

'N VERGELYKENDE STUDIE TUSSEN
INTERPRETASIES EN WAARDEORDELE VAN
LITERATORE EN Matriekleerlinge,
EN 'N ONDERSOEK NA METODEDES OM
SEMANTIESE BREUKE TUSSEN SODANIGE
OORDELE TE OORBRUG

Hermanus Johannes Richard Hammann

'n Verhandeling voorgelê aan die Fakulteit van
Lettere van die Universiteit van Kaapstad, vir
die graad Magister Artium

April 1989



The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

DANKBETUIGINGS

My opregte dank aan my promotor, prof. Henning Snyman, vir sy aanmoediging en kundige leiding met hierdie studie.

Aan die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing 'n dankwoord vir hulle geldelike bystand ten opsigte van hierdie verhandeling. Menings en gevolgtrekkings hierin uitgespreek, is dié van die skrywer en moet nie beskou word as 'n weergawe van die menings en gevolgtrekkings van die RGN nie.

Aan Marie, my vrou, vir haar eindelose geduld - baie dankie. Dankie aan mev. Susan Müller vir die netjiese tik- en kopieerwerk van die manuskrip.

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1 : DIE LESER EN INTERPRETASIE	1
1.1 INTERPRETASIE EN BETEKENIS	1
1.2 SOORTE INTERPRETASIES EN DIE PRAKTIESE TOEPASSING DAARVAN OP DIE POËSIE	2
1.3 DIE ROL VAN DIE LESER	3
1.4 SOORTE LESERS	4
1.5 DIE TEKS	4
1.5.1 Teks, konteks en tekssoorte	5
1.6 PROBLEME IN VERBAND MET LEES EN VERSTAAN	7
1.7 LESER EN TEKS	12
1.7.1 Die resepsieteorie, -ondersoek en -metodes	12
1.7.2 Vooroordele by die leser se reaksie op die teks	16
1.7.3 Studies oor die reaksieproses en effek op die leser	17
1.8 EVALUERING	19
1.8.1 Begripsbepaling	19
1.8.2 Evaluering en waardeoordele	20
1.8.3 Kriteria by waardeoordele	21
1.8.4 Studies oor evaluering en waardebepaling	23
HOOFSTUK 2 : DIE ONDERSOEK	26
2.1 DIE DOEL EN BETEKENIS VAN ONDERSOEK	26

(ii)

2.2 PROBLEME IN VERBAND MET ONDERSOEK	29
2.2.1 Ongelyksoortigheid van lesersgroepe	29
2.2.2 Onvoldoende navorsingsmateriaal	31
2.2.3 Subjektiviteit by ondersoeker	32
2.3 METODE VAN ONDERSOEK	33
2.3.1 Keuse van gedigte	33
2.3.2 Proefpersone	33
2.3.3 Keuse van proefpersone	33
2.3.4 Tyd en praktiese toepassing	34
2.3.5 Voorwaardes en opdragte vir ondersoek	35
2.3.6 Teks, vrae en antwoorde	35
2.3.7 Instruksies aan toesighouer	36
(a) Die antwoordboek	36
(b) Groepering van sommige gedigte	37
(c) Tydsduur	37
(d) Lengte	37
(e) Keuse	37
(f) Hulp aan respondente	37
(g) Metodiese uiteensetting	38
(h) Vereistes vir 'n literêre opstel	38
2.3.8 Algemene kriteria en toepassing daarvan	38
HOOFSTUK 3 : TEKSONTLEDINGS	41
3.1 "WINTER" : N.P. VAN WYK LOUW	42
Die gedig (gedig 1)	42
3.1.1 Inleiding	43
3.1.2 Bespreking van "Winter" (N.P. van Wyk Louw)	
- Aspekte by die interpretasies van respondente en literatore:	46
(a) Primêre (eksplisiete) betekenis (eerste vlak)	46

	(iii)	
	(b) Implisiete betekenis (tweede vlak)	47
	(c) Metaforiese taalgebruik	49
	(d) Tema	52
	(e) Klank, ritme en rym	59
	(f) Bou (struktuur)	66
	(g) Sintaksis	74
	(h) Woordbetekenis en woordvorm	77
	(i) Agtergrondkennis	80
	(j) Stemming, atmosfeer	80
	(k) Spreker, toon en titel	81
	(l) Ruimte en mense (figure)	82
	(m) Tyd, handeling, beweging en perspektief	82
3.1.3	Waardeoordeel en evaluering deur respondente (Vraag (a) en (b))	83
3.2	"WINTER" : D.J. OPPERMAN	86
	Die gedig (Gedig 2)	86
3.2.1	Bespreking van "Winter" (D.J. Opperman) - Aspekte by die interpretasie van respondente en literature:	86
	(a) Primêre (eksplisiete) betekenis	86
	(b) Implisiete betekenis	87
	(c) Metaforiese taalgebruik	91
	(d) Tema	95
	(e) Klank, rym, ritme	97
	(f) Bou (struktuur)	98
	(g) Sintaksis	100
	(h) Woordbetekenis en woordvorm	100
	(i) Agtergrondkennis	104
	(j) Stemming	105
	(k) Spreker, toon en titel	108
	(l) Ruimte en mense	109
	(m) Tyd, handeling, beweging en perspektief	110
3.2.2	Waarde-oordeel en evaluering deur respondente (Vraag (a) en (b))	112

3.3 "PADDAKSIOOM" : WILMA STOCKENSTRÖM	114
3.3.1 Inleiding	115
3.2.2 Bespreking van die satire in "Paddaksioom" (Wilma Stockenström)	116
(a) Titel	116
(b) Satire en spot	118
(1) Waarom is hierdie gedig 'n satire? (Vraag 3:1)	119
(2) Met wie word die spot gedryf? (Vraag 3:2)	121
(3) "Die gedig speel met die woord op spottende vlak." (Vraag 33:15)	125
(c) Die rol van die spreker (Vraag 3:3)	127
(d) Dubbelspel (Vraag 3:4)	129
(e) Ontleding van enkele satiriese taalelemente	130
(1) Die Skeppingsbeginsel (v.1)	130
(2) "die pedalle van paddatiese omvang" (v.2)	131
(3) Die "paddatjies" (v.6)	132
(4) "... same en sê ame" (vs. 7 en 8)	133
(5) "... sat" en "spring ..." (vs. 9 en 10)	134
(6) "... lieflik lelieblaar so blank so blink" (vs. 11 en 12)	135
(7) "... die wit maan se skyn hy / ... die tjiepaddatjies" (vs. 13 en 14)	136
(8) Samevatting (grafiese voorstelling)	137
(f) Hoofgedagte (Vraag 3:16)	138
3.3.3 Waarde-oordele en evaluering deur respondente (Vraag (a) en (b))	140
3.4 "WESPARK" : ELISABETH EYBERS	143
Die gedig (Gedig 7)	143
3.4.1 Inleiding	144
3.4.2 Bespreking van die ironie in "Wespark" (Elisabeth Eybers)	145
(a) Titel	145

	(v)	
	(b) Verskyningsvorme van die ironie	147
	(c) Semantiese funksies van enkele verskyningsvorme van die ironie	158
	(d) Tema	169
	(e) Die rol en funksie van die spreker	171
	(f) Beelding	172
	(g) Bou (struktuur) en rympatroon	172
3.4.3	Waardeoordele en evaluering deur respondente (Vraag (a) en (b))	173
3.5	"NAGWAG" : D.J. OPPERMAN	176
	Die gedig (Gedig 9)	176
3.5.1	Inleiding	178
3.5.2	Bespreking van die metafoor in "Nagwag" (D.J. Opperman)	184
	(a) Die metafoor	184
	(1) Die hoofmetafoor	185
	(2) Sekondêre metafore	192
	(i) Lig : donker-motief	193
	(ii) Die kleurmotief	200
	(3) Simbole	207
	(b) Teenstellings, omkering, tweesydigheid	214
	(c) Die spreker	214
	(d) Betekenis/plek van "Nagwag" in die bundel <u>Blom en baaierd</u>	216
	(e) Die hoofgedagte	220
	(f) Die "misdaad" en "underdog"-figuur	221
3.5.3	Evaluering deur respondente (Vraag (c))	222
3.6	"KAROO-DORP: SOMERAAND" : N.P. VAN WYK LOUW	223
	Die gedig (Gedig 13)	223
3.6.1	Inleiding	224
3.6.2	Sintaksis en sintaktiese middele in N.P. van Wyk Louw se "Karoo-dorp: someraand"	227
	(a) Titel	227

	(vi)	
(b)	Sintaksis (bou/struktuur)	232
(c)	Sintaktiese middele	240
	(1) Woordorde	240
	(2) Leestekens	241
	(i) Die kommapunt	241
	(ii) Die komma	243
	(iii) Die dubbelpunt	243
	(3) Sinsoorgange en interpunksie	244
(d)	Die metafoor ("room"-beeld)	245
(e)	Woord- en sinsbetekenisse (taalmiddele)	249
	(1) "... treine wat ver fluit ..." (v.2)	250
	(2) "wit-bont klaas-ska'wagter" (v.3)	250
	(3) "Oum-Appie-Slagkraal" (v.11)	251
	(4) "Oum-Appie-Slagkraal se ou fiets"	
	(v. 11-12)	253
	(5) "Tant'-Tolie-met-die-kanker" (v.13)	254
	(6) "... sit op die bordienghuis se stoep"	
	(v.14)	255
	(7) "die Here en die uile" (v.15 en 16)	256
(f)	Klank	257
(g)	Tema (hoofgedagte)	258
(h)	Waarom die klein besonderhede? (Vraag 3:4)	259
3.6.3	Waarde-oordele en evaluering deur respondente	
	(Vraag (a) en (b))	260
HOOFSTUK 4 : SLOTSOM		262
4.1	IDENTIFISERING EN SEMANTIESE KENTREKKE VAN PROBLEEM-AREAS	264
4.1.1	Literêr-semantiese aspekte	264
	(a) Implikasieverskynsels	266
	(i) Die metafoor	268
	(ii) Ironie	271
	(iii) Satire	272
	(iv) Simbool	273
	(b) Sintaksis	274

	(vii)	
	(c) Woordbetekenis en woordvorm	276
	(d) Klank, ritme en rym	277
	(e) Bou (struktuur)	278
	(f) Titel	278
	(g) Tema	279
	(h) Dimensionele aspekte	281
4.1.2	Nie-literêre semantiese aspekte (nie-tekstueel)	282
	(a) Buitekontekstueel	282
	(i) Agtergrondkennis	282
	(ii) Verwysingsveld	284
	(iii) Kenis van literêre begrippe (terme) en taal	284
	(b) Kognitiewe probleme	285
	(c) Opvoedkundig-sielkundige aspekte	286
4.2	DOEL, WAARDE EN NUT VAN INTERPRETASIEMODELLE E.A. TEKS- ONTLEDING	288
4.2.1	Interpretasiemodelle	294
4.2.2	Tekstuele ontledings	296
4.3	METODES VIR DIE LITERÊR-SEMANTIESE LESING VAN 'N TEKS	299
4.4	"VOORORDELE" VAN LITERATORE EN RESPONDENTE	311
4.5	AANBEVELINGS EN PRAKTIESE NUT VIR POËSIE-ONDERRIG EN LITERATUURONDERWYS IN DIE ALGEMEEN	322
	BRONNELYS	335
	BYLAES	

LYS VAN BYLAES

VRAELYSTE AAN RESPONDENTE

"Winter" - N.P. van Wyk Louw

"Winter" - D.J. Opperman

"Paddaksioom" - Wilma Stockenström

"Wespark" - Elisabeth Eybers

"Nagvag" - D.J. Opperman

"Karoo-dorp: someraand" - N.P. van Wyk Louw

HOOFSTUK EEN

LESER EN INTERPRETASIE

1.1 INTERPRETASIE EN BETEKENIS

Onder interpretasie word verstaan 'n sistematiese teksverklaring. Vir die interpreteerder gaan dit om 'n voldoende en bevredigende betekenistoekenning.

Dié begrip laat hom deeglik geld op semantiese vlak. Soms word die woord interpretasie gelykgestel met vertolking, analise of ontleding, en verduideliking. Dit kan ook op meer as een terrein toegepas word, bv. die interpretasie van 'n vioolkonsernt, van 'n woord in 'n bepaalde gedig as metafoor. Kinders interpreteer, ervaar en belewe ook die werklikheid anders as volwassenes (Van Luxemburg e.a., 1983:126).

Varga beskou die interpretasie as iets tegnies, wetenskapliks en dikwels ondeurgrondeliks, wat nie alleen deur die verskil tussen die soorte voorwerpe waarop die interpretasie gerig is, tot stand kom nie, maar ook deur die aard van die interpreterende aktiwiteit self.

Hy wys verder ook daarop dat by die interpretasie van letterkundige werke 'n mens probleme teëkom wat mekaar weerspreek, maar dat die interpretasieprobleme in die letterkunde nie sinoniem is met ander kennisterreine soos die geskiedskrywing of die skilderkuns nie. Interpretasie beoog nie alleen die versameling van nuwe kennis nie, maar ook die toevoeging daarvan tot die reeds bekende kennis. Tussen die bekende en die onbekende moet daar dus 'n verband gelê word.

Betekenis kom tot stand deurdat die leser aan 'n teken of tekens betekenis toeken. Elke leser word daartoe gelei deur sy kennis van die taal, deur sy kennis van die wêreld, deur sy persoonlike ervarings en vooroordele en bowendien deur sy verwagtinge ten aansien van literêre tekste en genres (Van Luxemburg e.a., 1983:113).

Hieruit blyk noodwendig dat daar per leser en lesergroep interpretasieverskille sal wees soos trouens die geval is met die twee lesersgroepe in hierdie studie: enersyds die ervare,

ingewyde leser (literator) met sy kennis van die taal en die wêreld, teenoor die oningewyde leser (Matriekleerling) wie se kulturele en akademiese agtergrond, ervarings en taalkennis nie op dieselfde vlak is as die ingewydes nie.

1.2 SOORTE INTERPRETASIES EN DIE PRAKTIESE TOEPASSING DAARVAN OP DIE POËSIE

Van Luxemburg onderskei sewe soorte interpretasies waarvan slegs twee vir ons van belang is, t.w.:

1. Interpretasies waarvan 'n mens uitgaan dat die teks vir homself spreek.
2. Interpretasies wat bewustelik vanuit die eie literatuurbeskouing uitgaan, veral om die belangrikste betekenis of nuwe betekenis van die teks aan te dui.

Soos in die geval van hierdie studie, kan interpretasies ook die voorwerp wees van literatuurwetenskaplike ondersoek, of soos Van Luxemburg dit stel: "De literatuurwetenskap is geïnteresseerd in de manier waarop interpretasies tot stand komen, in de opzet en de verscheidenheid van soorten interpretasies en in de manier waarop men van die interpretatie verslag geeft" (Van Luxemburg e.a., 1983:112-113).

Hoe interpretasie in die praktyk werk, kan gekyk word na Afrikaanse voorbeelde van interpretasiemodelle en die ontleding van 'n gedig (sien Hoofstuk 4). In sy Peilings van die poësie tref Spangenberg onderskeid tussen siening of insig, d.w.s. wat die gedig sê, uitbeeld of suggereer, en interpretasie wat min of meer dieselfde beteken as verklaring, vertolking of verduideliking. Interpretasie behels onder meer die vasstelling van die betekenis van onbekende woorde; die oorskryf in "verstaanbare taal" van sintakties duistere versreëls; die kontroliering en verklaring van verwysings; verklaring van metafore, simboliek, paradokse en ironieë; die aantoon van innerlike samehange, en die aandui van verwantskappe met ander gedigte.

Wanneer die gedig intensief verduidelik en geïnterpreteer

is, die simboliek en metaforiek verklaar is, dan is daar by implikasie aangedui wat die gedig sê, suggereer of uitbeeld. Alle insigte of sienings kan dan kortliks saamgevat word waar daar dan melding gemaak word van 'n bepaalde hoofinsig of hoofgedagte of tema.

Spangenberg noem die volgende opvallende aspekte of elemente wat by die interpretasie van 'n gedig in ag geneem kan word: spreker, toon en titel; die intieme samehang tussen die toon van die gedig, die ritme, klank en woordgebruik moet aangedui word (1980:109-110).

In sy ontleding van die gedig "Die eland" (Wilma Stockenström), gebruik T.T. Cloete die volgende indeling: wyse van ontleding, semantiese aspekte, sintaksis, ritme, klank, tyd, ruimte, handeling, figure, perspektief en bou (Cloete, 1988:153).

1.3 DIE ROL VAN DIE LESER

Oor die afgelope jaar of meer het die literatuurwetenskap hom toenemend in die rol van die leser begin interesseer. Dit was nodig omdat die intrinsieke aard van 'n literêre werk, soos bv. dié van Shakespeare, nie die enigste maatstaf by die beoordeling van 'n bepaalde werk was nie; trouens daar was ook ander faktore as die teksgerigte benaderingswyse wat 'n rol gespeel het. Die literêre kritiek het dus al hoe meer die produktiewe en kreatiewe karakter, die interaksie tussen teks en leser, van lees en interpreteer, benadruk. Die resepsie-estetici het besef dat leser en teks, waarnemer en waargenomene, subjek en objek, onafskeidbaar is en dat lees 'n proses van direkte en korrekte waarneming is. Die teorieë van die strukturalisme en veral die semiotiek is dan ook hoofsaaklik op dié lees geskoei (Verdaasdonk in Van der Starre e.a., 1979:33-38).¹⁾

1) Vgl. ook J.J.A. Mooij se opstel, "Lezen en literaire theorievorming" in Van der Starre e.a. se Lezen en interpreteren (bl.11-12) waarin Mooij lees ook as 'n vorm van waarneming beskou. Die beantwoording van die vraag: "Staan dit werklik daar?" kan lei tot tekstkritiese ondersoek, of tot 'n nadere oorweging van die aanvanklike betekenistoekenning (interpretasie). Waarneming wat nie gedeel kan word nie, is geen waarneming nie.

1.4 SOORTE LESERS

Breedweg kan 'n mens twee soorte lesers onderskei: die leser "in" die teks, ook genoem die implisiete en die eksplisiete leser, en die leser buite die teks, waar weer onderskeid gemaak word tussen die veronderstelde leser en die werklike leser.

Die veronderstelde leser is die leser tot wie die skrywer hom moet of sou rig (bv. in literatuurhandleidings), terwyl die werklike leser die skrywer van interpretasies en kritieke is.

Van belang vir hierdie studie veral is Iser se drie lesertipes: die literatuurskrywer as leser wie se resepsie van 'n literêre teks tot 'n nuwe literêre teks lei; die kritikus as leser en produsent van 'n beskrywende en verklarende teks óór 'n literêre teks, en die nie-professionele leser met verskillende grade van ervaring in die omgang met literêre tekste (Ohlhoff in Cloete e.a., 1988:50-51).

Volgens Iser is die implisiete leser, 'n kernbegrip in die resepsie-estetika, nie die werklike leser nie, maar 'n denkbeeldige een wat deur die ondersoeker geskep word. Dit is dus die beeld van die beoogde leser wat deur die tekstuele aanwysings opgeroep word. Die leser kan deur dié aanwysings te wete kom hoe die teks gelees moet word (Van Luxemburg e.a., 1983:110).

Wanneer die leser direk in die teks aangespreek word, is daar sprake van 'n eksplisiete leser. Die eksplisiete leser is die denkbeeldige toehoorder tot wie die denkbeeldige verteller hom wend (vgl. Elisabeth Eybers se gedig, "Wespark").

1.5 DIE TEKS

Die teks (in hierdie studie, die gedig) kan volgens Van Luxemburg e.a. (1983:32-34) gedefinieer word as 'n pragmatiese, sintaktiese en semantiese eenheid. Dit kan ook beskryf word as die sigbare en leesbare gedeeltes van die taaltekens. Hoewel daar ook mondelinge taaluitinge is, beperk ons ons tot die geskrewe tekste. Met pragmaties word bedoel die gebruik van die taal in 'n bepaalde sosiale konteks wanneer die taaluiting deur

die deelnemers in die kommunikasieproses as 'n volkome geheel aanvaar word.

Een van die vereistes van 'n goeie teks is dat dit 'n sintaktiese samehang moet vorm. Die semantiese eenheid van 'n teks kan beskou word as die tema wat daaraan toegeken word, m.a.w. 'n uiters beknopte samevatting van die teks of 'n simboliese verwoording daarvan. So sal die tema van 'n gedig soms net uit een woord bestaan, bv. natuur/liefde/dood, ens. Die blote aanduiding van die tema verklaar nog nie die kompleksiteit van die teks nie. Met die toekenning van 'n tema aan die teks, het ons maar bloot 'n oorkoepelende interpretasie gegee wat ons in staat stel om die teks in sy geheel te beskou. Dan eers sou 'n mens kan nagaan hoe die tema opgebou is. In betogende tekste is die eenhede die argumente. Die algemene tema wat die semantiese eenhede van elke teks aandui, word die motief genoem. Die motiewe kan direk uit die teks afgelei word, en hul is ook meestal konkreet, terwyl die tema self abstrak is (Van Luxemburg e.a., 1983:136-138).

1.5.1 TEKS, KONTEKS EN TEKSSOORTE

Met die bestudering van tekste, beperk ons ons by die eienskappe van die teks self. Tekste word nie geïsoleer van hul gebruiksituasie nie. Die Jakobson-model word gewoonlik gebruik. Hiervolgens word kommunikatiewe handeling in 6 faktore verdeel: die sender, die ontvanger, die boodskap (die teks self), die werklikheid waarna die boodskap verwys, die kode waarin die boodskap gestel is en die kanaal waarlangs die boodskap oorgebring word.

