektrum geluide uit 'n uiteenlopende milieu hoor:

Hy hoor van alkante  
voorwoordsels, hy't vanaf die inferno tot  
in die hemele na die voorbeeld van Dante  
afgeluister tot in die buurt van God.

In hierdie gedig word die spreker ook die "afluisteraar" wat in sy huis sit; in hom word die rondomwêreld se geluide saamgehoor: baie klanke word eenmalig in hom gehoor. Die geluid waarvan daar in die gedig sprake is, word as 't ware 'n vernouende sirkel waarin die makrowêreld se geluide nader aan die spreker kom tot-dit in sy vel verdwyn en in hom in 'n mikrobestaan ervaar word.

Klank word in talle gedigte die kern waarom 'n gedig gebou word. Cloete (1983b) sê in 'n brief aan M.C.A. Seyffert oor die rol van klank in sy werk: "Uit die ontstaan van my gedigte weet ek self ook, darem, dat hulle in hulle geheel of soms om hulle kern, meestal primêr op die oor af ontstaan." In die artikel "Die dromende denke van die digter" sê Cloete (1984a:12) dat hy in klank dink en daarom 'n "sound view" het. In 'n gedig soos 'Na willekeur' in Angelliera (p. 45) is die klankvooropstelling die

bindmiddel waardeur die oënskynlik verbandlose sake in die gedig saamgebind word:

#### Na willekeur

- 1 Die dinge is sonder verband
- 2 hoegenaamd. 'n Storm steek voor die son oor berg en bos
- 3 op. Haar hare hang los
- 4 in die wind. Haar vlees jeukdink aan die seun op die strand
- 5 vanmiddag. Daars 'n aktiewe welriekende soet brand
- 6 waar sy hom in die duine ontvang het verstom
- 7 in ekstase nog. Wat het van hom
- 8 geword? Die joggie verkoop sy koerant:
- 9 "Op die grens tussen land en land
- 10 het ses gesterf in die sneeu";
- 11 absurd: "Man byt leeu".
- 12 Die stad se liggies begin brand.
- 13 New York het vanselfsprekend meer stoutighede as Samarkand.
- 14 Die kafeeseun eet sy vis
- 15 en brood. Die stad raak in die mis
- 16 weg. In hierdie trant...

Klank word in hierdie gedig die kulminasiepunt van die verskillende en uiteenlopende sake. Gräbe (1981:69) sê van Cloete se klankgebruik: "Dikwels word die klank ingespan om semanties uiteenlopende sake in 'n assonans, alliterasie of rym te laat saamklink." Die klank word in dié gedig die taalvorm wat verbandlose sake verbind en wel deur middel van die byna deurlopende paarrym: a bb aa cc aa dd aa ee a.

Die herhaling van dieselfde groepe klanke het die funksie om groepering(s) daar te stel tussen woorde wat dikwels, as sodanig, nie saam sou bydra tot betekenis nie. Klankherhalingspatrone het dus 'n semantiese funksie en stel daardeur verbande tussen woorde en woordgroeperings, wat klankmatig ooreenstem, voorop (Gräbe, 1984a:361). Vroeër is daarop gewys dat die herhaling van klanke 'n beklemtoningsfunksie het en sodoende die leser se aandag op die klank vestig. Klank is daarom 'n sterk kohesiewe aspek in die gedig wat in relasie met ander sake 'n bydrae tot die seman-

tiese inhoud van die gedig kan maak. Wanneer die leser die verband tussen die woordvorm en die klank raaklees, en 'n betekenisfunksie daaraan toeken, kan 'n mens sê dat die gedig ten opsigte van klankkohesie koherent gerealiseer is. Die samehang word sodoende raakgelees. Die leser se verstaan van die gedigteks is dus daardeur gerig.

Die verbandlose gebeure in die gedig word 'na willekeur' weergegee. Dit is asof die menshandeling inderdaad na willekeur neergeskryf is. 'n Vertikale band ten opsigte van die klank kom egter tussen hierdie rymwoorde tot stand:

a	b	c	d	e
verband	bos	verstom	sneeu	vis
strand	los	hom	sneeu	mis
brand				
koerant				
land				
brand				
Samarkand				

Al die gebeure waaroor daar geskryf word, is alledaags. 'n Verdere verband word tussen dié oënskynlik verbandlose sake gestig: alles het 'n alledaagsheid gemeen wat sodoende onopvallend bly. Die rymskema wat hierbo uitgewys is, bind die gedig dus na aanleiding van die verbande in horisontale posisie, maar ook semanties. Soos Lindes (1956:73) sê: "Hoewel die binding van die rym 'n klankbinding bly, kan hierdie verskynsel meewerk om die dele van die strofe [lees: gedig - MPB] aan te bied asof hulle saam *hoort*." (Haar kursivering.) In hierdie gedig is daar streng klankmatige kohesie, maar waaruit daar ook 'n semantiese band voortspruit omdat die grootste verband tussen die genoemde sake juis hulle verbandloosheid tot mekaar is. Mens, natuur, hartseer en vreugde is hier verbandloos tot mekaar, maar word tot verband gerym. Vanaf versreël 2 tot 8 is daar 'n verband tussen die meisie en die seun in die storm en die wellus tussen hulle. In

11 word die mensleuens in die koerant aan die leser 'verkoop. Die gedig- en koerantverwoording koppel al dié uiteenlopende handeling saam wat deur die skryf- en leeshandeling gebind word.

Gräbe (1984b:25) vat die klankvooropstelling, -kohesie en -koherensie saam as sy sê daar is "'n konsentrasie op die klankmatige in 'n volgehoue eksploitasie van kontinueringsmoontlikhede van klanke en klankbindinge in gedig op gedig". Hierdie voortdra en saampraat van klank word in 'Luisterswaeltjies' uit Jukstaposisie (p. 99) veral meesprekend:

### Luisterswaeltjies

1 die swaeltjies op die telefoondraad  
2 luister af hoe praat  
3 die mense hoe knieserig brom  
4 hulle van die koue wat kom  
5 uit die barre suide van die lieflike oorde  
6 wat lê in die warm welige somernoorde  
7 dis hoe die swaeltjies so korrek  
8 weet om agter ons drome aan te trek

Die titel is die eerste fokus op vooropstelling van die klankmatige. Die swaeltjies is die afluisteraars van 'n gesprek: luister impliseer tog ('n) spreker(s) en ('n) hoorder(s). Klank word in hierdie gedig vooropgestel, want die luisterhandeling van die swaeltjies suggereer 'n gesprek. Die klank word só die taalmiddel wat die leser toegang tot die verstaan van die gedig bied, want dáárin word die belangebotsing tussen die mens en die swaeltjie beslag gegee. 'n Botsing van belange kom voor, want die ontevrede mens kla oor die koue en kan nie na "die warm welige somernoorde" soos die swaeltjie trek nie.

Vooropstelling gaan dikwels hand aan hand met rym (Gräbe, 1984b:

25). Dit op sigself sê nie veel nie. In hierdie gedig word die rym as middel gebruik om die botsing van belange tussen die mens en die swaeltjies te verwoord. Ter illustrasie dan:

a	b	c	d
telefoondraad	brom	oorde	korrek
praat	kom	somernoorde	trek

In (a) is dit die luisterswaeltjies op die telefoondraad wat die mense se gesprek ("praat") afluister. In (b) gaan dit grootliks oor die mense se gekla oor die koue wat kom en dit word met (c) gekontrasteer. Hier gaan dit oor die ruimte waarheen die swaeltjies kan trek en wat deur die mense begeer word. Die perspektief verander in (d) en word byna 'n direkte kommentaar op die voorafgaande versreëls. In (d) word die korrekte weetruimte van die swaeltjies teenoor die mens se droomruimte gestel. Vir die mens sal die "warm welige somernoorde" slegs 'n droom bly, maar vir die swaeltjies sal dit werklike ruimte word. In (a) en (b) word hoorbare handeling vooropgestel, want "telefoon" is 'n gesprekskommunikasiemedium, "praat" en "brom" is hoorbare spreekhandeling. Die betekenis van die woorde dui op klank, maar ook die kohesie tussen dié hoorbare handeling is vooropgestel.

Volgens Gräbe (1984b:46) word "Klankbindinge op die vertikale vlak ... tradisioneel gekoppel aan volrym in die eindposisie van die versreël. Die digter sou so 'n ingeburgerde poëtiese konvensie soos eindrym dan kon gebruik om semanties verwante woorde op mekaar te betrek." Uit die voorafgaande besprekings het dit dan ook só geblyk te wees. Cloete slaag deurgaans daarin om die woorde in die eindrymposisie nie alleen klankmatig te bind nie, maar ook semanties. Dit wat teenstrydig tussen die mense en die swaeltjies is, word in die klank vooropgestel en saamgevoeg. In 'Luisterswaeltjies' word die rym die bindmiddel tussen die twee verskillende figure en hulle behoeftes. Dit word 'n "kontrasterende verband binne die rym" (Ibid.: 53). In 'Rotsode' in

Jukstaposisie (p.16) waar dieselfde **afluisterhandeling** voorkom, is dit ook 'n saamrym van semantiese uiteenlopende sake. Die semanties teenstellende sake word deur die rym in jukstaposisie geplaas.

Die verbande wat vertikaal tussen woorde in die rymposisie voorkom, is 'n algemene verskynsel in Cloete se oeuvre. Vooropstelling word ook op 'n ander manier in Cloete se gedigte verkry. Wanneer daar afgewyk<sup>t</sup> word van so 'n vertikale klankverband is vooropstelling 'n noodwendige gevolg. In Allotroop word die afwyking van die patroonmatige eindrym afgewissel met ander vorme van klankuitbuiting, soos byvoorbeeld in die eerste reeks in die bundel opval: 'I Prul', 'II Wakker word' en 'III Après un rêve' (p.11-13). Die feit dat dit 'n reeks is, lei die leser om verbande tussen die gedigte te soek. Dit is soos Gräbe (1985a:6) sê: "Een tegniek waardeur Cloete verseker dat die leser gedwing word om verskeie gedigte te lees as variasies op dieselfde tema, is deur die nommering van ... groepe opeenvolgende gedigte."

## II Wakker word

- 1 Die slaap is sonder geluid en doof.
- 2 Die nag laat ons te veel stil oor
- 3 aan ons self. Mooi drome woel om ons 'n hoos.
- 4 Nagmerries maak oop. Oorverdowend
- 5 polsend in 'n sinestetiese dik smoor
- 6 ontstaan die dag. Ons moet die landskap óór
- 7 die mōrehorison langsteelkierie onverstoer
- 8 instap en wat ons op die lyf gaan loop
- 9 meegewend, onderdanig, in goeie geloof
- 10 ondergaan. Dit is 'n wonder: uit wat afstoot
- 11 en ontroer, wat knel en beroer, walg en bekoor
- 12 ontstaan daar tog leefbaar 'n sinton.

In hierdie reeks kon dieselfde klank telkens in die eindposisie van die versreël voor. In 'I Prul' kom die [u]-klank aan die

einde van die versreëls voor en sodoende word die hele gedig deur dieselfde klank gebind. Brink (1985:17) sien hierdie klankherhaling as: "'n klankspel wat die leser verbluf, namate die logge "u" tot sewentien keer in twaalf reëls herhaal word". Hierdie patroon kom ook in die ander twee gedigte voor. Daar is ook verdere klankkombinasies aan die begin en middel van die versreëls om 'n deurgaanse patroon in dié reeks te vorm. Al drie gedigte word sodoende na aanleiding van dié klankvoorstelling gebind.

In 'Wakker word' gaan dit ook oor geluid: "Die slaap is sonder geluid en doof". Dit laat die verwagting by die leser dat geluid in die gedig afwesig gaan wees. Die omgekeerde is eerder waar: talle woorde roep klank- en geluidassosiasies op. Vertikale bin-dinge ontstaan veral tussen woorde ten opsigte van assonansie. Dit sluit dan in:

a	b	c
slaap	geluid	doof
laat	te	oor
aan	drome	hoos
maak	Oor-ver-dowend	Oorver-dowend
	dik	smoor
ontstaan		oor
lang	on-ver-stoor	onver-stoor
gaan		loop
onderdanig	goeie	geloof
ondergaan	wonder	afstoot
	be-koor	be-koor
ontstaan/daar/leefbaar	sin-toon	sin-toon

Die patroon wat tussen hierdie klanke afgelei kan word, is die lang [a:] -klanke wat deur die korter [ə] onderbreek word. Die eindklank in die versreël is die lang [o:] -assonans.

Omkering en kontrastering word ook in hierdie gedig 'n manier om voorop te stel. In reliëf met die woorde wat in (b) en (c) voorkom, is die woorde in (a) [-geluid]. In (b) kom die klankaanduidende woorde eksplisiet voor: "geluid" en "oorverdowend", wat

nie weer ná die vyfde versreël voorkom nie. In (c) word die geluidwoorde op dieselfde wyse as in (b) gebruik, maar met 'n hoër voorkomingsfrekwensie. Die woorde: "doof", "oor", "Oorverdowend" en "smoor" word in die eerste helfte van die gedig gebruik waar dit oor die slaap handel. Waar die leser verwag dat geluidwoorde afwesig sal wees, is die omgekeerde egter waar, want daar staan: "Die slaap is sonder geluid." Die teenoorgestelde word egter deur die klank bewerkstellig: waar die geluid (én geluidwoorde) afwesig moet wees, is hulle juis sterker vooropgestel. Die tweede helfte van die gedig handel veral oor die dag. Die verwagting mag by die leser bestaan dat geluid kan voorkom, want in die eerste versreël staan daar: "Slaap is sonder geluid en doof." Tog is daar nie geluidwoorde aanwesig nie.

Soos kontrastering is alternering ook 'n middel om vooropstelling in die digkuns te bewerkstellig. Dit word bevestig deur die [st]-klank wat woorde bind en stilstand én beweging aantoon:

stil  
 polsend  
 sinestetiese  
 ontstaan  
 langsteelkierie  
 instap  
 afstoot  
 ontstaan  
 sinton

Twee woorde wat semanties ooreenstem, is ook klankmatig dieselfde, naamlik "sinestetiese" en "sinton". Dié woorde stem fonies ooreen, maar het ook byna dieselfde betekenis. Albei woorde het 'n saamvoeging van dinge gemeen soos blyk uit die Griekse 'sin' wat 'saam' beteken: "From the Greek, a combining form meaning with, along, with, together with, joined together." (Reber, 1987:753.)

Volgens Gouws et al. (1979:277) is sinestesie: "Die verskynsel

dat stimulering van 'n sintuig soms lei tot gewaarwordings in 'n ander sintuiglike modaliteit, bv. kleurhoor." Vir Van Gorp et al. (1984:300) is sinestesie: "een vermenging van waarnemingen en voorstellingen uit verschillende zintuiglike sferen". Sintoon is vir Gouws et al. (1979: 277): "'n Persoon wat in affektiewe harmonie met sy omgewing lewe." So 'n persoon sal dus maklik kan aanpas in nuwe of selfs ongunstige omstandighede. Vir Cloete (1984a:14) gaan dit om die ordeskeppende krag tussen denke en gevoel: "Maar daar moet tog in jou ervaringswêreld, in jou voel en dink en wil een of ander orde wees, 'n sintoon. Al is dit die orde van die balans van teenstellings, 'n orde van skiso's, van jukstas."

In dié gedig word die klank 'n manier om gevoel en rede tot 'n sintoniese toestand te harmoniseer. Basson (1987:17) se siening dat "(d)ie sintoniese op die wisselende harmoniese en disharmoniese gemoedstoestand van die mens (dui) ... (as) die gemiddelde van al die belewenisse" kan nie aanvaar word nie. Die uitgehefde woorde wys juis uit wat sintoon nié is nie. Reber (1987:755) se definisie van sintoon bevestig die harmoniese toestand van 'n persoon in sy omgewing: "A general syndrome characterized by displays of a high degree of reactivity to the surrounding environment. Some regard a syntonic as a well-adjusted person in harmony with the world." In Cloete se eie woorde en uit die gedig blyk dit dat harmonie 'n gevolg van die persoon se sintoniese toestand is.

Uit bogenoemde argument kan afgelei word dat dit in dié gedig onder andere gaan oor die saambelewing van verskillende emosies en sintuie wat onbewustelik (in die slaap) en bewustelik (wakkerwees) 'n invloed op die persoon het. Die aangename en minder aangename kan positief verwerk word, want selfs uit: "wat afstoot en ontroer, wat knel en beroer, wat walg en bekoor, ont-

staan daar tog leefbaar 'n sinton". Cloete (1984a:11 - 12) sê self in sy artikel "Die dromende denke van die digter" dat uit verskeidenheid materiaal saamgevoeg word: "Die digterlike denke (is) 'n komponerende, organiese instrument, samestellende(nd), (en) eenheidskeppend. Die term vir die musiekskepping is reg: dis 'n komposisie. Dit is 'n amalgamerende **sintetiese** vermoë. Die verwoording van die omgewingsinvloede is in die gedig klankmatig vooropgestel in geluidwoorde en klank: alles tot kohesiewe teks verweef.

In nóg 'n reeks is klankvooropstelling belangrik vir die interpretasie van die gedigte. In die '**Plakboek**'-reeks in Allotroop (p. 85 -87) word die tekste deur 'n standhoudende middelrym gekenmerk. Middelrym kom voor en kan as 'n afwyking gesien word in die lig van die paarrym in bundel- en oeuvreverband. Die sterk eindrymkonvensie in die bundel word deur dié middelrym verbreek en word sodoende vooropgestel.

Die gedigte in dié reeks vertoon 'n parallelle struktuur. '**I Grootvader**', '**II Vader**' en '**III Geboortesertifikaat**' het deurgaans paarrym in die middel van die versreël. In hierdie paarrympatroon is daar verdere afwyking, want die eerste versreël van elke gedig het nie 'n rymwoord nie. Asof hiervoor gekompenseer moet word, het die laaste versreël van elke gedig twee rymwoorde (binnerym dus) en is daar nie rymwoordooreenkoms met 'n voorafgaande versreël nie. In '**II Vader**' is daar 'n opvallende sintaktiese sinskeiding tussen die rymwoord en die eerste woord van die nuwe sin. In die lig van die dié besondere vooropstelling van die saamtrekking, sal die gedig bespreek word.

## II Vader

- 1 Sy jeug raak al meer
- 2 onherkenbaar verouderd hoe meer
- 3 hy verjaar: Hier is op ses

5 ag hoe verouderwets. Hier is jou vader  
 6 op sy 21ste verjaardag; hoe belaglik outyds destyds  
 7 se gesigsgedrag. Hier het hulle hom jare gelede  
 8 erepresident gemaak. Hoe het hy van die hede  
 9 vervreemd geraak. Hoe ouer hy geword  
 10 het gelukkig hoe nader aan die moderne tyd  
 11 lyk jou vader. So kan jy maar sê word elke jonger  
 12 van jou vader bederf deur die steeds verouderende [tekening  
 13 weier om te sterf. Anders gestel: hoe die [verlede wat by vernuwing  
 14 ook al die probleem wil verbloem: jou vader is [beroemde vertekenaar  
 [tot sy uitgediende jeug gedoem.

Dit gaan in hierdie gedig onder andere oor die ouderdom wat mense verander en onherkenbaar maak. Die jeugdige vader verander stelselmatig totdat hy later op hoë ouderdom sterf.

Binnerym en sintaksis korrespondeer hier sodanig dat elke eindwoord ook 'n rymwoord is, en ook dan opgevolg word met 'n nuwe sin. Op hierdie wyse word klem gelê op die rymwoord. Die rymwoorde in die gedig is die volgende:

jeug	a
onherkenbaar	b
verjaar	b
geskets	c
verouderwets	c
verjaardag	d
gesigsgedrag	d
gemaak	e
geraak	e
nader	f
vader	f
bederf	g
sterf	g
verbloem	h
jeug	a
gedoem	h

Die verband tussen dié woorde is nie alleen die volrymooreenkoms nie, maar daar is in die premorfeme van die woorde halfrym raakte

lees. Al die woorde in die paradigma, buiten "jeug", "onherkenbaar" en "sterf" is, as gevolg van die herhaling van die [e]-klank aan mekaar verwant. Slegs die woorde "jeug", "onherkenbaar" en "sterf" het nie 'n [ə]-klank nie en word daarom in die besonder vooropgestel en met mekaar gepaar. Hierdie drie woorde beklemtoon die metamorfose wat die ouderdom tot gevolg het. Die [ə]-klank lei die leser verder tot die raaklees van die verbande tussen die woorde:

verouderd	
verjaar	
verouderwets	
verjaardag	
vervreemd	
verlede	
	vernuwing
vertekenaar	
verbloem	

Elke woord dui ook op ouderdom en verandering wat in die persoon plaasvind. Die woord 'vernuwing' is 'n teenstelling met die ander tydswoorde in die paradigma, want die versreël waarin die woord voorkom, beklemtoon dit dat tyd verandering bring: "elke jonger tekening / van jou vader bederf deur die steeds verouderende verlede wat by vernuwing / weier om te sterf". Die ironie is juis dat die jonkheid met die verloop van tyd sterf - dit maak plek vir die ouderdom.

Hierdie paradigma lei verder na die verband tussen die ouderdomswoorde, waarin die tyd direk gemeenplasing is:

verouderd
verouderwets
<b>ouer</b>
verouderende

Die tyd word dus "die probleem ... wat jou vader ... tot sy uitgediende jeug (ver)doem". Ouderdom, en noodwendige dood, breek met die verloop van tyd vir hom aan.

Uit die voorafgaande bespreking is dit duidelik dat die klank die tydproblematiek in soveel klankgedaantes van die woord laat saampraat. Elke klank het soveel verbande met ander woorde, wat telkens dieselfde ding veronderstel. Al die verwante woorde is geïntegreer deur die klankpatroon wat deurgaans in elke woord hoorbaar is.