Die sender van die teks (boodskap) is die skrywer wat vanuit 'n bepaalde perspektief skryf, terwyl die leser die ontvanger van die boodskap is. Taal het 'n verwysende funksie; elke taaluiting (en dus elke teks) verwys na iets. Die persone waarna die teks verwys, maak deel uit van die beeld wat ons het van die wêreld. Die boodskap word in verband gebring met 'n deel van ons gedagtes, gevoelens en idees. Dié deel word die konteks van die boodskap genoem. Die inhoud kan net begryp word as ons dit 'n

plek in die konteks gee. Die konteks bestaan uit ons voorstelling van die werklike en moontlike wêreld. Tekste verwys ook nie altyd duidelik en ondubbelsinnig na 'n spesiale voorwerp nie; tog sal daar altyd vir die leser 'n verbinding, hoe ingewikkeld ook al, tussen die teks en sy konteks wees (Van Luxemburg e.a., 1983:138-139).

Tekste kan op verskillende maniere, ooreenkomstig hul funksie, ingedeel word. Die funksie van 'n teks in hierdie verband beteken al die eienskappe wat na dieselfde doel toe werk, en die effek daarvan. Die belangrikste hoof funksies wat onderskei kan word, is referensiële, ooredende en literêre tekste. Referensiële tekste verwys na die konteks, werklike of moontlike wêreld, terwyl ooredende (persuasive) tekste tekste is waarvan die hoof funksie die beïnvloeding van die opvattinge, gevoelens en handeling van die leser is.

Vir ons doel is dit egter die literêre teks wat van belang is. Die literêre funksie (poetic function) word deur Jakobson beskou as die vestiging van die aandag op die boodskap, die teks self. 'n Teks is literêr wanneer hy as sodanig funksioneer, wanneer die leser of ondersoeker die teks as 'n literêre teks lees. Die leser ervaar een of ander vorm van foregrounding, d.w.s. die uitdrukking (in teenstelling met inhoud) word op stelselmatige wyse op die voorgrond geskuif (Van Luxemburg, 1983:142-145).

In teenstelling met Jauss wat die resepsie van tekste deur werklike lesers benadruk, spits Iser hom veral toe op die lesersrol in literêre tekste, d.w.s. die manier waarvolgens die resepsie deur sekere tekseienskappe en -strategieë bepaal word.

Die begrip "onbepaaldheid" of "vaagheid" is in hierdie opsig kenmerkend van literêre tekste, onder meer omdat laasgenoemde nie met die werklike voorwerpe uit die leser se wêreld, of met sy ervaring gelykgestel kan word nie. Die literêre teks bied dus slegs 'n breë raamwerk - die leser moet self die teks voltooi (Ohlhoff in Cloete e.a., 1988:53).

Volgens Umberto Eco kom 'n teks deur die medewerking van 'n leser tot stand, m.a.w. dit word gegenereer. Hierdie kommunikatiewe strategie kom daarop neer dat die rol van die

boodskapontvanger reeds op die oomblik waarop die teks genereer word, voor die gees geroep word. So 'n teks word volgens Eco 'n oop teks genoem. Hierteenoor stel Eco 'n geslote teks, bv. 'n ontspanningsverhaal. 'n Oop teks bevat heelwat oop plekke wat die leser tot aktiewe medewerking uitnoui. Die teks is nie 'n willekeurige objek wat deur die leser gebruik word nie - die teks stel sy eie eise en voorwaardes vir gebruik.

Vir Eco is die modelleser, wat ooreenkomste vertoon met Iser se implisiete leser, 'n stel toepaslikheidsvoorwaardes wat deur die teks vasgelê is en waaraan die werklike leser moet voldoen om die teks sinvol te aktualiseer (Eco, 1979:3).

1.6 PROBLEME IN VERBAND MET LEES EN VERSTAAN

'n Kernprobleem van die oningewyde, onprofessionele leser by die interpretasie van 'n teks (gedig) is om te verstaan wat hy gelees het. Dikwels hou 'n leser ook nie van 'n gedig wat hy nie verstaan nie. Anders gestel: Hy hou nie van die gedig nie omdat hy nie die betekenis (of sekere aspekte/onderdele) daarvan goed begryp nie.

Lyons beskou betekenis en begrip (understanding) as korrelatief; beide het met bedoeling (intensionaliteit) te doen: "The meaning of an utterance necessarily involves the sender's communicative intention and understanding an utterance necessarily involves the receiver's recognition of the sender's communicative intention" (1979:732-733). Kennis van 'n woord impliseer dat die leser dit verstaan wanneer ander dit gebruik en om dit op homself van toepassing te maak. "It is preferable therefore that the semanticist should retain the pretheoretical term 'understanding' for what is admittedly a psychological state or process standing in need of explication, rather than that he should substitute for it a term which is no more precisely defined than what it is supposed to explicate (1981:135).

Heelwat navorsing is al gedoen in verband met die faktore wat die lees en verstaanbaarheid van 'n teks beïnvloed. Een van die omvattendste studies in hierdie opsig is dié van I.A.

Richards wat die geskrewe reaksies van universiteitstudente op dertien gedigte getoets het - byna iets soortgelyks aan hierdie studie. Op grond van sy empiriese ondersoek noem hy die tien opvallendste faktore wat moontlik die "korrekte" begrip en oordeel kan strem:

1. 'n Onvermoë om die eenvoudige betekenis van die gedig te begryp of om die poësie as 'n stel gewone, verstaanbare sinne te verstaan
2. Probleme t.o.v. die sintuiglike waardering van die ritme van woorde en frases
3. Probleme om beeldspraak te visualiseer
4. Ontoepaslike geheuewerk of -kunsies wat lesers laat afdwaal
5. Stereotiepe reaksies op die inhoud van 'n werk
6. 'n Oorsentimentele reaksie
7. 'n Oordrewe terughouding van reaksie
8. Leerstellige of dogmatiese gehegtheid aan die wêreld wat met leeswerk inmeng
9. Tegnieuse voorveronderstellings t.o.v. hoe literêre skryfwerk gedoen behoort te word.
10. Algemene kritiese vooroordele in verband met die letterkunde (Richards, 1929:13-17).

As toevoeging tot Richardsse ontledings van lesers se reaksies op gedigte, het Rosenblatt (in Purves en Beach, 1976:2) bevind dat wat die leser na die teks bring as interaksie dien en aan die teks 'n besondere karakter gee, wat tot gevolg het sy interpretasie, ook op die onderrigproses.

Die verskillende studies oor lees-en-verstaan-probleme oorvleuel in 'n groot mate, wat 'n mens uiteraard kan verwag. Om hierdie rede het Purves en Beach (1976:2) hul onder die volgende algemene hofies, wat hieronder kortliks saamgevat word, ingedeel:²⁾

2) Opvallend is die ooreenkoms met die probleemareas soos uiteengesit in Hoofstuk 4 (4.1).

1. Onvoldoende inligting: 'n gebrek aan algemene agtergrondkennis
2. Onvermoë om te verstaan, of gebrek aan kennis
 - 2.1 Diksie (keuse van woordgebruik by die uitdrukking van idees): onvermoë om bv. sinonieme vir ongewone woorde te vind; onvermoë om moeilike woorde te verstaan; 'n gebrek aan woordeskat, en onvermoë om woorde in hul konteks te begryp
 - 2.2 Sintaksis: onvermoë om antesendente in 'n ongewone sintaktiese konstruksie te herken; gebrek aan kennis van uitdrukking
 - 2.3 Beeldspraak en metafoor: onvermoë om met versperrende beeldspraak te werk; onvermoë om die ekwivalent van figuurlike taal uit te ken; onvermoë om die metafoor te verstaan
 - 2.4 Gevolgtrekking t.o.v. sekere aspekte/elemente van die gedig: onvermoë om besonderhede te verstrek en onderdele van die teks te ontleed
 - 2.5 Gevolgtrekking t.o.v. die hele tema of idee: onvermoë om opsomming van gedagtes te herken; moeilik om afleidings te maak oor die betekenis; onvermoë om die hoofgedagte te kies of raak te sien
 - 2.6 Gevolgtrekking in verband met karakters: onvermoë om opsommings van karakters te maak
 - 2.7 Gevolgtrekking oor toon, stemming en bedoeling (intensie): onvermoë om skrywer se houding te herken; misverstand of onvermoë om bedoeling te snap; moeilik om ironie te identifiseer
 - 2.8 Gevolgtrekking i.v.m. struktuur: onvermoë om tegniek met betekenis in verband te bring
 - 2.9 Ander: Onvermoë om vergelyking te tref
3. Sielkundige probleme
 - 3.1 Estetiese afstand: onvermoë om te verdedig teen emosionele hindernis; oordrewe sentimentele gevoel en inhibisie
 - 3.2 Vooroordele: egosentriese persepsie; tegniese en kritiese vooroordele

- 3.3 Geneigdheid om besonderhede (detail) uit te dink; gelukkige verbintenis, verlange na gelukkige einde
- 3.4 Oorheersing van ritme
- 3.5 Gevoelens: emosionele gevoelens of verwagtinge; gevoelens van plesier en pyn; stereotiepe gevoel
- 3.6 Gebrek aan aandag en konsentrasie

Opvallend in verband met bogenoemde indelings is die hoë frekwensie van gebrek aan inligting en woordeskat. Een studie het bevind dat daar 'n swak korrelasie tussen woordeskat en die begrip van beeldspraak is. Weekes (1929) het bevind dat figuurlike taal meer problematies as sintaksis vir tien- en twaalfjarige is. Die onnoukeurige interpretasie van metaforiese taal het ook die voorkeur beïnvloed. Sommige studies toon 'n ooreenkoms tussen belangstelling in die teks en die verstaan daarvan (Purves en Beach, 1976:5).

Navorsing is ook gedoen oor twee ander faktore: die verhouding tussen ouderdom en agtergrond vir die verstaan van die teks. Volgens die toetsresultate is ouer persone in staat om 'n literêre werk/teks beter te verstaan as jonger persone (Matson, 1953; Burgdorff, 1966). Hierdie bevinding kan egter bevraagteken word aangesien die begrip ("understanding") van 'n volwassene (die eksaminator) as kriterium gegeld het, sodat 'n mens sou verwag dat ouer kinders meer soos volwassenes sal dink as jonger kinders.

Enkele navorsers het die verskil tussen "goeie" en "swak" lesers probeer nagaan. Letton (1958) het bevind dat lesers in die groep met 'n lae puntetelling geneig was om hul mondelinge reaksies op 'n gedig duideliker te toon, en ook die presiese woorde van die gedig weer te gee as dié lesers in die groep met 'n hoë puntetelling.

Navorsing oor die verhouding tussen ouderdom en oordeel, bevestig die feit dat ouer leerlinge/studente geneig is om hul makliker by volwassenes se waarde-oordele aan te pas (Britton, 1954; Harpin, 1966). Britton het trouens bevind dat wat die moeilikheidsgraad en ouderdom betref, onervare lesers dit wat hulle nie verstaan nie, verwerp. Dit is later bevestig deur studies van Alpert (1955) en Squire (1964) (Purves en Beach,

1976:6,10).

Vroeë studies van Peers (1913) en Downey (1929) het aangetoon dat leerlinge aan wie beelde in 'n gedig aangebied is, dit hoofsaaklik as visuele beelde begryp het. Die leerlinge se begrip van beeldspraak het ook aanmerklik verbeter sodra hul die teks verstaan het.

Richards beskou die foute van sy proefpersone nie as vanselfsprekend nie. Hy gaan van die veronderstelling uit dat die kommunikasie tussen teks en leser verbeter kan word deur bepaalde onjuiste interpretasihouinge te leer vermy. Dié foute is ook toe te skrywe aan swak opleiding. Dit is onnodig dat lesers so 'n weerstand teen die poësie opbou en dit as iets afgesonderds, geheimsinnigs en as onhanteerbaar beskou.

Richards gaan dan voort om opsommenderwys die genoemde klassifikasies te bespreek, waaronder ook die probleem van lees en verstaan. Gedagtes, gevoelens of impulse wat deur woorde gewek word en wat blykbaar op iets gerig is wat deur die woorde verteenwoordig word, kan volgens Richard as die begin van "verstaan" beskou word. Om te verstaan, impliseer in 'n sin intellektuele diskriminasie. Van die leser word verwag om die gedagte wat deur die woorde "uitgenooi" word van min of meer ander gedagtes te onderskei.

As daar, volgens Richards, aan ons gevra sou word: "Wat bedoel jy met so of sus?" (bv. met "verstaan"), sou die normale antwoord gewoonlik wees om 'n paar ander woorde te gee wat ons uit ondervinding geleer het om in die plek daarvan te gebruik (bv. "begryp", "snap"). Hierdie manier van verstaan noem Richard die woordeboekbegrip. Dit hou egter die gevaar in dat dit die leser maklik verhinder om sy eie begripsbepervinge te verstaan.

Watter oplossing bied Richard vir hierdie verstaanprobleem? Hy doen aan die hand dat daar intiemer kontak moet wees tussen die nie-begrypendes en ervare persone wat 'n fyn aanvoeling en begrip vir die woord en sy betekenis het. Alleen met die regte leiding en opleiding kan dié probleem oorbrug word. Ingewydes moet presies kan oplet en onderskei watter gevoel begryp word, maar moet daarteen waak om nie aanhoudend spesifieke gevoelens van die nie-verstaners te verwag nie.

1.7 LESER EN TEKS

1.7.1 DIE RESEPSIETEORIE, ONDERSOEK EN -METODES

Resepsie kan omskryf word as die reaksie van die leser op die teks. Die leser "konkretiseer" die teks as hy dit lees, ervaar of begryp dit, m.a.w. hy gee konkrete gestalte daaraan as 'n estetiese objek (Van Luxemburg e.a., 1983:126).

Die resepsie kan op verskillende maniere plaasvind: spontaan, krities, wetenskaplik, e.d.m. Schmidt beskou resepsie "as a process creating meaning, which realises the instructions given in the linguistic appearance of the text" (1973:29-29).

Die resepsieonderzoek kan ingedeel word in resepsiegeskiedenis en leesonderzoek by tydgenote. Die resepsiegeskiedenis onderzoek die resepsie van 'n teks of groep tekste sedert die publikasie daarvan, asook lesers en lesergroepe se reaksie daarop. Breedweg kan 'n mens dus twee moontlike ondersoekterreine vasstel; teksgeoriënteerde en lesersgeoriënteerde ondersoeke. Die verhouding tussen leser en teks word deur beide rigtings bestudeer. Resepsiegeskiedenis is 'n vorm van literatuurgeskiedenis. Dit wyk af van die tradisionele opset van literatuurgeskiedenis, wat hoofsaaklik volgens skrywers en letterkundige strominge ingedeel is. Teksgeoriënteerde resepsiegeskiedenis hou hom besig met die ondersoek na die resepsie van 'n werk deur een of meer groepe lesers, terwyl lesersgeoriënteerde resepsiegeskiedenis veranderinge in leesgewoontes en die maniere van lees deur lesersgroepe ondersoek. Ondersoeke van dié aard is alleen sinvol as dit toegespits is op 'n homogene groep, byvoorbeeld leerlinge. Sodanige ondersoeke kan gegewens oplewer vir moontlike verbeteringe in die letterkundeonderwys. Van sielkundige en sosiologiese metodes word ook by lesersondersoek onder tydgenote gebruik gemaak. So kan byvoorbeeld nagegaan word watter assosiasies deur sekere metafore of deur gedigte opgewek word. Daar kan ook verder vasgestel word of "literatuurliedhebbers" "anders" of "beter" reageer as gewone lesers. Relevant vir hierdie studie is ook die bekende metodologiese probleem by

empiriese ondersoek, nl. dat die sogenoemde "ope vraag" te min antwoorde oplewer, maar dat by teiken- of gerigte vrae die interpretasie en die literatuuropvatting van die vraesteller 'n bepaalde invloed uitoefen (Van Luxemburg e.a., 1983:126-128).

Hans Robert Jauss het hom veral op die literatuurgeskiedenis toegespits. Jauss wou wegdoen met die tradisionele indeling van die literatuurgeskiedenis volgens skrywers, genres en strominge, en het 'n sogenaamde resepsiegeskiedenis voorgestaan waarin die klem veral op die geskiedenis van die resepsie van 'n bepaalde teks of groepe tekste geval het. Hiervolgens kan afgelei word dat daar nie net één geldige interpretasie van 'n literêre werk was nie (Fokkema en Ibsch, 1986:138).³⁾

Fokkema (1986:157-159) haal die toetsresultate van Werner Bauer e.a. aan as voorbeeld van 'n huidige empiriese resepsiestudie. Dié analise is gedoen aan die hand van vraelyste. Anders as 'n historiese resepsieontleding, is dit nie hoofsaaklik binne 'n literêre raamwerk geplaas nie. Dit kan gebruik maak van die leser se "lewenservaring" en is daarby ook in elke stadium van die ondersoek wetenskaplik verantwoord.

Dit is nie die ideale leser wat by hierdie studie betrek is nie, maar die gemiddelde of gewone leser wat aan 'n paar minimum vereistes moes voldoen. In sy ondersoek het Bauer soos volg te werk gegaan: 'n kort gedig van Paul Celan is aan verskillende lesersgroepe gegee. Hul moes 'n semantiese ontleding daarvan maak, gebaseer op vrye assosiasie en besluite ten opsigte van semantiese verskille wat in die vraestel aangedui is. Daar was ook vrae wat die literêre ondervinding van die leser getoets het.

Die opvallendste resultate het aangetoon dat daar in die sogenaamde mikrosemantiese gebied assosiasies was wat in die verskillende sosiale en opvoedkundige groepe nie verander het nie. Alleen die daaropvolgende verwerking van die woordprikkel wat gevoelvol en subjektief (makrosemantiese gebied) onderneem

3) Vgl. T.T. Cloete e.a. in Gids by die literatuurstudie, 1985:51-52).

is, het die veelvuldigheid van woord en teks getoon. Dit was duidelik dat die verskillende interpretasies van die teks nie gereduseer kan word tot 'n skema met universele geldigheid nie. Drie hoofinterpretasies kon vasgestel word: die evokasie (oproeping) van beelde, interpretasie vanuit 'n bepaalde hoek, en 'n antropologiese benadering ten opsigte van interpretasies met metafisiese komponente. Die lesers weet oor die algemeen wanneer hy 'n sekere interpretasie gekies het en dat daar ander interpretasies behalwe sy eie is wat nie minder "korrek" is nie.

In sy empiries-eksperimentele resepsieonderzoek van jeug- en kinderlektuur maak Bouckaert-Ghesquiere die volgende stelling wat ten nouste saamhang met die onderwerp van hierdie studie: "Het meest interessante receptie-onderzoek lijkt me dat onderzoek dat contrasterend nagaat op welke punte de reactie en de verwerking van teksten bij jonge recipiënten verschilt van die van de volwassen (meer gevormde)". Hy noem verder die moeilikheidsgraad by interpretasie en die verskynsel van beeldspraak wat ons op makrovlak in die teks deur middel van simbole en allegorie terugvind. Die ingewikkeldheid kan ook neerslag vind in die teksstruktuur, fokalisasie en groot spronge in die verteltyd. Bouckaert-Ghesquiere kom tot die gevolgtrekking dat die resepsieonderzoek hom moet oopstel vir ander dissiplines soos bv. die sielkunde, die opvoedkunde en die sosiologie. 'n Groter vertrouwdheid met die tekste is 'n uiters belangrike voorvereiste by die resepsieonderzoek (Bouckaert-Ghesquiere in Segers (red.), 1981:68-172).

'n Interessante en deeglike studie is dié van Licher (in Segers (red.), 1981:173-204) met sy terreinverkennde, eksperimentele ondersoek na die voorwaardes vir die ontstaan van interpretasie en evaluasie by letterkundestudente. Eksperimentele resepsieonderzoek doen volgens hom niks anders nie as om op wetenskaplike wyse aan die nuuskierigheid van lesers in reaksie op ander lesers gestalte te gee.

Aan die ondersoek waaraan 52 studente (enkeles ook dosente) deelgeneem het, is geprobeer om insig te verkry in die aard van die verhouding waarin hierdie lesers tot 'n gedig staan op die

tydstip dat dit aan hulle voorgelê word, tydens die ondersoek en daarna. Die ondersoek het geen ander doel nie as om vas te stel hoe eksperimentele resepsieonderzoek 'n bydrae kan lewer tot die praktiese toepassing van enkele teorieë van die resepsie-estetika in 'n konkrete onderwysituasie. Dit is 'n verteenwoordigende steekproef sover dit die keuse van die groep proefpersone betref; ook die leeftyd, geslag, onderwysinstelling en studierigting stem ooreen met die samestelling van die groep deelnemers.

Vir die ondersoek is Lucebert se gedig "Seizoen" en Brecht se Die Liebenden aan die proefpersone voorgelê. Uit die ondersoek het geblyk dat geheel ander faktore die waardeoordeel kan beïnvloed. Onder die redelik maklike meetbare faktore was leeftyd, geslag, soort opleiding, studierigting, vooropleiding, studiefase en beheersing van die taal. Veel moeiliker was die meetbaarheid van die volgende faktore: die voorkeur vir en afkeur van die poësie (veral vir die sg. "moderne poësie" ná 1945), die veronderstelde bedoeling (intensie) van die skrywer, die vraag of 'n mens die gedig binne 'n bekende kultuurstetiese raamwerk kan plaas, en die vraag of die interpretasie aansluit by 'n aantal persoonlike oortuigings. Oor die gedig is die vraag gevra: Watter rol speel die interpretasie of nie-interpretasie van 'n gedig soos "Seizoen" in samehang met 'n aantal ander van die genoemde faktore by die totstandkoming van 'n waardeoordeel?

Dit is moeilik om te bepaal watter rol literêre bekwaamheid in die resepsieproses speel. By die verwerking van die antwoorde op dié vrae blyk dit dat daar 'n interessante verhouding bestaan tussen faktore soos leeftyd, skoolopleiding, onderwysinstelling en studiefase enersyds, en évaluerings andersyds. Uit die resultate blyk dat die skoolopleiding en daarmee saam die geringe ervaring van die lees en probleme in verband met literêre tekste, 'n invloed kan hê op die interpretasie en evaluering van poësie soos in die geval van Seizoen.

Uit 'n vergelyking tussen verskillende leeftydsgroepe van die bevolking het geblyk dat saam met die ouderdom ook die

behoefte aan en die vaardigheid in interpretasie toeneem. Daarbenewens word die waardeoordeel insgelyks positiewer.

Uit bostaande kan die volgende afleidings gemaak word:

- Waardering, in soverre dit afhanklik is van die vermoë om te interpreteer, is iets wat die professionele leser in die loop van sy lewe deur studie en beroepsoefening leer.
- Die meeste proefpersone stel belang in die persoon van die skrywer ("die mens agter die boek" - H.J.R.H.) wanneer hul van 'n gedig hou.
- Uit die vrae wat gebaseer is op interpretasie, konsepte en waardeoordele, blyk daar 'n intieme verhouding tussen betekenis en evaluering te wees.
- Beelding en helderheid (duidelikheid) is die eienskappe wat die proefpersone die meeste in 'n gedig waardeer. Proefpersone met 'n positiewe instelling teenoor die gedig, het voorkeur gegee aan beeldende gedigte, terwyl dié wat geen waardering daarvoor gehad het nie, eerder "duidelike" poësie verkies het. Waardeoordele is eintlik 'n kreatiewe proses waarvolgens 'n gedig deur middel van interpretasie as 't ware van sy duisterheid verlos word. Vir die persoon wat op dié wyse duidelikheid uit onduidelikheid skep, is dit 'n louter plesier.

1.7.2 DIE ROL VAN VOORORDELE BY DIE LESER SE REAKSIE OP DIE TEKS⁴⁾

Daar is etlike studies oor vooroordele by lesers teenoor die teks (Purves en Beach, 1976:17-20). In die meeste gevalle beskou ondersoekers dit as 'n onopgeloste probleem. Die verhouding tussen belangstelling in die keuse en die verstaan of begrip van die teks, skep eweneens 'n groot probleem. Huislike agtergrond speel ook 'n belangrike rol by die leesvermoë. Die huislike literêre omgewing is belangriker as die sosio-ekonomiese agtergrond.

4) Vgl. in dié verband vooroordele van literatore en respondente, Hoofstuk 4.4.

Waarom is 'n literêre werk gewild? Waarom is dit interessant? Die meeste lesers het op dié vrae geantwoord dat 'n werk vanweë sy inhoud populêr is, terwyl die interessantheid daarvan verband hou met die persoonlike ondervinding van die leser (Berninghausen en Faunce, 1964; Barrett en Barrett, 1966).

Oor die vraag of die digter (skrywer) se naam 'n rol speel by lesers se waardebepling van 'n literêre werk, het Philip (1951) bevind dat dit wel die geval is, terwyl Michael, Rosenthal en De Camp (1949) die teendeel bewys het, nl. dat nóg die prestige van die skrywer nóg kennis van die soort keuse 'n rol speel by die leser se waardebepling van die teks.

1.7.3 STUDIES OOR DIE REAKSIEPROSES EN EFFEK OP DIE LESER

Min navorsing is gedoen oor die reaksieproses by individue, m.a.w. wat met die leser gebeur van die oomblik dat hy die teks gesien het totdat hy dit klaar gelees het.

'n Aantal navorsers het verskillende aspekte van die reaksieproses nagegaan, insluitende die reaksie op sekere aspekte van literêre werke. Strother (1949) het bevind dat daar 'n verhouding tussen spierbewegings en sekere gedigte is wat hard-op gelees word: gedigte wat vrees inboesem, het meer reaksie uitgelok as gedigte oor geluk en haat. Interessant is ook ondersoek na mense se reaksie op kleure. Hoewel I.A. Richard beweer dat min emosies of betekenis aan klanke geheg kan word, het empiriese studies (bv. Givler, 1915) bevind dat verskillende klanke verskillende variasies veroorsaak. Studies in verband met die emosionaliteit van woorde het aangetoon dat individuele woorde spesifieke reaksies uitlok. 'n Belangrike studie het bewys dat woorde geneig is om beelde by sommige mense op te roep en emosionele waardes by ander. Navorsing wat verband hou met beeldspraak het bevind dat studente aan wie sekere beelde of stylfigure (implikasieverskynsels) voorgehou is, hoofsaaklik visuele beelde "begryp" het. Die studente se begrip van beelde in 'n gedig het ook verbeter sodra hul die teks verstaan het (Purves en Beach, 1976:20-24).

By sommige studies val die klem op die ontwikkeling van

toetsmaatstawwe. Een van die toetsnemers (Lawson, 1968) het bevind dat die vermoë om die betekenis te snap; die vermoë om die tegniese terme van 'n gedig te identifiseer, en die vermoë om waardeoordele uit te spreek, drie maniere is om prestasie t.o.v. poësie te toets. Die toets is betroubaar, moeilik en redelik geldig.

Hierdie studies gaan oor veelvoudige keusevrae, 'n maklike vorm vir die statistikus, maar 'n nagmerrie vir die humanis. Een studie het bevind dat die korrelasie tussen veelvoudige keusevrae oor 'n gedig en 'n kortverhaal ongeveer 0,23% is.

Na hierdie studies kom 'n mens onder die indruk van die ingewikkelde proses in verband met die reaksie van die leser ten opsigte van die letterkunde. Dit bestaan onder meer uit die volgende komponente wat onderling met mekaar verbind is: begrip (verstaan van die teks), die besit van inligting, die vermoë om woorde se betekenis en die ingewikkeldhede van die menslike karakter te verstaan, 'n objektiewe oordeelsvermoë (in soverre dit moontlik is) en gebruik van verskillende persoonlike en onpersoonlike evalueringskriteria en die beklemtoning van kritiese verslae is van uiterste belang. Deur middel van die studies kon vasgestel word dat daar 'n verband is tussen begrip ("verstaan van") en smaak ("hou van"). Verder weet ons dat lesers meer belangstel in die inhoud van die letterkunde as in die vorm daarvan. Sommige lesers word ook emosioneel en intellektueel beïnvloed deur wat hulle lees.

Die studies lewer ook bewys ter ondersteuning van Rosenblatt se sogenaamde "transaksieteorie" ten opsigte van kritiek. Hierdie teorie stel dit dat daar 'n teks en 'n individuele leser is en die transaksie (ooreenkoms) tussen die twee is die gedig. Soos uit die navorsingsresultate dan ook duidelik blyk, word die gedig voortdurend en byna gelyktydig deur dié twee kragte beheers.

Sommige van die toetse gaan van die veronderstelling uit dat daar 'n "regte antwoord" op die vrae is. 'n Mens sou egter kon sê dat alle antwoorde nòg reg nòg verkeerd is, maar min of meer redelik.

Die afdelings waaroor die meeste studies gehandel het: begrip ("understanding"), waardeoordeel, reaksie en bevrediging, bevat almal kognitiewe, persoonlike, moontlike "objektiewe" en "subjektiewe" aspekte. Al die studies erken dat daar 'n breuk tussen vorm en inhoud is, soos hul dit verstaan, beoordeel en waardeer. Aan elkeen van hierdie afdelings is 'n evalueringsaspek verbonde, wat begrip sowel as oordeel uitsluit, en wat blykbaar persoonlik sowel as onpersoonlik van aard is (Purves en Beach, 1976:35-37).

1.8 EVALUERING

1.8.1 BEGRIPSBEPALING

Die begrippe oordeel (beoordeling) en evaluering is nou verwant aanmekaar. Wanneer 'n mens volgens Fowler se A dictionary of modern critical terms (1973:60-61) krities betrokke raak by 'n literêre werk, beskrywe jy dit nie net nie, maar maak jy dit toeganklik vir ander lesers. Terselfdertyd beoordeel mens dit, uitdruklik of by implikasie. Daar word gewoonlik nie kritiek oor 'n werk gelewer alvorens 'n mens voel dat dit die poging regverdig nie. Ons kan nouliks menings oor die verdienstelikheid van 'n werk vermy, maar die "objektiwiteit" van die beskrywing sluit gewoonlik evaluering uit, wat as 'n subjektiewe, gesaghebbende handeling beskou kan word.

'n Ander begrip wat met evaluering saamgaan, is waarde; daarom word die beoordeling van 'n literêre teks as 'n waardeoordeel (ook waardebepling) gesien. Wellek en Warren onderskei dan ook tussen die terme waarde en evaluering. In die geskiedenis het die mens die letterkunde gewaardeer, m.a.w. daarin belanggestel, positiewe waarde daaraan toegeken, maar kritici en filosowe wat die letterkunde of spesifieke literêre werke "gewaardeer" het, het tot 'n negatiewe uitspraak gekom. Met verwysing na 'n norm en die toepassing van kriteria, kan die rangorde of meriete van die voorwerp of belangstelling bepaal word deur dit te vergelyk met ander voorwerpe en belangstellings (1973:238).

Wellek en Warren voer verder aan dat die waarde van 'n literêre werk en die evaluering daarvan deur sy literêre waarde bepaal word: "Men ought to value literature for being what it is ... The nature, the function, and the evaluation of literature must necessarily exist in close correlation .. We must value things for what they are and can do, and evaluate them by comparison with other things of like nature and function" (1979:238).

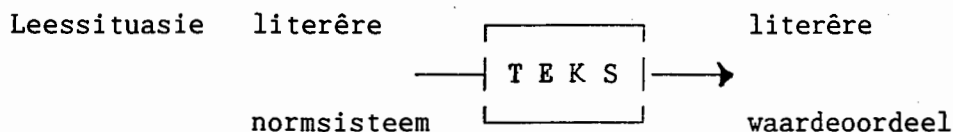
1.8.2 EVALUERING EN WAARDEORDELE

Volgens Segers (1979:813-814) word die rol van evaluering in die literatuur as onderdeel van die literatuurwetenskap onderskat. Te min aandag word aan die "waarde" van 'n literêre teks op skool gegee. 'n Waardeoordeel bly dikwels onuitgesproke of implisiet, maar dit doen geen afbreuk aan die feit nie dat dit 'n uitstekende aanknopingspunt vir onderwysdoeleindes vorm en 'n belangrike plek inneem in die reaksies van die leser op die teks.

Die literêre waarde van 'n teks word bepaal deur die uitsprake wat 'n rasionalisasie van die leerproses teweegbring. 'n Leser kan na aanduiding van een of meer kriteria (norme, argumente, maatstawwe) rasionaliseer en sodoende die lees van die teks as 't ware regverdig. 'n Uitspraak wat die lees van 'n teks op grond van een of meer kriteria regverdig, word 'n waardeoordeel genoem. Evaluering is die fase van die leerproses waarin een of meer waardeoordele uitgespreek word. By die formulering van 'n waardeoordeel speel die verhouding 'n betekenisvolle rol. Deur die formulering van 'n waardeoordeel objektiveer 'n leerling as 't ware sy subjektiewe verhouding teenoor die gekose teks. By voorkeur is daar steeds sprake van 'n direkte ervaring van 'n direkte uiting.

Die kriteriasisteen wat 'n leser of lesersgroep, bewus of onbewus, by die bepaling van die waarde van 'n literêre teks hanteer, word die literêre normsisteen genoem. 'n Literêre waardeoordeel is afhanklik van die gelese teks, die literêre normsisteen van 'n leser en, ten slotte, van die spesifieke

situasie waarin die leser by die formulering van sy waardeoordeel verkeer. Segers verduidelik dit aan die hand van die volgende diagram:



As voorbeeld van die toepassing van die normsisteem, gebruik Segers die volgende waardeoordeel: Die sonnet is pragtig vanweë sy beeldende taalgebruik. Dié waardeoordeel in die bepaalde sonnet word gebaseer op die normsisteem waarin plastiese taalgebruik blykbaar 'n oorheersende rol speel, en die omstandighede waaronder die leser die waardeoordeel formuleer (leessituasie) (1979:814).

Die literatuurwetenskap kan nie self waardeoordele uitspreek nie. Oordele van dié aard kan wel wetenskaplik ondersoek word deur onder meer evalueringsmaatstawwe, die struktuur van die evalueringsverslag en die aard van die beredenering wat gebruik word.

Sinvolle waardeoordele moet altyd rekening hou met die vergelykbaarheid van objekte. Vergelykings binne periodes of genres is dus voor-die-hand-liggend. Sou 'n mens buite die periode of genre beweeg, moet jy ten minste die aspekte noem waarvoor jy jou waardering wil uitspreek.

'n Waardeoordeel is ook deels subjektief en tydgebonde. By die uitspreek van waardeoordele geld die volgende vrae: Watter kriteria het die kritikus by sy oordeel gebruik, en watter argumente kan hy vir sy oordeel aanvaar? (Van Luxemburg e.a., 1983:121).

1.8.3 KRITERIA BY WAARDEOORDELE

Die waardering van 'n literêre werk is onder meer afhanklik van die funksie wat die literatuur daaraan toeken. Ons kan hier

ruweg vyf kriteria aandui:

- Sommige kriteria lê 'n verband tussen die werk en die skrywer. Hier geld die uitdrukkingskriterium (ekspressiwiteitskriterium): 'n werk is goed as die persoonlikheid of die emosies van die skrywer goed daarin uitgedruk word. Daar is ook die bedoelingskriterium (intensiekriterium): 'n werk is goed as dit die bedoeling van die skrywer weergee of aan sy norme beantwoord.
- 'n Tweede groep kriteria lê 'n verband tussen die literêre werk en die uitgebeelde of nagebootste werklikheid, d.w.s. 'n werk is goed as dit die werklikheid juis, volledig of tipies uitbeeld. Verwant hieraan is die kognitiewe kriteria wat die literêre werk se waarde bepaal na die mate van kennis wat dit verskaf.
- 'n Derde groep lê 'n direkte verband tussen die opvattinge van die kritikus en die literêre werk. Die kritikus hanteer dan politieke, godsdienstige of morele kriteria.
- Verwant aan hierdie, maar ook deel van die vorige groep, is die emotiviteitskriteria, d.w.s. dié kriteria wat daarop gemik is om belangstelling te wek of te ontroer.
- 'n Vyfde groep struktuurkriteria is gerig op die werk self, d.w.s. op die opbou, samehang en eenheid daarvan. Kenmerkend van hierdie kriteria is die estetiese benadering; d.w.s. as daar meer aandag aan die "hoe" as die "wat" van die teks gegee word.

Die hantering van bepaalde kriteria gee nie vanself rigting aan waardering nie. In die geval van strukturele beredenering hang die versteuring of beoordeling van die eenheid van die werk af van die interpretasie wat 'n mens aan die elemente gee.

Verskillende kriteria kan neergelê word by die beoordeling van 'n literêre werk. Die kritikus se beskouing oor die funksie van die letterkunde sal bepaal watter kriterium of kriteria van toepassing is wanneer waardeoordele uitgespreek word. Om hierdie rede is dit slegs met hoë uitsondering dat daar eenstemmigheid

is oor die funksie van die literatuur of oor die verhouding tussen die elemente van die werk en die waardeoordele daaroor. Tog kan deur ondervinding baie oortuigende waardeoordele gevind word.

Van Luxemburg (1983:125) noem dan enkele vereistes waaraan 'n ideale evalueringsverslag moet voldoen:

- Die kritikus moet in sy kritiek aandui watter funksie hy aan die literatuur toeken en watter kriteria hy daarvoor gebruik.
- Hy moet sy kriteria helder en duidelik uiteensit, met stawende voorbeelde. Om 'n werk slegs as oorspronklik te beskou, is vaag en onvoldoende. Daar moet verder verduidelik word "ten opsigte waarvan". Oordele soos "interessant", "pakkend", "boeiend" moet as onkontroleerbaar afgewys word.
- Die kritiek moet gestaaf word aan die hand van voorbeelde of gegewens uit die teks.
- 'n Kritiese beskouing oor 'n teks moet so veel as moontlik aanvullende kriteria hanteer.
- Elke kritiek op 'n werk moet by voorkeur ondersteun word deur die plasing van die werk in 'n oeuvre, genre of stroming.

Indien 'n kritiek nie aan bogenoemde vereistes voldoen nie, kan dit nog dokumentêre waarde hê as resepsieverslag. Die kritikus kan ook vir die leser voldoende waarborg bied vir 'n insigryke oordeel.

1.8.4 STUDIES OOR EVALUERING EN WAARDEBEPALING

In Literature and the reader (1976) doen Purves en Beach verslag oor studies in verband met faktore ten opsigte van waardebepaling of waardeoordele. Hierdie studies stel hul ten doel om die basis van voorkeur ("smaak") te definieer, net soos I.A. Richard die grondslae van begrip ("understanding") probeer vasstel het. Studies deur Purves en Beach het meer te doen met die redes wat leerlinge en studente aanvoer vir die

waardeoordele wat hul maak. Twee soorte studies kon onderskei word: dié wat die verhouding tussen ingewyde en oningewyde waardeoordele nagaan, en studies wat die redes vir waardeoordele ondersoek. Die geldigheid van eersgenoemde studies kan bevraagteken word vir hul aanname ten opsigte van die korrektheid van die ingewyde se waardeoordeel; terwyl laasgenoemde gekritiseer kan word vir hul oorvertroue op faktorontleding - 'n vorm van statistiese manipulasie wat nie bo verdenking is nie.

Die meeste studies identifiseer eers 'n algemene voorkeurfaktor, belangstelling of oordeel - 'n holistiese en deels intuïtiewe faktor (Williams, Winter en Woods, 1935; Eysenck, 1940-1941; Guna, 1951; Carroll, 1960, 1968). Ander faktore kan ingedeel word in formele, inhoudsgebonde, persoonlike en algemene kategorieë. Baie van hierdie studies toon 'n onafgerondheid, en 'n mens merk ook 'n vermenging van vorm en inhoud, onderwerp en voorwerp.

'n Hele aantal studies het 'n verband probeer soek tussen 'n waardeoordeel en prestasie of intelligensie. Op die resultate van hierdie studie kan nie veel peil getrek word nie. In een studie het dié minder begaafde of bekwame studente die moeiliker of duistere werke verkies (Husband, 1945). Hierdie studie is aangeval deur 'n ander wat bewys het dat jonger leerlinge of studente (en moontlik minder bekwames) direkte bo indirekte werke verkies. Beide gevolgtrekkings is bevestig deur 'n studie wat bevind het dat daar 'n besliste korrelasie bestaan tussen voorkeur (smaak) en prestasie, asook intelligensie (Carroll, 1934).

Ondersoek in verband met die verhouding tussen ouderdom en waardeoordele het bevestig dat ouer leerlinge of studente geneig is om hul te skik na of aan te pas by die volwassene se oordeel (Abbott en Trabue, 1921; Britton, 1954; Harpin, 1966). Britton het inderdaad bevind dat die moeilikheidsgraadfaktor verband hou met ouderdom, en verder aangevoer dat onervare lesers dit wat hul nie verstaan nie, verwerp, 'n gevolgtrekking waartoe ook Alpert (1955) en Squire (1964) kom. Lesers hou van werklik eenvoudige en gematigde gedigte, maar oor die algemeen lê hul

voorkeur by ingewikkelde gedigte. As die keuse aan die leerlinge self oorgelaat word, is hul geneig om die "ware" gedigte te kies. Abbott en Trabue het bevind dat jonger kinders se smaak baie wisselvalliger is as dié van ouer kinders. Jonger kinders verkies die sentimente of die verstaanbare bo die "ware" weergawe van 'n gedig.

Min navorsing is al gedoen oor die sielkundige agtergrond van smaak of voorkeur. Een studie kom tot die gevolgtrekking dat daar geen verwantskap tussen die oordeel en emosionele betrokkenheid van leerlinge is nie, alhoewel daar wel sprake van was tussen gerapporteerde emosionele betrokkenheid en belangstelling (Purves en Beach, 1976:9-10).

Dit bring ons dan by die ondersoek self (doel, betekenis, probleme en metode) en dan by Hoofstuk 3 waar die navorsingsresultate van hierdie studie uiteengesit word aan die hand van die twee interpretasiemodelle en teksontledings.

HOOFSTUK TWEEDIE ONDERSOEK2.1 DOEL EN BETEKENIS VAN ONDERSOEK

Die doelstellings van die ondersoek kan soos volg saamgevat word:

1. Die studie bied 'n praktiese metode vir die literêr-semantiese lesing van 'n teks.
2. Deur 'n sintese van die twee lesersgroepe se interpretasies word 'n werkbare interpretasiemodel daargestel waaraan die algemene kenmerke van 'n literêre teks gemeet kan word.
3. Opvallende implikasieverskynsels soos die metafoor, ironie en satire, asook sintaksis, word aan die hand van volledige teksontledings verklaar.
4. Die studie kan as vertrekpunt dien of aanleiding gee tot verdere navorsing in verband met interpretasie van onder andere die prosa- of dramateks.
5. Die studie stel hom ten doel 'n nuwe metode en tegniek waarvolgens oningewydes of leke vir hulself 'n antwoord probeer vind op wat hulle dink en voel oor die poësie.
6. Die studie wil die weg berei vir doeltreffende metodes in die letterkundeonderwys in die algemeen en gepaardgaande daarmee, sintuiglike waarnemings inspan om wat die leser hoor en lees toe te pas.
7. Alle moontlike woord- en sinsbetekenisse word op wetenskaplike en literêr-semantiese wyse verken.
8. Die studie probeer om by wyse van ontleding en rekonstruksie van die teks 'n intieme kommunikasieverhouding tussen leser en skrywer/digter te vind en verder te verfyn.

"'n Vergelykende studie tussen interpretasies en waardeoordele van literatore en Matriekleerlinge, en 'n ondersoek na metodes om semantiese breuke tussen sodanige oordele te oorbrug."

Ten einde helderheid te verkry oor wat bogenoemde onderwerp en

die studie alles behels, is dit nodig om die onderwerp self aan 'n interpretasietoets te onderwerp en dit binne die breë raamwerk van die opdrag van naderby te beskou.

Soos uit die konteks blyk, is dit 'n empiriese studie, d.w.s. daar is deur 'n eksperiment of proefondervindelik of by wyse van navorsing gegewens (stof) ingewin ten opsigte van die interpretasies en evaluerings van letterkundiges en matriekleerlinge oor bepaalde gedigte. Dié navorsingsresultate is vervolgens verwerk deur die interpretasies en waardeoordele van die twee groepe lesers (letterkundiges en Matriekleerlinge) met mekaar te vergelyk.