Dit is soos Cloete (1985:163) sê: "In die gedigklank, soos in die woordbetekenis, is daar altyd 'n voortdurende vooruit- en terug-gryp." Uit die aantal gedigte wat bespreek is, het dit duidelik geblyk dat die klank telkens vooropgestel is en woorde met mekaar in horisontale (versreëls) en vertikale (paradigmatiese) posisies herhaal. Klank is daarom 'n manifestasievorm wat kohesie daargestel: klanke betrek mekaar oor woord- en versreëlaafstande heen en dra by om die verbande tussen woorde aan te dui. Maar dit word ook meer as aanduiding van verbande tussen woorde. Dit word ook 'n leesaanduiding vir die leser om die kohesie tussen dié woorde as koherente teks te realiseer.

Cloete se Idiolek is die bundel waarin die persoonlike, eie en unieke skryfstyl aan die bod kom. Die spreker en dié se persoonlike (ver)band met die Here word in die gedig 'IX Ps. 150' <sup>2</sup> in Idiolek (p.79) verwoord. In dié gedig is die klank vooropgestel in leksikale items, volrym en halfrym.

#### IX Ps. 150

*Teunis Botha*

- 1 God laat Hom in in die klank
- 2 van ons taal resitatief ingeweef of tenoor
- 3 hoog. Almal wat kan praat en sing
- 4 kan Hom inpraat, kan goddank dank-
- 5 en prysliedere dans en spring
- 6 vir Hom wat ons aankyk en inhoor.

7 Hy het die mede- en klinkertaal  
 8 gemaak vir alle bestaan, die growwe die tere  
 9 vir al wat swem en loop en sweef  
 10 al dié wat stom asemhaal  
 11 kan praat selfs alles wat afonies leef  
 12 het deur my inspraak van die Here.

Die titel is die eerste aanduiding van die klankmatige. In die Psalmteks: "Loof die Here" word met en deur klank geprys. In hierdie gedig word, soos in die psalm, almal wat asemhaal opgeroep om die Here te loof met musiekinstrumente - dit wil sê met klank te loof. Die Nuwe Vertaling (1983) se neweteks lui soos volg: "Laat alles wat asemhaal, die Here prys." In dié gedig staan daar byna in dieselfde woorde: "selfs alles wat afonies leef / het deur my inspraak van die Here". Almal wat leef, word opgeroep om die Here te loof: hoorbaar én onhoorbaar.

Woorde wat die klanklike oproep, is oorvloedig in die gedig.

- i. klank  
resitatief  
tenoor  
praat  
sing  
inpraat  
dankliedere  
prysliedere  
in hoor
- ii. mede- en klinkertaal  
stom  
praat  
afonies  
inspraak

Die verband wat tussen hierdie woorde tot stand kom, is in die eerste plek semanties. Elke woord dui op klankaktiwiteite van die mens om God te loof. Die woorde is verder posisioneel ooreenstemmend, want hulle kom in vertikale posisies in die teks voor en wys heen na mekaar. Die aantal klankaanduidende woorde

is meer volop in die eerste strofe. In die tweede strofe staan daar dat almal, ten spyte daarvan dat hulle "afonies" leef, "inspraak" in die Here kry. Alle mense, dié wat sing en God klanklik loof óf afonies leef, word in die Psalmteks én in die gedig, opgeroep om die Here te loof.

Dié gedig werk dan met teenoorgesteldes wat deur die klank en taal in verband met mekaar gebring word, byvoorbeeld in die woord "resitatief" lê semanties 'n kombinasie van sing en praat - een aspek wat sterk na vore kom in die gedig. Volgens Jacobs (1982:336) beteken 'resitatief': "type of speech-like singing which is written in ordinary notation but in which a certain freedom in rhythm is allowed in performance; used particularly in opera".<sup>3</sup> Heart is die verband tussen die taal- of gespreksmatige en musikale af te lei. Hierdie verbande tussen die teenoorgesteldes word verder klankmatig gekombineer:

ingeweef  
inpraat  
in hoor  
inspraak

Die laaste drie woorde in dié paradigma word saam met "ingeweef" die kode vir Cloete se werk. Alles gemaak, word in klank deur hom verwoord: "Hy het mede- en klinkertaal / gemaak vir alle bestaan, die growwe die tere / vir al wat swem en loop en sweef." Die verband tussen die Bybelteks en die gedig word veral deur die foniese verskynsels daargestel. Die dans en liedere stem ooreen as wyses van lofbetuiging. Die gedig kombineer egter alle vorme van lof- en eerbetuiging klankmatig, veral ook die gesprek, soos blyk uit die woord "inspraak" wat die [k]-klank van "klank" (versreël 1) en "praat" (versreëls 3, 4, 7, 11 en 12) kombineer. Verdere teenoorgesteldes word deur die "inspraak" klanklik deel:

al dié wat stom asemhaal  
kan praat selfs alles wat afonies leef  
het deur my inspraak van die Here.

## Samevatting

In hierdie hoofstuk is gepoog om aan te toon dat klank as taalmanifestasievorm in die gedigteks vooropgestel kan wees en dat dit die leser kan rig om die teksaanbod te begryp. Dit het duidelik geblyk dat afsonderlike klanke nie sonder meer betekenisverruimend is nie. Vooropgestelde klanke is kohesief wanneer daar sintagmatiese en paradigmatiese herhaling voorkom. Van Gorp et al. (1984:163) wys daarop dat "geen enkele klank of klankengroep (besit) een uitdrukkingskragt op zichzelf". Cloete (1982a:7) het dit ook duidelik gestel dat "klank in die gedig (af)hang van die woordbetekenis. Die woordbetekenis het 'n primêre funksie, die klank 'n sekondêre." Op 'n ander plek sê Cloete (1984b:36) dat klank meerduidige funksie het: "Dit kan die betekenis lei of begelei, versterk, uitbrei en op haas oneindige aantal maniere dien." Hy wys ook op die verband wat tussen woorde na aanleiding van die klank ontstaan: "Veral betrek die klank woorde dikwels semanties op mekaar."

Dit som klankkohesie in die gedig op: woorde word deur die klank met mekaar gebind, want herhaalde klanke is vooropgestel. Dit kan tot 'n koherente begrip van die teks lei. Die klankvooropstelling rig die leser om kohesie tussen die klanke raak te lees.

Klank is dus afhanklik van die betekenis van woorde, maar klank kan as taalmanifestasievorm meehelp sodat die leser die kohesieverbande tot koherensie kan bring.

## AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 5

1. Cloete se gedigte word gekenmerk deur volrym in die eindposisie van die versreël(s). Soos Gräbe (1984b:25) aantoon, is "eindrym lank nie meer so doelbewus en deurlopend aangewend ... in moderne poësie nie, (en) kan hierdie procédé by Cloete ... getipeer (word) as 'n eksterne afwyking binne 'n genrekonvensie". As Cloete van die konvensionele volrympatroon afwyk, word dit noodwendig vooropgestel.
2. Dié gedig is sonder twyfel geskoei op die Bybelteks (volgens Die Nuwe Vertaling, 1983:663) wat ter wille van onduidelikheid hier volledig aangehaal word.

*Laat alles wat asem haal, die Here prys*

**150** Prys die Here!

Prys God in sy heiligdom,  
prys Hom hier onder sy magtige  
hemelgewelf!  
²Prys Hom oor sy kragtige daade,  
prys Hom in sy magtige grootheid!  
³Prys Hom met ramshoring,  
prys Hom met harp en lier!  
⁴Prys Hom met tamboeryn  
en koordanse,  
prys Hom met snaarinstrumente  
en fluite!  
⁵Prys Hom met simbale,  
prys Hom met galmende simbale!  
⁶Laat alles wat asem haal,  
die Here prys!  
Prys die Here!

3. In aansluiting hierby is die newetitel/opdrag aan 'Theunis Botha', die Potchefstroomse professor in Spraak- en vertolkingskunde, ook duideliker.

## HOOFSTUK 6

### VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE IN RITME VERGESTALT

Die woord ritme is afgelei van die Grieks *ruthmos* wat afgemete beweging of tyd beteken en *rutmizein* wat om in maat te bring, beteken (Grové, 1976:93). Coetzee (1972:2) gee nog 'n sinoniem vir die Griekse *ruthmos*, naamlik "stroom". Van Gorp et al. (1984:268) se siening van ritme bevat ook die beginsel van beweging of "stroom":

"De beweging in de natuurlijke gesproken taal. De indruk van beweging komt tot stand door een verschil in toonhoogte en een min of meer willekeurige afwisseling van beklemtoonde en onbeklemtoonde, of lange en korte lettergrepen. Ritme wordt metrum wanneer de opeenvolging van beklemtoonde en onbeklemtoonde (of lange en korte) lettergrepen zo wordt gerangschikt dat er vaste patronen ontstaan (de versvoeten)."

Beweging is ook vir Vestdijk (1956:33) onderskeidend vir ritme: "Rhythme zouden we kunnen definiëren als de wijze waarop een discontinue, telkens opnieuw onderbroken beweging zich in de tijd realiseert." Ritmiese beweging lê ook ingebed in herhaling. Vir Cloete (1985:185) is ritme 'n pulsering wat dwarsdeur die gedig loop en na vore kom in "polsende herhalings, op tektonies belangrike punte". Die belangrikheid van herhaling in die daarstel van 'n ritmiese struktuur, word deur Coetzee (1972:19) soos volg gedefi-

nieer: "die spanning of verwagting wat veroorsaak word in 'n versreël deur die minder of meer reëlmatige herhaling van heffings".

Ritme behels egter meer as blote herhalings van heffinge in woorde wat 'n beweging of ritmiese stroom tot gevolg het. Die belangrikheid van metrum, soos ook by klank, is gesetel in die semantiese. Cloete (1984b:45) wys daarop dat ritme en klank op korrespondensie berus asook die herhaling van konstantes. Daardeur word 'n patroon geskep. Uiteraard is die betekenis van die woorde belangrik wanneer ritme ter sprake kom. Soos Cloete (1982a:18) sê: "Die woordbetekenis ... het 'n primêre funksie by die verstaan van 'n gedig. Ons ritmiese verstaan van 'n gedig is met ander woorde afhanklik van die semantiese verstaan van die teks na aanleiding van die woordbetekenis." Coetzee (1972:140) benadruk die rol van betekenis as gevolg van ritme: "hierdie betekenissonderstrepende funksie moet (as) die belangrikste aspek daarvan gesien word." Coetzee (Ibid.:141) gaan verder deur die belangrike rol van klank en woordbetekenis uit te wys: "As dit die funksie van die ritmiese patroon is om die aandag op die klanke van woorde in 'n gedig te vestig, dan sal dit ook betekenis aktualiseer aangesien woorde ... tog nog taaltekens is wat uitwys na sake, dus 'n betekenis besit." Kohesie tussen woordbetekenis en ritmiese vooropstelling kan 'n koherente tekslesing moontlik maak.

Wanneer die ritme in die gedig vooropgestel word, hang dit dikwels van die integrasie met onder andere foniek, sintaksis, woordbetekenis en woordherhaling af om tot 'n koherente begrip van die teks te kom. Ritme as sodanig dra nie betekenis nie. Betekenis word onderskei wanneer ritme kohesief is met die klank, woordvorm en sintaksis van die gedig. Dit is soos Wellek & Warren (1985:175) dit gestel het: "The

influence of metre is, then, to **actualize** words: to point them and to direct attention to their **sound**. In good poetry, the **relations between words** are very strongly emphasized." Teenoor die standaardtaal trek die poëtiese taal onder andere die leser se aandag deur die ritme van die gedig: "In 'practical language' ... in ordinary speech or in scientific discourse, rhythm is a secondary phenomenon - a physiological expedient or a by-product of syntax; in poetry it is a primary and 'self-valuable' quality." (Erlich, 1980:213.) Coetzee (1972:141) sluit hierby aan en sê: "die invloed van die ritmiese struktuur (is) geleë in die aanwysing van woorde én in die aandag wat gevestig word op die klank van daardie woorde". Die ritme stel woorde dus in die voorgrond en fokus die leser se aandag op die klank sodat die verbande tussen woorde hierdeur opvallend gemaak word.

In Angelliera is die gedig 'Ballade van die patriot' (p.20) voorbeeld waarin die ritme vooropgestel is, kohesief is met die woordvorm, woordbetekenis en klank:

#### Ballade van die patriot

	x / x / x / x / x / 1
1	my vader het viriel sy deel gedoen
	x / x /
2	sy bruid gesoen
	x / x / x /
3	gebalpaljaar met haar
	x / x /
4	om my te baar
	x /
5	geboer
	x / x / x / x /
6	die kallers uit sy hand gevoer
	x / x /
7	van werk verveel

x / x /  
 8 met my gespeel  
 x /  
 9 geploeg  
 x /  
 10 was moeg  
 x / x / x / x /  
 11 saans hardop op die werf gesit  
 x /  
 12 en bid  
 x / x /  
 13 het dit geniet  
 x / x / x /  
 14 om Engelse te skiet  
 x / x / x /  
 15 aan die geweer se kolf  
 x / x / x / x /  
 16 sy liggaam woedend uitgegolf  
 x / x /  
 17 geswets verdamp  
 x / x / x / x / x /  
 18 die aarde met die skoën se hak gestamp  
 x / x /  
 19 geskel my jel  
 x / x /  
 20 'n grap vertel  
 x / x /  
 21 toe dootlik naar  
 x / x /  
 22 van neëntig jaar  
 x /  
 23 gesterf  
 x / x / x /  
 24 die saligheid geërf

In hierdie gedig is daar 'n deurgaanse afwisseling van een- en meersillabige woorde wat die ritmiese gang van die gedig steun. Die leser kan nie anders as om op die ritmiese vooropstelling te reageer nie, want die opeenvolging van dalings en heffings is patroonmatig jambies en lei tot 'n voortdurende saamsleur in ritme.

Sillabiese metrum (Gräbe, 1984a:449) kan dikwels die maatstaf word vir die verstaan van die ritmiese struktuur. Ongelyke aantal lettergrepe per versreël word in die gedig aangetref. In versreëls 5,9,10,12 en 23 is daar deurgaans

twee sillabes per versreël. Hierdie sillabiese ooreenkoms stel daardie woorde voorop en kan, as dit saamgelees word, as 'n moontlike betekenis-skelet<sup>2</sup> van die gedig gesien word:

geboer  
geploeg  
gesterf

was moeg  
en bid

Daar is ook 'n direkte verband tussen klank en ritme aangesien ritme en klank altyd op korrespondensie berus en die herhaling van konstantes 'n patroon skep (Cloete, 1984b:45). Morfeem- en klankherhaling van "ge-" in die woorde "geboer", "geploeg" en "gesterf", bind dié woorde. Dié woorde vat die patriot se totale lewensloop saam; sy bestaan op die plaas, verwekking van kinders en sy uiteindelijke dood. Die woord "geploeg" kan ook in seksuele sin gelees word saam met "geboer" as metafore vir woeker en werk. Die woorde "viriel" (versreël 1), "gesoen" (versreël 2), "gebalpaljaar" (versreël 3) en "baar" (versreël 4) bevestig dié seksuele tema in die gedig. Dit voltooi of rond die lewensgeskiedenis af.

Die konstante klank- en ritmiese herhaling in die gedig bind woorde saam en vorm so 'n netwerk van betekenisassosiasies tussen sake. In die bundel Angelliera is daar gedigte saamgedig wat die spektrum van menslike en aardse bestaan dek. Soos Gräbe (1981:69) tereg opmerk, is dit gedigte "waarin die ontnugtering, die ontluistering of die aftakeling aangetref word te midde van die mooie. Die titel dui egter nie net op die tematiese verskeidenheid van die afsonderlike dele nie maar verklaar ook die poëtiese samehang van die geheel". In hierdie gedig word die samehang van die uiteenlopende sake nie net semanties verwoord nie, maar ook in die ritmiese struktuur. Wellek & Warren (1985:175) sien die kohesie tussen die woorde van 'n gedig soos volg: "Words

not only have a meaning but evoke the meanings of words related either in sound, or in sense, or in derivation - or even words which are contrasted or excluded."

Die ritme word dus die middel om koherensie tussen die sake daar te stel, want die leser merk dié ritmiese patroon en semantiese band tussen woorde op. Die ritme word 'n taalmanifestasie waarin uiteenlopende dinge in die gedig saamgebond word, te wete die seksuele (vergelyk versreëls 1 - 5), liefde, godsdiens, lewe en dood. Kortom: dit is die saambind van die lewensiklus van die man.

Die verband wat tussen woorde op hierdie manier tot stand kom, is telkens die verlede deelwoorde en staan in die eindposisie van die versreël:

gedoen  
gesoen  
gebalpaljaar  
geboer  
gevoer  
gespeel  
geploeg  
gesit  
geniet  
[ge]golf  
geswets  
gestamp  
geskel  
gesterf  
geërf

Op een uitsondering ("gebalpaljaar") na is al dié woorde tweelettergrepig met 'n jambies aksentuele metrum (Gräbe, 1984a:449). Dit is egter moontlik om "gebalpaljaar" te lees as: "baljaar" en "gepaar" wat albei dan tweelettergrepig is en steeds in die seksuele tema inpas. In die meeste van hierdie woorde is daar 'n toenemende aftakeling en negatiewe aard te lees. Vanaf "gedoen" versterk die negatiewe aard van die woorde tot met "geskel" in versreël 19. Die gedig

eindig met 'n meer positiewe strekking as die figuur sterf en die saligheid erf. Hierdie is twee handelingte wat aan die patriot 'gedoen' word en teenoor die ander, eie handelingte, staan.

Die ritme- en klankooreenkoms bind 'n verskeidenheid uiteenlopende handelingte van die patriot. Swanepoel (1981:56) sê dat dit in Cloete se gedigte gaan om 'n "samehang tussen groei en verval". In dié gedig word samehang tussen die sake nie alleen semanties aangebied nie, maar ook in die woordvorm, asook in die vorm van enkel- en meerlettergrepige woorde.

Die morfologie van woorde is dikwels ook 'n manier om die ritme af te lei. In 'Skouspel I' in Jukstaposisie (p.12) is die opeenhoping van heffings in sekere woorde vooropgestel en word die semantiese inhoud van die gedig daardeur verryk.

### Skouspel I

- 1 vanaf die glansende dun horings en die gesig
- 2 puntig verfynd uit oor die lig geboë rug
- 3 tot in die stertkwassie spigtig
  
- 4 gelig af in die glasbreekbaar
- 5 dun bene pronk waaierhaar
  
- 6 die springbok nael met die speer
- 7 se vaart wip met die haarveer
  
- 8 se spanning hoepel
- 9 soepel
  
- 10 onder die leeu majesteitlik veilig
- 11 en gevrees pragtig
- 12 onder sy gewig
  
- 13 vouknakval
- 14 die springbok met 'n klapknal

15        breek hy die bene en rug en maak prooi  
16        van elegansie    wat argeloos mooi

17        is lê en spartel  
18        voor die gewelddadige mooi wat aanskoulik martel

Ritme word ook in dié gedig aangewend om sekere woorde voorop te stel. Woorde wat onder andere vooropgestel is, beklemtoon die beweging van die diere in die gedig. Gräbe (1984b:31) som die vooropstelling in die gedig op as sy sê: "Die **ongewone** samestelling 'vouknakval' is ... die weergawe van 'n beweging ...". Sy gaan verder en verduidelik die rol van klankuitbuiting en bewegingskildering as funksionele vooropstellings van die klankmatige as 'n integrale aspek van die semantiese en/of geheelstruktuur van die gedig.

Die opeenvolgende heffings in "vouknakval" hef dié nuut-skepping uit. Sodoende word 'n kohesiewe verband tussen klank, woordbetekenis en ritme moontlik gemaak. In "vouknakval" vind 'n samevoeging van werkwoorde plaas om 'n omskrywing van die bokkie se beweging te gee as die leeu hom oorrompel. Alliterasie van die klanke [f] en [k] in "vou", "val" en "knak" asook die assonansie van die [a] -klank in "knakval" dra by om die gedig se semantiese inhoud te verhoog ten opsigte van dié bewegingskilderende effek van die klank. In dié samestelling is die leeu se wrede optrede teenoor die springbok fonies en ritmies verwoord.

Ritme kan dus nie alleen betekenis in die gedig dra nie. Slegs wanneer koherente verbande deur interpretasie, verbandlegging en betekenis toevoeging met ander manifestasievorme daargestel word, byvoorbeeld die klank en woordvorm, kan die teks samehangend geles word.

Die opeenhoping van heffinge in meerlettergrepige woorde word ook in die woorde "glasbreekbaar" en "klapknal" aangetref. 'n Paradigma kan soos volg opgestel word:

```

      /   /   /
i.   glasbreekbaar
      /   /   /
      vouknakval
      /   /
      klapknal

```

In paradigma (i) is die woorde deurgaans vooropgestel deur dié heffingopeenhoping. Hierdié woorde beklemtoon telkens die gewelddadige wreedheid van die leeu en breekbaarheid van die bokkie.

```

      /   x   x
ii.  glansende
      /   x   /
      waaierhaar
      / x /   x
      majesteitlik
      x x /   x
      elegansie

```

In paradigma (ii) beskryf die woorde die estetiese van die leeu en die bokkie. Die afwisseling van heffinge en dalinge het 'n vloeiender lees tot gevolg, maar waar heffinge opeengehoop word, bring dit 'n stadige ritme mee. Dié gemarkeerde leesritme in paradigma (i) staan teenoor die soepel ritme van die woorde in paradigma (ii), waar die skoonheid beskryf word. Die ironie is dat die mooi bokkie hier 'vervleg' raak met die nie-mooi "vouknakval", en dat dit wat oënskynlik 'mooi' en 'nie mooi' was in interaksie die "gewelddadige mooi wat aanskoulik martel", word. Dit gaan in die gedig dus oor die mooi van gewelddadigheid, want die leeu en die bokkie is *per se* mooi, maar die gewelddadigheid van die leeu word deur die ritmiese en die sintaktiese vooropstelling gereleveer. Die mooi, majesteitlike leeu martel die bokkie aanskoulik wreed (vergelyk paradigma i).