Die betekenis van die onderstreepte woorde kan binne hul teksverband soos volg omskryf word:

- "n vergelykende (studie)" in hierdie sin impliseer dat daar twee of meer sake/objekte/persones met mekaar vergelyk word: enersyds literatore se interpretasies en waardeoordele met die interpretasies en oordele van Matriekleerlinge.
- "interpretasies en waardeoordele": Hierdie terme, hul variante en hul toepassing in die literêre milieu t.o.v. teks-leser-verhouding, is volledig in Hoofstuk 1 (Die leser en interpretasie), leser en teks (1.5) en evaluering (1.8) bespreek.
- "literatore en Matriekleerlinge" veronderstel twee groepe lesers:
 1. "literatore", d.w.s. letterkundiges, kenners van die letterkunde; dosente of studente in die letterkunde ingewydes, geskooldes in die letterkunde, dié wie se hoofbelangstelling of voorwerp van studie die letterkunde is; professionele persone wat binne die raamwerk van die letterkunde hul beroep beoefen en uit hoofde daarvan kritiek lewer of gesaghebbend uitsprake doen oor die letterkunde, 'n literêre werk of literêre teks.
 2. "Matriekleerlinge", m.a.w. leerlinge (nie universiteit-studente of kollegestudente nie) wat in Matriek (st.10) is: oningewydes, leke, ongeskooldes in die letterkunde, met geen akademiese kwalifikasies in die letterkunde

nie; wel (by sommige) 'n belangstelling in die letterkunde; verworwe kennis deur letterkundeonderrig binne skoolverband opgedoen, of wat deur eie studie en belangstelling in die letterkunde 'n breër verwysings-raamwerk opgebou het.

- "metodes" impliseer dat dit nie net 'n vergelykende studie is nie, maar ook 'n metodologiese ondersoek; d.w.s. daar sal dus nie net op literêr-wetenskaplike wyse rekening gegee moet word van die navorsingsresultate nie, maar ook watter metodes en aanbevelings aan die hand gedoen moet word om probleme wat uit die studie voortspruit te oorkom.
- "semantiese breuke": Hier is die implikasie tweeledig - dié studie bestryk 1) die gebied van die (literêre) semantiek, en 2) daar word, a priori, uitgegaan van die veronderstelling dat daar wêl breuke tussen die oordele van die twee groepe lesers bestaan. (In die lig van bogenoemde omskrywings van "literatore en "Matriekleerlinge" lyk so 'n breuk in elk geval onafwendbaar.) In werklikheid het ons dus hier met 'n aanvaarde hipotese te doen wat bewys moet word.

Met bogenoemde begripsomskrywings is dan terselfdertyd ook die doel van die studie omlyn: om die betekenisvolle verskil in benadering, waardeoordeel, interpretasie en evaluering tussen letterkundiges en Matriekleerlinge na te gaan en die besondere aard van die semantiese breuk tussen geskoolde en onbevange (ongeskoolde) waardeoordele op literêr-wetenskaplike wyse te ontleed en metodes aan die hand te doen om dié breuk te oorbrug.

Sentraal in die studie staan dus die leser en sy verhouding tot die teks (gedig). Vrae soos: Hoe benader, evalueer, interpreteer die leser(s) die gedig - daarom ook uiteindelik 'n literêre werk - sal uiteraard die kern van die studie uitmaak.

Uit bogenoemde kan dus afgelei word wat die omvang van die studie behels: enersyds die versameling van stof oor literatore se uitsprake, beskouings, kritieke, interpretasies en evaluerings in letterkundige tydskrifte, koerante, resensies, bundels kritiese opstelle, literatuurgeskiedenis, ens; en

andersyds navorsing wat by skole gedoen is en waarvan die hoofbron inligting is wat by Matriekleerlinge verkry is.

Met die resepsieonderzoek en -teorieë as vertrekpunt en die literêre semantiek as uitgangspunt by die interpretasie en evaluering van 'n gedig, behoort hierdie studie 'n wesenlike bydrae te lewer tot die taalonderwys in die algemeen, en veral nuwe perspektiewe ten opsigte van die metodiek en onderrig van die poësie in ons skole te open. Nuwe gesigspunte met betrekking tot die semantiese benadering van 'n literêre werk kan deur dié studie verkry word. Relatief min navorsing is nog op dié gebied in Suid-Afrika gedoen; wel het talle resepsiestudies in die V.S.A., Nederland, België, Engeland en Duitsland al die lig gesien.

Dit behoort 'n boeiende onderneming te wees om die onbevange, dikwels frisse en oorspronklike insigte, benaderingswyses en oordele van Matriekleerlinge teenoor die geskoolde literatore se interpretasies te stel en dit daaraan te meet.

2.2 PROBLEME IN VERBAND MET ONDERSOEK

Daar het basies drie probleme in hierdie ondersoek na vore gekom:

1. Die ongelyksoortigheid (heterogeniteit) van die twee lesersgroepe
2. Die gebrek aan voldoende navorsingsmateriaal (by die literatore), wat as vergelykende basis moes dien
3. Subjektivisme van die ondersoeker

2.2.1 ONGELYKSOORTIGHEID VAN LESERSGROEPE

Ons het hier nie te doen met twee homogene groepe nie; trouens daar is veel meer verskille as ooreenkomste tussen hulle. Dit blyk ook uit die stanspoor dat die literatore 'n groot voorsprong bo die leerlinge het. Ons noem opvallende "voordele" soos die volgende:

- Die literatore het 'n deegliker kennis van alle aspekte van die letterkunde en kan met gesag daaroor skryf.
- Die literatore het meer ervaring in die hantering van literêre tekste; hul kan makliker die belangrikste element(e), bv. implikasieverskynsels, identifiseer, bespreek of ontleed en het dus om dié rede 'n ryper literêre oordeel.
- Die literatore is beter geskool en ingewy in die tegniek van die letterkunde (poësie); hul weet o.m. hoe om 'n gedig te ontleed of te interpreteer vanweë hul praktiese ervaring en teoretiese kennis.
- Die literatore het 'n grondige akademiese opleiding na Matriek en beskik oor 'n uitstekende toegeruste agtergrond (meestal professore/dosente met 'n doktorsgraad in die Afrikaanse letterkunde/taalkunde.
- Die literatore se hoofbelangstelling en beroep is die letterkunde, terwyl net enkele Matriekleerlinge werklik in die letterkunde belangstel en 'n klein persentasie leerlinge Afrikaans as (hoof)vak op universiteit gaan volg; daarby vorm die letterkunde ook 'n onderafdeling van die sillabus en is Afrikaans ± Eerste Taal HG net één van ses vakke in Matriek.
- Die literatore het uit hoofde van die voorafgaande 'n groter verwysingsveld wat hul ook 'n breër perspektief en insigryker waardeoordeel gee as die Matriekleerling.
- Die literatore is in opvoedkundig-sielkundige sin beter daaraan toe: hul is veel ouer en het meer lewenservaring.
- Die literatore is sosiologies en kultureel beter aangepas: hul milieu en werksomstandighede is bevorderlik vir die letterkunde; hul beskik ook oor naslaanwerke in verband met die literatuur.

Tog, nieteenstaande al hierdie oorweldigende faktore ten gunste van die literatore, is daar één belangrike ooreenkoms: albei is werklike lesers, d.w.s. lesers wat "buite" die teks staan. Dit is hierdie feitlike gegewe wat 'n vergelyking moontlik maak. Waar die literatore aanvanklik 'n groot voorsprong het, soos

hierbo aangedui, "krimp" dié voorsprong as dit by interpretasie kom, want nou kan die ongeskoolde, oningewyde leek met geen professionele agtergrond ook aan die bot kom - as leser en nie as professor of doktor nie. Nou kan hy ook sáámpraat oor en kommunikeer met die teks. Weliswaar het die literator in sy studeerkamer lank kon sit en peins en naslaan oor die gedig; tog bring die ontmoeting tussen leser en teks 'n nuwe soort "gelykmakende" dimensie in die spel. Die leser, al is hy in dié geval 'n Matriekleerling, is nou mede-onderhandelaar, mede-dinger, mede-interpreteerder van die gedig. Deur sy interpretasie stel hy hom ten doel om 'n bevredigende betekenis-toekenning aan die gedig te gee. Sy eie benadering van die teks en siening van die aard van betekenis is dus van deurslaggewende belang.

Dit is dan hierdie besig-wees-met-die-teks, die verhouding tussen teks en leser, die manier waarop verskillende soorte interpretasies uitkristalliseer, soos in die geval van alle vorme van resepsie, wat 'n vergelykende studie en ondersoek van hierdie aard moontlik en betekenisvol maak.

2.2.2 ONVOLDOENDE NAVORSINGSMATERIAAL

Beskikbaarheid oor genoegsame navorsingsmateriaal ten opsigte van die literatore se interpretasies om 'n vergelykbare basis te skep en studie te regverdig, was 'n wesenlike probleem. Dié interpretasies lê wyd verspreid in onder meer kritiese opstelle, literatuurgeskiedenis en resensies. Baie van hierdie interpretasies/ontledings/besprekings is nie op 'n bepaalde gedig afgestem nie, en gee slegs 'n breë oorsig van die digter se digbundel of oeuvre, met soms terloopse verwysings na bepaalde gedigte. Binne die konteks word die gedig ook anders aangespreek. Aan die ander kant was handleidings en studiegidse, en veral 'n hele aantal tesse/verhandelinge tot veel nut omdat dié bronne hul toespits het op die ontleding van bepaalde gedigte. Op dié wyse kon 'n betroubaarder maatstaf en waardeoordeel gevind word.

'n Veel betroubaarder en eenvormiger interpretasiepeil sou

natuurlik verkry kon word indien die literatore ook by die ondersoek betrek sou kon word, d.w.s. indien 'n mens aan hulle, onder dieselfde toetsomstandighede as die respondente, vraelyste, met opstel- en kortvrae, kon gee om te beantwoord, wat natuurlik onprakties sou wees. Toetsresultate van literatore wat op dié wyse verkry sou kon word, sou moontlik in meer as een opsig 'n openbaring wees!

Om die ondersoeker nie sy pad te laat byster raak in 'n labirint van uiteenlopende interpretasies en oordele nie, is daar by elke gedig 'n "gemene deler" of opvallende aspek/tema (bv. metafoor, ironie, satire, ens.) geïdentifiseer. Ooreenstemmende raakpunte ten opsigte van genoemde elemente by beide groepe lesers is gevind en dié is dan tot 'n sinvolle sintese verwerk. Op dié wyse kan daar ook met die teks op verantwoordelike en literêr-wetenskaplike wyse omgegaan word.

2.2.3 SUBJEKTIEWITEIT BY ONDERSOEKER

Om jou volkome te distansieer, of om deurentyd 'n veilige afstand teenoor die literêre kunswerk te behou, is nie moontlik nie. Die huidige letterkundige kritiek het die rol van subjektivisme, die eie oordeel (selfs vooroordeel) wat die interpreteerder bewus/onbewus die teks indra, al as onafwendbare deel van die kritikus se mondering beskou. Suiwer objektiewe kritiek/interpretasie is dus heeltemal onmoontlik.

In hierdie studie is die onbevooroordeelde houding of mening nog moeiliker aangesien die ondersoeker in verskeie gedaantes (vermom of ontmasker) moet verskyn: as arbiter, maar ook as regter wat 'n finale oordeel moet vel; of as kommentator by 'n boksgeveg: hy baan vir hom met groot moeite 'n weg oop deur al die toeskouers om die kryt sodat hy 'n woordjie met die bokseers, veral die wenner, kan wissel; sy mening verneem oor die geveg. Daarná volg sy eie opsomming aan sy kykers/luisteraars.

As buitestaander en derde-leser-interpreteerder praat die ondersoeker as 't ware met die stem van Jakob, maar beduie met Esau se hande - tog bly hy die ware Jakob! Hy dien as klankbord vir die subjektiewe oordele van verskillende lesers wat hy moet

aanhoor, verwerk en beoordeel.

2.3 METODE VAN ONDERSOEK

2.3.1 KEUSE VAN GEDIGTE

'n Keuse van 18 gedigte uit Senior verseboek van D.J. Opperman is gedoen. Die gedigte is verteenwoordigend van die ouer en jonger digters, verskeie digsoorte (bv. die sonnet, ballade, kwatryn, volkspoësie) asook vorme van beeldspraak en stylfigure (implikasieverskynsels) soos die metafoor, ironie, satire, simbool, ens.

2.3.2 PROEFPERSONE (DEELNEMERS)

Vyf-en-twintig proefpersone (Matriekleerlinge) wat Afrikaans Eerste Taal HG as vak neem, uit 11 verskillende hoërskole, is by die ondersoek betrek. Die samestelling en medium van die skole was soos volg:

7 gemengde (koëd-)hoërskole	: 5 Afrikaans- en 2 parallelmedium
2 meisieskole	: Afrikaansmedium
2 seunskole	: 1 Afrikaans- en 1 Engelsmedium

Die skole is in groepe A-K verdeel. Twee skole (J en JJ) het dieselfde gedig ontvang om te ontleed. Aan elke skool of groep is 'n aantal gedigte (minimum van 1 en maksimum van 5) gegee om an die hand van vraelyste te bespreek of te interpreteer.

2.3.3 KEUSE VAN PROEFPERSONE

Die skool kies 25 proefpersone (Matrikulante) wat volgens meriete en eksamenprestasie in Afrikaans Eerste Taal HG, in 5 groepe verdeel is:

Uitstekend	: A-simbool (80% - 100%)	: 5 persone in merietevolgorde
Goed	: B-simbool (70% - 79%)	: 5 persone in merietevolgorde

Redelik : C-simbool (60% - 69%) : 10 persone in merietevolgorde
 Gemiddeld : D-simbool (50% - 59%) : 3 persone in merietevolgorde
 Swak : E- en FF-simbole (30%-40%) : 2 persone in merietevolgorde

Skole hoef hul nie streng aan die bogenoemde indeling te gehou het nie en kon meer simbole in 'n bepaalde groep kies. Die meeste skole het egter hul beste twintig Matriekleerlinge in Afrikaans Eerste Taal HG, volgens meriete gekies, saam met nog 5 leerlinge : 3 gemiddeldes en twee swakkes. Die skole wat meer kandidate met A- en/of B-simbole het as waarvoor die indeling voorsiening maak, moes deurgaans voorkeur gee aan die knop leerlinge bo, sê maar die C-leerlinge. Daarna kon dan na ondertoe afgeskaal word.

2.3.4 TYD EN PRAKTIESE TOEPASSING

Die ondersoek het gedurende skoolure plaasgevind en 4-5 lesure (1½ - 2 uur) is daardeur in beslag geneem. Die meeste skole het hul gewone Afrikaans-lesuur gebruik (bv. die stelwerkperiode(s) of periode(s)) waarin gedigte of 'n ander voorgeskrewe werk in die klas behandel is. Geen inbreuk is op die skoolprogram gemaak nie.

Die tydsduur op die vraelyste het gewissel van 30-45 min, afhangende van die lengte van die gedig. Dit kon egter langer, selfs korter wees - hiervoor moes toetsafnemers maar self in hul eie besondere omstandighede besluit. Leerlinge behoort egter die volle voordeel van die tyd wat aan die beantwoording van die vrae bestee behoort te word, te kry sodat hul onder sover as moontlik rustige omstandighede hul oorwoë menings oor die gedigte kon gee.

Die ondersoeker het ook voorgestel dat die Afrikaansonderwysers en leerlinge die ondersoek as 'n waardevolle oefening kan beskou om insig, interpretasie, begrip en formulering van 'n ongelese teks (gedig) aan die hand van gestruktureerde en ongestruktureerde opstelvrae asook kortvrae (tekstuele vrae) te toets. Sodoende kry die leerling die geleentheid om 'n gedig op sy eie te ontlee, soos in die eksamen met die ongesiene gedig

en hoef hy nie net op die insigte, beskouing en interpretasies van die onderwyser of literator staat te maak nie. Niemand kan trouens daarop roem dat die laaste woord oor 'n gedig of literêre werk gesprek is nie. Die ondersoeker het die betrokkenes ook daarop gewys dat die uiteindelijke resultate van die ondersoek 'n positiewe bydrae tot letterkunde- en taalonderwys op skool behoort te lewer.

2.3.5 VOORWAARDES EN OPDRAGTE VIR ONDERSOEK

Die studie impliseer 'n onbevange oordeel en daar word dus van die proefpersone verwag om hul eie interpretasie van die gedig te gee sonder hulp van die onderwyser, medeleerlinge of help van buite. Geen besprekings, kommentare, boeke of aantekeninge oor die gedigte mag geraadpleeg word nie anders sou dit die doel van die ondersoek beïnvloed. As die take of opdragte tuis, of sonder behoorlike toesig nà ure aangepak sou word, sou dit die kontrole bemoeilik het en sou daar nie vasgestel kan word of dit die leerlinge se eie interpretasies van die gedig(te) is nie. Dit is van uiterste belang dat die respondent se eie reaksie by die eerste lees van die gedig getoets word ten einde 'n betroubare resultaat te verseker. Literatore se oordele moet juis opgeweeg word teen die onbevooroordeelde oordele van die Matriekleerlinge.

2.3.6 TEKS, VRAE EN ANTWOORDE

In die ondersoek word van vraelyste gebruik gemaak. Respondente kry 'n vraagkeuse by elke gedig. Deur middel van meestal gestruktureerde en ongestruktureerde opstelvrae asook tekstuele vrae word die leerlinge se interpretasies en sienings van elkeen van die vier of vyf gedigte getoets. Van respondente word verwag om elke gedig volgens 'n gegewe skaal te evalueer.

Alle antwoorde op opsteltipe vrae word in 'n antwoordboek geskryf. Tekstuele of kort vrae word, tensy anders versoek, op die "vraestel" self beantwoord en na voltooiing binne-in die antwoordboek geplaas. Alle navorsingsresultate van 'n respondent

word dus in een boek bewaar.

Die ondersoek het, sover dit prakties moontlik was, in die teenwoordigheid van die Afrikaansonderwyser plaasgevind aangesien hy/sy die geskikste persoon was om vrae deur die respondente te beantwoord.

2.3.7 INSTRUKSIES AAN TOESIGHOUER

Elke deelnemende skool het 'n lys van die volgende instruksies, tesame met die vrae en afskrifte van die tekste (gedigte), ontvang.

Ten einde vooroordeel by onder meer die evaluering van die gedigte uit te skakel, is die naam van die digter(-es) weggelaat. Die titel is behou omdat dit as deel van die gedig beskou word.

(a) Die antwoordboek

- (1) Alle opstelvrae moet in die antwoordboek geskryf word.
- (2) Tekstuele of kortvrae moet op die vraestel self beantwoord word. Dié vrae se antwoorde moet egter in die antwoordboek geplaas word.
- (3) Die nommer van die groep en veral die nommer van die respondent moet in die raampies bo-aan die antwoordboek ingevul word. (Vir rekorddoeleindes kon 'n klaslys bygehou word met die nommer van die leerling/respondent teenoor haar/sy simbool of prestasiepunt.)
- (4) Alle antwoordboeke moet ná afloop van die beantwoording van elke vraag aan die toetsafnemer of verantwoordelike leerkrag besorg word.
- (5) Geen antwoordboek mag huis toe geneem word nie.
- (6) Geen veranderinge mag in die antwoordboeke aangebring word as dit by 'n volgende toetsing weer uitgedeel word nie.
- (7) Elke nuwe vraag moet op 'n skoon bladsy begin.

Instruksies moet by elke vraag noukeurig nagekom word.

(b) Groepering van sommige gedigte

Sommige gedigte is saamgegroepeer waar 'n vergelykende studie gevra is (bv. vrae oor Gedig 1 en 2). Dié vrae moes as 'n eenheid gesien en dus in 'n deurlopende tydsduur of lesure afgehandel word.

(c) Tydsduur

Die tydsduur (sien 2.3.4) op die vraelyste was slegs by benadering. Opsieners moes hul eie oordeel gebruik. Hul is versoek om die respondente voldoende tyd te gun om alles te sê wat hul van die gedig(te) weet en al die vrae te beantwoord. Die vrae is gestel om hul interpretasievermoë te toets; hulle moes nie voel asof hul in 'n swoele en gespanne eksamenatmosfeer teen die tyd jaag nie. Respondente moes kans kry om denkend-kreatief hul beste te lewer, aangesien gedigte méér inspanning en begrip as ander geverg het.

(d) Lengte

Daar is geen beperking op die lengte van die opstelle geplaas nie.

(e) Keuse

Respondente het die keuse gehad om meer as een vraag oor 'n gedig te beantwoord.

(f) Hulp aan respondente

Onder geen omstandighede mag opsieners 'n respondent help met die beantwoording van 'n vraag (oor spesifiek die interpretasie van 'n gedig) nie. So 'n persoon mag ook geen hulp van 'n medeleerling ontvang nie (sien 2.3.5). Sou die respondent probleme ondervind met die formulering van die vraag self, kan hy wel gehelp word. Hoe die vraag ook al gestel is, hoofsaak bly:

wat dink die respondent van die gedig? Hoe interpreteer hy/sy dit? Wat staan in die gedig? Verklarende aantekeninge oor digsoorte, vorme en beeldspraak en stylfigure, bv. die ballade, satire en ironie, word by sommige gedigte gegee sodat dié terme nie 'n struikelblok sou word by die interpretasie van dié gedigte nie.

(g) Metodiese uiteensetting

As 'n praktiese reëling is respondente versoek om 'n netjiese en metodiese uiteensetting van die vrae te gee. Dit sou die taak van die ondersoeker aansienlik vergemaklik.

(h) Vereistes vir 'n literêre opstel

Vereistes vir 'n gewone opstel geld ook vir die literêre opstel: goed versorgde en korrekte taalgebruik. Deurgaans moes op die samehang van die verskillende elemente in die bespreking van die teks gelet word.