Die stadige ritme stel egter dié wrede handeling voorop, fokus die leser se aandag op die woorde en genereer spanning. Die teenstelling tussen "pronk" en "val" is hier dus, na aanleiding van die semantiese inhoud van die werkwoorde, vooropgestel. Die ritmiese, sintaktiese en foniese ooreenkomste tussen woorde maak die verskil wat deur die woordbetekenis opgeroep word, des te meer skiller.

Saam met die semantiese inhoud wat gealterneer word, is die ritme as variant (Lotman, 1976:xviii) uitkenbaar in die gedig. 'n Gelykstelling kom dus tot stand tussen die 'breekbare bokkie' en 'breekende leeu' en wel na aanleiding van die klem wat deur die ritme op dié figure geplaas word.

Visagie (1986:227) is van mening dat "die wisselende verslengtes in die tweede deel van die gedig ook 'n tipografiese verbindingsfunksie het". Hier is nie alleen 'n tipografiese verbindingsfunksie ter sprake nie, maar ook 'n ritmiese vooropstelling wat eindelijk 'n verbindingsfunksie verkry met die saamlees van ander ritmiese en tipografies vooropgestelde versreëls.

Die alleenplasing van woorde, asook die enjambemente het 'n ritmiese beweeglikheid of stasis tot gevolg, byvoorbeeld met "soepel" (versreël 9) en "vouknakval" (versreël 13). Dié komposisionele vooropstelling van "soepel" en "vouknakval" hef ook die teenstelling tussen die woorde uit, want soos Venter (1988:55) sê: "(die) doelgerigte inkorting van die verse stuur af op die geïsoleerde 'vouknakval' ... wat deur dié alleenplasing teruggryp na 'soepel' om die teenstelling ook daardeur te aktiveer".

Die jambiese metrum in "soepel" het 'n vloeiender effek as "vouknakval". Die opeenhoping van heffings in "vouknakval"



13 paskal gebreekte bene paskal

Die bevelsvorm waarin versreël 1 geskryf is, fokus die leser se aandag op die woorde. Hierdie waarskuwing word deur die heffingopeenhoping en klankkorrespondensie in die versreëls versterk:

1            /        /        /            /  
loop lig loop versigtig  
3            /        /  
afgestort  
5            /        /            /  
haar bene is gebreek  
12           /        /            /            /        /        /  
tuimel sy deur die pneuma valvalval  
13           /        /            /            /  
paskal gebreekte bene paskal

Die leser se aandag word óók op die woorde gefokus, want die aantal heffings wat na mekaar volg, het ritmiese vooropstelling tot gevolg en lees daarom (ritmies) stadiger. Die Bybelverwysing in die titel roep die kruisgebeure van Jesus op waar sý bene nie gebreek is nie, maar wel die twee sondaars aan weerskante van hom. Jesus was alreeds dood en só word Hy anders teenoor die menslike gebreektheid gestel.

Die vertraging in die ritme, maar ook die semantiese inhoud van die woorde waarsku die leser. Dit is asof die leser die spanning reeds in die eerste versreël kan aanvoel. Die stadiger tempo word bewerkstellig deur die stadige ritme. Die leser lees stadiger, want die ritme dwing hom daartoe. Soos Cloete (1982a:12) self uitgewys het, is die pulsering tussen twee heffings altyd 'n 3/4 sekonde.<sup>3</sup> Hoe minder daalings daar tussen heffings is, hoe stadiger is die ritme, hoe doodser en gevaarliker kan dit (v)oorkom.

Word die figuur se naam bekyk, is dit ook so gekies dat die

val- en breekbaarheid beklemtoon is: 'n vlok is immers iets ligs en volgens Van Dale (1977:1053) " 'n klein saamhangend hoopje van wol, sneeu, stof of andere lichte stoffen die gemakkelijk deur de wind meegevoerd word". Die paradoksale is egter, dat sy wat lig was, juis tot die dood toe geval het. Venter (1988:184) se siening som die belangrikheid van die naamgewing op as sy sê: "Die fiktiewe naam enkodeer breekbaarheid. (Duits: "brechen") en ligtheid ("vlokkie")." Vooropstelling van die breekbaarheid van die figuur is dus nie net in die stadige ritme verwoord nie, maar ook in die naamgewing.

Die waarskuwings in versreëls 1, 7 en 8:

- 1      loop lig      loop versigtig
- 7      bly weg van swart aardgate
- 8      sit stil op die plattegrond

word dus in die stadige ritme, herhaling van die bevelsvorm en betekenis van die woorde verwoord.

Die vermaning wat dus tot die leser gerig word, is om versigtig te wees, lig te loop en op die "plattegrond" (oppervlak) te bly. Dit is opvallend dat dié imperatief frases ruimtelik die aardoppervlak uitsonder as plek om teen die val veilig te wees. Die "swart aardgate" is gevaarlik en daarom moet daar versigtig geloop en stil gesit word. Die plasing van die werkwoorde aan die begin van versreëls 1, 7 en 8 stel die waarskuwing om versigtig te wees posisioneel voorop. Dié werkwoorde dra ook telkens klemtone: .

- /   /   /
- loop lig      loop
- /   /
- bly weg
- /   /
- sit stil

Die ritmiese vooropstelling word ook deur omgekeerde woordorde in strofe 3 gesteun, waardeur die "valvalval" laaste in die strofe en in die versreël staan en sodoende dubbele klem kry. Venter (1988:185) beweer: "Die val 'n duratiewe 'valvalval' (is): 'n verpletterende 'val'." Die werkwoorde "afgestort" (versreël 3) en "tuimel" (versreël 12) is inherent variante van "val". Dié woorde beskryf dus Breggie Vlok se val, want sê Pascall (in Venter, 1988:187) "bodies have the tendency to fall". (Venter se onderstreping.) Vanweë die val-aksie is die ruimtelike gegewe in die gedig belangrik. Die woorde "hysbakskag", "kabels", "toring", "aardgate", "plattegrond", "maan" en "heelal" beskryf die ruimtelike uiterstes. Hoogte en diepte is twee ruimtelike pole in die gedig. Die val-aksie stel die hoogtes dus in 'n negatiewe lig, want soos dit in versreël 8 staan, "sit stil op die plattegrond" waarsku die leser om vir hoogtes versigtig te wees. In hierdie strofe is die ritme, na aanleiding van die heffingopeenhoping en herhalings van sinstukke, bepaald stadiger:

deur die heelal  
deur solêre membraan ná membraan  
tuimel sy deur die pneuma valvalval

Dit waardeur sy val, is in makro-ruimteforms van maan en son ("solêre" ook saam met son te lees) en heelal. "[S]tort en val" het beide klemtone en dit bind die val-aksie wat, ten spyte van die vinnige wegval in betekenis, deur die ritme in stadige aksie voor die leser afgespeel word.

In hierdie gedig is klank aangewend om die betekenis te ver-ruim. Die opeenhoping van heffinge en aanmeakaarskrýf van werkwoorde ("valvalval") het die leser se aandag daarop gefokus. Saam met die stadige ritme kon die leser die gebeure voor sy oë sien afspeel.

In Allotroop, in die gedig 'die verweer' (p. 106), is die ritme so vooropgestel:

die verweer

```

      /      /              /              /
1   terwyl ek by die bruisende see op die terras
      /      /      /      /      /
2   lê en slaap hoor ek hom oor die gras
      /      /      /      /      /
3   aankom voor hy kon toeslaan
      /      /      /      /      /
4   al loop hy oop hoe slu en sag
      /      /      /      /
6   het ek steierend opgestaan
      /      /      /      /
7   het ek hom afgestamp
      /      /      /
8   in 'n krulkramp
      /      /      /
9   hom uitgelag
  
```

Hierdie gedig roep as gevolg van semantiese parallelle verbande met N.P. van Wyk Louw (1981:136) se gedig 'Die strandjutowolf' op. Die mees opvallende parallel is die ooreenkoms met 'bruisende see' en Louw se gedigtitel 'Strandjutowolf' waarin die see-tema duidelik blyk, maar by die Louw-gedig word verwys na 'n soort roofdier, strandwolf of stranddief (HAT). Die strandjutowolf roep ook verbande met dood op. Om 'stranddief' as verklaring vir die titel van Louw se gedig te sien, hef die noodwendige verband met Cloete se gedig uit. In Cloete se gedig is die gehoorsintuig vooropgestel, vergelyk die talle herhalings van die woord "hoor" en die uiteindelijke triomflag "uitgelag" teen die einde van die gedig. In Louw se gedig is die woord "hoor" ook deurgaans aanwesig om die gevaar van die "Gryse" spannend aanwesig te hou. Die dreigende gevaar word egter

afgeweer in Cloete se gedig aan die einde:

in 'n krulkramp  
hom uitgelag

Die gevaar bly voortduur in Louw se gedig:

en op 'n helder dag weet ek  
dat die Gryse by my bly,  
ek hoor sy draffie en ek voel  
sy wit oë agter my.

Gräbe (1984a:464) wys daarop dat die beklemtoningsbeginsel die semantiese faktor van semanties betekenisvoller woorde bepaal. In 'die verweer', soos ook met die bespreekte gedigte, val die klem op die semanties betekenisvoller woorde soos wat dit hierbo uitgewys is. 'n Patroon kan wel raakgelees word tussen die persoonlike voornaamwoorde "ek" en "hy" en die individuele handeling(e) wat telkens deur die figure verrig word. Dit is byna asof dit 'n spel van skuif en teenskuif word waarin die spreker aanvanklik in die gevaar geskuif word en hom daaruit moet ver(weer)skuif om te oorleef (wat funksioneel uitgewerk is in die paarrym, 'ek'- en 'hy'-figure wat afsonderlik in die eerste vier en laaste vier versreëls van die gedig voorkom).

Die normale verwagting dat klem en nie-klem van grammatikale kategorieë afhang (Ibid.:453), is 'n belangrike wyse van vooropstelling in die gedigteks. Die verwagting is dat selfstandige naamwoorde, werkwoorde, byvoeglike naamwoorde en bywoorde sterker beklemtoon sal wees as voorvoegsels, voorsetsels, voegwoorde en lidwoorde. In hierdie gedig word daar wel funksionele klem op drie voorsetsels geplaas wat die spreker se handeling aan die leser voorhou en benadruk.

	A	B	C
1	op	+ ge	+ staan
2	af	+ ge	+ stamp
3	uit	+ ge	+ lag

Die voorsetsels in A dra almal 'n heffing wat in aktiwiteit ook vanaf 1 kragtiger word, in 2 uitgeskakel word en in 3 laggend triomfeer. Hierdie triomf kan as die afloop gesien word. Die aanvanklike passiewe slaap- en hooraktiwiteit van die spreker aan die begin, word fonies en semanties luider aan die einde van die gedig met sy oorwinning gehoor in die woord "uitgelag".

Die heffingopeenhoping in versreëls 1, 2 en 4 is funksioneel aangesien dit 'n stadige bewegingseffek skep wat die leser op die gevaar bedag maak en selfs in staat stel om dit te visualiseer. Die slu- en sagloop van die 'hy'-gevaar word op die spits gedryf in die middel van die gedig. Tot hier toe was hy die (stil) toonaangewer (selfs ook in die lang versreëls vervat), maar wat in die tweede helfte van die gedig deur die spreker oorgeneem word om harder en sterker (deur korter versreëls) met die gevaar af te reken.

## Samevatting

Ritme as vooropgestelde taalmanifestasievorm is in die bespreekte gedigte onder die soeklig geplaas. Die ritmiese vooropstelling het die leser se aandag getrek en sodoende middel geword om kohesie tussen klank, woordvorm en sintaksis raak te sien, te interpreteer en 'n koherente verband tussen dié sake te vind. Ritme, soos Coetzee (1972:146) sê: "moet nie die aandag op homself trek nie maar op dit wat die gedig meedeel". Coetzee (Ibid.) gaan egter verder deur te sê: "(dat) die ritmiese struktuur die woordbetekenisse in 'n gedig onderskraag; dat dit saam met betekenis deel is van die effek van die gedig".

Die vooropstelling van ritme in die gedig, kan 'n toegangsleutel tot die interpretasie wees. Die kohesie tussen ritme en ander manifestasievorme in die gedig stel die leser in staat om 'n koherente lesing van 'n teks te maak.

## AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 6

1. Dié simbole word in navolging van Kayser (1969:253) gebruik om dalings en heffinge in 'n gedig aan te toon.
2. Ook **epiese skelet** te noem, want die patriot se totale lewensloop word daardeur verwoord.
3. Vergelyk ook Kayser (1969:259) in dié verband.

## HOOFSTUK 7

### VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE IN SINTAKSIS VERGESTALT

Een van die algemeenste wyses waardeur vooropstelling in die poësie bewerkstellig word, is deur middel van sintaksis. Levin (1963:284) is van mening dat afwyking van die standaardtaalnorm meer algemeen in die sintaksis voorkom. Cloete (1984b:49) stel eweneens dat die sinsgroepering van die poësie nie volgens die patroon van gebruikstaal is nie: "Die sintaksis is as ko- en multikommunikatiewe manifestasie nie blote sinsgroepering van woorde en sinstrukturering soos in die natuurlike taal nie; dit is sinryk manifesterend, selfs al is dit **kontragrammatikaal en onkonvensioneel**, soos dikwels veral in die poësie."

Sintaktiese vooropstelling is dus anders as die normale grammatikale stelwyses en dit lei tot relevering. Hieroor merk Gräbe (1985b:152) op:

"Die sintaktiese struktuur van gedigte word dikwels ervaar as 'anders' of 'ongewoon', omdat die sintaksis van poëtiese taalgebruik in bepaalde opsigte verskil van die sintaksis van standaardtaalgebruik. Die effek van andersheid of van ongewoonheid in poëtiese sintaksis kan beskryf word met die term *vooropstelling*, waarmee aangedui word dat die sintaksis om een of ander rede opvallend gemaak word, sodat die leser se aandag gevestig

word op 'n bepaalde sintaktiese konstruksie."  
(Haar uitheffing.)

Poësie word deur sy anderse sintaksis vooropgestel. Die leser se interpretasie van die gediginhoud hang daarom dikwels van die vooropstelling van die sintaksis af. Volgens Gräbe (1984a:185 en 1984d:2) manifesteer sintaktiese vooropstelling veral op die volgende drie wyses:

1. oortreding van reëls wat in die standaardtaalgebruik vir die daarstelling van grammatikale reëls geld;
2. eksploitasie van herhalingsvorme wat tot patroonvorming lei; en
3. die verhouding tussen sinnedeel en versreël, versreël en strofe.<sup>1</sup>

Fromkin & Rodman (1978:196) stel dat die verbreking van grammatikale reëls ongrammatikale sinne tot gevolg het: "Strings of morphemes which conform to the syntactic rules of the language are called the **grammatical sentences** of the language, and strings which do not 'obey' these rules are called **ungrammatical**." Levin (1965:234) gaan van die veronderstelling uit dat sintaktiese afwyking en ongrammatikaliteit dieselfde is. Hy gaan egter verder en toon aan onder watter omstandighede die sintaksis afwyk: "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".

Cloete (1984b:54) se siening sluit hierby aan, maar hy voeg by dat die afwyking die leser se aandag fokus: "'n Bekende sintaktiese prosedure in die literêre werk is byvoorbeeld om woorde, woordgroepe en selfs sinne weg te laat en daardeur die fokus op daardie weggelate gedeelte te trek, óf op die

behoue woorde, wat deur die eliminerings 'n groter kommunikatiewe waarde kry." Deur die leser se aandag op die sintaksis te fokus, word samehang op die teks afgedruk, want "[d]ie wese van die gedig hou verband met die sintaksis, is eintlik gemanifesteer in die sintaksis" (Cloete, 1982a:33).

Die wyse waarop sintaktiese vooropstelling bewerkstellig word, word deur Gräbe (1985b:153) soos volg beskryf: "Gesien teen die norm van 'n grammatikaal welgevormde sin, met ten minste die konstituente subjek (onderwerp), verbum (gesegde) en komplement (voorwerp), in daardie volgorde, kan sintaktiese vooropstelling bewerkstellig word." Wanneer die sin dus nie hierdie sinskonstituente het nie, óf die orde daarvan omruil, vind vooropstelling plaas. Sintaktiese vooropstellingstegnieke soos **koppeling, parallelisme, herhaling en alternering** kan geïdentifiseer word en sal meer aandag in afsonderlike gedigontledings geniet.

Vervolgens sal sintaktiese vooropstelling aan die hand van enkele gedigte onder die loep geneem word.

In Angelliera (p.1) is die gedig 'Sonneblom' 'n voorbeeld van sintaktiese vooropstelling waardeur die weet-handeling in die **temaposisie** (Giora, 1983:155-157) van die sin geplaas word. Vir dié skryfster is die temaposisie "the element the sentence is interpreted as being about". Hoe verder die leser lees, hoe nuwer word die informasie. Die eerste deel van die sin word dan die ou informasie en die daaropvolgende informasie is nuut. Hierdie nuwe informasie word in die **remaposisie** (Ibid.:156-157) vervat en dit is dan ook die vooropgestelde informasie van die sin. Vir die skryfster is die remaposisie: "that part of the sentence that predicates something about the topic or adds new information about it, tends to occupy a final position and is considered upgraded

in terms of informativeness".

### Sonneblom

1 die sonneblompit  
2 weet die sak saad  
3 weet die sonneblomplant  
4 weet wortels en stronk en blom  
5 en blaar die hele oes  
6 weet die saad binne wit  
7 buite swart weet in elke land  
8 van Rusland tot Modderfontein  
9 dat die son geelgroen oos opkom

Aangesien die leser die herhaaldelike voorkoms van die werkwoord "weet" lees, fokus dit die leser se aandag op die weetaktiwiteit. In hierdie gedig word die herhaling van die oorganklike werkwoord "weet" vooropgestel. Herhaling van woorde of sintukke van versreëls is daarom ook 'n wyse van vooropstelling in die literêre teks.

Poësie verskil dus van die standaardtaal deurdat daar groter vryhede bestaan. Die vryhede wat so in die poësie ontstaan, word as 'andershede' in die sintaksis van die poësie gesien. Die andersheid van die sintaksis van die poësie het noodwendig 'n invloed op die leser se manier om 'n teks te lees.

Die vooropstelling van die andersheid van die sintaksis van die poësie is veral duidelik in die herhaling van die woord "weet" in 'Sonneblom'. In hierdie gedig is die fokus dus nie alleen op die eerste plasing van die werkwoord in die sin om die weethandeling te benadruk nie, maar om ook 'n vraag te stel. Die versreël kan dan as stelling, maar ook as vraag gelees word. Hierdie manier van doen, brei dus die werkwoord se moontlikhede uit om inligting mee te deel asook om die leser te betrek. Stelling en vraag kompleter

mekaar sodat die volgende leesmoontlikhede ontstaan: "die sonneblompit / weet" maar ook "weet die sak saad?" (Gräbe, 1981:70). Hierdie spel kan met al die weet-frases gedoen word:

die sonneblompit weet	(weet) die sonneblompit?
die sak saad weet	weet die sak saad?
die sonneblomplant weet	weet die sonneblomplant?
wortels en stronk	weet wortels en stronk
en blom en blaar die	en blom en blaar die
hele oes weet	hele oes?
die saad binne wit	weet die saad binne wit
buite swart weet	buite swart?
elke land weet	weet elke land?

Word hierdie sintaktiese patroonmatigheid van bepaalde lidwoord/ werkwoord, selfstandige naamwoord en werkwoord bekyk, val dit op dat daar 'n voorwerp vir die sin ontbreek. Juis hierdie ontbreking van 'n sinstuk is óók vooropgestel, want die afwesigheid noop die leser om die verband tussen versreëls 1 tot 8 en versreël 9 te interpreteer en die koherente verband raak te lees. Visagie (1986:114) meen dat die sinne se voorwerp in die versreël "dat die son geelgroen oos opkom", lê. In hierdie versreël lê die antwoord op die vrae én die bevestiging vir die stellings wat deur die leser geformuleer kon word. Gräbe (1981:70) is van mening dat die tipografiese eenhede heenwys na die noodsaak dat die natuurwet in die laaste versreël besef moet word as die "son" deur die byvoeglike naamwoord "geelgroen" gemetaforiseer word om daarvan "sonneblom" te maak. In die metafoer: "Die son is geelgroen en kom oos op" verwys die woord "geelgroen" na die sonneblom, maar "son" kan ook aan "blom" gelyk gestel word. Die son word sodoende dus tot blom gemetaforiseer, want die son is ook substansie wat vir die groei van die son(ne)blom verantwoordelik is.

Hambidge (1984a:61-62) se siening dat die son "hier nie

heenwys na die 'werklike' son nie, maar dat die son in sy verskillende betekenisvlakke ontgin word" en verder "dit (is) (daarom) so raar wanneer kritici die son hier sien as deel van die kosmos, as 'iets' wat die mens beskerm", kan derhalwe nie aanvaar word nie. Swanepoel (1981:59) sien betekenis in die aardse dinge wat weet dat die son oos opkom: "Eweneens sien ons ... hoe die klein aardse dinge (pit, plant, wortels, stronk) bewus is van die kosmiese; al hierdie dinge, op alle plekke, weet 'dat die son geelgroen oos opkom'." Dit is nie nodig dat hier direk moet staan dat die son opkom nie, deur die metafoor "die son (kom) geelgroen oos op", is dit redelik voor-die-hand-liggend dat die sonneblom oos saam met die son opkom. Hambidge (1984a:61) weerspreek haarself as sy in 'n tipiese dekonstruksieargument poneer: "reeds die eerste gedig wys hoe 'n mens [die bundel - MPB] moet lees; 'waarsku' dat betekenis opgehef, uitgestel word". Betekenis setel onder andere in die son, want die sintaksis stel die antwoord telkens uit met die oorloopversreëls om in die versreël "dat die son geelgroen oos opkom" saamgevat te word. In Hambidge-terme kan 'n mens selfs sê dat die son hier die sentrum van betekenis word!

Die vooropstelling van die sintaksis in dié gedig is 'n wyse vir die leser om betekenisverbande te lê. Die leser kry aan die hand van die titel insig waaroor die gedig handel. In die gedig groei die sonneblom egter uit die kleinste deel, naamlik die "pit" tot "plant" tot "oes". Tog verdwyn die plant in versreël 8 en 9 en is dit slegs in die metafoor terug te lees en wel in die tenor "son". Die leser kan aan die hand van die talle stellings en vraagsinne in die laaste versreël in die woord "son" tereg "pit" van die "sonneblom" lees, want waar die son is, sal die plant ook wees. Die blom kom immers "geelgroen oos" op. Soos die sikliese

beginsel van groei (ook in die rondheid van die son en blom af te lei) verwoord word vanaf pit tot plant en oes, is die son weer "pit" vir die plant. Die son kan dan as vehicle vir die natuurkrag (of God) as die tenor gesien word.

Leech (1966:145-6) sien vooropstelling op sintaktiese vlak soos volg:

"Syntagmatic foregrounding results from the ... process ... where there is choice to be made at different points in the chain ... 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..."

Deur sintaktiese vooropstelling word daar dus meer klem geplaas op die mededeling. Die skrywer stel met sintaktiese vooropstelling nuwe verbande tussen sintaktiese eenhede en leksikale items sodat die leser dit kan raaksien (Caws, 1981:8). Deur die sintaktiese vooropstelling te ondersoek, is dit vir die leser moontlik om die korrespondensie tussen uiteenlopende sake raak te sien. Die leser aktualiseer dié vooropgestelde gegewens in die teks om eindelijk tot 'n interpretasiesintese te kom.

Sintaksis kan ook 'n interpretasiesleutel in die gedig 'II Strandwandeling' in Jukstaposisie (p.44) word. In die newe-opskrif van die gedigreeks staan daar uit 'Mei' van Herman Gorter:

Er ligt in elk ding schuilend  
fijne essence van and're dingen

Dié aanhaling vestig die leser se aandag al klaar op dinge wat tematies kohesief gaan wees. Die sintaktiese vooropstelling word, as vooropstelling, die middel wat die leser lei om verbande tussen oënskynlik verbandlose sake raak te lees en die gedig as koherente geheel te kan verstaan.

## II STRANDWANDELING

1 los uit hulle verband  
2 dryf stukkies mens en wêreld en spoel  
3 in die see saam en op die strand  
  
4 uit egels rooi en geel seesterre tuimel  
5 vermenigvuldig uit die getypoel  
6 tot in die verste hemel  
  
7 op die sand lê 'n halwe blouwit jelliebal  
8 lê 'n sambreel lê 'n paddastoel  
9 lê 'n deurskynende boepens soos 'n kwal  
  
10 in grys eendmosselvulkaantjies perfek gevat  
11 pas ontliggaamde kaal meisieslootjies dig gepak  
12 op die rotse miniatuurmooi sonder dat  
  
13 hulle ooit aan 'n voël behoort het vere  
14 van geen bome afkomstig nie stukkies tak  
15 van die fraaiste en fynste veelkleure

Met die eerste lees van die eerste versreël van die gedig is dit duidelik dat die sintaksis vreemd en ongewoon is en gevolglik vooropgestel is. Herskryf in gewone sintaktiese orde, lyk die eerste versreël soos volg:

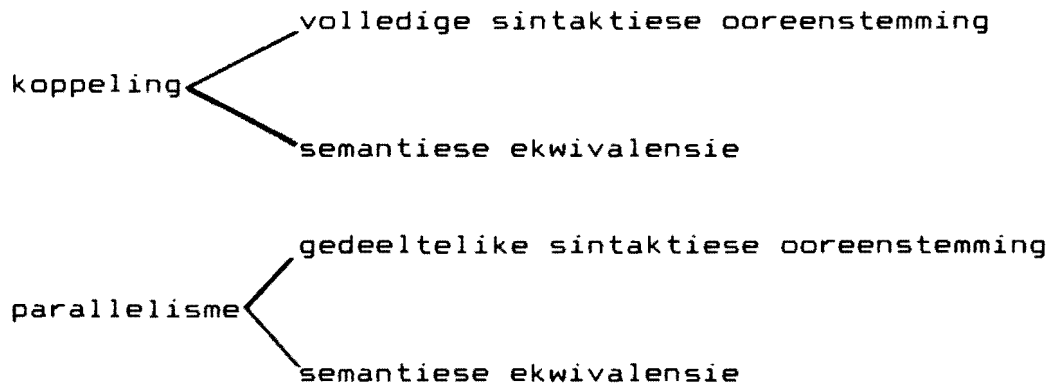
- i. stukkies mens en wêreld dryf los uit hulle verband saam in die see
- ii. stukkies mens en wêreld spoel los uit hulle verband saam op die strand

Hieruit blyk dit dat die "stukkies mens en wêreld" uit hulle normale "verband" in 'n nuwe verband op die strand saam uitgespoel word. In sinne (i) en (ii) is die "stukkies mens en wêreld" los van hulle oorspronklike verband, maar "dryf" "saam" in die see en "spoel" op die strand "saam" uit. Die rymverband wat tussen "verband" en "strand" ontstaan, word deur die voorsetsels "uit" en "in" bevestig. Deur die enjambement tussen die eerste en die tweede strofe moet "uit" ook saamgelees word en dan bevestig dit die gedwonge saam bestaan van die brokstukke op die strand. Daar vind egter nie 'n samesmelting plaas tussen die sinnedeel van strofe een en strofe twee nie. (Verdere motivering hiervoor word later aangebied.) Strofe twee kan afsonderlik en los van die voorsetsel lees. Die saamlees van die voorsetsel "uit" met strofe een, bring die leser egter by 'n belangrike verband uit tussen die sake wat saam op die strand uitdryf.

Vroeër in die hoofstuk is gestel dat herhaling tot patroonvorming lei. Gräbe (1985b:156) sien herhaling as 'n "ekstra beperking" wat op die reëlmaat van grammatikale konstruksies geplaas word. Dit is wel so dat herhaling tot patroonvorming en reëlmaat in die teks lei, maar dit is nie in die kolom herhaling as "ekstra beperking" te sien nie. Herhaling stel eerder groter vryhede daar ten opsigte van ooreenstemming tussen gedigversreëls soos dit byvoorbeeld duidelik uit sinne (i) en (ii) blyk. Vooropstelling van sintaksis kan dus in die herhaling van ooreenstemmende versreëls lê. Die herhaalde voorkoms van 'n verskynsel vestig die leser se aandag daarop en stel sodoende die verskynsel voorop.

Sinne (i) en (ii) is herskryf uit strofe een en so is die ooreenstemming tussen die leksikale items duidelik sigbaar. Hierdie ooreenstemming kan in die begrippe **koppeling** en

parallelisme saamgevat word. Gräbe (1984d:15) som die twee begrippe so op:



**Koppeling** kom voor wanneer daar volledige sintaktiese ooreenstemming in 'n teks tussen versreëls bestaan én dit dieselfde betekenis het. **Parallelisme** kom voor wanneer daar gedeeltelike sintaktiese ooreenstemming in 'n teks tussen versreëls bestaan. Die kohesie tussen woorde in dieselfde sintaktiese posisies is daarom vooropgestel. Sinne (i) en (ii) is gekoppel, want elke sin besit dieselfde rededeel in dieselfde posisie. Nuwe verbande tussen die gekoppelde rededele kom sodoende tot stand.

Strofe twee lees in normale sinsorde so:

rooi egels en geel seesterre tuimel en vermenigvuldig uit die getypoel tot in die verste hemel

Buiten vir die kleuradjektief wat verskuif het, is daar geen ander verskuiwing van sinstukke in die strofe nie. In hierdie strofe is daar nie slegs sintaktiese vooropstelling nie, maar ook semantiese vooropstelling. Verwagte koppelings kom hier anders voor. Die "seesterre" wat in die water is, "tuimel / vermenigvuldigend uit die getypoel / tot in die verste hemel". Die seesterre tuimel tot in die

hemel. Deur hierdie omkering in ruimte word die leser se aandag op die vreemdheid daarvan gefokus. Die werkwoord "tuimel" word ook vreemd gebruik om die omkeringsruimte en -handeling te bevestig. Die seester en hemelster word hier kategories as sterre geklassifiseer. Die "strandwandeling" word noodwendig 'n "hemelse wandeling". Hierdie ooreenkoms jukstaponeer met die gedig 'IV Hemelse Wandeling' in Jukstaposisie (p. 46). In dié gedig word wandeling uit die ruimte van die aarde beleef:

ek lê op my rug  
in die nag ek kyk ...

Dié belewing kan dui op 'n wandeling met die oog deur die hemel na die sterre as hemelse ervaring.

Soos in 'Strandwandeling' is die waarneem van die saamuitgespoelde stranddinge 'n beweeg deur die ruimte en verslagdoen van die opgemerkte dinge. In 'Hemelse wandeling' ontmoet die 'ek' se wandeling-kyk die "reis van die lig / in miljoene jare in die oerverlede terug". Om waar te neem, is om "stukkies mens en wêreld" én die "stralende reis van die lig" saam te sien, dit wil sê 'n koherente visie te kry. Die "spiraal van die nautilus / en van die alikruikel, die pou / se stert en die rolvarkie" is aardse dinge wat in die hemel raakgesien word. In 'Strandwandeling' het die "(rooi) egels en geel seesterre (ge)tuimel / vermenigvuldig uit die getypoel / tot in die verste hemel". Hier word die hemelse sterre in 'n aardse hoedanigheid teruggekry. (Die kleure "geel" en "rooi" is ook beskrywings om die hitte van sterre aan te dui.<sup>2</sup>) Hemelse en aardse dinge is dus op mekaar "nagedoen" en word só 'n toespeel van betekenis in verskillende ruimtes.

In die derde strofe is daar 'n vooropstelling van die ruim-

telike gegewe deurdat "op die sand" aan die begin van die versreël staan en sodoende kohesief bind met die ruimtelike aanduidings van die eerste en die tweede strofes. Semanties is daar dus tussen die ruimtelike sake 'n verband, maar ook omdat dié ruimtelike sake binne voorsetselgroepe gekoppel is. In hierdie strofe is daar gelyktydig parallelisme en koppeling van die voorsetselgroepe:

ii.	A	B	C	D	E	F	G	H
1	op die sand	lê	'n	halwe	blouwit			jelliebal
2	op die sand	lê	'n					sambreel
3	op die sand	lê	'n					paddastoel
4	op die sand	lê	'n			deurskynende		boepens

Die koppeling wat in A - E uitgelees word, is na aanleiding van die voorsetselgroep wat in versreël 7 voorkom. Die leser is egter in staat om die verband tussen die ruimte, waarop dié sake in C voorkom, te lees, want die eersteplasing van die voorsetselgroep in versreël 7 sorg daarvoor. A tot C in 1 tot 4 kan dus ook as anafore<sup>3</sup> uitgelees word om 'n nuwe sintaktiese, maar ook semantiese simmetrie daar te stel tussen die inskrywings in H. Onder H hoort dus al die goed wat op die strand en sand rondlê. Dit vertoon 'n verdere verband, naamlik gehalveerdheid. Die "halwe blouwit jelliebal", "sambreel", "paddastoel" en "boepens" is "stukkies mens en wêreld" dit wil sê eksemplare van gehalveerde dinge.

Word die vergelyking in reël 9 saam in die patroon gelees, is die moontlikhede ten opsigte van gehalveerdheid soveel groter, want 'n "kwal" is 'n drilvis, holtedier of saglig-gamige seedier (HAT), of soos Van Dale (1977:480) sê: "vrij zwemmende holtedieren". Die "jelliebal", "sambreel", "paddastoel", "boepens" en "kwal" lyk almal gehalveerd. Die

negatiewe assosiasies wat opgeroep word met "jelliebal", "boepens" en "kwal" word semanties kohesief met die meer positiewe "sambreel" en "paddastoel", veral ten opsigte van hulle fisiese voorkoms asook die plek waar hulle is. Die eienskappe van die "kwal" word dus oorgedra op die "boepens" en stel só die negatiewe voorkoms van die persoon verder voorop.

Giora (1983:165) se verdeling van die informasie van die sin in tema- en rema-posisies moet in gedagte gehou word: "the final segment of the whole text will tend to present the most foregrounded material" en "segment/paragraph final position is the natural/preferable position for dominant/foreground information." Die rede vir hierdie beskouing is voor-die-hand-liggend, want "this foreground material is taken up as the topic of the next utterance. Such linear organization of topics guarantees linear **cohesiveness** of paired sentences ...". Hierdie beskouing van Giora maak slegs voorsiening vir kohesiewe verbande tussen daaropvolgende inskrywings. Wat die leser dus eerste lees, sal die vooropgestelde informasie in die remaposisie wees. Die remaposisie word die temaposisie hoe verder die leser lees en dit staan as "thematic progression" (Ibid.:157) bekend. Die stranddinge, wat so tot temaposisie verander, word egter deur die parallelisme in die voorgrond gehou, want herhaling lei ook tot vooropstelling en kohesie tussen sake.

Strofe 4 het 'n ingewikkelde en sterk geweefde sintaksis en die volgende sinne kan daaruit geherkonstrueer word.

1. grys eendmosselvulkaantjies (is) perfek **gevat** (dit wil sê gevorm);
2. ontliggaamde kaal meisiesloutjies **pas** in grys eendmosselvulkaantjies;
3. grys eendmosselvulkaantjies is **gepak** op rotse;
4. ontliggaamde kaal meisiesloutjies is **gepak** op rotse;
5. ontliggaamde kaal meisiesloutjies (is) perfek **gevat**;

6. ontliggaamde kaal meisieslootjies pas in grys eendmosselvulkaantjies;
7. ontliggaamde kaal meisieslootjies is miniatuurmooi.

Die woorde "grys eendmosselvulkaantjies" en "ontliggaamde kaal meisieslootjies" word parallel aan mekaar gestel in bo-genoemde sinne. Die uiterlike eienskappe van "meisieslootjies" en "eendmosselvulkaantjies" stem dus ten opsigte van plek van voorkoms ooreen. Die woord "gevat" kan gelees word as: bevestiging van 'n voorneme én as oorganklike werkwoord wat op versameling van iets in die "vat" dui. As iets "gevat" is, kan dit vir bewaring in die vat gegooi wees waardeur die verledetydsvorm dan geïmpliseer sal wees. Hierdie leesmoontlikheid lyk nie so vergesog te wees, as die holteaard van "meisieslootjies" en "eendmosselvulkaantjies" in gedagte gehou word nie, want almal het 'n vormooreenkoms en kan iets hou of bevat.

In die samestelling "eendmosselvulkaantjies" gee "vulkaantjies" aanduiding van hoe die eendmossel lyk. Volgens Cochrane (1969:17) is die eendmosselvulkaantjies "the little **cone-shaped** animals that live on rocks and other firm surfaces on the shore. They look rather like limpets with a **hole** in the top". Die mossel word metafories deur die menslike eienskappe van "ontliggaamde kaal meisieslootjies" versterk. Die "eendmosselvulkaantjies" lyk dus soos "ontliggaamde kaal meisieslootjies". Die voorkoms van "eendmosselvulkaantjies" kan geassosieer met die vroulike geslag soos tereg uit die gedig blyk.

Deur die oortreding van grammatikale reëls in die versreëls 10 - 11 word "eendmosselvulkaantjies" en "meisieslootjies" maksimaal vooropgestel. Dit is dus so dat die vooropgestelde saak in verband met die dominante gegewe van die versreël of strofe of selfs die gedig gebring kan word. Deur die

eersteplasing van "eendmosselvulkaantjies" in die strofe verkry dit fokusstatus. Die eerste versreël: "los uit hulle verband / dryf stukkies mens en wêreld" geld ook vir die eendmosselvulkaantjies. Die eendmosselvulkaantjie is in die jong fase ronddrywend in die see: "Barnacles do not spend all their lives fixed to a rock. The barnacle larva floats in the sea at first. When it lands on a suitable surface it settles there and forms its shell." (Cochrane, 1969:16.) Bellamy (1975:125) vat die woorde 'verstrooiing' en 'verspreidheid' raak saam: "The barnacles are one group to which **desperation** is of utmost importance because in their adult form they are completely **sedentary**, fixed to their appointed spot for life." Ook die mosselvulkaantjie kom in 'n nuwe verband tot rus en "spoel op die strand uit".

In die laaste strofe word die tema van ontdaanmaking voortgesit.

... sonder dat

hulle ooit aan 'n voël behoort het vere  
van geen bome afkomstig nie stukkies tak  
van die fraaiste en fynste veelkleure

Die eerste strofe maak die teruglees van die versweë sake moontlik. Die takke en die vere dryf "los uit hulle verband" saam met die ander brokstukke van mense en natuurdinge op die sand en strand uit.

Die volgende sinne kan uit die strofe geformuleer word:

1. vere het (n)ooit aan 'n voël behoort nie
2. stukkies tak is van geen bome afkomstig nie
3. vere van die fraaiste en fynste veelkleure het nooit aan 'n voël behoort nie
4. stukkies tak van bome dryf los uit hulle verband in die see
5. stukkies tak van bome spoel op die sand uit
6. die fraaiste en fynste veelkleur(ig)e vere van 'n voël dryf los uit hulle verband in die see

7. die fraaiste en fynste veelkleur(ig)e vere van 'n voël spoel saam op die strand uit
8. stukkies mens en wêreld dryf in die see saam
9. stukkies mens en wêreld spoel op die strand uit

Sinne 1 tot 9 het deurgaans versplintering en verbandloosheid gemeen. Die oorspronklike verbandloosheid word tot nuwe verbande in die see en op die strand saamgevoeg. Dié aanname word tekstueel gemotiveer deurdat die verbandloosheid van dinge in strofe 1 deur die persoonlike voornaamwoord "hulle" (wat byna in dieselfde posisie in die versreëls staan) raakgelees kan word. Die semantiese kohesie tussen "los uit hulle verband / sonder dat hulle ooit behoort het" is voor-die-hand-liggende voorbeelde van verlies. Die semantiese koherensie tussen dié vooropgestelde gegewens word al hoe duideliker. Die parallele tussen:

stukkies mens en wêreld  
stukkies tak

maak die leksikale en sintaktiese kohesie tussen die eerste en die vyfde strofe moontlik. Die stukkies mens en natuur is dus parallel. Dit kan ook gesien word in die dubbellopige gebruik van "voël", wat enersyds metafoor word vir 'penis' en kohesief verbind is met "ontliggaamde kaal meisieslootjies" (ikonies is ook dan dat die nie-behoort deur 'n strofewit geskei word), en andersyds slaan op die geveerde wese in die natuur (wat ondersteun word deur "vere / van geen bome" en "die fraaiste en fynste veelkleure"). Die betekenisoreenstemming tussen mens en natuur, maar ook die herhaling van woorde, bevestig dié ooreenkoms. Die belangrikheid van die eerste strofe laat die aanvanklike vooropgesteldheid daarvan sterker onder die aandag van die leser kom.

Malan (1984:10) wys tereg op die jukstaposisionele aard van natuurruimte met die mikrokosmos van die liggaam: "Mens, natuur, bewoonde ruimtes en heelal word in 'n intieme verhouding geplaas - in jukstaposisie wat kontrasterend werk, maar ten diepste op **verbandlegging** neerkom." 'n Dubbele verband kom gevolglik tot stand in die gedig. Die brokstukke mens- en natuurdinge spoel saam op die strand uit in 'n nuwe **verband**. Dié 'dinge' maak nou in 'n nuwe verband in die see en sand, waar hulle saamspoel en uitdryf, aanspraak op 'n eie gesprek van verwantskap. Die leser kom tot bogenoemde verbandlegging na aanleiding van 'n interpretasie van die grammatikale afwykings.

Kohesie kom nie slegs in gedigverband voor nie, maar ook tussen gedigte. Koppeling tussen versreëls kan gesien word as voorbeeld van tipiese sintaktiese kohesie. Koppeling kom egter nie net tussen die versreëls van een gedig voor nie, ook tussen gedigte. In Allotroop is die twee gedigte 'I fisika' (p.109) en 'III voorsienigheid' (p. 111) voorbeeld hiervan.

#### I fisika

- 1 hy laat hom vind
- 2 hy laat hom geld
- 3 in 'n solêre wind
- 4 en 'n geomagnetiese veld
  
- 5 met protone en elektrone bombardeer
- 6 die son die aarde sonder om ons seer
- 7 te maak 'n sagte kussing van magnetosfeer
- 8 beskerm ons sonder dat ons disintegreer
  
- 9 leef ons in onskuld
- 10 tussen geweldige kragte
- 11 ons kan hom duld
- 12 die ontsaglike sagte

### III voorsienigheid

- 1 hy laat hom vind
- 2 hy laat hom geld
- 3 in 'n solêre wind
- 4 en geomagnetiese veld
  
- 5 met protone en elektrone bombardeer
- 6 sy son sy aarde sonder om ons seer
- 7 te maak 'n sagte kussing van  
[magnetosferiese afweer
- 8 beskerm ons keer
  
- 9 dat ons dit ontgeld
- 10 dat ons ontbind
- 11 in die bomgeweld
- 12 in die groot wind

Hierdie twee gedigte word voorbeeld van 'n oproep tot saamlees, wat versterk word deur die sintaktiese koppeling wat daar onderling tussen die gedigte tot stand kom. Sintaktiese vooropstelling sal noodwendig die leser lei om die sintaktiese kohesie tussen die versreëls en strofes te interpretere.

Indien hierdie twee gedigte naas mekaar gelê word, is daar slegs enkele verskille daartussen - die een gedig kan as 'n masker van die ander beskou word. Hier is dus nie bloot sprake van identiese sintaktiese herhaling nie, maar ook groot gedeeltes van die gedigte word herhaal. Sintakties ooreenstemmende versreëls is nie alleen vooropgestel nie, maar ook die nie ooreenstemmende versreëls omdat dit binne die patroon van gelykheid anders is. Herhaling neem in hierdie gedigte dus 'n verskeidenheid vorme aan. Daar is koppeling tussen versreëls 1 en 2 wat weer in die laaste strofe van 'III voorsienigheid' teruggevind word:

hy laat hom vind  
hy laat hom geld

dat ons dit ontgeld  
dat ons ontbind  
in die bomgeweld  
in die groot wind

Die terugvind van dié sake is veral na aanleiding van die herhaling van die klanke [ə] en [t]: "vind" + "ontbind" + "groot wind" en "geld" + "ontgeld" + "bomgeweld". Dit is asof die twee gedigte fonies wil resoneer wat die inhoud sê, naamlik dat die manifestasievorme "keer / dat ons dit ontgeld / dat ons ontbind".