2.3.8 ALGEMENE KRITERIA EN DIE TOEPASSING DAARVAN

Dit is van uiterste belang dat daar bepaalde uitgangspunte en kriteria moes wees waarvolgens die massa uiteenlopende menings en beskouings van die twee groepe lesers tot 'n sintese verwerk en tot 'n bevredigende oplossing gekom kan word.

Om dié probleem te bowe te kom (gedeeltelik altans) was dit nodig dat na die vrae self teruggekeer word (sien 2.3.6).

Daar sal opgemerk word dat die vrae 'n keuse bied tussen opsteltipe vrae / gestruktureerde opsteltipe vrae en kortvrae/ tekstuele vrae. Dié vrae is daarop gemik om in watter vorm ook al, 'n eie interpretasie of siening te toets deur onder meer die klem te laat val op "elemente (wat) die interpretasie moontlik maak". Soms word die elemente of aspekte genoem, bv. titel, tema /hoofgedagte, klank, beelding, bou (struktuur), taalelemente (woord- en sinsbetekenisse). Net die uitkenning of beskrywing van die elemente is egter nie voldoende nie; die belangrikste is

om die samehang daarvan binne die struktuur van die gedig te bepaal. In sommige gevalle is die respondente gevra om 'n vergelyking te tref tussen twee gedigte "ten opsigte van verskille, reaksies en benaderings tot dieselfde onderwerp" (bv. die twee "Winter"-gedigte van Opperman en Van Wyk Louw). Soms word gevra om 'n gedig as digsoort (sonnet, ballade, kwatryn, vrye vers) te bespreek, of die mees opvallende implikasieverskynsels (metafoor, ironie, satire) te ontleed, of die betekenis/rol van bv. die dubbelspel / dubbele referensie, volkselemente, spreker, sintaktiese middele, ens. aan te toon.

Hierdie vrae is almal gids- of teikenvrae. Soos geleide projektele stuur hul op hul doelwit - interpretasie - af. Dit is ook nodig, veral ten opsigte van die effens verwarde respondent-interpreteerder wat kop en pootjies in 'n gedig inplons. Nou word hy aan die hand van dié gemikte vrae gelei tot eie interpretasie. Moontlik ontnem dié metode hom sy spontaneïteit maar lê hom terselfdertyd 'n nuwe dissipline op: om op sistematiese en doelgerigte wyse met die teks of gedig om te gaan.

Die probleem om 'n werkbare modus operandi te vind, lê nie op die weg van die respondent nie; trouens daar is geweldig baie korresponderende verskille en ooreenkomste tussen die respondente self wat aan die hand van die vrae gekontroleer kan word. Met die literatore is dit egter 'n ander saak: Vir die aspekte/elemente wat deur middel van vrae aan die respondente gevra is, moet ooreenstemmende aspekte by die kritieke/beskouings van die literatore gevind word anders is daar geen gemeenskaplike en vergelykbare basis nie. Word 'n bepaalde aspek (sê maar bv. klank) wat deur die respondente bespreek word, nie by die literatore gevind nie, verval dit dan as besprekingspunte en het dit slegs waarde in die sin dat dit getoets kan word aan ander respondente se interpretasies.

Wat die kortvrae betref, word daar op dieselfde manier te werk gegaan, bv. as daar gevra word wat beteken: "Die laat-middag het room geword"? of wat is die funksie van die kommapunt, kommas of dubbelpunt in 'n bepaalde gedig, is daar vasgestel of genoemde elemente ook by die literatore se

beskouinge betrek kon word.

Op hierdie wyse is die verskille tussen die literatore en respondente se interpretasies aan die hand van die korresponderende elemente bespreek. Die vier fases van interpretasie (Van Luxemburg e.a., 1983:114), t.w. die vasstel van die primêre, direkte betekenis, die uiteensetting van die implisiete betekenis, die keuse van 'n tema en die toekenning van simboliese betekenis, kan in ons geval nie net so toegepas word nie, weens die lesers se verbondenheid aan die spesifieke vrae en opdragte; tog word dié fases deurentyd, al is dit op indirekte wyse, met die genoemde elemente in verband gebring.

By elke gedig en aan die einde van die bespreking het die respondent die geleentheid gehad om die gedig(te) te evalueer of 'n waardeoordeel uit te spreek aan die hand van die vrae. Dit is redelik eenvoudige vrae, maar toon tog 'n besliste neiging. Dié vrae kan uiteraard nie op wetenskaplikheid staatmaak of vergelyk word met die evaluering van literatore nie omdat hul (die literatore) nie soortgelyke vrae/voorkeurskaal ontvang het nie. Dit gee 'n mens nietemin 'n goeie insig in wat die oningewyde leser voel en dink oor 'n gedig en hoe hoog of laag hy dié gedig na waarde skat.

HOOFSTUK DRIE
TEKSONTLEDINGS

Dit is nodig dat die verskillende stappe (fases) en prosedures by die ontledings of interpretasies van die verskillende gedigte hier ~~net~~ kortliks aangedui word. Daar moet op gewys word dat dié indeling nie konsekwent gevolg word nie; so iets sou te patroonmatig en dogmaties wees; trouens elke gedig stel uiteindelik sy eie eise en voorwaardes.

In breë trekke verloop die bespreking of ontleding van die gedigte soos volg:

1. Die teks (gedig), volledig afgedruk, gevolg deur die vrae.
2. 'n Inleiding waarin die kernelemente/tematiek kortliks aangedui word.
3. Bespreking van die antwoorde van respondente in vergelyking met dié van literatore.
4. Ander opvallende aspekte (ook ooreenkomste).
5. Evaluering/waardebepaling van die gedigte deur respondente na aanleiding van vrae (a), (b) en (c).

Toeligting

1. By die ontledings van die tekste word na die matriekleerlinge verwys as "respondente", bv. respondent A4, waar slegs vir verwysingsdoeleindes A die skool en 4 die leerling se kodenommer aandui.
2. Waar literatore ter sprake kom, word die werklike naam gebruik, bv. "Cloete" of "Grové", met die toepaslike verwysingsbron.
3. Die ondersoeker gebruik òf die eerste persoon "ek", òf die derde persoon "ons" (meer algemeen). Hy kan ook sy identiteit verdoesel deur die lydende vorm ("by 'n vorige bespreking is daarop gewys ..."), of die onbepaalde voornaamwoord ("'n mens ... jou") te gebruik.

3.1 "WINTER" : N.P. VAN WYK LOUWGedig 1**Winter**

1 Nou lê die aarde nagtelang en week
2 in die donker stil genade van die reën,
3 en skemer huise en takke daeliks bleek
4 deur die wit mistigheid en suising heen.
5 Dis alles ryk en rustig van die swaar
6 geheime wasdom wat sy paaie vind
7 deur warm aarde na elke skeut en blaar,
8 en ver en naby alles duister bind
9 in vog en vrugbaarheid en groot verlange;
10 tot ons 'n helder middag skielik sien
11 die gras blink, en die jong graan teen die hange,
12 en weet dat alle rus die lewe dien:
13 hoe kon ek dink dat somer ryker is
14 as hierdie groei se stil geheimenis?

3.1.1 INLEIDING

Dit is belangrik om te weet dat 'n gedig 'n onafskeidbare deel vorm van die bundel en afdeling waarin dit voorkom. Vir sommige gedigte geld hierdie kontekstuele verbondenheid meer as vir ander.

Albei hierdie gedigte is siklies van aard: "Winter" van N.P. van Wyk Louw is die derde gedig in die sonnettesiklus, "Vier gebede by die jaargety in die Boland", terwyl Opperman se "Winter" die tweede gedig is in sy Stellenbosch-siklus, "Grondstowwe by die siklus van seisoene", in die bundel Komas uit 'n bamboesstok. Met veral die bespreking van Opperman se gedig kry die leser nie net teen die agtergrond van die afdeling van die gedig nie, maar ook die bundel in sy geheel 'n breër perspektief op die gedig self.

Met hul deeglike agtergrondkennis van Opperman se gedig het die literatore 'n besliste interpretasievoorsprong bo die respondente soos ook later sal blyk. Dit hou egter implikasies in ten opsigte van belangrike aspekte soos implisiete betekenis, metaforiese taalgebruik en die tema van die gedig. Desondanks is dit interessant en ook van wesenlike belang om na te gaan wat die oningewyde leser se reaksie op 'n gedig is waarvan hy die buitekontekstuele besonderhede nie ken nie.

Met Van Wyk Louw se sonnet is dit anders gesteld: hier het 84% van die respondente reeds 'n goeie agtergrondkennis van die gedig opgedoen; trouens die onderwyser het die gedig reeds met sy matriekklas behandel. In hierdie opsig het respondent en literator dus min of meer 'n "gelyke kans" gehad.

Soos vroeër gesê, het die antwoorde van respondente slegs betrekking op die vraelys. Die vrae is dan ook hoofsaaklik gemik op aspekte soos die tema, klank, beelding, bou, woord- en sinsbetekenis. Respondente kon in hulle vergelyking van die twee gedigte ook hul eie, meer algemene siening van die gedigte gee en enige ander aspekte of opvallende elemente noem of bespreek wat die interpretasie van die gedigte moontlik maak. Al die antwoorde is gesistematiseer en die belangrikste aspekte of

elemente by die interpretasies van die gedigte is, met inagneming van die vier interpretasiefases, onder die volgende hoofde ingedeel: die primêre (eksplisiete) betekenis, implisiete betekenis, metaforiese taalgebruik, tema, klank, ritme en rym, bou, sintaksis, woordvorm en woordbetekenis, ander aspekte soos agtergrondkennis, stemming en atmosfeer, spreker, toon en titel, ruimte en figure, tyd, handelings- en ontwikkelingsaspekte en perspektief (Van Luxemburg, 1983:113).

Vanweë die kwantiteit (nie noodwendig volgens die kwaliteit nie) van die antwoorde en die groter aantal lesersrespondente, was daar ook méér gesigspunte/aspekte as by die literatore. Die bronne van interpretasie en vergelykbare materiaal by die literatore was uiteraard baie beperk. Die meeste kritieke was oorsigtelik van aard, bv. studiegidse by Opperman se Senior verseboek (Henning Snyman, T.T. Cloete), handleiding oor die verskuns (D.F. Spangenberg), literatuurgeskiedenis (Rob. Antonissen, J.C. Kannemeyer, E. Lindenberg), kritiese opstelle (A.P. Grové, T.T. Cloete), tydskrifartikels (E. van Heerden) en tesse/verhandelinge (C.H.F. Ohlhoff, D.J. Opperman en Lina Spies). Behalwe in die geval van die studiegidse was die meeste beskouings toegespits op Van Wyk Louw se sonnettesiklus en is "Winter" as deel van die siklus bespreek. Veral die bou en ontwikkeling van die sonnet het besondere aandag gekry. In hierdie opsig het Cloete (1981:177) goeie bydraes gelewer met bv. sy studie van die hele siklus in Op die woord af.

Oor Opperman se "Winter" was die gegewens baie skraal, dog vergelykbare stof is verkry van Kannemeyer, Ohlhoff en Spies. Aanvullend tot hierdie studie is ook Kannemeyer (1983:177) se vergelyking van die twee digters se siklusse in sy Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II.

'n Mens moet hier in gedagte hou dat literatore hul baie meer kernagtig en ekonomies uitdruk, hoofsaaklik vanweë die beperkte ruimte wat hul deur uitgewers opgelê word. Dikwels sê hulle in een of twee sinne 'n mondvul sinvolle dinge wat die respondente in een of twee bladsye nodig het om te sê. (Ons kom later terug op hierdie belangrike aspek.)

Ondanks talle raakpunte of ooreenkomste met die genoemde aspekte van die leserrespondente, is daar tog oor sommige aspekte min gesê en was daar nog heelwat "oop plekke" (gapings) wat ook beduidend, selfs interpreteerbaar kan wees. Uit die aard van die saak was daar meer oop plekke by die literatore as by die respondente. 'n Moontlike rede hiervoor is dat die leser dit nie raak gesien het nie of dit nie as belangrik genoeg beskou het nie. By die beoordeling van 'n gedig geld in elk geval M.C. Beardsley se uitspraak dat die poësie, soos alle literatuur, "discourse with important implicit meaning" is (1978:351). Ons beperk ons dus alleen by hoofsaake; immers dit is soos Cloete beweer: alle moontlike elemente wat literêre werke konstitueer, is nie in elke literêre werk aanwesig nie, of kommunikatief ewe aktief nie. So het elke gedig noodwendig klank, omdat taal klank is, maar by sommige gedigte is klank nie noodwendig 'n opvallende kenmerk nie (1985:186).

By albei gedigte was daar geen verwysing na die primêre of eksplisiete betekenis nie en min tot baie min is gesê oor klank, spreker, toon en titel. Opperman se "Winter" is heelwat afgeskeep ten opsigte van 'n hele aantal afdelings, bv. metaforiese taalgebruik, bou (struktuur), sintaksis en woordvorm.

In die gevalle waar 'n algemene interpretasie noodsaaklik was, het die ondersoeker ingestaan vir dié aspekte wat nie deur òf die literatore òf die respondente genoem of voldoende ontgin is nie.

Daar moet ten slotte in gedagte gehou word dat respondente by elke vraag 'n vergelyking tussen die twee gedigte moes tref terwyl die literatore hul slegs by aspekte of 'n kort oorsig van een gedig bepaal het. Op hierdie wyse het die ondersoek alle toepaslike kritiek deur die twee groepe lesers oor een gedig byeengebring, geklassifiseer en teen mekaar opgeweeg. Hierdie metode is deurgaans by vergelykende studies gevolg, maar ook in die meeste gevalle by die ontleding van ander gedigte.

3.1.2 BESPREKING VAN "WINTER - N.P. VAN WYK LOUW

- Aspekte by die interpretasies van respondente en literatore

(a) Primêre (eksplisiete) betekenis (eerste vlak)

Uit die staanspoor word die gedig as 't ware aan sy kraag gevat en alle moontlike primêre betekenis uit hom geskud. Meer as die helfte van die respondente het dan ook ongevraag met dié eerste fase van die interpretasie begin. Alle respondente was deeglik bewus van die aanwesigheid van meer as een vlak en dat daar iewers in die teks 'n toepassing op tweede vlak, 'n sg. dieperliggende idee, moes wees; dus nie net 'n beskrywing van die wintertyd of mooi beskrywing van 'n jaargety nie, maar 'n suiweringsproses (A3). As primêre betekenis geld onder meer die beskrywing van die winter, die rol wat die winter en die reën by die groei van plante speel (A4); die uitbeelding van die winter: uit die vaal, nat seisoen kom daar 'n nuwe vrugbaarheid; 'n nuwe "groei" word voortgebring (A8). (Daar word nie verder uitgebrei op die begrip groei nie.) Die woord handel word ook dikwels in verband met primêre betekenis gebruik, bv. "die gedig handel oor die winter, maar daar is meer die beeld van reën as in Gedig 2" (A15); die gedig handel oor natuurveranderinge of natuurtonele uit die Bolandse winter (A19). Sommige respondente betrek weer die spreker/digter in hul bespreking van die primêre betekenis, bv. "ons kan aflei dat die digter 'n natuurliefhebber is en op 'n graanplaas grootgeword het" (A15). Let op die gebruik van kernwoorde soos beskrywing, uitbeelding (van) en handel (oor) wat op die vasstelling van die primêre, direkte betekenis sinspeel.

Een of twee respondente kon sonder veel omhaal van woorde die kloutjie by die oor kry: "Daar is twee vlakke in die gedig: die letterlike winter en die 'groei' en 'mistigheid en suising' in 'n mense se lewe"(A2). In hierdie voorbeeld word die twee vlakke wel aangedui, maar die ondersteunende betekenis van die aangehaalde "groei", "mistigheid en suising" word nie voldoende

semanties verklaar nie.

Waar respondente konsekwent hul interpretasies met die vasstelling van die eksplisiete betekenis (beskrywing, uitbeelding, handel oor + konkrete voorwerp) begin, slaan die literatore hierdie interpretasiestap oor en begin onmiddellik met die verklaring van die implisiete/abstrakte betekenis van die teks. Dit kan wees dat die literator-leser hom tot die ingewyde leser rig en dus aanneem dat dié leser reeds vertrouwd is met 'n eerstevlakbetekenis; daarom word die abstrakte betekenis eerder ontleed as die voor-die-hand-liggende konkrete betekenis.

(b) Implisiete betekenis (tweede vlak)

Na die vasstelling van die primêre of eerstevlakbetekenis, volg daaruit die uitlê (eksegese) van die implisiete betekenis. In hierdie belangrike fase het ons te doen met 'n indirekte of onregstreekse uiting of redenering wat aangedui word. In die teks self is daar dus nie vanselfsprekende betekenis nie; dit is onuitgesproke en verskuil of opgesluit in die teks. 'n Onregstreekse afleiding moet deur die hoorder/leser gemaak word. Dit is verder duidelik dat as gevolg van die beredeneerde aard van die implisiete betekenis daar noodwendig, uitgaande van 'n bepaalde premis, tot 'n gevolgtrekking gekom word, wat omrede van die onregstreekse, konkrete, eendimensionele en beskrywende vlak nie moontlik by die primêre betekenis is nie. Daarby is baie literêre tekste dubbelsinnig, d.w.s. dit leen hom tot meer as een betekenis en verskillende konnotasies. Die taak van die leser is om die konnotasies en die implisiete betekenis te "ontkoppel" of eksplisiet te probeer maak (Van Luxemburg, 1985:114).

Respondente het goed gereageer op die vasstelling van die implisiete betekenis. Sleutelwoorde of frases soos die volgende dui op 'n tweedevlakbegrip: "suiwering(sproses)", "verdieping", "iets dieper as natuurbeeld", "winter hou skoonheid en betowering in" (A7), "'n ryper mens as in sy jeug"

(A19). Die gedig of seisoen (winter) as draer van 'n boodskap, asook abstrakte beskrywings, vind 'n mens in die volgende uitsprake van respondente:

1. "Die winter word as middel gebruik om 'n ernstige en diepliggende boodskap oor te dra ... Die beskrywings is meesal abstrak en kleurloos ('skemer huise en takke daeliks bleek'). Dit het met sy innerlike en geestelike lewe te doen." (A1)
2. "Die digter gee nie net 'n beskrywing nie, maar 'n suiweringsproses in sy lewe. In die 13de reël vind 'n mens iets diepers as net 'n natuurbeeld: eers dof en duister, dan volg: 'tot ons 'n helder middag skielik sien/die gras blink ...'." (A3)
3. "Hierdie gedig is meer poëties (?) van aard; alles vind stil en onopvallend plaas." (A14)
4. "Daar kan 'n dieper betekenis skuil... persoonlike ervaring waartydens die digter geestelike groei ondervind. Die reaksie van die digter op die winter is een van verbasing - hy het iets nuuts ontdek, iets wat hy nooit voorheen besef het nie ... Gedig 1 (is) meer koud en geheimsinnig." (A18).

Vergelyk 'n mens die antwoorde van die respondente, veral die onderstreepte gedeeltes, met die enkele opmerkings van die literatore, dan blyk die ooreenkomste duidelik: Vir Kannemeyer lê die betekenis van "Winter" implisiet opgesluit in die afwisseling van die konkrete en abstrakte. As voorbeelde gebruik hy genade x reën, huise x takke, wit mistigheid x suising, wasdom x skeut en blaar. Dié afwisseling beskou hy dan reeds as 'n eienskap van die sonnet (1978:394-395). Hierdie uitspraak van Kannemeyer kom ooreen met dié van resp. Al waarin die beskrywings ook as abstrak beskou word (vgl. par. 1). Die verskil lê egter daarin dat resp. Al die abstraktheid met die innerlike en geestelike lewe van die digter verbind terwyl Kannemeyer dit as vormeienskap van die sonnet beskou.

Woorde soos "diepliggende" (A1:3), "iets diepers" en "duister" (A3:2), "onopvallend" (A14:3) en "geheimsinnig" (A18:4) is woorde wat dui op vaagheid, verborgenheid en

misterie. Dit korrespondeer dan ook met Cloete se siening waar hy sê "dinge vind in die verborgene plaas". Tog sien hy, verwysende na vers 8, 'n duidelike patroonmatigheid in die natuur ten spyte van die onsigbare duisterheid van alles: "... tog word alle dinge hier met mekaar verbind". Ook vir Cloete (1963:84) wat die sonnet as deel van 'n hele sonnettesiklus bespreek, is daar 'n verband tussen vorm en inhoud. (Let op sy gebruik van die vae, ongedefinieerde "dinge".) 'n Mens sou kon vra: Watter "dinge" vind in die verborgene plaas en is die "dinge" wat met mekaar verbind word sinoniem? In dié opsig is resp. A1 (par.1) meer spesifiek wanneer "abstrak" aan 'n "innerlike en geestelike lewe" gekoppel word.

(c) Metaforiese taalgebruik

Beelding of beeldspraak is die volgende aspek van "Winter" wat deur die leerlinge bespreek is (sien Vraag 2:2). Die omvattende term "metaforiese taalgebruik" sluit in die metafoor self en verwante implikasieverskynsels soos die vergelyking, personifikasie, metonimia en die simbool.

Die opvallendste vorme van metaforiese taalgebruik wat deur die respondente genoem word, is die metafoor en personifikasie. Oor eersgenoemde is die meeste respondente kort en vaag. Die gedig in sy geheel, veral die eerste nege reëls, word deur twee respondente (A6 en A9) as 'n "uitgebreide metafoor" beskou. Resp. A12 sien ook die hele gedig as 'n metafoor, maar gee dan as motivering: "..., want die groei van plante op aarde word gelykgestel met geestelike groei".

Uit bogenoemde antwoorde is dit nie baie duidelik of daar wel in die gedig sprake van 'n deurlopende parallelle ontwikkeling of progressie van een spesifieke beeld (metafoor) is nie, soos in die geval van "Die dans van die reën" (Eugène Marais) waar die vereenselwiging van die reën met "ons Suster" end-uit volgehou word. 'n Mens sou kon vra: Word die winter/aarde/wasdom as metafoor uitgebeeld en breed uitgewerk? Word die een saak oorgedra op die ander? Wat word deurgaans met

mekaar vergelyk? Weliswaar is daar voorbeelde van metaforiese beelding soos bv. "genade van die reën", "skemer huise en takke daeliks bleek", maar van 'n duidelike uitgebreide metafoor beslis nie.

Lyons (1981:71) beskryf die metafoor as 'n veel duideliker en meer doelbewuste vergelyking van twee ervaringswêreldes waardeur 'n mens die kenmerke van die een in 'n nuwe lig van die ander sien. In hierdie gedig is daar een groot ervaringswêreld - die winter - wat uitgebeeld word, maar nie met 'n ander ervaringswêreld vergelyk word nie. Hoogstens het ons in hierdie sonnet te doen met 'n beeldende beskrywing van die winter, maar nie 'n volgehoue metafoor nie.

Net enkele opmerkings oor resp. A12 se siening van die metafoor as gelykstelling (groei van plante = geestelike groei). Hier sou 'n mens jou kon afvra of dié respondent nie gelykstelling/vereenselwiging/assosiasie met vergelyking, wat ten grondslag van die metafoor lê, verwar nie. Gelykstelling dui op 'n statiese stollingsproses ($A = B$), terwyl vergelyking \rightarrow metafoor op 'n voortgaande beweging dui ($A \rightarrow B \rightarrow C \dots$). In hierdie verband kan weer na die progressie van die "Suster"-beeld in "Die dans van die reën" verwys word.

Personifikasie as kunsvorm van die metafoor kom in die meeste antwoorde van respondente voor. Die vermensliking van lewenlose dinge of die oordrag van menslike kenmerke op diere of dinge, stem dan ook ooreen met die algemeen aanvaarde definisie wat daar oor hierdie implikasieverskynsel bestaan (Snyman, 1983:101).

Oor aspekte soos interafhanklike woord- en sinsbetekenis-verhouding of 'n sintese tussen twee sake word nie veel oor uitgewy nie, wel word die toekenning van menslike attribute aan lewende en lewenlose voorwerpe deurgaans beklemtoon. Resp. A2 wys op die elemente in die gedig wat byna menslik voorgestel word deur die "milde gebruik" van personifikasie, bv. "in die donker stil genade van die reën" en "swaar/geheime wasdom wat sy paaie vind". Volgens resp. A5 word die natuur en natuurverskynsels gepersonifiseer, met vermelding van dieselfde

"genade"-beeld as voorbeeld. Vir 'n ander respondent is die leserbetrokkenheid belangrik: "Die leser word as gevolg van personifikasie betrek by plante en reën" (A7). Die 12de versreël ("dat alle rus die lewe dien"); die laaste reël ("hierdie groei se stil geheimenis"), sowel as vers 5 ("Dis alles ryk en rustig ...") word almal as verdere voorbeelde van personifikasie aangehaal sonder om kommentaar daaroor te lewer.

Afgesien van die funksie wat die metafoor en personifikasie in dié sonnet vervul, is daar ook algemene opmerkings oor die beeldspraak, bv. "beelde dui op groei wat plaasvind" (A11) en "abstrakte beelde" kom voor. Daarbenewens dui die natuurbeelde ook op die skep van 'n bepaalde atmosfeer of stemming, bv. "wit mistigheid" en "warm aarde" (A14). Vir 'n ander respondent skep die beelde 'n indruk van warmte en rustigheid (A2).

In aansluiting by die implisiete betekenis (3.1.2 (b)), word daar ook op die tweevlakkigheid (letterlike/konkrete/visuele teenoor die figuurlike/abstrakte) in "Winter" gewys en van toepassing op die mens gemaak: Daar is die "letterlike winter en 'groei' en 'mistigheid en suising' in 'n mens se lewe ... Om hierdie spesifieke betekenis aan die gedig te gee, word van verskeie beelde gebruik gemaak ..." (A9). Hierna word die eerste reël van die gedig aangehaal as bewys van so 'n beeld, wat in der waarheid geen voorbeeld van beeldspraak is nie. Dieselfde respondent vervolg dan: "Aan elke beeld word 'n letterlike en figuurlike betekenis gegee: die figuurlike betekenis van die beeld word gebruik om die gedig as simbool van die groei in die mense se lewe duidelik te omlin".

Die retoriese vraag as voorbeeld van 'n stylfiguur, word deur resp. A2 aangehaal, verwysende na die laaste twee reëls van die sonnet: "... hoe kon ek dink dat somer ryker is / as hierdie groei se stil geheimenis?" Die funksie van die retoriese vraag is volgens genoemde respondent dat dit klem op die skrywer se onderskatting van die winter lê.

Opmerkings deur literatore in verband met die metaforiese taalgebruik in "Winter" is hoofsaaklik op die sintaksis, veral

inversie (omgekeerde woordorde en stylfiguur) toegespits. Spangenberg (1980:113) verwys in die besonder na versreëls 10 en 11:

"tot ons 'n helder middag skielik sien/die gras blink ..."
teenoor die "normale woordorde":

"tot ons 'n helder middag skielik die gras sien blink ..."
(Let veral op die posisie van "sien" in die normale sintaktiese orde.) Die blink van die gras (en die feit dat die winter verby is) word deur die inversie beklemtoon. Daar word ook verder gewys op die ekstra klem wat deur die heffingsopeenhoping ("die grás blink") en die sintaktiese snit (komma) na "blink" verkry word. Hierdeur word "die gras blink" aan die begin van die reël geïsoleer en beklemtoon. So word een van die belangrikste funksies van inversie - emfase op 'n mededeling of kernwoorde in 'n mededeling - bevorder.

Kannemeyer is die enigste wat indirek na beelding/beeldspraak verwys wanneer hy terloops opmerk dat die nuwe lewe beeldend voorgestel word deur die konkrete siening van reëls 10 en 11 (1978:394).

(d) Tema

'n Goeie toets vir die interpretasie van 'n gedig lê dikwels opgesluit in die wyse waarop die tema kortliks geïdentifiseer en beskryf word. Met die oorkoepelende term tema (hoofgedagte, kernidee) word nie net 'n semantiese eenheid aan die teks (gedig) toegeken nie; dit dien ook as 'n uiters beknopte samevatting van die teks of 'n simboliese uiteensetting daarvan. Is die tema van die gedig eers vasgestel, het die interpreteerder slegs 'n baie globale interpretasie gegee wat die leser in staat stel om die gedig in sy totaliteit te beskou (Van Luxemburg, 1983:136). Eers dan kan gekyk word hoe die tema in die lig van die verskillende woord- en sinsbetekenisse, metaforiese taalgebruik, sintaksis, klank, struktuur en taalelemente opgebou is.

'n Mens sou die tema van "Winter" met een woord of enkele

woorde kan aandui. In hierdie oefening - die uitwys van die tema en kort beskrywing daarvan - het die respondente goed gevaar. Daar was feitlik eenstemmigheid dat groei of suiwering soos dit in 'n mens se lewe voltrek word, die mees algemene tema is wat deur die respondente genoem word; trouens die tema lê implisiet opgesluit in die laaste reël van die sonnet: "... hierdie groei ..." en kan ook uit die gedig afgelees word.

Opsommenderwys kan gesê word dat dit in hierdie gedig vir die meeste respondente om 'n suiwering of suiweringsproses in 'n mens se lewe gaan; ander noem dit weer groei of wasdom na suiwerheid, gepaardgaande met 'n nuwe groei in die natuur en in die mens. Hierdie groei(proses) geskied in stilte of in die geheim ("stille groei") en aan die hand van 'n natuurbeeld; terselfdertyd is dit ook 'n pynlike proses.

Vir sommige respondente is die natuur self die tema: dit tree op die voorgrond; sorg vir die geheime rusperiode vir die plante en skep deur die genadige reën nuwe lewe. Ook die winter self, hoewel simplisties, word as tema genoem.

Twee respondente wys ook op 'n belangrike aspek van die tema wat deur die literatore oor die hoof gesien is, nl. die ironiese inslag:

1. "Vir die digter lyk alles in die winter dood en hy verlang na vrugbaarheid, wat hy met 'n ander seisoen assosieer; tóg is dit juis uit die winter waar daar nuwe groei kom."(A8)
2. "Die oënskynlike leweloosheid van die winter wat eintlik die sleutel tot nuwe lewe en groei is. Die digter kom tot die besef van hoe uiters noodsaaklik die winter is om die kringloop van die lewe weer voort te sit."(A22)

Lê 'n mens bogenoemde beskouinge van die respondente naas dié van die literatore, vind jy dat daar veel meer ooreenkomste as verskille is. Daar is selfs van die onderstreepte sleutelwoorde en begrippe hierbo wat byna letterlik met dié van literatore ooreenstem. Ook tussen die literatore self is daar

merkbare ooreenkomste.

In die onderstaande tabel word die raakvlakke/ooreenkomste tussen literatore en respondente ten opsigte van elke groep se interpretasie van die tema aan die hand van die sleutel- of kernwoord(e) in die eerste kolom aangedui. Slegs die toepaslike gedeeltes, tot kernwoorde gereduseer, en nie die volledige interpretasie van die tema nie, word aangedui. Die volgende afkortings vir die literatore word gebruik: DJO = D.J. Opperman; EL = E. Lindenberg; HS = Henning Snyman; JCK = J.C. Kannemeyer; TTC = T.T. Cloete.

SLEUTELWOORD(E)	LITERATORE	RESPONDENTE
AARDE/AARDSE (v.1, 7)	- waarneming van die aarde in sy konkreetheid; ervaring van die aardse (JCK)	- vrugbaarheid van die aarde
RUS (v.5, 12)	- rus oorheers; groei ondergronds besig (JCK) - "stil genade" van die winterrus wat tot nuwe lewe kom (HS)	- rus wat plante tydens winter kry (A2) - geheime rusperiode van die natuur (A6)
GROEI/WASDOM (v.6, 14)	- begin met wording; eindig met groei (TTC) - dankbaarheid oor wasdom/groei (DJO) - heimlike groei ondergronds besig totdat nuwe lewe uitbreek (JCK)	- groei na suiwerheid is wonderlike ondervinding (A8) - uit winter kom nuwe groei (A8) - die gedig handel oor groei en wasdom; groei bind alles - soos plantegroei wat genoeg voedsel en water kry, so kan 'n mens emosioneel ook groei en ryker word (A16)
GROEI/WASDOM (v.6, 14)		- stille groei word hier uitgebeeld - pynlike groeiproses aan die hand van natuurbeeld (A18) - leweloosheid van die winter is die sleutel tot nuwe lewe en groei (A22)

SLEUTELWOORD(E)	LITERATORE	RESPONDENTE
NUWE LEWE (v.12)	<ul style="list-style-type: none"> - "stil genade" van die winterrus wat tot nuwe lewe kom (HS) - ... groei ondergronds besig tot dat die nuwe lewe skielik uitbreek (JCK) 	<ul style="list-style-type: none"> - leweloosheid van die winter is eintlike sleutel tot nuwe lewe (A22) - die reën bring nuwe lewe (A2) - die gedig vertel van vernuwing in die mens (A12)
DANKBAARHEID EN VREUGDE	<ul style="list-style-type: none"> - dankbaarheid oor wasdom/groei; dankbaarheid oor vervulling en vreugde (DJ0) - danksegging vir vreugde a.g.v. ervaring v. aardse en geestelike helderheid (JCK) - aardse vreugde en vervulling (EL) - pyn en vreugde (DJ0) 	<ul style="list-style-type: none"> - ervaar wonder en blydschap van suiwering in menselewe (A3)
TEENSTELLINGS	<ul style="list-style-type: none"> - versoening van spannings en teenstellings: lewe x dood pyn x vreugde vitale x skone (DJ0) - afwisseling van smart en vreugde in die spreker se gemoed (JCK) 	<ul style="list-style-type: none"> - iem. (die digter) wat dood leer ken en aanvaar het (A20) - pynlike groeiproses aan die hand van natuurbeeld (A18)
NATUUR	<ul style="list-style-type: none"> - natuurproses wat homself bestendig van onsekere en mooie, maar verrotende herfs (HS) 	<ul style="list-style-type: none"> - natuur op die voorgrond - geheime rusperiode v.d. natuur (A6) - meer van die natuur en atmosfeer word beskryf (A9)

Enkele temas tref ons net by die een groep aan, bv. by die respondente:

- Die suiweringsgedagte of -proses:

In die gedig word 'n groei na suiwerheid uitgebeeld; 'n wonderlike ondervinding. 'n Ander respondent merk op dat daar in die gedig 'n suiweringsproses aan die gang gesit word - die "somer" is die digter se mikpunt, die einde van sy suiweringsproses. Dit is opvallend dat literatore hierdie

belangrike aspek van die tema mis gekyk het.

En by die literatore die volgende uitsprake:

1. "'Vier gebede by jaargetye in die Bòland' (is) dankbare belydenisse van aardse vreugde en vervulling; in die eerste instansie persoonlike belewenis ..." (Lindenberg, 1973:50)
2. "Die natuurproses het homself bestendig van die onsekere en mooie maar verrottende herfs tot die 'stil genade' van die winterrus ..." (Snyman, 1982:13)
3. "'Vier gebede by jaargetye in die Boland' (bring) 'n versoening van al die voorafgaande spannings en teenstellings ..." (Opperman, 1962:205)
4. "Die 'Vier gebede ...' gee die ontwikkeling tot geestelike helderheid via die spreker se ervaring van al die aardse en sluit af met 'n danksegging vir die vreugde wat hy as gevolg daarvan ervaar." (Kannemeyer II, 1983:166)

Soos reeds vroeër opgemerk, moet in gedagte gehou word dat die meeste literatore "Winter" as deel of teen die agtergrond van die siklus "Vier gebede" bespreek. Oor hierdie agtergrondkennis beskik die respondent uiteraard nie. Aan die ander kant is die grootste gedeelte van die literatore se kritiek oorsigtelik van aard; kom dit in literatuurgeskiedenis (Kannemeyer, Lindenberg) of 'n bespreking van 'n literêre tydperk (Opperman) voor en is die literator verplig om weens gebrek aan ruimte baie gekonsentreerd te skryf. Daarteenoor is aan die respondent opdrag gegee om spesifiek oor die tema sy interpretasie te gee.

Opsommend kan die volgende opmerkings oor die twee groepe se beskouinge van die tema aan die hand van die tabel op bl. 54 gemaak word:

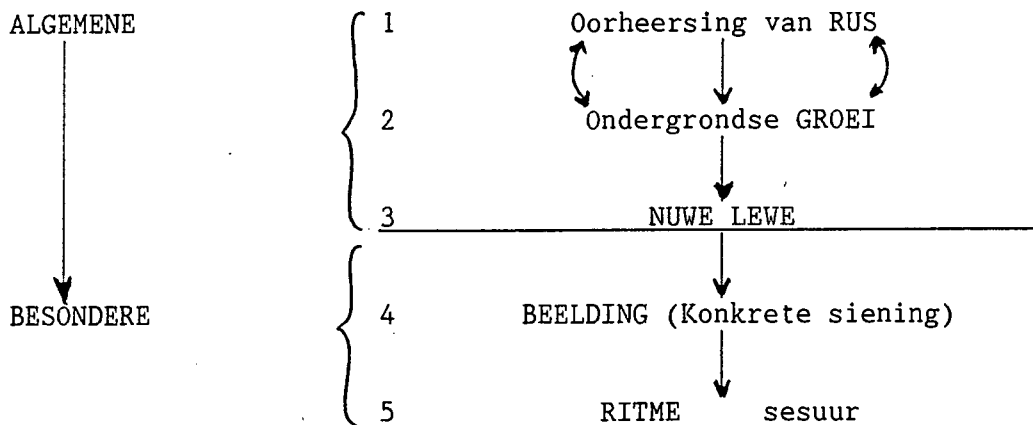
1. Dit wil voorkom of die respondente min moeite ondervind het om die tema aan te dui en te omskryf. Die meeste het met goeie insig die kern van die gedig raak gevat; ook die antwoorde kom grotendeels ooreen met dié van die literatore

(vgl. die sleutelwoorde). Die interpretasies van die respondente is des te meer verdienstelik as 'n mens die literêre en geestelike rypheid van oordeel, breër verwysingsveld en ouderdom van die literatore in ag neem.

2. 'n Groter mate van semantiese eenheid word deur die literatore aan die teks toegeken. Hul formuleer skerper en het 'n meer globale siening van die gedig as die respondente. Die literatore se beskouinge berus op afleidinge wat hul uit die teks maak. Dikwels word daar van die algemene tot die besondere geredeneer; hul gaan dus deduktief te werk. Die volgende uitspraak van Kannemeyer kan as voorbeeld dien:

"Hier oorheers die rus terwyl die heimlike groei ondergronds besig is totdat die nuwe lewe skielik uitbreek, beeldend voorgestel deur die konkrete siening van reëls 10-11 en versterk deur die ritmiese variasie en -verskuifde sesuur." (1983:394)

Skematies sou Kannemeyer se uiteensetting soos volg voorgestel kan word:



Teenoor die literatore se meer omvattende, kompleksere en analitiese benadering, is daar die eenvoudiger, spontaaner en meer direkte benadering van die respondente, bv.

"Die stille groei (1) of geheime rusperiode (1) van die natuur word hier uitgebeeld." (3) (A6)

Afgesien van die betekenisvolle en opvallende ooreenkomste soos uit bogenoemde uiteensettings blyk, is daar ook die weglating deur resp. A6 van die belangrike stap 3 (nuwe lewe) asook stap 5 (ritme, sesuur), wat logiese uitvloeisels is van groei. Opmerklik is verder dat die oorheersende rus by Kannemeyer parallel met groei verloop, teenoor die geheime rusperiode wat vir resp. A6 dieselfde beteken as (stille) groei (of ...).

3. Die taal en styl van die twee groepe lesers verskil, veral ten opsigte van woordgebruik, stelwyse en sinskonstruksie. Dit het betrekking op 'n uitwerking op die benaderingswyses en uiteensettings van beide die literatore en respondente. Die literatore se taalgebruik word gekenmerk deur 'n uitgebreide literêre woordeskat, presiese, soms hoogsprakige woordgebruik (veral b.nw'e), gedronge sintaksis en styl. Daarteenoor bedien die respondent hom van 'n eenvoudiger taal, styl en veel beperkter woordeskat. Die onderstreepte woorde in die volgende aanhalings van literatore (sien bl. 70) sal waarskynlik nie in die woordeskat van 'n matriekleerling voorkom nie; ook val dit buite hul ervaringsveld: "dankbare belydenisse: (Lindenberg); "natuurproses (wat) homself bestendig van die onsekere en mooie ..." (Snyman); "... 'n versoening van al die voorafgaande spannings ..." (Opperman); "waarneming van die aarde in sy konkreetheid ... aksent (val) op afwisseling van smart en vreugde in die spreker se gemoed en sy groei tot geestelike rypheid ..." (Kannemeyer).

Baie van die woorde wat respondente in hul uiteensettings gebruik, is "afgelei" van of word "afgelees"

uit die gedig self, bv. "vrugbaarheid (v.9) van die aarde"; "die gedig handel oor groei (v.14) en wasdom" (v.6); die gebruik van "stil(le)" in "stil genade" (v.2) en "stil geheimenis" (v.14).

(e) Klank, ritme en rym (Vraag 2:2)

In teenstelling met die vorige aspek, is die materiaal wat deur die literatore onder klank, ritme en rym aangebied word, uiters skraal en bemoeilik uiteraard 'n vergelyking tussen die twee groepe. Slegs twee literatore het in 'n paar sinne klaargespeel met die klanklaag: A.P. Grové oor klank in die algemeen, en J.C. Kannemeyer oor die rol wat ritme in die gedig speel.

Allereers 'n beknopte samevatting van die belangrikste interpretasies deur respondente van genoemde drie aspekte wat onder die hofies: aard, beskrywing van klank, betekenis en voorbeelde aangedui word:

Beskrywing/Aard van klank	Betekenis/Funksie	Voorbeelde
1. <u>lang</u> (rymende) eindklanke	gee aan gedig 'n rustigheid (2x)	<u>week</u> , <u>reën</u> , <u>bleek</u> , <u>heen</u>
2.1 <u>lang</u> , <u>donker</u> klanke	beklemtoon donker, nat, vrugbare natuur	genade van die reën, <u>week</u> , <u>heen</u> , <u>swaar</u> , <u>blaar</u>
2.2 <u>lit.</u> : subtiele klankespeel	--	a-klank, klankmatig bo newelige verslandskap verhef (Grové)
3. <u>sagte</u> klanke	--	--
4. --	(klanke) lewer bydrae tot stemming; klankelemente skep atmosfeer; gee <u>beweging</u> van die wind weer (A2)	koue en winterreën wat neersif "suising"
5. klank speel 'n groot rol, herhaling van <u>y</u> -klank - <u>ronde</u> vokale (saam met stadige ritme)	beklemtoon stil, rustige atmosfeer	vb'e van alliterasie" <u>yog</u> , <u>vrugbaarheid</u> , <u>verlange</u> (v.9)
6. <u>sagte</u> , <u>warm</u> klanke wat bymekaar inskakel	--	--
7. <u>vrolike</u> klanke	--	--
8. verandering in klanke: nie meer <u>sag</u> en <u>ronde</u> nie, maar <u>kort</u> en <u>vinnig</u> (A11)	--	"tot ons 'n helder middag skielik sien" (v.10)

Beskrywing/Aard van klank	Betekenis/Funksie	Voorbeelde
RITME		
9.1 Ritme (en assonansie)	gee 'n gevoel van rustigheid	v.10
9.2 <u>Lit.:</u> Konkrete siening (v.10-11) versterk deur ritmiese variasie; verskuifde sesuur (Kannemeyer)	kom skielike verandering in ritme	v.10-11
10 Ritme in die gedig is stadig	gedig definieer heersende atmosfeer; laat gevoel van lomerigheid en wasigheid by die leser ontstaan	"... ryk en rustig van die swaar/geheime wasdom ..." (v.5-6)
11 Ronde vokale in dieselfde reël, tesame met <u>stadige</u> ritme	beklemtoon stilte	-
RYM		
Rymvorme		
12 Alliterasie	skep gevoel van volkome harmonie (A17)	
- rymende eindklanke	gee aan gedig 'n rustigheid	<u>vog ...</u> <u>vrugbaarheid</u> <u>verlange</u> (v.9) reën x heen week x bleek (v.10)
13 Assonansie (en ritme)	gevoel van rustigheid	v.10
14 Rymskema; gekruisde rym met rymende eindkoeplet		

Opmerkings

Klank

- Die meeste respondente kon nie die rol wat klankekspressie¹⁾ of klanksimboliek in die gedig speel, voldoende verklaar nie. Weliswaar is 'n poging aangewend om deur middel van enkele byvoeglike naamwoorde klankenmerke te beskryf, bv. klanke wat

1) Vgl. artikel van H.C.T. Müller, "Klankekspressie: 'n voorstudie", in F.I.J. van Rensburg, Die kunswerk as taal, 1975:bl.69-96.