Koppeling maak die raaklees van sintaktiese ooreenstemming tussen die twee gedigte moontlik. Hierdie ooreenstemming fokus die leser se aandag op ooreenkomste, maar ook op afwykings. Die afwykings tussen die twee gedigte is die volgende":

I: 4 en 'n geomagnetiese veld  
II: 4 en geomagnetiese veld

I: 7 'n sagte kussing van magnetosfeer  
beskerm ons sonder dat ons distintegreer  
II: 7 'n sagte kussing van magnetosferiese afweer  
beskerm ons keer

Die onbepaaldheid van I:4 word deur die onbepaalde lidwoord weergegee. In II:4 ontbreek die onbepaalde lidwoord waardeur die onbepaaldheid nóg meer gefintensiveer raak. Weggelate elemente kan deur die leser teruggelees/vervang word en is nie belemmerend vir die verstaan van die teks nie (Halliday & Hasan, 1976:88). Die teruglees van die onbepaalde lidwoord "'n" word moontlik gemaak deur die werkwoord "geld" wat in reël 2 voorkom en die versreël dan, met die enjamement, ritmies vloeiender laat lees.

In I:7 en II:7 is die opmerklikste verskille aanvanklik gefokus rondom die woorde "magnetosfeer" en "magnetosferiese". In die eerste geval word "magnetosfeer" as selfstandige naamwoord gebruik en in die tweede geval as byvoeglike naamwoord vir die selfstandige naamwoord "afweer". Hierdie verskille is ook nie sonder genoeg rede nie, want die beskerming van die magnetosfeer word deur die woord "afweer" benadruk. Die rymooreenkoms tussen die woorde hef 'n belangrike teenstelling ook uit. Die woord "bombardeer" verskil semanties van "afweer", want die magnetosfeer vorm 'n kussing om die protone en elektrone se aanval te keer. Al is daar verskille tussen die strofes, is daar semantiese en klankooreenkomste: [-e:r] is die klankherhalingsvorm in die twee strofes wat deurgaans dieselfde is, buiten vir "magnetosfeer" en "disintegreer", "afweer" en "keer". Die negatiewe aktiwiteit van die elektrone word deur die beskerming van die magnetosfeer geneutraliseer en verhoed dat ons seerkry of disintegreer. Die titel 'voorsienigheid' sluit aan by dié beskerming van die "kussing van magnetosferiese afweer". Die protone en elektrone hou vol om die aarde te bombardeer, maar daartéén is voorsiening gemaak na aanleiding van die magnetosfeer om die aarde.

Alternering ten opsigte van sintakties parallelle strukture stel ook voorop. In die gedig 'II alomteenwoordigheid' in Allotroop (p. 118) word sintaktiese alternering gebruik om voorop te stel.

## II alomteenwoordigheid

- 1 hy weet nie van afsondering nie sit nie
- 2 skilderagtig geraam in 'n hemel nie hy is oral
- 3 hy loer ouder gewoonte in by 'n stal
- 4 is geen haarbreedte van dié wat bid nie

5 by die roepende padda in die kuil  
 6 is hy by die stil visse in die poel  
 7 by die kind wat in sy oë seer voel  
 8 en die bruidjie wat plaasver in haar eie arms huil

In die gedig is daar parallelisme tussen voornaamwoorde, werkwoorde en voorsetselfgroepe:

A hy weet nie van afsondering nie  
 hy sit nie skilderagtig geraam nie  
 hy is oral  
 hy loer  
 (hy is) geen haarbreedte

B by die roepende padda is hy  
 by die stil visse is (hy)  
 by die kind is (hy)  
 (by) die bruid is (hy)

C in 'n hemel  
 in by 'n stal  
 in die kuil  
 in die poel  
 in sy seer oë voel  
 in haar eie arms huil

In A is die inskrywings telkens volgens voornaamwoorde, ontkenningwoorde, bywoorde, byvoeglike naamwoorde, werkwoorde en onderwerpstukke. Die belangrikheid hiervan is dat die figuur se handeling eerste in die versreël staan en verskil van die inskrywings in B waar daar voorsetselfrases is en die werkwoorde aan die einde staan. Daar vind in der waarheid omkering van voornaamwoord en werkwoord tussen A en B plaas. Hierdie word dan 'n voorbeeld van sintaktiese alternering: wat in A, in 'n normale sintaktiese volgorde staan, word in B gealterneer en sodoende word vooropstelling bewerkstellig. In B word daar dus klem geplaas op die ruimte waarby hierdie handeling plaasvind.

Die dubbele ontkenning in A vestig aandag op die semantiese inhoud van die handeling: die figuur is nie passief nie, maar aktief betrokke. Dit bevestig die **alomteenwoordigheid** van die figuur. Hierdie alomteenwoordigheid word in B versterk deur die voorplasing van die ruimteaanduidende voorsetsel "by". Die dubbele ontkenning in A het die belangrikheid van die ruimte beskryf. In B beklemtoon die voorsetsel die ruimte. Die plasing van die woord "hy" in die eindreëlposisie van die sin is vreemd op die oog van die leser en daarom vooropgestel.

'n Verdere belangrike wyse van vooropstelling is dat die figuur slegs 'n enkele keer genoem word en wel in die sintaktiese eindposisie van die sin, dog die beginposisie van die versreël. Die res van die inskrywings onder B kan aan die hand van (versreël 5): "by die roepende padda in die kuil" geïllustreer word. Die weglatings of elisie van die "hy" het ook kohesiewe waarde, want die weggelate woord(e) is ook vooropgestel en terugleesbaar.

In C is die figuur se teenwoordigheid verder posisioneel uitgewys aan die hand van die voorsetsel "in". Dit beskryf die figure in B se ruimte, want die 'hy'-figuur is nie in die hemel in afsondering geraam nie, maar alomteenwoordig betrokke by die padda, vis, kind en bruid. 'n Mens kan aanneem dat hierdie figure se handeling telkens in 'n mindere of meerdere mate 'n uitreik na die 'hy'-figuur is. Die 'hy'-figuur kan ook na God verwys, want dit is slegs God wat alomteenwoordig is, want soos dit in die gedig staan: "(hy) sit nie / skilderagtig geraam in 'n hemel nie hy is oral". Die alomteenwoordigheid van die 'hy'-figuur sluit alle moontlike ruimtes vanaf die hemel (waar hy nié geraam sit nie) tot by die stil visse in die kuil in. Die verskillende

uiteenlopende ruimtes word onder andere semanties kohesief na aanleiding van sy alomteenwoordigheid.

Die gedig 'II Jesaja' in Idiolek (p. 72) is ook voorbeeld waarin parallelisme en koppeling vooropgestel is.

## II Jesaja S.

1 Ek moet U uitvind  
2 daar is iets wat U wegsteek  
3 vir my: daar is iets wat ontbreek  
4 in Jesaja 43: daar is water  
5 en vuur maar - dalk sal U later  
6 dit toelaat - waar is die wind?

Die titel gee vir die leser naastenby aanduiding van die oorspronklike teks waarop hierdie gedig gebou is, naamlik Jesaja 43. Die eerstepersoonspreker is in byna gemoedelijke gesprek met die Here oor die weglaat van die element "wind" in die Bybelgedeelte. Die opvatting bestaan dat daar vier elemente is. Van Dale (1977:223) wys daarop dat daar "vier hoofdstoffen (aarde, water, lucht en vuur) (is) waaruit de stoffelijke wereld opgebouwd is". Hierdie vier elemente hoort dus volgens "de oude opvatting" (Ibid.:1977:223) by mekaar. Cirlot (1973:95) sien wind as sinoniem vir lug. In die lig hiervan is dit voor-die-hand-liggend dat die weglaat van die wind in Jesaja vir die digter vooropgestel is en dit die element is waarna hy in die gedig soek.

Doreenstemmende sintaktiese strukture wat in die gedig raak te lees is, is soos volg:

daar	is	iets	wat	U	wegsteek	vir	my
daar	is	iets	wat		ontbreek		
daar	is	water					
(daar)	is	vuur					
waar	is	die wind					

Daar kom drie (en een vervangde) aanwysende voornaamwoorde in die parallelle sintaktiese struktuur voor. In die laaste versreël word die aanwysende voornaamwoord "daar" vervang met 'n vraende voornaamwoord "waar". Dié vraag is 'n samevatting van die spreker se soeke. Die wesenlike probleem van die spreker is die afwesigheid van die wind in die Bybelgedeelte en dit word dan ook die onderwerp van navraag. Dit is byna asof die spreker die Here wil 'uitvang', wat as sinoniem gelees kan word vir "uitvind". Hierdie woord is vooropgestel vanweë die ongewone gebruik daarvan (wat eerder 'uitvang' moes wees). Dit is egter nie moeilik om die verband met die gebruik van "uitvind" vas te stel nie, want die klankkohesie tussen die assonans "-vind" en "wind" is opvallend. Die gebruik van die woord "uitvind" is onder andere ter wille van die eindrymooreenkoms met "wind". As gevolg van die rymooreenkoms tussen die woorde word leksikale, semantiese en foniese kohesie vooropgestel.

Die plasing van "wind" aan die einde van die laaste versreël in die gedig steun die semantiese inhoud, aangesien die nie-weet-handeling van die spreker daardeur versterk word. Die ironie is egter dat Cloete die wind in sy gedig inskryf en dat dié handeling in 'n sin 'n gedeeltelike vind daarvan is!

Die soeke na die wind vestig die leser se aandag op die belangrikheid van die wind vir die spreker. Die afwesigheid van wind in die Bybelteks, en die spreker se soeke daarna, fokus die leser se aandag daarop. Wind is daarom semanties gelaai. Wind kan ook 'n aanduiding van God (as Heilige Gees) wees. Die 'alomteenwoordigheid', ten spyte van die ontbrekende - dit wat nie deur die mens gesien kan word nie - is vooropgestel.

Die kombinasie van vuur en water is belangrike simbole vir die verstaan van die gedig. Vuur staan vir die konstruktiewe en ook vir die destruktiewe, energie en krag en ook as "the centre of all things, as a unifying and stabilizing factor" (Cirlot, 1973:106). Vuur en water simboliseer ook transformasie, suiwering en voortplanting. Volgens Jesaja 43 (Nuwe Vertaling, 1983:672) is water en vuur negatief:

²As jy deur water moet gaan,  
is Ek by jou,  
deur riviere,  
hulle sal jou nie wegspoel nie;  
as jy deur vuur moet gaan,  
sal dit jou nie skroei nie  
die vlamme sal jou nie brand nie...

Die werkwoorde "wegspoel", "skroei" en "brand" het destruktiewe eienskappe, maar - soos die Bybelteks dit voorhou - die nabyheid van die Here sal die mens beskerming daarteen bied. Na aanleiding van die negatiewe assosiasies wat uit die Bybelteks te lees is, kan die leser van die gedig verwag dat die versweë wind óók 'n negatiewe duiding kan hê.

Volgens Cirlot (Ibid.:373) kan die wind onder andere gewelddadig ("violent") optree, en in die lig hiervan kan al drie hierdie natuurelemente in die konteks van Jesaja 43 destruktief gesien word. Die hoofstukopskrif lui immers: "Jy is Myne" en in versreël 1 staan daar as troos vir die 'swaarkry': "Moenie bang wees nie, Ek verlos jou." Dit is dan asof die spreker in die gedig wil seker maak dat die Here óók teen die windelement aan hom beskerming sal bied.

Die pendant vir 'II Jesaja', waar die wind staan, is 'III Onblusbaar' (p. 73). In hierdie gedig kom die wind wel

voor.

### III Onblusbaar

Alle vuur brand op die duur uit  
Undset: *Kirsten Lavransdatter*

1 Alle wind kom tot rus  
2 selfs die sterkste. Alle vuur  
3 selfs die supervuur die son is vuur van duur.  
4 Alle water gaan verlore  
5 op in die hemel in damp. God is bo alle blus.  
6 God is wind is water is vuur is dus  
7 minderwaardige metafore.

Die leser het in 'II Jesaja' die versweë wind ingelees - die skryf daarvan in die gedig was alreeds 'n daarstel [ook 'uitvang' te noem - MPB] daarvan. Die afwesigheid van die wind word juis 'n groot aanwesigheid daarvan, want dit word in die teks geskrýf; daarom kan die Bybelteks nie van die gedigteks losgelees word nie.

In 'Onblusbaar' is die wind dáár en is dit 'n wind wat tot rus kom. Die leser kan hier ook nie anders as om die gesoekte wind in die vorige gedig hier vasgepen te sien nie: "Alle wind kom tot rus / selfs die sterkste." Sintaktiese ooreenkomste lei tot interessante verbande wat raakgelees word tussen die natuurelemente:

Alle wind	kom	tot rus	selfs die sterkste
Alle vuur			selfs die supervuur
Alle water	gaan	verlore	

Teenoor die vorige gedig word "wind" nou eerste in die gedig gebruik en staan dit ook in die versreëlbegin. Sodoende word dit deur vooropstelling gereleveer. Die 'verlore' wind is gevind, en dit word eerste geplaas. Dus is dit al-  
ternering van die vorige gedig waar wind eers in die laaste

versreël geskryf staan. Afwyking van die normale lei ook tot vooropstelling. Waar die orde van natuurelemente in 'II Jesaja' "water", "vuur", "wind" was, is dit in hierdie gedig andersom. Nôú word dit "wind", "vuur", "water". Die "wind" word dus deur hierdie eersteplasing en alternering vooropgestel. Die kohesie tussen die twee gedigte is veral na aanleiding van die voorkoms van wind.

'n Verdere wyse van vooropstelling, is die voorkoms van aarde wat telkens ontbreek. In die Bybelteks, sowel as Cloete se tekste, ontbreek aarde. Tog kan die aarde ingelees word, want aarde impliseer mens en lug impliseer God.

Belangrike alternering kom ook in die gedig voor. In die metafoorparadigma word die elemente in 'n ander volgorde geplaas:

God	is	wind
	is	water
	is	vuur

Die konstantbly van die wind teenoor die verandering van die ander elemente is 'n noodwendige vooropstelling. Die wind kom inderdaad tot rus. Hierdie tot-rus-kom beteken nie algehele aktiwiteitloosheid nie. Dié wind sal steeds oor potensie beskik. Deur hierdie metafore word God se ewig-durendheid of 'Onblusbaarheid' voorgehou. Al hierdie natuurelemente neem in aktiwiteit af; wat selfs totale afname kan meebring: "die son is vuur van duur" wat noodwendig terugspoor na die aanhaling: "Alle vuur brand op die duur uit." Die metaforiese band wat daar tussen God en die natuurelemente tot stand gekom het, word deur die woorde "minderwaardige metafore" tot korrektief gekanselleer. Hierdie elemente het 'n verbygaan: die wind kom tot rus, die vuur en son is van korte duur en water gaan in damp verlore. Dit is dus in die gedig vooropgestel dat God bo alle blus

is. Die sintaksis stu en ondersteun dus 'n wyer interpretasie van die gedigte.

### Samevatting

In dié hoofstuk is gepoog om sintaktiese vooropstelling, kohesie en koherensie te belig. Dit het telkens geblyk dat die sintaksis 'n onmiddellike wyse van vooropstelling en fokus van die leser se aandag is. Die leser sien dus **herhaling, koppeling, parallelisme, en alternering** raak soos daar al lesende gevorder word. Hierdie wyses van sintaktiese vooropstelling kan egter niksseggend wees as die leser nie die wyer verband raaksien en interpreteer nie. Dit is soos Gräbe (1984d:23) sê: "sintaktiese analise (moet) noodwendig lei tot 'n verheldering van die informasie in en dus 'n vergemakliking van die interpretasie van 'n gedig...".

Kortom: die vooropgestelde sintaksis kan die stuwing tot 'n koherente lesing wees.

## AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 7

1. Die versreël as die distinktiwe waarmerk van die poësie bring noodwendig mee dat die sintaksis in die poësie deurentyd onder vooropstellingsdruk verkeer.
2. Zim (1969:60-61) sê in die verband dat die rooi sterre die koelste is, blouwit sterre die warmste en geel sterre is tussen-in.
3. Van Gorp et al. (1984:19) verklaar 'n **anafoor** as: "Het herhalen van een zelfde woord(groep) aan het begin van twee of meer opeenvolgende verzen, strofen, zinnen of zinsdelen. Dit retorisch stijlmiddel wordt vooral gebruikt om de symmetrie van de zinsbouw te bevorderen of om meer nadruk te leggen."

## HOOFSTUK 8

### 'n INTEGRASIELESING VAN VOOROPSTELLING, KOHESIE EN KOHERENSIE IN 'n ENKELGEDIG

In die voorafgaande hoofstukke is aspekte van vooropstelling, kohesie en koherensie in Cloete se oeuvre onder die loep geneem. Dit is reeds vroeër duidelik gestel dat hierdie 'teoretiese' benadering 'n subjektiewe wyse is om toegang tot poësie te verkry. Nie alle vorme van vooropstelling in 'n teks gaan vir alle lesers van die teks ewe vooropgestel wees nie. Dit is ook nie nodig dat alle lesers tot só 'n verstaan van die teks moet kom en dat alle interpretasie dieselfde gaan wees nie. Elke gefundeerde interpretasie gaan in só 'n benaderingswyse geldig wees, want die goeie gedig besit meer as een taalmanifestasievorm met 'n eie kohesiewe betekenisappèl. Cloete (1982a:45-46) wys self daarop dat die samestellende elemente van die gedig nie apart bestaan nie, maar dat hulle **geïntegreer** is en saam "uiteindelik dieselfde ding sê". Die koherente lesing waartoe die leser uiteindelik kom, word deur Cloete (Ibid.:46) soos volg verwoord: "Om die geheel te verken, beteken om die onderskeie manifestasievorme in ag te neem; *volledige* verkenning beteken om hulle in hulle volle samewerking waar te neem." (Sy kursivering.) Die leser kan in elkeen van die vyf bespreekte taalmanifestasievorme 'n ander vooropstelling lees en steeds tot 'n eie koherente lesing van die teks kom.

In hierdie hoofstuk word gepoog om aan te toon dat daar in die enkelgedig 'n verskeidenheid taalmanifesievorme vooropgestel kan wees, maar dat een element (uit my as leser se oogpunt) méér as die ander vooropgestel kan wees. Die wyse van ontleding gaan gevolglik nie volgens die wyse van doen in die voorafgaande hoofstukke wees nie, maar soos die vooropgestelde tekselemente hulle vir my as leser aangebied het. Die benadering gaan gevolglik ook insluit dit wat Cloete (1982a:45) konseptuele manifestasievorme noem, omdat semantiese kohesie deurgaans vooropgestel is en met die ander elemente geïntegreer is.

Gedigte oor die algemeen, maar Cloete se gedigte in die besonder, is vanweë wisselende kompleksiteit nie toeganklik vir alle lesers nie. Dié teorie van vooropstelling, kohesie en koherensie bied 'n werkwyse om tot analise en verstaan van Cloete-tekste, maar dan ook poësietekste in die algemeen, te kom.

Die gedig wat vir hierdie doel gebruik word, is 'sononder' in Allotroop (p. 124).

#### sononder

1 ek het deurdringend van die ondergaande  
2 son af weg ooswaarts singend gery  
3 oor goue heuwel en heuwel vroegaand  
4 en deur lang en diep rookgroen vlei  
5 en vallei onder water waaruit  
6 die wind nuttelose wolke berei  
  
7 vir die oog verby Snede dorpies  
8 wat klein in die allerlaaste lig gloei  
9 en plasies en lande met mielies  
10 waar mense hulle daaglik soet vermoei  
11 tussen blink spruite wat traag  
12 inloop in riviere wat stadig vloei

13 slangblink en -krullend glastraag en -dun  
 14 verby bosse deur klowe weivelde met koei  
 15 en met skaap in die ondergaande son  
 16 wat in die vogstuiwing en stuifmeelsproei  
 17 oor die aarde met 'n reënbooggloor  
 18 in die ooste diepoog ingloei  
  
 19 het ek gery deur 'n goue poeier  
 20 tasbare lig onkeerbaar het ek gery  
 21 deur dorp en water en deur  
 22 plasse en driuwe en deur landery  
 23 en gras en boerdery oor rantjies het ek  
 24 gery verbygery singend onstuitbaar oos verby

Die verskillende tekselemente staan in 'n bepaalde verhouding tot mekaar. Konseptuele manifestasievorme is nie hiervan te isoleer nie, want soos Cloete (1985:177) aantoon, is daar 'n oor en weer beïnvloeding in die teks. Die semantiese inhoud van die woorde in die gedig word gelaai deur die vooropstelling van die woordvorm, klank, ritme en sintaksis. Al dié elemente wys terug of vorentoe na mekaar en vorm so 'n netwerk van betekenisassosiasies in die teks. 'n Integrasielesing van die gedig gaan daarom slegs gerig wees op die taalmanifestasievorme, maar met verwysing na die konseptuele kohesie. Laasgenoemde kan dus 'n bydrae lewer tot 'n koherente verstaan van die teks.

'n Eerste interpretasie waartoe die leser kom, is dat 'n reisiger se reis deur 'n landskap tydens sononder beskryf word. Dié gedig is op gebeurevlak geskoei op 'n verslagdoening van 'n reisiger se reis teen sononder en verskillende waarnemings van die natuur en omgewing wat gemaak word.

Tog is dit van belang om deur analisering tot 'n meer gefundeerde interpretasie van die teks te kom. Om só tot begrip van die teks te kom, is dit vervolgens nodig om na vooropstelling van taalmanifestasievorme, kohesie en koherensie te kyk.