- 1.1 op lengte of duurt en intensiteit dui, bv. lang (2x), kort, vinnig en warm
 - 1.2 met gladheid ("tekstuur"), omvang en donkerheid geassosieer word, bv. sag (3x), rond (2x) en donker
 - 1.3 met bepaalde stemminge en gevoelens verband hou, bv. vroliek.
2. Van die agt soorte beskrywende klanke hierbo, is dit slegs die lang (donker) klank waaraan 'n bepaalde "funksie" toegeken word. Een van die respondente (A2) merk wel in die algemeen op dat die klanke/klankelemente bydra tot die skepping van atmosfeer en die beweging van die wind weergee. Dié opmerkings word dan opgevolg deur voorbeelde van stemmingswoorde (nie klanke nie) soos "koue" en "winterreën", en "suising" wat op beweging dui. 'n Ander respondent meen 'n beklemtoning van die stil, rustige atmosfeer in die allitererende v-klank (yog, yrugbaarheid, verlange) te gewaar.
3. Afgesien van die reeds genoemde klanke in par. 2, word die oorheersende sogenaamde lang klanke soos die /a:/-klank in blaar, swaar en genade asook die /e:/-klank in week, reën, bleek en heen as voorbeelde uitgesonder. Opvallend is dit dat die /e:/- sowel as die /a:/-klanke enersyds aan die gedig 'n rustigheid gee en andersyds die donker, nat, vrugbare aarde beklemtoon. Benewens die dubbele funksie van die lang klanke /a:/ en /e:/, blyk ook duidelik die arbitrêre en toevallige verwantskap tussen klankvorm en betekenis (Müller, 1975:69).

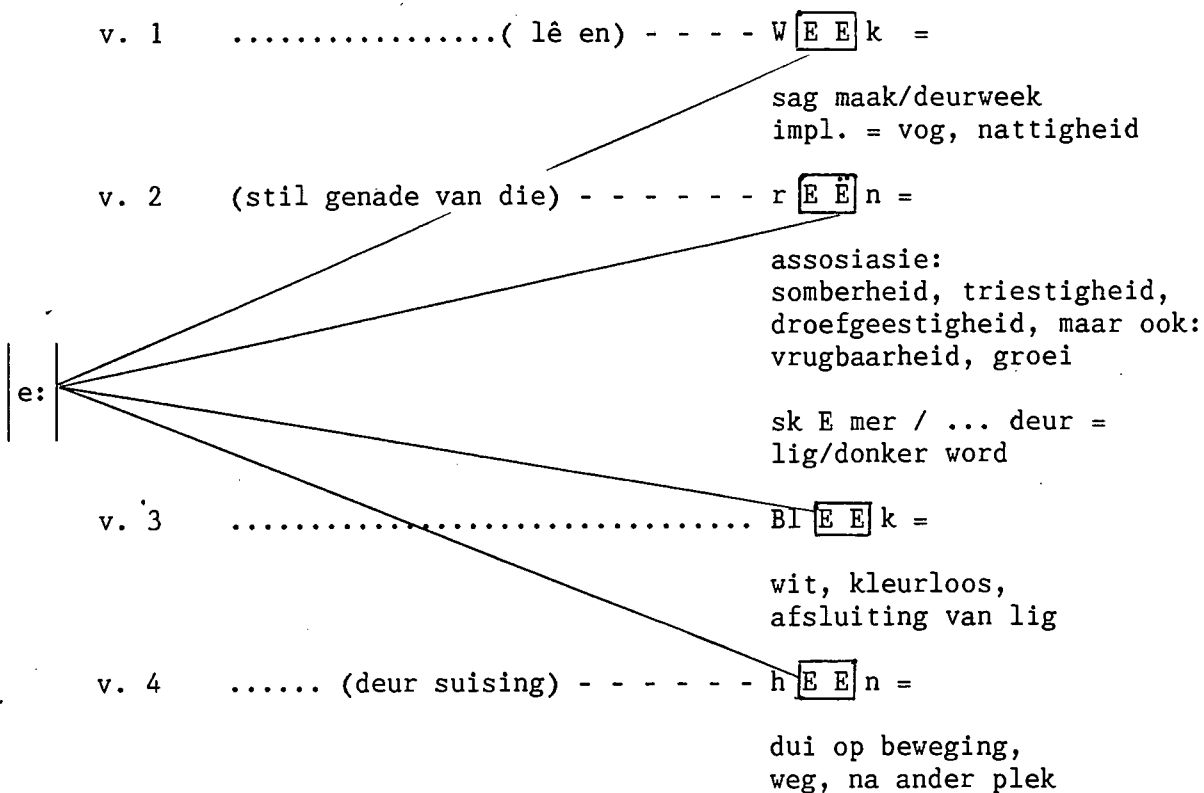
Hoewel die meeste respondente, anders as talle hoërskoolleerlinge, nie aan los klanke 'n vaste betekenis gee nie (dit word gewoonlik met 'n konkrete woord-voorbeeld opgevolg), word tog 'n uiters belangrike aspek, die samehang tussen klank- en betekenislaag van die gedig, nie voldoende ontgin nie. Die blote aanduiding van die sogenaamde ekspressiewe morfeme soos reën, suising, swaar of die alliterasie soos in yog en yrugbaarheid, of die assosiasie

van klinkers met 'n bepaalde stemming, het min of geen literêre meriete nie; hierdie klanke kry alleen betekenis deur die kombinasie van leksikale en veral sintaktiese betekenis en klankpatrone. Dan alleen kan bepaalde indrukke en gevoelens gesuggereer word (Van Luxemburg, 1983:250).

Hierdie samehang, verbondenheid of onderlinge verwantskap tussen klank en betekenis kan deur die /e:/- en ander klanke in die sleutelwoorde in die eerste kwatryn geïllustreer word:

v. 1 AArde lê nagtelanG en wEEk
 v. 2 donker stil genAde rEE n
 v. 3 en skE mer hUI se takke blEE k
 v. 4 deur die wIt mistigheid en sUIsing hEE n

en tot die volgende diagram gereduseer word:



Let op hoe die /e:/-klank in die woord "week" in die eerste reël (betekenis/assosiasie - om sag te maak/te deurweek, met implikasie: water, vog, nattigheid) volkome saamval, as 't ware gesinchroniseer is, met die /e:/-klank in "reën", wat op sy beurt ook met water/vog geassosieer word, maar met 'n verdere dubbele assosiasie: somberheid, maar ook vrugbaarheid of groei. Dit is egter nie net die ooreenstemmende klanke in die twee woorde wat opval nie, ook die e-klanke is sintakties nou verweef met mekaar: "week" is deel van die hendiadis-konstruksie ("lê en week"), terwyl "reën" in sy sinsverband saam met "stil genade ..." gelees moet word, wat daaraan 'n veel ruimer betekenis gee. So ook kan die woord "aarde" (saam met /a:/-klank) in vers 1 nie geïsoleer word van die res van die sinsdeel ("... die aarde (lê) en week ...") waaraan dit semanties gebonde is nie. Let ook verder op die /a:/-klank in "genade" (v.2) wat verwys na "reën", maar ook betrekking het op "aarde".

Maar interessanter nog is die gedrag van die /e:/-klank in "skemer" (v.2), "bleek" (v.3) en "heen" (v.4). Opvallend is veral die semantiese verwantskap tussen "skemer" en "bleek" wat albei op lig(verandering) dui: "skemer (stadig-donker-wordend) → "bleek" = wit, kleurloos → "wit mistigheid". Behalwe dat "heen" op beweging dui, staan dit hier in 'n sintaktiese verhouding met "deur" (v.4), d.w.s. in normale woordorde: die huise en takke skemer bleek deur die wit mistigheid ... heen. (Let in die besonder op die funksiewisseling van "skemer" wat as werkwoord sintakties verbind is met "bleek", "deur" en "heen".)

Uit bogenoemde kort uiteensetting van die enkele opvallende klanke /e:/ en /a:/ in Van Wyk Louw se "Winter", blyk duidelik hoe nou verbonde die klankopbou (ooreenstemmende klankpatrone) in die gedig met die semantiese laag is, en dat dié klanke alleen betekenis in woorde en sinne kry.

Respondente se beskrywings en verklarings van die klanke steek dikwels vas in 'n blote benoeming van die

klanke sonder om op die innerlike verbondenheid van woord- en sinsbetekenisse te let. 'n Mens sou kan vra: Gee lang klanke (soos in "week") noodwendig aan die gedig 'n gevoel van rustigheid? (Eerder sou jy iets van 'n weemoedigheid bespeur.) So is daar die aanvegbare bewering dat die v-klank (vog, vrugbaarheid, verlange) die stil, rustige atmosfeer beklemtoon. Daarteenoor is daar die skerp waarneming van resp. A2 wat daarop wys hoe die klankelemente atmosfeer skep en die beweging van die wind weergee (vgl. "suising" in v.4). Hierdie beweging en handeling (kinetiese verskynsels) word ook bewegingskildering (klankbeelding) genoem. Die woord "suising" sinspeel, afgesien van die bewegingsaspek, ook op klanknaboetsing (Müller, 1975:82).

4. Van literatoure-kant is daar die baie bondige opmerking van A.P. Grové (1978:11) wat "Winter" as 'n "subtiele klanke-spel" beskou. Soos die respondente, sonder ook Grové die /a:/-klank uit. Sy taalgebruik is deels akademies en deels poëties gekleur en ver verwyderd van die eenvoudige woordkeuse van die respondente. Grové vergelyk die uiterlike klankeffekte van Jan Celliers met N.P. van Wyk Louw se "subtiele klankespel, soos byvoorbeeld in hierdie Bolandse winterbeeld, waar die a-klank telkens as 't ware 'n woord klankmatig bo die newelige verslandskap verhef" (my onderstreping-HJRH).

Reeds uit hierdie kort kommentaar van Grové kom 'n mens, afgesien van die woordkeuse, agter hoe die twee groepe se interpretasies en benaderingswyses verskil. Allereers is daar Grové se veel groter verwysingsveld: hy begin reeds sy aanloop by Jan Celliers se uiterlike klankeffekte en vergelyk dit met die fyn klankepel in Van Wyk Louw se gedig. Let verder op hoe Grové aan sy kort beskouing 'n metaforiese skynsel gee: "klankmatig bo die newelige (=mistige→mistigheid, v.4) verslandskap (= verw. na fisiese omgewing, maar sinspeel terselfdertyd op die gedig (die vers) self) verhef (= steek nie vas in uiterlike

sierklanke nie; word meer as net klinkende klanke).

Hierteenoor is die siening van die respondente beperk tot gewone, dikwels niksseggende woorde en frases wat klank beskryf, bv. "lank", "donker", "rustig", "skep atmosfeer" of "beklemtoon rustige atmosfeer", ens.

Ritme

5. Ritme is 'n eienskap van beweging. In die poësie word die natuurlike beweging veroorsaak deur 'n reëlmatige opeenvolging van beklemtoonde en minder beklemtoonde lettergrepe van die vers. 'n Mens sou dus kan sê dit is 'n herhaalde, terugkerende afwisseling van sterk en swak elemente in die vloei van betekenisvolle klank (Shipley, 1972:348).

Van die belangrikste aspekte van bogenoemde definisie, bv. die natuurlike vloei of ritmiese beweging van die vers; die (on)reëlmatige afwisseling van klemtoon, intonasie en tempo, en veral die innerlike, betekenisvolle samehang tussen al dié elemente, het min tereggekam by die respondente. Weliswaar het resp. A2 onder die afdeling "Klank" reeds aangetoon hoe die klankelemente die beweging van die wind in die woord "suising" weergee, maar origens is dieselfde terminologie oor klank ook op die ritme oorgedra, bv. die ritme "beklemtoon/gee 'n gevoel van rustigheid".

Volgens die respondente

- gee die ritme 'n gevoel van rustigheid, lomerigheid, wasigheid aan die gedig
- beskryf die ritme die heersende atmosfeer
- is die ritme stadig, en
- beklemtoon die ritme stilte deur middel van ronde vokale in dieselfde reël.

Ons merk dus hoe emosie, tempo, atmosfeer en beklemtoning deur die respondente as die belangrikste funksies van die ritme uitgesonder word. Van hierdie kenmerke is dit veral die emosionele en die atmosfe-

riese/stemmingsvolle wat die meeste aandag kry. Vyf van die respondente het veral die gevoel van rustigheid in die gedig beklemtoon terwyl ander opgemerk het dat die ritme die atmosfeer beskryf.

Kannemeyer noem ook, soos enkele ander respondente, die skielike verandering in die ritme ("ritmiese variasie") wat hy dan met die "konkrete siening" in v.10-11 in verband bring. Hy verwys ook kortliks na die verandering in die versmaat, veral die "verskuifde sesuur" in v.11 (1978:394).

Rym

6. Dit is duidelik dat die respondente almal goed onderleg is in die aanduiding van die bekendste rymvorme, alliterasie en assonansie. Sommige maak melding van die "rymende eindklanke" by alliterasie, terwyl ander veral die "gevoel van rustigheid" ook hier op die rym afdruk. Op die nadruklike of beklemtonende aard van die alliterasie soos in v.9 met sy /v/-klanke, word nie gewys nie. Dieselfde gebrek aan werklike literêre insig in die aard en funksie van assonansie, kom ook duidelik na vore. Daar is wel sprake van by die respondente dat die assonansie bepaalde stemminge suggereer, maar daar word nie 'n stap verder gegaan deur meer spesifiek op aspekte soos tempowisseling en die verhoging van die klankgehalte te let nie.

Geen literator het hom spesifiek oor die rym uitgelaat nie; wel word die rymskema van die sonnet onder "Bou (struktuur), vorm" op bl. 66 bespreek.

(f) Bou (struktuur)

Oor die bou of struktuur van die gedig het albei groepe heelwat op te merk en kon 'n sinvolle vergelyking getref word. Die meeste respondente gee ongelukkig bloot weer wat hul geleer is en min nuwe insigte het na vore gekom.

Baie ywer is aan die dag gelê by die bespreking van die

sonnet se uiterlike bou. Algemeenhede soos byvoorbeeld dat "Winter" 'n Engelse sonnet is, 14 reëls het, uit 3 kwatryne en 'n rymende eindkoeplet bestaan; dat daar kruisrym in die kwatryne voorkom en die rymskema van die sonnet abab cdcd ef ef en gg is, word deur die meeste respondente weergegee. Tog bly alle respondente nie vassteek in die uiterlike vorm nie. Oor die innerlike bou van die sonnet en aspekte wat daarmee saamgaan, wys hulle onder meer op

1. die teenstelling tussen die uiterlike en innerlike bou van die sonnet
2. die "skielike gewaarwording en wending in reël 10" (resp. A6)
3. die klimaks en verdieping wat in die effektiewe, rymende eindkoeplet bereik word
4. die spanningslyn wat in die 10de reël kulmineer
5. die vinnige tempo ("trant") wat die blydschap waarmee die gewaarwording gepaardgaan, uitbeeld (A6)
6. die natuurbeskrywing wat later aandui dat dit die figuurlike en geestelike groei van die persoon is waarom dit gaan. Die somber beelde aan die begin ("skemer huise" en "takke daeliks bleek") in teenstelling met die beskrywing aan die einde ("die gras blink" en "'n helder middag") is 'n aanduiding van die suiweringsproses wat plaasvind. Hierdie "suiweringsproses vind nie oornag plaas nie, maar teen 'n stadige dog konstante tempo. Daarom is die winter baie funksioneel om veral die innerlike groei van die sonnet uit te beeld" (A1).

Uit bogenoemde beskouings oor die struktuur van die sonnet (uiterlike sowel as innerlike bou) blyk weer die lineêre denkwys van die meeste respondente en hul gebrek om die inligting tot hul beskikking tot 'n sinvolle sintese te verwerk. Dikwels hang 'n "argument" of bewering in die lug en word dit of nie konsekwent deurdink nie of word nie gestaaf nie. So word daar bv. verwys na "teenstelling" (uiterlike en innerlike bou),

"gewaarwording en wending", "klimaks en verdieping", "spanningslyn", "vinnige tempo", e.d.m. sonder dat daar volkome duidelikheid is oor wat die woorde of begrippe beteken of wat die samehang tussen hulle is. Nêrens word uitgebrei op die aard, funksie of betekenis van die "wending", "klimaks", "verdieping" of "spanningslyn" nie. Hoe, sou 'n mens kan vra, is dit van toepassing op die struktuur? Wat is die rol van die rymskema en hoe help dit die vers struktureer? Melding word wel van die kruisrym gemaak, maar niks word gesê van die ondersteunende, voortstuwende rol daarvan oor die drie kwatryne heen nie. Dieselfde geld vir die klimaks in die rymende eindkoeplet: Hoe word dit deur die paarrym "beklink"?

Dit is ook belangrik om daarop te let hoe 'n rymvorm soos alliterasie die ritmiese struktuur van die versreël beklemtoon waardeur die allitererende woorde 'n ekstra betekenis verkry. Ook die eindrym lewer 'n bydrae tot die tematiese opbou van die gedig. Die rymwoorde, vanweë hul bevoorregte posisie, kry baie nadruk en dra dus meer semantiese gewig en verbind die afsonderlike versreëls met mekaar (vgl. Klank en Rym op bl. 59).

'n Uitsondering is die interpretasies van die respondente in par. 5 en veral par. 6. In eersgenoemde geval word die snelheid en tempo met die uitbeelding van die blydschap verbind, m.a.w. dié respondent wys nie net op die tempo in die gedig nie; die assosiasie en betekenis daarvan word verder gevoer, al is dit dan nou maar net 'n klein stappie verder. In par. 6 (resp. A1) kry ons 'n groter meerduidigheid en 'n ryper oordeel. Let op die logiese gang en deurlopendheid van die interpretasie: eers op primêre vlak is daar die natuurbeskrywing wat later figuurlike en geestelike groei impliseer; dan die teenstelling aan die einde (+ bewys = somber beelde x werklike beskrywing) wat op sy beurt 'n aanduiding van die suiweringsproses is. Die suiwerheids-gedagte word dan verder gevoer deur dit met die stadige, konstante tempo te vereenselwig. Hierdie langsame proses word op die winter, wat met stadige groei gepaardgaan, toegepas, wat weer op sy beurt die innerlike groei (=bou/struktuur) van die sonnet uitbeeld.

Altesaam vyf literatore, Ernst van Heerden (EvH), Rob Antonissen (RA), T.T. Cloete (TTC), J.C. Kannemeyer (JCK) en Henning Snyman (HS), bespreek een of meer van die aspekte van die bou/struktuur van die gedig of gee 'n algemene beskouing daaroor.

Ernst van Heerden gee 'n oorsigtelike beskouing van al 29 sonnette van N.P. van Wyk Louw, maar verwys tog redelik uitvoerig na die Engelse sonnet en sydelings na "Winter", veral ten opsigte van die vormlike aspekte van sintaksis en interpunksie.^{2>}

Rob Antonissen spits hom hoofsaaklik toe op die metriese patrone en die sintaksis van al die sonnette van Louw.^{3>}

T.T. Cloete (1963:83-85, 88-91; 1981:50-51) wys op die geheimsinnige, verborge kragte; gee 'n uiteensetting van die uiterlike en innerlike bou en ontwikkelingsgang van die gedig wat hy as "perfekte sonnet" beskou.

J.C. Kannemeyer (1978:394-395) gee 'n beknopte oorsig van die tema en wys onder meer op die teenstellings in die gedig, terwyl Henning Snyman (1982:13) nie ingaan op die strukturele aspekte van "Winter" nie, maar in enkele volsinne wys op die Engelse sonnetvorm en die inhoud wat daarmee ooreenstem.

Kortliks net enkele aanhalings (sonder kommentaar) van uitsprake deur Van Heerden en Antonissen voordat hulle en die ander literatore se menings teen dié van die respondente opgeweeg en later onder "Opmerkings" bespreek word:

Ernst van Heerden

1. "Dit is opvallend dat Van Wyk Louw al sy sonnette as 'eenheid' laat afdruk - sonder verdeling in kwatryne, tersette of koeplette. Hierdie blokvorming van die reëls onderstreep die wesensaard van die sonnet by

2) "Aantekeninge by Van Wyk Louw se sonnette" in Standpunte 65, Jrg.19, Nr.5, Junie 1966, bl.54-58.