Met die eerste lees van die gedig, is dit - soos dikwels by Cloete - die sintaksis wat vreemd voorkom, dus vooropgestel is, en derhalwe 'n aanknopingspunt bied. Die sintaksis word 'n wyse om die tematiese gegewens te releveer. Die versreëls:

- 1 ek het deurdringend van die ondergaande
- 2 son af weg ooswaarts singend gery

plaas die leser binne 'n reissituasie. Die gedig is geskoei op 'n reistema. Dié reisgegewe word ikonies vergestalt in komposisionele vooropstelling; ook deur die 'beweging' in die sintaksis, semantiek, ritme en klank word beweging vooropgestel. Só word versreëls 1 en 2 in die laaste strofe herhaal. Herhaling van versreëls en sintaktiese eenhede in die gedigteks lei noodwendig tot vooropstelling. Alternering van die sintaktiese patroon is in dié gedig ook 'n wyse van sintaktiese vooropstelling. In die eerste versreël word vooropstelling bewerkstellig deurdat die eerstepersoonvoornaamwoord eerste staan, maar in versreëls 19, 20, 23/24 staan die verlede tydsvorm van die woord eerste, gevolg deur 'n voornaamwoord.

- |       |             |
|-------|-------------|
| 1/2   | ek het gery |
| 19    | het ek gery |
| 20    | het ek gery |
| 23/24 | het ek gery |

In die laaste strofe is die woordvolgorde anders as in die eerste strofe. Die vooropstelling van die figuur is in die eerste strofe belangrik; daarom dat dit eerste in die versreël staan. Die ek as figuur word in dié reishandeling dus primêr gestel. In beide gevalle word die sinstuk "ek het gery" teruggevind, waaruit dit duidelik is dat die handeling in die verlede tyd plaasgevind het en dat hierdie 'n

agternavertelling deur die spreker is. Versreëls 19 tot 24 moet egter met ander versreëls saamgelees word, want versreël 19 is kohesief met die "verby"- en "deur"-reishandeling in strofe 3. Die spreker het "verby bosse deur klowe weivelde met koei / en met skaap" gery. Die versreël het dus 'n anaforiese verband met die voorafgaande versreël deurdat die sintaktiese verband hoër op teruggevind word. Sintaktiese kohesie tussen hierdie versreëls releveer die tematiese prominensie van die reishandeling van die spreker.

In die laaste strofe kan die volgende ruimtelike diskursus raakgelees word:

ek het	deur	dorp	en water	gery
	en	deur	plasse	en driewe
	en	deur	landery	en gras en boerdery

Hierdie voorbeeld van sintaktiese koppeling is kohesief met ander vorme van identiese herhaling in die gedig, byvoorbeeld in strofe 1:

ek het	oor	goue	heuwel	en heuwel	gery
	deur	lang en diep	rookgroen vlei	en vallei	
	onder		water		

Die funksie van die oormatige gebruik van die "en" suggereer nie net 'n epiese vertelhouding nie; dit dui ook op die koppeling van die ruimtes waardeur gereis word, dat dit uiteindelik 'n mens in 'n ruimte word. Die landskap waardeur die spreker reis, word in bogenoemde paradigmas aangetoon. Die laaste strofe word die sintese van al die voorafgaande gebeure in die gedig. In die herhaling van die "ek het gery" kan die gediginhoud saamgevat word. In die derde strofe is die woorde "ek het gery" heeltemal afwesig, maar dit kan deur die enjambement teruggelees word. In hierdie versreëlstuk lê die kern van die gebeure opgesluit. Die reis deur die verskillende ruimtes is semanties ekwivalent in die

twee paradigmas. Relevering van die 'deurdringende' en 'onstuitbare' reis van spreker vind plaas, want die voorset-selgroepe koppel sodoende die verskillende ruimtes. Verskillende ruimtes word deur die sintaktiese koppeling beklemtoon. Die reishandeling word ook gereleveer deur die talle herhalings van die voegwoord "en" in die strofe, maar ook deur die gedig. Polisindeton dra in dié geval by om die opnoem van plekke waardeur die reisiger reis saam te bind en te beklemtoon. Die sintaktiese herhalings, maar ook woordherhalings, is in die gedig vooropgestel. Die kohesie tussen die vooropgestelde sintaktiese herhalings word 'n wyse om 'n interpretasie van gebeure in die gedig te maak.

Enjambement dra by tot kohesie tussen verskillende strofes in die gedig. Elke laaste versreël van 'n strofe koppel met die daaropvolgende strofe sodat die leser die sintaktiese binding en dus ook vooropstelling nie kan miskyk nie. Die sintaksis steun noodwendig die reistema in die gedig. Die vervlegting van sinne met mekaar steun die aanhoudende voortbeweging van die spreker deur die landskap. Elke versreël en strofe word as 't ware gestu, om in 'n volgende versreël en strofe oor te loop. Die spreker se reis word in reliëf met die beweging van die wolke, water en rivier gestel en dui op verandering. Die belangrikheid van beweging word dus hierdeur uitgehef en vooropgestel. Dié aspek kry later meer prominensie in die bespreking.

Die sintaksis in die gedig is ook vooropgestel wanneer soortgelyke woorde of versreëls met 'n meerdere of mindere mate van afwyking herhaal word. So loop versreël 1 en 2 oor in mekaar:

- 1 ek het deurdringend van die **ondergaande**
- 2 **son** af weg ooswaarts singend gery

waardeur "ondergaande" en "son" geskei word. In versreël 15 kom dié woorde saam voor:

15 en met skaap in die ondergaande son

maar wel in één versreël. Die sintaksis stel só die tyd wanneer die spreker reis, maar ook die ruimte waardeur hy reis, voorop.

Sintaksis word deur herhaling, maar ook deur alternering vooropgestel. Die woorde "ek het gery" word in die laaste twee versreëls van die gedig herhaal, maar wel met 'n omkering in woordorde. In dié geval word alternering vooropgestel, want die ruimte waardeur die spreker reis, word agtergelaaten klem word gelê op die oostelike rigting waarin gereis word. Die oostelike rigting word sodoende uitgehef en in kontras met die res van die landskap geplaas.

Bogenoemde geval van alternering stel die talle bewegingswoorde wat in die laaste versreël voorkom, voorop. Vervolgens kan 'n paradigma van vooropgestelde bewegingswoorde opgestel word:

2	weg gery
7	verby
14	verby
19	gery
20	gery
24	gery verbygery verby

Hierdie paradigma dui die spreker se voortreis in 'n oostelike rigting aan. Die woord "verby" word vier maal herhaal met 'n toenemender frekwensie vanaf die tweede strofe (slegs een keer), derde strofe (ook een keer) en in die laaste strofe twee keer in die laaste versreël. Aangesien die gedig met die woord "verby" eindig, voorafgegaan deur 'n spasiewit, word dubbele klem op die woord geplaas en

ruimte waardeur die spreker reis. "(V)erby" sluit semanties aan by "gery" en is sodoende klanklik en semanties kohesief met "gery" en is tot 'n sirkel van handeling verbind. Aangesien rym woorde klankmatig koppel, volg daar dikwels 'n semantiese ooreenkoms tussen dié woorde. Daar kan dus bepaalde semantiese verbande tussen rymwoorde getrek word.

Die rymooreenkoms tussen "dorpies" en "mielies" kan as afwyking in bogenoemde rympatroon gesien word. Deur hierdie afwyking word dié woorde gevolglik vooropgestel. Afgesien van die klankkohesie, gee beide woorde aanduiding van die ruimte waardeur die spreker reis met "plasies en lande met mielies / waar mense hulle daaglik soet vermoei". Die plaasruimte word ook verder teenoor die dorpsruimte gestel, want die klankkohesie tussen "dorpies" en "mielies" hef nie net 'n klankooreenkoms uit nie, maar ook 'n betekenis-ooreenkoms.

In strofes 2 en 3 word die woorde wat die sonondergaan beskryf, deur die rymwoorde gebind. Die woorde "gloei" en "ingloei" gee 'n aanduiding van die son se kleur tydens sonondergang en veraanskoulik die gebeure. Vanaf strofe 2 tot 3 het "gloei" "ingloei" geword. Daar vind dus 'n intensivering van die "gloei"-aksie plaas. Hierdeur kom 'n verband tot stand tussen "deurdringend" en "ingloei", want albei woorde beklemtoon die intensiteit van die handeling en gebeure.

Die rym gee ook verder aanduiding van tyd wat verloop, want die ondergaande son se kleur is in die ooste as weerkaatsing sigbaar. Beweging van water word saamgevat in die woorde "vloei" en "sproei". "(K)oei" en "vermoei" staan semanties alleen, maar gee tog 'n aanduiding van die omgewing en die aard van die diere en mense se werk en hoe hulle dit verrig.

Afgesien van die herhaling van klank in volrymposisies word halfrym 'n wyse om woorde fonies te bind. Herhaling van die [o:]-vokaal bind woorde fonies, maar releveer ook die belangrikheid van die spreker se ooswaartse reis:

ooswaarts  
nuttelose  
oog  
inloop  
klowe  
oor  
reënbooggloor  
ooste  
diepoog  
oor  
oos

Die lang [o:]-vokaal word dus dwarsdeur die gedig gekontinueer en versterk die reishandeling en bewegingstema. Herhaling van "oos" in bogenoemde paradigma releveer die belangrikheid van die reis in 'n sekere rigting.

Aansluitend by die reishandeling en bewegingstema is die herhaling van die lang [a:]-vokaal in die gedig. Uit die volgende woorde kan 'n gedrae en rustige atmosfeer afgelei word as versterking van die beweging:

\* ondergaande  
ooswaarts  
\* vroegaand  
lang  
water  
waaruit  
\* allerlaaste  
daaglik  
traag  
stadig  
glastraag  
skaap  
\* ondergaande  
aarde  
tasbare

onkeerbaar  
onstuitbaar

Die woorde met die asterisk is semanties verwant, want die sonondergaantyd word daardeur verwoord. Herhaling van "traag" in die woord "glastraag" is die semantiese steunpunt van dié paradigma en releveer die stadige beweging in die gedig. Semanties verwant aan "traag" is die woord "stadig" waarin die gedrae dog natuurryke atmosfeer opval. Die dringendheid en doelgerigtheid van die spreker se reis word in die woorde "onkeerbaar" en "onstuitbaar" byna as teenstellend met die rustige, gedrae atmosfeer aangebied.

Die kort vokale [ɔ] en [ə] verleen 'n meer dinamiese aard aan die gedigklank teenoor die lang, gedrae vokale hierbo uitgewys. Dikwels kom dié kort klanke in dieselfde woord voor:

sononder  
ondergaande son  
heuvel en heuvel  
onder water  
wolke berei  
wind  
Snede  
allerlaaste  
lande  
spruite  
riviere  
slangblink en krullend  
verby bosse en klowe weivelde  
aarde  
ooste  
ingloei  
gery goue poeier  
tasbare onkeerbaar gery  
water  
plasse en driuwe  
landery  
boerdery  
gery verbygery singend verby

Uit die talle aangehaalde woorde is dit duidelik dat die

kort vokale 'n staccato-effek tot gevolg het. Hierdie woorde bring 'n stadiger leesritme mee wat ook sodoende vooropgestel word. Die landelike omgewing tesame met die reishandeling van die spreker is deurgaans in al die woorde saamgebind. Talle woorde is dus fonies kohesief en word so op mekaar betrek.

Vooropstelling van klank geskied in die gedig veral na aanleiding van die volrym en halfrym. Dié wyses van klankherhaling het gelei tot semantiese groeperings tussen woorde om die wisselende aard van die beweging op die voorgrond te plaas.

Dit het vroeër geblyk dat die kort vokale 'n staccato-leeseffek, 'n markering in die ritme, maar ook semantiese vooropstelling tot gevolg het. Sò het dit voorgekom dat die lang [ei]-klanke van die laaste strofe 'n slepende leeseffek veroorsaak het. Hierdeur is die reismema deur die klank, maar ook in ritme gekontinueer. Die ritme van die gedig kan dus nie geïsoleer word van woordbetekenis, woordvorm, klank en sintaksis nie. Ritme is in die gedig 'n belangrike middel om die betekenis van woorde te releveer. Om tot 'n interpretasie van die gedig te kom, is die ritme, klank en sintaksis, veral saam, belangrike voorwaardes.

/ x x  
sononder

1     /   /         /                     /     /  
ek het deurdringend van die ondergaande  
2     /         /     /             /             /  
son af weg ooswaarts singend gery  
3     /     /             /             /             /  
oor goue heuwel en heuwel vroeëgaand  
4     /     /             /     /             /  
en deur lang en diep rookgroen vlei  
5     /     /             /             /  
en vallei onder water waaruit

6           /       /       /       /  
 die wind nuttelose wolke berei  
  
 7           /               /       /       /  
 vir die oog       verby Snede       dorpies  
 8           /               /       /       /  
 wat klein in die allerlaaste lig gloei  
 9           /               /       /  
 en plasies en lande met mielies  
 10          /       /       /       /       /  
 waar mense hulle daaglik soet vermoei  
 11          /       /       /       /  
 tussen blink spruite wat traag  
 12          /       /       /       /  
 inloop in riviere wat stadig vloei  
  
 13          /       /       /       /       /  
 slangblink en -krullend glastraag en -dun  
 14          /       /       /       /       /  
 verby bosse       deur klowe       weivelde met koei  
 15          /       /       /       /  
 en met skaap in die ondergaande son  
 16          /       /       /       /  
 wat in die vogstuiwing en stuifmeelsproei  
 17          /       /       /       /  
 oor die aarde met 'n reënbooggloor  
 18          /       /       /       /  
 in die ooste diepog ingloei  
  
 19          /       /       /       /  
 het ek gery       deur 'n goue poeier  
 20          /       /       /       /  
 tasbare lig onkeerbaar het ek gery  
 21          /       /       /  
 deur dorp en water en deur  
 22          /       /       /       /  
 plasse en driuwe en deur landery  
 23          /       /       /       /  
 en gras en boerdery oor rantjies het ek  
 24          /       /       /       /  
 gery verbygery singend onstuitbaar oos verby

'n Wisselende hoeveelheid heffinge kom in hierdie gedig voor. Die aantal heffinge wissel tussen 2 en 7 per versreël. Wisseling in heffinge benadruk die kernwoorde in die gedig en word sodoende vooropgestel. Afwisseling tussen korter en langer woorde ondersteun die trae en gedrae aard

van die reishandeling in die gedig. Die ritme is dus kohesief met die semantiese inhoud van die gedig.

Versreëls waarin daar meer heffingopeenhopings is, word noodwendig teenoor die versreëls met minder heffinge gestel. In die volgende versreëls word die opeenhoping van heffinge vooropgestel, want die lang, gedrae atmosfeer blyk duidelik daaruit:

```
1      /   /           /           /           /   /   /
    ek het deurdringend van die ondergaande son
13     /   /           /           /           /   /   /
    slangblink en -krullend glastraag en -dun
14     /   /           /           /           /   /   /
    verby bosse deur klowe weivelde met koei
18     /           /           /           /           /
    in die ooste diepoog ingloei
20     /           /           /           /           /
    tasbare lig onkeerbaar het ek gery
24     /   /   /   /           /           /           /
    gery verbygery singend onstuitbaar oos verby
```

In hierdie vyf versreëls word die beweging van die rivier, sonondergang en reis van die spreker ritmies ondersteun deur die heffinge en dalinge. Dié talle heffinge het egter 'n stadige, maar swaar ritme tot gevolg. Die stadige ritme word verder vooropgestel deur die sintaktiese pouses in die gedig, veral waar byvoeglike naamwoorde direk na mekaar volg, byvoorbeeld in versreël 13. Die spasiewit tussen sekere woorde, byvoorbeeld in versreël 7, 14, 19 en 24 dra by om die stadige ritme verder te verlangsaam. Deur die tegniek van spasiewit in die sintaksis word die leser as 't ware gemanipuleer om die vertraagde ritme raak te lees en te interpreteer.

Herhaling van sekere woorde, soos in versreël 24, versterk die stadige ritme en releveer die kontinuerende reis van die spreker. Dié versreël word vanweë die ritmiese en sintaktiese vooropstelling 'n fokuspunt in die gedig:

23

... het ek

24 gery// verbygery/ singend/ onstuitbaar/ oos// verby

Sintaktiese pouses word in die laaste versreël deur die skuinsstreep aangetoon. Die pousering na "gery" en "verby" is dubbel so lank as die pousering tussen die ander woorde. Hierdeur word die handeling "verbygery" en "verby" gereleveer. Die reishandeling word hiermee steeds, saam met die semantiese inhoud van die woorde, gekontinueer. Deur die opeenhoping van die bywoorde "singend onstuitbaar oos" word die leser gedwing om die swaar ritme (na aanleiding van die baie heffinge) raak te lees.

'n Ongewone aantal heffinge in 'n versreël lei tot vooropstelling. In versreëls 11 en 17 is daar onderskeidelik vier en drie heffinge, en dit het 'n trae, gedrae atmosfeer tot gevolg. Die woord "traag" is semanties en ikonies vooropgestel, want die stadige beweging word daardeur verwoord. Die herhaling van die woord "traag" in "glastraag" (versreël 13) asook die semantiese ekwivalent "stadig" (versreël 12) lei tot verdere vooropstelling, want die semantiese inhoud van die woorde beklemtoon die langsame reis. Die "deurdringende" reis van die spreker weg van die ondergaande son af ooste toe, is in dié gedig vertel.

Kernwoorde is deurgaans in die gedig deur die ritme benadruk en vooropgestel. Soos reeds uit die voorafgaande bespreking blyk, rig die ritme by uitstek die leser se aandag tydens die lees van die gedig. Aangesien kernwoorde deur die ritme uitgehef word, val die woordvorm in dié verband ook op. In die eerste versreël word die teenwoordige deelwoord "deurdringend" ongewoon gebruik. Die klemtoon op "dringend" stel die semantiese inhoud van die woorde voorop, want die gesindheid waarin die spreker se reis verloop, word so be-

skryf. As die reisiger "deurdringend" ry, kan hy só ry dat hy alles rondom hom in die landskap waarneem. Deur "deurdringend" te reis, beteken dus om 'in' die omgewing in te ry en ooreenkomstig waar te neem.

'n Netwerk woorde wat morfologiese ooreenkomste toon, word deur die woord "deurdringend" opgeroep:

- 4. **deur** lang en diep rookgroen vlei
- 21. **deur** dorp en water en **deur**
- 22. plasse en driewe en **deur** landery

Herhaling van die voorsetsels "deur" versterk die reishandeling van die reisiger deur die landskap. Morfologiese kohesie tussen "deurdringend" en "deur" is vooropgestel in die gedig. Dié woorde word frekwent **herhaal** en beskryf 'n wyse van reis deur 'n landskap. Na aanleiding van die vreemde plasing van die woord "deurdringend" (in die eerste versreël) kan die leser die atmosfeer van die spreker se reis deur die landskap in die herhaling van die woorde opmerk.

Die spreker se reis is dringend en word onder andere deur die semantiese ekwivalensie van die woorde "deurdringend", "onkeerbaar" en "onstuitbaar" gebind. Die noodsaaklikheid of dringendheid van die spreker se reis is saamgebind in die woorde hierbo aangehaal. Morfologiese ooreenkoms kom tussen die twee woorde "onkeerbaar" en "onstuitbaar" tot stand na aanleiding van die "on" -premorfeem. 'n Moontlike interpretasie is dat die spreker nie in sy reishandeling gestop kan word nie - hy reis doelgerig en 'dringend' deur die landskap voort.

Daar is nog verdere morfologiese kohesie tussen woorde na aanleiding van die vooropstelling van "deurdringend". Die teenwoordigedeelwoordsvorm van die woord roep kohesiewe

bande op met "singend" in versreëls 2 en 24. Die reisiger reis "singend" deur die landskap. 'n Afleiding kan gemaak word dat die spreker 'n positiewe vooruitsig het en dat hy hom oor of in iets kan verbly wat mag voorlê. Om te reis beteken vir hom meer as bloot 'n verandering van plek - dit word ook 'n geestelike toestandsverandering. Dit is 'n doelgerigte reis. Maar die reisiger kan óók in die reishandeling as sodanig vreugde vind, dan is dit 'n eksistensiële vreugde.

'n Verdere semantiese ooreenkoms word deur "singend" opgeroep, want die mense in die dorpies vermoei hulle "soet" (versreël 10) in hulle dagtaak. Die werk waarmee die figure in die gedig besig is, is bepaald in 'n positiewe bewussyn, want die spreker kan "singend" reis en die inwoners van die dorpies "vermoei" hulle "soet" in hulle dagtaak.

Die verkleiningsvorm van woorde, meervoudsvorm en enkelvoud is 'n belangrike wyse waardeur woorde in 'n teks morfologies en semanties kohesief vooropgestel en belig word. Die volgende meervoudsvorme van woorde beklemtoon die gedagte van oorvloed in die landskap: "wolke", "plasies en lande met mielies", "mense", "spruite", "riviere", "bosse", "klowe", "weivelde", "plasse en driewe". Enkelvoudsvorme van sekere woorde dui ook op die meervoudige, byvoorbeeld "koei" en "skaap", "landery", "gras en boerdery". Die omgewing is in soveel fasette oorvloedig, vol en groot.

Morfologiese kohesie tussen sekere woorde is deurgaans onlosmaakbaar gekoppel aan semantiese vooropstelling. Uit die voorafgaande het dit geblyk dat die spreker se reis vanweë die woordvorm dikwels wyer semantiese implikasies het en die leser se begrip van die teks rig.

Vooropstelling van die woordbetekenis word deur die titel gerig. Betekenisverwante woorde word in die gedig herhaal en lei die leser om dié vooropstelling in samehang met die res van die gedig te lees. In die gedig word 'n landskap soos dit met sonder lyk, beskryf. 'n Paradigma woorde waaruit dié gespesifiseerde tyd te lees is, lyk soos volg:

titel	sonder
1/2	ondergaande son
2	ooswaarts
3	goue
3	vroegaand
8	allerlaaste lig
15	ondergaande son
18	ooste
19	goue
20	lig
24	oos

Uit hierdie paradigma is 'n duidelike ruimtelike teenstelling te lees. Die spreker beweeg "van die ondergaande / son af weg ooswaarts ...". Hier is dus sprake van die son wat in die weste ondergaan. Tog is die ooste ook belangrik, want hy beweeg immers ooswaarts. Twee pole word so gebind deur die reishandeling van die spreker. Ten spyte van die dominansie van woorde wat die sonder kwantitatief vooropstel, is die semantiese inhoud van die woorde deurslaggewend vir die leser se verstaan van die teks. Die spreker ry in die rigting van die opkomende son weg van die ondergaande son af.

Die ruimtelike gegewens stel die reistema in die gedig voorop. Die spreker ry ooswaarts na 'n bestemming toe wat nie genoem word nie; die ruimtemoontlikheid is 'n oop kategorie - dit kan enige ruimte wees. Die spreker arriveer nie in die gedig by 'n bestemming nie, maar reis "van die ondergaande / son af weg ooswaarts". Sodoende word die sikliese en duratiewe reis van die spreker vooropgestel gehou.

In die lig hiervan is die reis dus ook 'n vreugde, want die ooste is vir die spreker 'n positiewe vooruitsig. Dit word ondersteun deur die feit dat hy "singend" ry.

Die landskap word besonder fyn waargeneem en verwoord. Die gedig is deurspek met woorde wat 'n aanduiding van somer en groei gee. Dit is 'n vrugbare, oorvloedige somerlandskap, soos afgelei kan word uit veral die volgende gedeeltelik aangehaalde versreëls:

- 3 goue heuwel en heuwel
- 4 lang en diep rookgroen vlei
- 5 en vallei onder water
- 9 plasies en lande met mielies
- 10 waar mense hulle daaglik soet vermoei
- 11 blink spruite wat traag
- 12 inloop in riviere wat stadig vloei
- 14 verby bosse deur klowe weivelde met koei
- 16 in die vogstuiwing en stuifmeelsproei
- 17 oor die aarde met 'n reënbooggloor
- 22 plasse en driewe en boerdery oor rantjies

In aansluiting hierby is water 'n verdere vooropgestelde semantiese paradigma. Die paradigma lyk soos volg:

- 5 onder **water**
- 6 nuttelose **wolke**
- 11 blink **spruite**
- 12 **riviere** wat stadig vloei
- 13 slangblink en -krullend glastraag en -dun
- 16 **vogstuiwing** en (stuifmeel)sproei
- 17 **reënbooggloor**
- 21 deur dorp en **water** en deur
- 22 **plasse** en driewe

Water is 'n element vir groei en lewe. In dié gedig blyk dit dan ook dat die reën/water 'n vrugbare en groen landskap tot gevolg het. Soos dit in versreëls 11, 12, en 13 staan, is "water" 'n trae beweeglike element. Ten spyte van die trae beweging, is dit belangrik dat die water beweeg en nie stol nie - dit hou verband met die reishandeling van die spreker. Beweging kan as sodanig positief geïnterpreteer

word, want die spreker reis ooswaarts weg van die ondergaande son af, na 'n nuwe dag toe. Beweging impliseer dus 'n fisiese reis deur 'n landskap en simboliseer geestelike groei en verandering.

In versreël 15 en 16 dui die waterwoorde op vrugbaarheid, op groei. Dié groeitema word ook komposisioneel vooropgestel soos die waterwoorde in die tekstdiskoers verander. Dit kan soos volg voorgestel word:

5	water
6	wolke
11	spruite
12	riviere
17	reënboog
21	water
22	plasse en driwwe

Vanaf versreël 5 word die water tot wolke "berei". Dit reën en die reënboog verskyn daarna. Wanneer daar weer plasse en driwwe water volg, word 'n siklus voltooi. So begin die proses weer van voor af. Die komposisie stel ook die sikliese beweging voorop. Water word dus in die gedig teken dat dit gereën het, en dit word ondersteun deur die voorkoms van die reënboog. In hierdie konsentriese aard van die beweging is lewe en groei dominant.

Kleuradjektiewe bevestig die lesing van vrugbaarheid, lewe en oorvloed in die gedig. Die volgende paradigma van kleuradjektiewe verwoord vrugbaarheid en oorvloed. Aan die hand van die uitgehefde woorde kan die landskap se volheid gesien word:

3	<b>goue</b> heuwel
11	<b>blink</b> spruite
13	slang <b>blink</b>
17	reënboog <b>gloor</b>
18	<b>ingloei</b>
19.	<b>goue</b> poeier

Die spreker ry ooswaarts weg van die ondergaande son af, maar steeds word die landskap deur die gloed van die son gekleur. Son beteken hier 'n nuwe dag. Sonondergang en weste word só in teenstelling met die ooste en nuwe dag gesien. Simbolies gesproke sou nuwe lewe en sonopkoms staan teenoor dood en sonondergang, wat dan negatief beoordeel word. Die spreker ry dus weg van die 'dood' af 'nuwe lewe' toe.

'n Sterk sintuiglike betrokkenheid van die spreker by die omgewing is vooropgestel. Die visuele sintuig val deurgaans op aangesien waarnemings semantiese prominensie in die gebeure verkry. Vanaf die titel tot in die laaste strofe word visuele waarnemings beskryf. 'n Herhaling van die woord "oog" stel die visuele voorop. In versreël 7 en 18 word die woord oog gespesifiseer:

6 die wind nuttelose wolke berei  
7 vir die oog  
18 in die ooste diepooog ingloei

In versreël 7 kan die oog egter meer as een betekenis besit. Die waarnemer se oog kan die "nuttelose wolke" sien of die oog kan dui op 'n watergewende bron. Albei sienings hou met mekaar verband, want die oorfloed aan water, lei noodwendig daartoe dat die leser die wolke as nutteloos kan sien. Sou dit weer reën en die oog is vol water, is dit ook nutteloos. Dié dubbele leesmoontlikheid beklemtoon die oorfloed aan water en vrugbaarheid in die ruimte waardeur die spreker reis. In versreël 18 kan die "oog" ook dui op die waarnemer se oog wat gerig bly op die rigting van sy bestemming, naamlik die ooste en die verwagting van ('n) 'nuwe lewe'. Die reënbooggloed bly ingloei in die ooste. Dit kan ook verder dui op die weerkaatsing van die lig van die ondergaande son. Die gloed is deurgaans dus 'n visuele opval-

lendheid.

Kohesief met dié sintuiglike paradigma is versreëls 19 en 21: "deur 'n goue poeier **tasbare** lig onkeerbaar het ek gery". Sinestetiese belewing stel die versreël semanties verder voorop, want die tassintuig kan lig **vat**. Die lig (visuele) is so oordadig dat die spreker dit kan voel. Sintuiglike waarneming is dus vooropgestel in die teks. Veral omdat die sintuiglike kyk so belangrik in 'n omgewing is waar die leser die ander sintuie ook verwag, kom vooropstelling van die versweë tot stand. Die versweë hoor- en proesintuig kan deur die leser ingelees word, want talle handelingne gaan met hoor gepaard. Die reishandeling, die rivier se vloei, die mense se werk en diere se geluide word nie verwoord nie, maar kan deur die ander sintuie beleef word. Die oog kan dus vir die oor en mond beleef.

Die metafoor:

- 12 ... riviere wat stadig vloei
- 13 **slangblink** en -krullend glastraag en -dun

word 'n fokuspunt vir die interpretasie van die gebeure in die gedig. In hierdie metafoor word woorde nog eens morfologies kohesief. Die rivier is dus:

slangblink  
slangkrullend

Dié samestellings word raakgelees na aanleiding van die kop-pelteken voor die woorde. Morfologiese verbande wat so ontstaan, versterk die semantiese kohesie in die metaforiese konstruksie. "(S)lang" word gekwalifiseer deur die bepalers "-blink" en "-krullend" in die samestellings. Hierdie drie woorde belig egter weer die rivier wat die tenor in die metaforiese konstruksie is. Gevolglik lyk die "rivier" "slangblink" en "slangkrullend". Die rivier kry dus eien-

skappe van die slang omdat die riviervorm assosiasies met 'n slang oproep. Taal verkry meerduidigheid in die gedig na aanleiding van metafore. Die woordbetekenis word in die gedig vooropgestel wanneer een uiting semanties deur 'n metafoor gelaai word.

Vroeër is uitgewys dat 'n siklus in gebeure en handeling voorkom, want water word reën (versreël 5 en 6) en selfs spruite en riviere (versreëls 11 en 12). In versreëls 16 en 17 kom die woord "vog" en "sproei" voor om later weer "water", "plasse" en "driwwe" te word (versreëls 21 en 22). Hierdie sikliese beweging is ook komposisioneel opvallend. Omdat gebeure in die gedig 'n sirkelbeweging maak, kan 'n mens 'n sentripetale punt vind, en op lineêre vlak lê dit in die middel van die gedig. Versreëls 12 en 13 word só die sentrum van die gedig. Hier is die beweging die stadigste, byna in gestolde tyd vasgevang voor die oë van die leser:

... blink spruite wat traag  
inloop in riviere wat stadig vloei

slangblink en -krullend glastraag en -dun

Die stadige beweging (vergelyk die herhaling van die woord "traag") word in meer as een opsig vooropgestel, want die semantiese inhoud hef die rivier se stadige vloei uit. Die woord "glastraag" sluit vanweë die beweging ook hierby aan. "(G)lastraag kan verder dui op die verkorting van 'n persoon se lewe. Van Dale (1977:284) sê dat "het glas is uitgelopen" dan dui dit op 'n persoon wat sterf, of soos dit in die HAT staan dat 'n persoon naby die einde van sy lewe gekom het. Só 'n persoon het dus 'n bepaalde lewensduur, al gaan dit traag verby. Die samestelling "glasdun" bevestig dié lesing, want dun glas impliseer breekbaarheid, gevolglik ook 'n (onsekere) lewensduur. Dié negatiewe assosiasies hef die paradysverwagting van ewige lewe op, want die sondeval ver-

breek dié belofte.

Die stadige ritme markeer die leestempo en releveer dus die woordbetekenis. Metafore, maar ook simboliese verbandlegging, fokus die aandag op die semantiese inhoud van dié versreëls.

Beeldspraak dra by om 'n verband te trek tussen nuwe lewe en 'n lewe onder 'n nuwe verbond. Die kenmerke van die slang (in die metafoor) wat op die rivier oorgedra word, verwys onder andere na die vorm en aard van die rivier. Tog is die noem van die slang in die gedig meer as bloot verwysend na die rivier. Die oorvloedigheid van die landskap waardeur die spreker reis, het assosiasies met die paradysruimte opgeroep. Die verwysing na die slang sluit aan by dié verwagting, maar word meer as bloot verwysend na die rivier.

Die slang roep in dié 'paradysomgewing' noodwendig die assosiasie op met die sondeval. Eva word deur die slang verlei om van die verbode vrugte van die boom van kennis te eet. Haar straf (én Adam s'n) is om uit die tuin verdryf te word. Die slang in die paradyskonteks gesien, is negatief. Die komposisionele plasing van die slangblinkrivier vóór die reënboog in die gedig is histories parallel met die Bybelgebeure. God kom en sluit die verbond met die mens ná die ongehoorsaamheid van Adam en Eva. Die woorde van die listige slang het hulle verlei om van die boom in die middel van die tuin te eet. Die reënboog, maar ook die reis van die spreker in 'n oostelike rigting beklemtoon die verbond van God met die mens. Die mens het 'n nuwe lewe van God gekry met die verbond wat deur God met hom gesluit is. Volgens Genesis 9 sal God nie weer die aarde met oorstromings oorweldig nie: "Daar sal nie weer 'n oorstroming wees wat die aarde sal oorweldig nie." Daar staan verder "my reënboog het Ek in die

wolke geplaas. Dit sal die teken wees van die verbond tussen My en die aarde."

Die reënboog egter, is simbool van 'n verbond tussen God en die mens ná die sondvloed. 'n Verbond "(gaan) van God uit en bestaan in die seëning van 'n innige gemeenskap tussen God en die betrokke partye". (Anon., 1983:338.) Die mens word deur 'n verbond verplig om in God te glo en om in gehoorsaamheid volgens die bepalings van die verbond te lewe.

In die gedig word die assosiasies rondom die reënboog verder gepositieweer:

17 oor die aarde met 'n reënbooggloor  
19 het ek gery

Die gloed of glans van die reënboog oorspan die aarde. 'n Gemeenskap word dus in die verbond betrek, want waar die mense hulle daaglik "soet vermoei" (versreël 10) word hulle deur God se verbond ingesluit. Die aanvanklike mandaatskap van die mens oor die aarde om in harmonie te bewerk, bewoon en bewaar is deur die sondeval verbreek. Volgens Genesis 3:17 sal die mens uit die aarde "met swaarkry ... 'n bestaan maak". Tog is alles nie soos voor die sondeval nie, die mens moet hom "vermoei" in sy werk. Die bywoord "soet" bied egter die korrektief vir die negatiewe handeling.

Die sintaktiese vooropstelling, klankorganisasie, ritme, woordvorm en woordbetekenis het die heilsreis op taalmanifestasievlak ondersteun. Wat op die lees van die titel af as slegs moontlike beskrywing van 'n sonondergang gesien kon word, is verrassend méér, want die spreker se reis het meer geword as bloot verandering van omgewing. Die reis het 'n reis onder 'n nuwe verbond geword. Die versreëls en

strofes wat in mekaar oorgeloopt het, het ikonies geword van die spreker se reis deur die omgewing én die lewe. Die klank en semantiese paradigmas het 'n sikliese patroon blootgelê waaruit 'n doelgerigtheid in die reishandeling opgeval het. Hoe verder die spreker gery het, hoe duideliker het dit geblyk aan die hand van die water- en sonwoorde dat daar meer in die reishandeling lê. Die water was aanvanklik slegs water, maar het wolke, reënboog en plasse en driewe geword. Hierin lê 'n sikliese gang: dié patroonmatigheid sal herhaal word. In dié gedig word 'n lewe onder die belofte van 'n nuwe dag, en ook nuwe lewe, beskryf.

Die reis van die spreker is deurentyd in die gedig afleibaar vanweë die reisbeskrywende woorde en ruimtelike aanduidings. Dié reishandeling, as ruimtelike verplasing, kan ook wyer geïnterpreteer word. Voorkoms van sekere vooropgestelde woordbetekenisse, paradigmas, metafore en ander manifestasies van digelemente het bygedra om 'n interpretasie van die gedig te maak.

Alleenplasing van "verby" aan die einde van die gedig in die eindrandposisie van die laaste versreël, stig noodwendig 'n anaforiese verband met dit wat nie daar staan nie. Dit is asof die spreker se reis verder as die lengte van die gedig duur. Verby die woord "verby", word steeds gereis, al word dit nie in die gedig verwoord nie.

Ooste en opkomende son is teenstellend met die sonondergang waarvandaan die spreker reis. Die feit dat hy in die rigting van die opkomende son ry, bevestig die positiewe assosiasies rondom die nuwe dag. Teenoor die bywoord "weg" van die weste af, kan "na" die ooste toe gelees word. Dit is dus 'n voortbeweeg in 'n oostelike rigting na 'n nuwe "dag" toe.

In hierdie hoofstuk is die verskeie vorme van vooropstelling, kohesie en koherensie in die enkelgedig ondersoek. Die teoretiese begronding wat aanvanklik uit die navorsing geblyk het, het op integrale wyse in dié bespreking neerslag gevind. Uit dié bespreking is die aanname bevestig dat vooropstelling van kohesiewe taalmanifestasievorme in die poësieteks die leser lei om betekenis op die teks af te druk.

Die gedigte van Cloete is só deurdronge verweef dat die lesing en interpretasie van 'n vooropgestelde manifestasievorm van leser tot leser sal verskil. Die literêre teks is, soos Gouws (1988:367) met reg aantoon, "eklekties", want die teks kies "sy eie manier van lees". Aangesien tekskoherensie sterk op die leser se interpretasie van die vooropgestelde taalmanifestasievorm aanspraak maak, word die rol van die leser as singewer sterk benadruk. Woordbetekenis, woordvorm, klank, sintaksis en ritme is in elke teks kohesief, maar is vir verskillende lesers verskillend vooropgestel. Elke leser se realisering van teks is dus in dié benaderingswyse geregverdig, want die eis vir tekskoherensie is slegs dat die leser die vooropgestelde, kohesiewe taalmanifestasievorm moet interpreteer en sodoende tot verstaan van die gedig kom.

## HOOFSTUK 9

### SAMEVATTING

Die probleemstelling ten grondslag van hierdie studie op teoretiese vlak is die verband tussen vooropstelling, kohesie en koherensie. Dit was daarom nodig om te bepaal in watter mate vooropgestelde elemente in 'n teks tot realisering van tekskohesie, en gevolglik tot tekskoherensie, aanleiding gee. Dit het gevolglik geblyk belangrik te wees dat die leser die verskillende wyses van vooropstelling in wyer kohesieverband aktualiseer om deur tekskoherensie poësie in die algemeen, maar T.T. Cloete se poësie in besonder, te verstaan.

Daar is in hierdie studie 'n teoretiese verkenning en beskrywing van die begrippe 'vooropstelling', 'kohesie' en 'koherensie' gemaak en die verband daartussen is uitgewys. Verder is bevind dat vooropstelling van taalmanifestasievorme aandag op die kohesie van 'n teks vestig en dat 'n leser in die realisering hiervan tekstualiteit daarstel. Die derde belangrike doelwit van die navorsing was om die wisselwerking tussen kohesievorme uit te wys en aan te toon hoe dit tot koherensie lei. Hiermee is aan die doelwitte wat vir die studie gestel is, beantwoord.

Om tot verstaan van T.T. Cloete se poësie te kom, was in die lig van bogenoemde doelwitte sentraal in dié studie. Die formulering van hipoteses het gevolglik uit die gestelde doelwitte voortgevloei. In die studie is bevind dat:

1. Vooropgestelde elemente in die poësietekste van T.T. Cloete dien as kontakpunt en invalshoek vir die leser.
2. Daar bestaan 'n verband tussen vooropstelling en kohesie in die poësie van T.T. Cloete.
3. Die leser se koherente realisering van die poësietekste van T.T. Cloete geskied in reliëf met vooropstelling en kohesie.
4. Dié benadering van 'n teks in die lig van vooropstelling, kohesie en koherensie bied 'n praktiese leesstrategie vir die poësie.

## SUMMARY

### FOREGROUNDING, COHESION AND COHERENCE IN T.T. CLOETE'S POETRY

The theoretical basis of the relation between foregrounding, cohesion and coherence is the object of this study. It was therefore necessary to determine to what degree foregrounded elements encountered in a text give rise to the realization and subsequent coherence within that text. It proved to be a matter of importance that the reader recognize the various forms of foregrounding, as well as cohesion, in order to understand poetry in general by way of text coherence, but also the poetry of T.T. Cloete in particular.

A theoretical search was launched and description proposed of the terms 'foregrounding', 'cohesion' and 'coherence'; and the relation between them was indicated. It was found that forms of language manifestation focused the attention on cohesion in a text, and that realization of this by the reader constitutes textuality. A third important aim of the research was to interpret the inter-relationship between various forms of cohesion in order to arrive at a coherent interpretation of the texts. This study is an answer to these aims.

Central to this study was to come to an understanding of T.T. Cloete's poetry, based on the aims mentioned above. The result emanating from the proposed aims was the formulation of certain hypotheses. It was furthermore found that:

1. Foregrounded elements serve as as a point of contact and an angle of approach for the reader of T.T. Cloete's poetry.
2. There is a definite relation between foregrounding and cohesion in T.T. Cloete's poetry.
3. The readers realization of coherence is manifested in relief against foregrounding and cohesion.
4. The approach to a text by way of foregrounding, cohesion and coherence is a practical strategy to the reading of poetry.

## BIBLIOGRAFIE

- ANON. 1971. Giraffe. (In Encyclopaedia Britannica, Micropaedia, 10:430.)
- ANON. 1985. Verbond. (In Die Bybel: nuwe vertaling, 338.)
- ANON. 1986. Kol Nidrei. (In Encyclopaedia Britannica, Micropaedia, 13:446.)
- ARNHEIM, R. 1974. Art and visual perception: a psychology of the creative eye. Berkeley, New York : University of California Press.
- BASSON, C.H. 1987. Die in memoriam-verse as nukleusgedigte in Allotroop. Pretoria. (Verhandeling (M.A.) - UNISA.)
- BELLAMY, D. 1975. The life-giving sea. London : David Bellamy.
- BELLERT, I. 1970. On a condition of the coherence of texts. Semiotica, 2: 335-336.
- BLACK, M. 1962. Models and metaphors: studies in language and philosophy. Ithaca : Cornell.
- BRINK, A.P. 1983. Ongetwyfeld dié digbundel van 1982. Rapport: 31, Feb. 20.
- BRINK, A.P. 1985. Cloete se nuwe bundel sy kragtigste.

Rapport: 27, Jul. 7.

- BRINK, A.P. 1986. Cloete kort nou deurbraak. Rapport: 16 (52), Des. 28.
- BRITZ, E.C. 1985. Semantiek van die poësie. (In Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C., reds. Gids by die literatuurstudie. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 134 - 138.)
- BRUMFIT, C. & CARTER, R. 1986. Literature and language teaching. London : Oxford University Press.
- BYBEL. 1983. Die Bybel : nuwe vertaling. Kaapstad : Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- CARSTENS, W.A.M. 1987. De Beaugrande en Dressler (1981) se 'Standaarde van tekstualiteit'. SA tydskrif vir taalkunde, 5(2):17-31, Apr.
- CASSIRER, A. 1945. Structuralism in modern linguistics. Word, 1 (11):99-120.
- CAWS, M.A. 1981. The role of the eye in the text: essays on perception, mannerist to modern. Princeton, New Jersey : Princeton University Press.
- CHATMAN, S., red. 1971. Literary style: a simposium. London : Oxford University Press.
- CHAPMAN, J. 1983. Reading development and cohesion. London : Heineman Educational Books.
- CIRLOT, J. 1973. A dictionary of symbols. London : Routledge

& Kegan Paul.

CLOETE, T.T. 1980a. Angelliera. Kaapstad : Tafelberg.

CLOETE, T.T. 1980b. Literêre diskursus. (In SAVAL-kongresreferate nr. 1. Pretoria : SAVAL. p. 4-39.)

CLOETE, T.T. 1981. Die aard van literêre beoordeling. (In Van der Merwe, N.T., red. Interpretasie en oordeel: 'n bundel opstelle uit die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte van die PU vir CHO. Potchefstroom. p. 20-39.)

CLOETE, T.T. 1982a. Hoe om 'n gedig te ontleed. Pretoria : Academica, (Reuseblokboek 6).

CLOETE, T.T. 1982b. Jukstaposisie. Kaapstad : Tafelberg.

CLOETE, T.T. 1983a. Allotroop. Kaapstad : Tafelberg.

CLOETE, T.T. 1983b. Brief aan dr. M.C.A. Seyffert, Jan 15. Potchefstroom. (In besit van ontvanger.)

CLOETE, T.T. 1984a. Die dromende denke van die digter. (In SAVAL-kongresreferate nr. 4. Pretoria : SAVAL. p.1-20.)

CLOETE, T.T. 1984b. Wat is literatuur. Potchefstroom : PU vir CHO.

CLOETE, T.T. 1985. Die ontleding van 'n gedig: 'Die eland' (Wilma Stockenström). (In Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C., reds. Gids by die literatuurstudie. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 177-191.)

- CLOETE, T.T. 1986. *Idiolek*. Kaapstad : Tafelberg.
- COETZEE, A.J. 1972. *Ritme en skandering*. Kaapstad : Tafelberg.
- COETZEE, J.M. 1982. *Linguistics and literature*. (In Ryan, R. & Van Zyl, S., reds. *An introduction to contemporary literary theory*. Johannesburg : A.D. Donker. p. 41-52.)
- COOPER, J.C. 1978. *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. London : Thames & Hudson.
- COCHRANE, J. 1969. *Life on the seashore*. London : Macdonald Education.
- CUDDON, J.A. 1982. *A dictionary of literary terms*. Harmondsworth : Penguin.
- CRYMES, R. 1968. *Some systems of substitution correlations in modern American English*. The Hague : Mouton.
- CULLER, J. 1975. *Structuralist poetics*. London : Routledge & Kegan Paul.
- CULLER, J. 1981. *The pursuit of signs : semiotics, literature and deconstruction*. London : Routledge & Kegan Paul.
- CURETON, R. 1979. *e.e. cummings: a study of the poetic use of deviant morphology*. Poetics today, 1 (1-2): 213-219.

- DAVIS, W.A. 1978. The act of interpretation: a critique of literary reason. Chicago : The University of Chicago Press.
- DE BEAUGRANDE, R. 1980. Text discourse and progress. Norwood : Ablex.
- DE BEAUGRANDE, R. & DRESSLER, W. 1981. Introduction to text linguistics. London : Longman.
- DEKKER, G., red. 1976. Van Bilderdijk tot Gorter. Pretoria : Van Schaik.
- DE TOLLENAERE, F. & PERSIJN, A.J. 1977. Van Dale: nieuw handwoordenboek der Nederlandse taal. 's-Gravenhage : Martinus Nijhoff.
- DE VRIES, Ad. 1984. Dictionary of symbols and imagery. Amsterdam : North Holland.
- DU PLESSIS, H. 1983. Die verband tussen taal en letterkunde. (In Sinclair, A.J.L., red. G.S. Nienaber - 'n huldeblyk. Belville : Universiteit van Wes-Kaapland. p. 157-166.)
- DU PLOOY, H.J.G. 1984. Verhaalteorie in die twintigste eeu. Sintese en toepassing. Potchefstroom. (Proefskrif (D.Litt.) - PU vir CHO.)
- ERLICH, V. 1980. Russian Formalism. The Hague : Mouton.
- FAIRLEY, I.R. 1973. Syntactic deviation and cohesion. Language and style, 6(1):216-229.

- FOWLER, R. 1966. Essays on style and language. London :  
Routledge & Kegan Paul.
- FOWLER, R. 1971. The languages of literature. London :  
Routledge & Kegan Paul.
- FOWLER, R. 1986. Linguistic criticism. London : Oxford  
University Press.
- FREEMAN, D.C. 1970. Linguistics and literary style. New  
York : Holt, Rinehart & Winston.
- FROMKIN, V. & RODMAN, R. 1978. An introduction to language.  
New York : Holt, Rinehart & Winston.
- GEGGUS, R. 1961. Die wit in die poësie. Amsterdam :  
Heijnis NV.
- GIORA, R. 1983. Segmentation and segment cohesion: on the  
thematic organization of the text. Text, 3 (2):  
155-181.
- GIORA, R. 1985. Notes towards a theory of text coherence.  
Poetics today, 6 (4): 699-715.
- GOLDEN, J.M. 1985. Interpreting a tale: three perspec-  
tives on text construction. Poetics, 14:503-524.
- GOUWS, L.A., LOUW, D.A., MEYER, W.F. & PLUG, C. 1979.  
Psigologie-woordeboek. Johannesburg : MacGraw-  
Hill.
- GOUWS, T. 1986. Die komposisionele spel in die poësie - 'n  
verkenning van Antjie Krog se Otters in Bronslaii.

Potchefstroom. (Verhandeling (M.A.) - PU vir CHO.)

GOUWS, T. 1988. Die transskriptuele lees: hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete - 'n logolinguale lesing. Potchefstroom. (Proefskrif (D. Litt.) - PU vir CHO.)

GRÄBE, I. 1981. Angelliera: van twee kante bekyk. Tydskrif vir letterkunde, 19 (2): 69-77, Mei.

GRÄBE, I. 1983. Seminaar oor Jukstaposisie. Potchefstroom : PU vir CHO. (Ongepubliseer.)

GRÄBE, I. 1984a. Aspekte van poëtiese taalgebruik. Teoretiese verkenning en toepassing. Potchefstroom : PU vir CHO.

GRÄBE, I. 1984b. Eksploitasie van klankmatige aspekte in T.T. Cloete se Jukstaposisie. (In Viljoen, H., Gräbe, I., Jooste, E & Steenberg, D.H., reds. In teen die groot vergeet. Potchefstroom : PU vir CHO. p. 25-53.)

GRÄBE, I. 1984c. Kommunikasie-middele in die poësie. (In SAVAL-kongresreferate IV. Pretoria : SAVAL. p. 137-171.)

GRÄBE, I. 1984d. Teoretiese uiteensetting. (In Gräbe, I., red. Sintaksis in die poësie. Port Elizabeth : Universiteit van Port Elizabeth.p. 1-25.)

GRÄBE, I. 1985a. Belangrike variasies op vorige temas. Die Transvaler: 4, Jul. 6.

- GRÄBE, I. 1985b. Sintaksis. (In Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C., reds. Gids by die literatuurstudie. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 152-158.)
- GROVÉ, A.P. 1976. Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans. Kaapstad : Nasou.
- GROVÉ, A.P. 1984. Syfers en somtotaal. (In Viljoen, H., Gräbe, I., Jooste, E. & Steenberg, D.H., reds. In teen die groot vergeet. Potchefstroom : PU vir CHO. p. 56-64.)
- GROVÉ, A.P. 1985. Allotroop een van die belangrikstes. Beeld: 11, Jul.1.
- GROVÉ, A.P. 1986. Duidelik Cloete en profiel is skerper. Beeld: 8, Nov. 17.
- GUTWINSKI, W. 1976. Cohesion in literary texts. The Hague : Mouton.
- HALLIDAY, M.A.K. & HASAN, R. 1976. Cohesion in English. London : Longman.
- HAMBIDGE, J. 1984a. Bestekopname: T.T.Cloete se Angelliera en Jukstaposisie. Standpunte 171, 37 (3):57-64, Jun.
- HAMBIDGE, J. 1984b. "'n Herwaardering" van Jukstaposisie. Ensovoort, 4 (1): 7-9, Mei.
- HAMBIDGE, J. 1985. Moeilik om droefnis te stelp. Die Vaderland: 9, Mei 13.

- HAMBIDGE, J. 1986. Onmiskembare poëtiese talent bevestig.  
Beeld: 12, Nov. 10.
- HARRIS, Z.S. 1952a. Discourse analysis. Language, 28: 1-30.
- HARRIS, Z.S. 1952b. Discourse analysis: a sample text.  
Language, 28: 474-493.
- HARTY, E.R. 1972. The structure of critical judgements.  
Pretoria. (Dissertation (M.A.) - UNISA.)
- HARWEG, R. 1964. Kompositum und Katalysationstext. London  
: Mouton.
- HAT  
kyk  
ODENDAL, F.F., red.
- HAVRANEK, B.S. 1964. The functional differentiation of the  
standard language. (In Garvin, P.L., red. A Prague  
School reader on aesthetics, literary structure,  
and style. Washington, D.C. : Georgetown Univer-  
sity Press. p. 2-16.)
- HOLUB, R.C. 1984. Reception theory: a critical introduc-  
tion. London : Methuen.
- HUGO, D.J. 1985. Klank. (In Cloete, T.T., Botha, E. &  
Malan, C., reds. Gids by die literatuurstudie.  
Pretoria : HAUM-Literêr. p. 143-146.)
- ISER, W. 1980. Interaction between text and reader. (In  
Suleiman, S.R. & Crossman, I., reds. The reader  
in the text. Princeton, New Jersey : Princeton

University Press. p. 106-119.)

JACOBS, A. 1977. The new penguin dictionary of music. Harmondsworth: Penguin.

JAKOBSON, R. 1960. Concluding statement: linguistics and poetics. (In Sebeok, T.A., red. Style in language. Cambridge, Massachusetts : M.I.T. Press. p. 350-377.)

KAYSER, W. 1969. Das Sprachliche Kunstwerk. Bern : Francke.

KINCAID, J.P. 1977. Critical response II: coherent readers, incoherent texts. Critical inquiry 3(4):781-802, Summer.

KOCH, W.A., red. 1972. Strukturelle Textanalyse. Hildeshelm : Olms.

KRITZINGER, M.S.B., red. 1970. Verklarende Afrikaanse woordeboek. Pretoria : Van Schaik.

LANGER, S.K. 1962. Philosophical sketches. London : Oxford University Press.

LEECH, G.N. 1965. "This bread I break" - language and interpretation. Review of English literature, 6:66-75, Apr.

LEECH, G.N. 1966. Linguistics and the figures of rhetoric. (In Fowler, R., red. Essays on style and language. London : Routledge & Kegan Paul. p. 135-156.)

LEECH, G.N. 1969. A linguistic guide to English poetry. Lon-

don : Longmans.

LEMON, L.T. & REIS, M.J. 1965. Russian formalist criticism.  
Lincoln, Nebraska : University of Nebraska Press.

LEVIN, S.R. 1962. Linguistic structures in poetry. The  
Hague : Mouton.

LEVIN, S.R. 1963. Deviation - statistical and determinate  
- in poetic language. Lingua, 12: 277-290.

LEVIN, S.R. 1965. Internal and external deviation in  
poetry. Word, 12: 225 - 237.

LEVIN, S.R. 1977. The semantics of metaphor. London :  
John Hopkins University Press.

LINDES, E. 1956. Veelheid en binding. Amsterdam : Noord-  
Hollandsche Uitgevers Maatschappij.

LOTMAN, Y. 1976. Analysis of the poetic text. Ann Arbor :  
Ardis.

LOUW, N.P. van Wyk. 1981. Versamelde gedigte. Kaapstad :  
Tafelberg.

MALAN, C. 1984. Die fyn essensie van "stukkies mens en  
wêreld" in Jukstaposisie. Ensovoort, 4(1):10-11,  
Mei.

MUKAŘOVSKÝ, J. 1964. Standard language and poetic lan-  
guage. (In Garvin, P.L., red. A Prague school  
reader on aesthetics and style. Washington, D.C.  
: Georgetown University Press. p. 17-30.)

- MUKAŘOVSKÝ, J. 1976. On poetic language. Lisse : Peter de Ridder.
- NIENABER, C.J.M. 1983. Cloete en vliegtuigie op handjie. Standpunte 163, 36 (1): 56-64, Feb.
- NIJHOFF, M. 1926. De pen op papier. Brussel : Stols.
- NIJHOFF, M. 1963. Verzamelde gedichten. Den Haag : Bert Bakker.
- ODENDAL, F.F., red. 1984. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg : Perskor.
- OLIVIER, G. 1982. Ideaal of werklikheid? Tydskrif vir geesteswetenskappe, 22(3):193-199, Sept.
- OPPERMAN, D.J. 1987. Versamelde gedigte. Kaapstad : Tafelberg.
- PETŐFI, J.S. & SÖZGER, E. 1983. Micro and macro connectivity of texts. Hamburg : Helmut Buske.
- PHELPS, L.W. 1985. Dialects of coherence: towards an integrative theory. College English, 47(1):12 - 29, Jan.
- PONELIS, F.A. 1979. Afrikaanse sintaksis. Pretoria : Van Schaik.
- POSNER, R. Rational discourse and poetic communication. Berlin : Mouton.

- PREMINGER, A., red. 1979. Princeton encyclopedia of poetry and poetics. London : Macmillan.
- PRETORIUS, R. 1981. Angelliera: van twee kante bekyk. Tydskrif vir letterkunde, 19 (2): 77-83, Mei.
- PRETORIUS, R. 1983. Skouspel en Carcasonne - die "klankdenke" in Jukstaposisie. (In Viljoen, H., Gräbe, I., Jooste, E. & Steenberg, D.H., reds. In teen die groot vergeet. Potchefstroom : PU vir CHO. p. 79-92.)
- RAIDT, E.J. 1962. Die bundel as eenheid. Kaapstad. (Verhandeling (M.A.)- Universiteit van Kaapstad.)
- REBER, A.S. 1987. The penguin dictionary of psychology. Harmondsworth : Penguin.
- REINHART, T. 1979. Conditions for text coherence. Poetics today, 1 (1-2): 161-171.
- RESCHER, N. 1978. The coherence theory of truth. Oxford : Clarendon Press.
- RICHARDS, I.A. 1955. Speculative instruments. Chicago : University of Chicago.
- RIFFATERRE, M. 1959. Criteria for style analysis. Word, 15:154-174.
- RIFFATERRE, M. 1978. Semiotics of poetry. Bloomington : Indiana University Press.
- RYKE, P.A.J. 1975. Dierkunde: 'n funksionele benadering.

Durban : Butterworths.

- SCHUTTE, H.J. 1984. 'n Poëtika van korrespondensie. (In Viljoen, H., Gräbe, I., Jooste, E. & Steenberg, D.H., reds. In teen die groot vergeet. Potchefstroom : PU vir CHO. p. 93-107.)
- SHKLOVSKY, V. 1965. Art as technique. (In Lemon, L.T. & Reis, M.J., reds. Russian formalist criticism. Lincoln, Nebraska : University of Nebraska Press. p. 3-24.)
- SHKLOVSKY, V. 1966. Theorie der Proza. Frankfurt am Main : Fisher.
- SHORT, M.H. 1973. Some thoughts of foregrounding and interpretation. Language and style, 6:97-108.
- STEENBERG, A.M.M. 1986. Die funksie van leksikale herhaling in die kortprosabundel EEN-EN-TWINTIG van Jan Sebastian Rabie. Vanderbijlpark. (Verhandeling (M.A.) - PU vir CHO.)
- STORER, T.I., USINGER, R.L., STEBBINS, R.C. & NYBAKKEN, J.W. 1972. General zoology. New York : MacGraw-Hill.
- STREETER, V.J. 1973. A look at sentence type cohesion. Language and style, 6(1) : 109 -116.
- STRYDOM, L. 1979. Dor die eenheid van die digbundel. Pretoria. (Proefskrif (D.Litt.) - U.P.)
- STRYDOM, A.D. 1986. Die konsepsie van eenheid en die voor-naamwoord as bindingsmiddel in Lotus van Breyten

Breytenbach. Vanderbijlpark. (Verhandeling (M.A.)  
- PU vir CHO.)

SWANEPOEL, J. 1981. Poësie van verskeidenheid en verband:  
T.T. Cloete se Angelliera. Literator, 2(2):53-64,  
Feb.

TANNEN, D., red. 1984. Coherence in spoken and written dis-  
course. Norwood, New Jersey : Ablex.

TODOROV, T. 1977. Theories of the symbol. Oxford : Basil  
Blackwell.

TOMASHEVSKY, B. 1965. Thematics. (In Lemon, L.T. & Reis,  
M.J., reds. Russian formalist criticism. Lin-  
coln, Nebraska : University of Nebraska Press. p.  
61-98.)

TRAUGOTT, E.C. & PRATT, M.L. 1980. Linguistics for stu-  
dents of literature. New York : Harcourt Brace  
Javanovich.

VALÉRY, P. 1958. The art of poetry. London : Routledge &  
Kegan Paul.

VAN DALE

kyk

DE TOLLENAERE, F. & PERSIJN, A.J., reds.

VAN DER WALT, M.J. 1987. Die verwerking van die Bybelse  
materiaal in die poësie van T.T. Cloete. Pretoria  
(Verhandeling (M.A.) - UNISA.)

VAN DIJK, T.A. 1971. Taal tekst teken. Amsterdam :

Athenaeum.

VAN DIJK, T.A. 1972. Some aspects of text grammar. The Hague : Mouton.

VAN DIJK, T.A. 1977. Text and context: explorations in the semantics of discourse. London : Longman Linguistics Library.

VAN DIJK, T.A. 1980. Macrostructures. Hillsdale, New Jersey : Lawrence Erlbaum.

VAN DIJK, T.A. 1981. Studies in the pragmatics of discourse. The Hague : Mouton.

VAN GORP, H., GHESQUIERE, R., DE PRETER, G., SOLLIE, L. & STRUYF. B. 1984. Lexicon van literaire termen. Leuven : Wolters-Noordhoff.

VAN LUXEMBURG, J., BAL, M. & WESTEIJN, W. 1988. Inleiding in de literatuurwetenschap. Muiderberg : Coutinho.

VAN NIEKERK, F. 1984. Die motto in Jukstaposisie. Ensovoort, 4(1): 30-35, Mei.

VAN PEER, W. 1986. Stylistics and psychology: investigations of foregrounding. London : Croom Helm.

VAN ZYL, I. 1987. Voorgeskrewe gedigte. Klasgids, 22(3): 50-51, Aug.

VAW

kyk

KRITZINGER, M.S.B., red.

- VENTER, I.L. 1988. Intergedigtelike verhoudings in die poësie van T.T. Cloete, met Jukstaposisie as vertrekpunt. Pretoria. (Proefskrif (D.Litt.) - UP.)
- VESTDIJK, S. 1956. De glanzende kiemcel. Amsterdam : De Driehoek.
- VILJOEN, H. 1985. Woordvorm. (In Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C., reds. Gids by die literatuurstudie. Pretoria : HAUM - Literêr. p. 159-160.)
- VILJOEN, H. 1986. "Die klou dui al die dier aan": oor semiotiek en literatuur. (In Senekal, J., red. Teks - leser - konteks. Johannesburg : Perskor. p. 81-97.)
- VISAGIE, J.A.G. 1986. T.T. Cloete as eksponent van die moderne Afrikaanse poësie soos hy dit self gekarakteriseer het in Die Afrikaanse literatuur sedert sestig. Pretoria. (Verhandeling (M.A.) - UNISA.)
- VUCHINICH, S. 1977. Elements of cohesion between turns in ordinary conversation. Semiotica, 20(3/4):229-238.
- WALTER, A.D. 1978. A critique of literary reason. London : University of Chicago Press.
- WELLEK, R, & WARREN, A. 1985. Theory of literature. Harmondsworth : Penguin.

## Register van gedigtitels

Bespreekte gedigte word alfabeties weergegee met die bundeltitel en bladsynommer in die bundel. Daarna verskyn die bladsynommer van die bespreking in die verhandeling. Die bundels word soos volg afgekort: Angelliera (A.), Jukstaposisie (J.), Allotroop (Al.) en Idiolek (I.).

1.	'II alomteenwoordigheid', <u>Al.</u> :118	131
2.	'Ballade van die patriot', <u>A.</u> :20	95
3.	'botoon ondertoon', <u>I.</u> :114	65
4.	'die verweer', <u>Al.</u> :106	107
5.	'I fisika', <u>Al.</u> :109	128
6.	'Gebreekte bene', <u>J.</u> :79	103
7.	'glasharmonika', <u>I.</u> :9	40
8.	'II Jesaja', <u>I.</u> :72	134
9.	'Kameelperd', <u>J.</u> :41	33
10.	'landskap', <u>Al.</u> :16	59
11.	'Luisterswaeltjies', <u>J.</u> :99	79
12.	'II Meelyfvoel', <u>Al.</u> :35	38
13.	'Na willekeur', <u>A.</u> :45	77
14.	'Nagtelike miriorama', <u>A.</u> :75	27
15.	'III Onblusbaar', <u>I.</u> :73	137
16.	'IX Ps. 150', <u>I.</u> :79	88
17.	'Rotsode', <u>J.</u> :16	76
18.	'Seer en siter', <u>J.</u> :14	31
19.	'Seniele orde', <u>A.</u> :43	24
20.	'Skouspel I', <u>J.</u> :12	99
21.	'sononder', <u>Al.</u> :124	142
22.	'Sonneblom', <u>A.</u> :1	115
23.	'II Strandwandeling', <u>J.</u> :44	119
24.	'II Vader', <u>Al.</u> :86	85
25.	'Verleiding van die binnelander', <u>A.</u> :64	56

26.	'voëls met nuwe teks', <u>I.</u> :11	44
27.	'III voorsienigheid', <u>A1.</u> :111	129
28.	'II Wakker word', <u>A1.</u> :12	81