3) Artikel in Standpunt 65, Jrg.19, Nr.5, Junie 1966: "'n 'Klinckert' af en toe", bl.28.

hierdie digter: 'n sintetiserende stuwling wat op 'n algehele of gedeeltelike oorvleueling van beeld en 'toepassing' uitloop." (my onderstr.-HJRH) (Standpunte 65:5, bl.54-55)

2. "In Van Wyk Louw se 29 sonnette kry ons op sewe plekke 'n 'suiwer' enjambement in die oorgang tussen oktaaf en sekstet: 'en naby alles duister bind/ in vog en vrugbaarheid'." (Ibid, bl.57)
3. "Maar wat ook al die 'tegniese' middele: interpunksieteken of enjambement, afwykende of verdoeselde rym, die einde van die oktaaf en die begin van die sekstet is by Van Wyk Louw geen markeringspunt, geen geïsoleerde trajekeinde nie." (Ibid, bl.58) (my onderstreping-HJRH)

Rob Antonissen

4. "'Winter' begin met 'n ook sintakties welomlynde kwatryn⁴, maar wys van 1 tot 12 geen eintlike sonnetstrofegeledings nie. Die ervaring van wat gebeur tydens die winter-duur, loop deur tot vers 9; verse 10-12 bring in die natuurervaring die oomblik waarop skielik die herbore lewe ontdek word.: (Standpunte 65:5, bl.28) (my onderstreping-HJRH)
5. "Maar verse 13-14 is ... dan die enigste tweetal wat werklik 'n koeplet vorm, sy dit dat die sentensie nie in stellige bewering nie, maar in verwonderde vraag opgevang word." (Ibid, bl. 28) (my onderstreping-HJRH)
6. "Die gedig tel net 'n paar oortollige lettergrepe én kan feitlik in sy geheel louter metries gelees word - met een opvallende en pragtige uitsondering, die sillabies-korrekte elfde vers, die middelste van die "skielik'-ontdekking ..." (Ibid, bl.28)
7. "Die 'Vier gebede by jaargetye in die Boland', 'n apoteose van (hoofsaaklik Shakesperiaanse, maar wel meer deurgekomponeerde) sonnette, getuig van die vreugdevolle wete: hoe alles op hierdie aarde sy vervulling kry in die kringloop van lewe en dood ..." (1965:245)

In onderstaande tabel word al die literatore en respondente se interpretasies t.o.v. aspekte soos inhoud, uiteensetting van strofeverdeling en verstegniese middele weergegee en met mekaar vergelyk:

4) Sien ook die volgende afdeling Sintaksis, bl. 73.

ASPEKTE	RESPONDENTE	LITERATORE
<p>1 <u>INHOUD</u></p> <p>Algemeen</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Natuurbeskrywing dui fig. en <u>geestelike groei</u> v.d. mens; - <u>teenstellende beelde</u> is aanduiding van suiweringsproses wat stadig plaasvind - Winter funksioneel om innerlike <u>groei</u> uit te beeld (A1) 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Groei</u> tot geestelike rypheid, word gedeeltelik deur sonnetvorm met tradisionele wending en toepassing moontlik gemaak (JCK) - Afwisseling van <u>smart en vreugde</u> in die spreker se gemoed (JCK) - Donker, geheime fase (in die siklus), gedempte, donker sonnet; ondergrondse stuwung getuig v. geheimsinnige en verborge kragte; intensiverende funksie; - Perfekte bou van sonnet (TTC)
<p>2 <u>UITEENSETTING</u> (Innerlike bou)</p> <p>Strofeverdeling:</p> <p>2.1 OKTAAF</p> <p>2.2 OORGANG</p> <p>Oktaaf v.10</p> <p>Sestet v.10-12</p> <p>v.11-12</p> <p>2.3 EINDKOEPLET</p> <p>(v.13-14)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Uitbeelding/beskrywing van <u>natuur/winter</u> - 1e kwatryn: beskrywing v.d. reën - 2e kwatryn: groei en vrugbaarheid ná die reën - 3e kwatryn skielike oplewing v.d. natuur; selfs vooruitbeskouing van lente (A18) - Verandering tree in/skielike verandering/wending - Spanning bereik klimaks - Trant vinniger; beeld blydschap uit - Fig. en <u>geestelike groei</u> - <u>Teenstellende beelde</u> - Tempo stadig winter -> groei - Toepassing - Verdieping; klimaks in retoriese vraag, die digter vra 'n vraag - Kort, kragtige vgl. met somer 	<ul style="list-style-type: none"> - Verdeling tussen oktaaf (<u>natuurgebeure</u>) en sestet (gebeure op menslike vlak) is helder (TTC) - Dieptepunt word in oktaaf bereik (TTC) - Einde van oktaaf, begin sestet - Enjambement in oorgang tussen oktaaf en sestet (vH) - Geen markeringspunt nie (vH) - Geen geïsoleerde trajekteinde nie (vH) - Oorvleueling van beeld en toepassing (vH) - Binne elke sonnet duidelike groei-elemente (TTC) - Enigste tweetal wat koeplet vorm (RA) - "sentensie" in verwonderde vraag (RA) - Sonnet eindig met vraagtoon onvoltooid en opgehou (TTC) - Uit onsekerheid van herfs het 'n helder wete gekristalliseer (HS)
<p>3 <u>VERSTEGNIES</u> (Uiterlike bou)</p> <p>3.1 RYM</p> <p>3.2 RYMSKEMA</p> <p>3.3 VERSMAAT</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Kruisrym in kwatryne - Eng. sonnet met rymskema: abab cdcd efef gg - Vyfvoetig jambies 	<ul style="list-style-type: none"> - Enjambement - Eng. sonnetvorm; inhoud in ooreenstemming (HS) - Geen markeringspunte (vH)

OPMERKINGS

Uit die tabel op bl. 71 kan kortliks die volgende verskille en ooreenkomste aangestip word:

Verskille

1. Styl, taal- en woordgebruik, veral moeilike sinswendinge van Rob Antonissen, wat kommunikasie tussen die twee groepe aansienlik bemoeilik.
2. Benaderingswyse
 - 2.1 Respondente
 - Respondente het 'n meer "sistematiese" benadering; baken hul interpretasie in afsonderlike eenhede af: eers word die een aspek (bv. innerlike bou van die sonnet) en dan 'n ander aspek (bv. innerlike bou van die sonnet) en dan 'n ander aspek (rympatroon) afgehandel.
 - Feite word gestel, maar geen afleiding word gemaak of tot 'n slotsom gekom nie.
 - Die algemene, vanselfsprekende kry die meeste aandag.
 - 2.2 Literatore
 - Dit gaan vir die literatore om die globale en die besondere; die wesenlike in die sonnet.
 - Hul interpretasies is digter, meer gekompliseerd en gekonsentreerd as die respondente s'n.
 - Woorde/literêre begrippe soos die volgende kom nie voor in selfs die knapste respondente se antwoorde nie (sien hoofsaaklik aanhalings uit Van Heerden en Antonissen se menings op bl. ..., par. 107): "stuwing", "markeringspunt", "geïsoleerde trajekeinde" (Van Heerden); "welomlynde", "geledings", "sentensie", "stellige bewering", "verwonderde (vraag) opgevang", "sillabies-korrekte", "apoteose", "deurgekomponeerde" (Antonissen).
3. Algemene verskille

Opvallende verskynsels wat nie deur die respondente genoem is nie, sluit onder meer die volgende in:

- 3.1 Die eenheid (sintese) wat geskep word deur die verbinding van die afsonderlike reëls tot 'n nuwe geheel (sintese) en saam daarmee, die "oorvleueling" van beeld en toepassing in die sonnet.
- 3.2 Respondente: Maak melding van klimaks, verdieping en spanningslyn in rymende eindkoeplet.
Literatore: Wys op opvallende en funksionele rol van die enjambement in die oorgang tussen oktaaf en sestet. Geen ruspunt ("markeringspunt") aan die einde van die oktaaf en sestet. Geen ruspunt ("markeringspunt") aan die einde van die oktaaf en begin van die sestet nie. (Van Heerden)

OOREENKOMSTE

1. Tematies en inhoudelik
 Die figuurlike en geestelike groei van die mens (respondente) kom ooreen met die groei tot geestelike rypheid/duidelike groei-elemente/uitbeelding van innerlike groei by die literatore.
2. Uiteensetting : Strofeverdeling (innerlike bou)
 - 2.1 Gebeure/beskrywing van natuurgebeure in v.1-9.
 - 2.2 Oorgang van beeld na toepassing; oktaaf na sestet (12e -> 13e -> 14e -> reël)/skielike verandering/wending
 - 2.3 Vinnige tempo ("trant")
 - 2.4 Teenstellende beelde (respondente) X oorvleueling van beeld en toepassing (literatore)
 - 2.5 Eindkoeplet: toepassing
 - 2.6 Retoriese vraag (respondente) / "sentensie" in verwonderde vraag; sonnet eindig met vraagtoon (onvoltooid en oopgehou)
3. Verstegnies
 - 3.1 Engelse sonnet en uiteensetting van strofeverdeling (3 kwatryne en koeplet) en rymskema
 - 3.2 Vyfvoetige jambes (respondente) / geen markeringspunt (vH)

(g) Sintaksis

In vraag 2:5 van die vraelys is respondente versoek om die taalelemente (veral woord- en sinsbetekenis) en die samehang van dié elemente binne die teks na te gaan. Net een respondent het op hierdie belangrike aspek van die gedig gereageer.

Resp. A2 wys eerstens op die "vreemde sinskonstruksie" in reël 10: "tot ons 'n helder middag skielik sien ..." Volgens dié respondent is die voorsetsel "op" tussen "ons" en "'n" weggelaat. So 'n verandering sou nie semantiese of ernstige sintaktiese implikasies hê nie, wel sou daar 'n versteuring wees ten opsigte van die versmaat en ritme. Dit sou meebring dat die gedig wat met die uitsondering van die elfde vers metries gelees kan word, ook in die daaropvolgende elfde reël 'n ekstra lettergreep sal bykry. Streng gesproke het ons hier met elisie (weglating van 'n woord) eerder as met 'n sintaktiese afwyking te doen.

Tweedens wys hierdie respondent ook op die sintaktiese verskynsel, polisindeton, d.w.s. die verbinding deur baie voegwoorde. Volgens die respondent is die funksie hiervan om vrugbaarheid te beklemtoon.

Ernst van Heerden (1966:58) sluit in sy bespreking van die gedig aan by die bou van die sonnet (sien bl. ..). Hy ondersoek kortliks die kwessie of enjambement "'n tussenkomende interpunksieteken uitsluit of nie". Twee bronne word dan aangehaal wat enjambement as sintaktiese en versboumiddel omskryf: A.F. Scott, Barnet, Berman en Bruto. Scott beskryf die enjambement as "the continuation of the sentence beyond the second line of one couplet into the first line of the next". Tog het die voorbeelde in "Winter" kommas e.a. leestekens aan die einde van die enjamberende reëls, bv. die kommas aan die einde van v.2, 7 en 11. Daarteenoor weerspreek, volgens Van Heerden, Barnet, Berman en Burto die opvatting van ware enjambement: "A run-on line has its sense carried over into the next line without syntactical pause".

Van Heerden noem hierdie teenstrydighede interessantheids-

halwe; dit beïnvloed nie die bevinding dat daar in twee derdes van Van Wyk Louw se sonnette^{nie}'n sintaktiese ruspunt aan die einde van die oktaaf is nie (vgl.: "... en ver en naby alles duister bind / in vog en vrugbaarheid en groot verlange" (v.8-9).

Dit is jammer dat nòg respondent A2, nòg Van Heerden dieper kon ingaan op die sintaktiese struktuur van die sonnet, veral interessante en opvallende sintaktiese figure soos bv. oorstrukturering in die herhaling (13 maal) van die voegwoord "en"

- (a) in die hendiadis-konstruksie: "lê en week" (v.1);
- (b) as neweskikkende voegwoord, saam met die kommas, drie maal aan die einde van 'n versreël, bv.
- reën, / en ... (v.2 -> 3);
- blaar, / en (v.7 -> 8);
- hange, / en weet ... (v.11 -> 12);
- en een maal in die middel van v.11: "..., en die jong graan ...";
- (c) as bindwoord in verskillende sintaktiese verbindings, bv.
- s.nw. + s.nw.: huise en takke (v.3)
- mistigheid en suising (v.4)
- skeut en blaar (v.7)
- vog en vrugbaarheid en groot verlange (v.9)
- bw. + bw.: ryk en rustig (v.5)
- ver en naby (v.8)

Let op hoe die herhaling van die voegwoord "en" in woord- en sinsverbindings die gedagtegang onafgebroke deur die oktaaf en sestet laat voortstu. Soos die neweskikkende "en" woorde en sinne verbind, so word die natuurdinge in die winter al groeiende ondergronds met mekaar verbind; is hulle trouens ewe belangrik omdat "alle rus die lewe dien".

Hoewel daar nie sprake van ernstige sintaktiese versteuring is nie, is daar tog enkele gevalle van onderstrukturering, bv.

- (a) die gunstige sintaktiese plasing van "skemer" as werkwoord (v.3) ná die voegwoord "en", bepalende nie net elke woord in die vers tot by "bleek" nie, maar ook die enjamberende vierde reël;
- (b) die afwyking van die gebruiklike woordorde in die 10de en 11de vers ("sien ... blink": teenoor: "sien blink"):

Teks: v.10 tot ons 'n helder middag skielik sien

11 die gras blink, en die jong graan teen die hange

A 10 tot ons 'n helder middag skielik

11 die gras sien blink, ...

B 10 tot ons 'n helder middag skielik

11 die gras en die jong graan teen die hange sien blink

'n Mens sou kan vra of "sien" in 'n rymende posisie aan die einde van die versreël geplaas is en dus afwyk van die normale woordvolgorde (vgl. A en B) en of die sin moet lees: "... ons ... sien/die gras blink:, bedoelende dat die sprekers in die gedig ooggetuies is van die gras wat blink, of sou die sin kan lui: "tot ons ... die gras sien blink", met die implikasie: die gras blink vanself en dié verskynsel word deur die sprekers aanskou? En die 11de vers: Het "sien" + "blink" betrekking net op die gras of ook op die "jong graan"? (vgl. B).

Van Heerden vestig wel die aandag op die funksie van die interpunksie (veral kommas) aan die einde van die enjamberende reëls in verse 2, 7 en 11, en die afwesigheid van 'n sintaktiese ruspunt aan die einde van die oktaaf, maar 'n mens sou tog 'n effense dieper indringing in die sintaktiese struktuur verwag.

By respondente (alle hoërskoolleerlinge?) kan daar aan dié ander kant moontlik 'n algemene gebrek aan insig wees in die sintaktiese struktuur van die poësie en die implikasie wat dit vir die semantiese konstruksie van die gedig inhou. Respondente en leerlinge skram dikwels weg van ontledings/interpretasies ten opsigte van die sinskonstruksie van 'n teks; daarby is hulle interpretasies ook dikwels meer woord-gerig as sin-gerig, soos ook duidelik blyk uit die respondent se aanduiding van net die een woord "op" wat in die 10de vers weggelaat is.

Ter verdediging van die respondente kan aangevoer word dat sintaksis ("sinsbetekenis") as net 'n onderdeeljie van Vraag 2:5 gevra is, en dat tyd uiteraard 'n belangrike faktor was om vollediger oor dié aspek te skryf. Daarby moet aanvaar word dat leerlinge, soos reeds gesê, al 'n weerstand oor sinskonstruksies opgebou het (veral na aanleiding van die sg. "sinsontleding") en ook omrede hul dit as "ingewikkeld" beskou.

Van Heerden se artikel maak ook nie aanspraak op volledigheid nie; trouens die titel van sy opstel, "Aantekeninge by Van Wyk Louw se sonnette", dui reeds op 'n vlugtige verkenning van enkele sintaktiese en metriese aspekte in die hele siklus en het dus nie net op een sonnet, "Winter", betrekking nie.

(h) Woordbetekenis en woordvorm

Die reaksie van die respondente ten opsigte van die verskillende leksikale elemente in "Winter", kan breedweg in die volgende afdelings verdeel word:

- (1) Vasstelling van die referensiële waarde van die woorde
- (2) Woordvorme (infleksie, afleiding)
- (3) Woordverklarings, sinonieme
- (4) Algemene opmerkings

(1) Referensiële waarde

Die meeste respondente het in hul antwoorde gewys op die verband (samehang) tussen die woorde en hul betekenis. Eerstens word daar verwys na die onsigbare of abstrakte dinge (gevoelens, gedagtes, toestande, atmosfeer, assosiasies), bv.

- (i) "week" (v.1) en "warm aarde" (v.7) dui op ontwikkeling en groei; sluit aan by vrugbaarheid
- (ii) "wasdom" (v.6), "warm aard" (v.7), saam met "week" en "vrugbaarheid" (v.9) dui alles op groei / sluit aan by

- "groei" (v.14)
- (iii) "donker" ... genade ..." (saam met "geheime wasdom") beskryf/skep die misterieuse gevoel en atmosfeer (A17)
- (iv) "rus en dien" (v.12) verwys na die winter as "weldoeners" wat die natuur tot nuwe lewe aanspoor.

Tweedens word daar na die sigbare/konkrete dinge verwys, bv.

- (i) "week" skep die idee dat die reën die grond stil en sag "insypel"; dit is 'n "sagte beweging" en "pas goed in by die atmosfeer" (A17) (vgl. hierdie interpretasie met (1)(i))
- (ii) "donker stil ..." en "skemer" en "bleek" dui op koue van die omgewing (A2)
- (iii) "bleek", "huise" en "takke" (v.3) dui op mistigheid van die omgewing
- (iv) "swaar/geheime wasdom" verwys na water; "bind gedig saam en maak interpretasie moeiliker".

(2) Woordvorme

Hieronder word die morfologiese eerder as die semantiese aspek beklemtoon, bv.

- (i) "nagtelang" is 'n "vreemde (?) woordvorm"
- (ii) "skeut en blaar" (v.7) in plaas van "loot" (?); soms vreemd; word nie dikwels gebruik nie (A9).

(3) Woordverklarings, sinonieme

Onder hierdie afdeling is woorde òf net bloot verklaar òf is die sinonieme daarvan gegee sonder om verder op die verband wat hulle met ander woorde het, te let, bv.

- (i) "takke ... bleek" -- min blare aan (A15)
- (ii) "wasdom" sluit aan by "groei" (v.14)

(4) Algemene, dikwels vae opmerkings deur respondente

- (i) "Woorde beeld menslike verlange en idealisering uit; die natuur strewe na die uitbeelding van nuwe lewe". (A2)

Hier word nie gesê watter woorde die respondent in gedagte het nie; daarbenewens word aan die natuur "menslike" eienskappe toegeken ("strewe na ...").

- (ii) Daar word vaagweg verwys na die samebindende, beeldende, beskrywende, effektiewe en geordende funksies van woorde, bv.

* die "taalelemente" in "swaar/geheime wasdom" wat die gedig saambind (A5)

* die effektiewe taalgebruik; die digter weet watter woorde om te gebruik vir 'n effektiewe eindresultaat

* woorde wat die atmosfeer van die winter baie goed beskryf

* woordgebruik en beeldspraak hang ten nouste saam

* woorde het betrekking op stilte en rustigheid (ref. waarde)

* woorde en idees is baie goed georden

(5) Cloete verwys in sy interpretasie na "Winter" na die volgende woorde en sinsnedes:

- (i) "rus": "dat alle rus die lewe dien" (v.12), en saam daarmee: "ryk en rustig" (v.5).

Cloete wys op die kontras tussen "rus" en "lewe (dien)" en voer verder aan dat hierdie rus op 'n toestand van die dood dui; daarom word dit in dieselfde reël teenoor die lewe genoem. Paradoksaal soos dit mag klink, sinspeel dood op die toekoms, 'n toestand van ondergrondse rus -- 'n "lewende toestand" (Cloete, 1963:92).

Hoewel geen eksplisiete teenstelling of skynbare teenstelling aangedui word nie, word die winter deur die respondent in (1)(iv) vermenslik (as "weldoeners" aangedui wat die natuur tot lewe aanspoor, wat impliseer dat die natuur eens "dood" was). In hierdie opsig kom die interpretasie van die respondent in wese ooreen met Cloete se "lewende toestand" in par. 1 hierbo.

- (ii) "suising" (v.4): Vir Cloete hou die woord iets van 'n voortdurende gedemptheid in (Cloete, 1963:88). Daar is geen kommentaar oor die woord en sy betekenis by die respondente op te merk nie.
- (iii) "wit" (v.4): dui op 'n ontwikkelingsgang na aanleiding van die woord wat in die ander drie sonnette in die siklus ("Vier gebede") herhaal word.

(i) Agtergrondkennis

Dit is duidelik dat heelwat respondente wel kennis dra van die sonnettesiklus "Vier gebede by jaargetye in die Boland". Die onderwyser(s) van die respondente het hul ook bes moontlik hieroor ingelig.

Respondent A8 noem slegs die sonnettesiklus, soos ook resp. A13, wat daaraan toevoeg dat die siklus "'n pynlike groeiproses daarstel".

Betekenisvol is resp. A5 se opmerking: "Omdat dit 'n sonnettesiklus is, moet 'n mens die ander gedigte ook ken en verstaan om hierdie gedig reg te interpreteer, veral om die dieperliggende betekenis te begryp".

Cloete verwys in sy uiteensetting van die siklus na die samestellende gedigte wat mekaar snel in die tyd opvolg (sien Tyd, bl. ..); 'n proses wat hom in opeenvolgende gedigte voltrek en tot voltooiing in die slot kom (Cloete, 1963:84).

(j) Stemming, atmosfeer

Hierdie aspek wat nie direk met die semantiek verband hou nie,

kom in baie van die voorafgaande kommentaar oor aspekte soos tema, klank, beelding en woordbetekenis voor. Dikwels gaan byvoeglike naamwoorde soos "rustig", "swaar" en ander retoriese woorde die selfstandige naamwoord "atmosfeer" of "stemming" vooraf, bv.

'n "rustige atmosfeer" (A3);

'n "rustige en sagte atmosfeer" (A17)

'n "misterieuse gevoel en atmosfeer" ten opsigte van bepaalde woorde word geskep.

'n "triestige en swaar atmosfeer klink in die oktaaf treurig" (A4)

Waar die respondent in bogenoemde gevalle slegs die stemming of atmosfeer noem sonder om daarop uit te brei, wys Cloete (1963:84) soos in die afdeling Woordbetekenis op die rustigheid, verborgenheid en geheimsinnigheid wat in die donker (ondergronds) aan die gang is. In die 9de vers breek dit dan uit. Volgens Cloete het dit 'n soort ontspringende effek, m.a.w. dit druk die begin van 'n handeling uit ("'n inchoatiewe funksie"). Hy wys ook (soos sommige respondente) op die nuwe dinge en die rustige atmosfeer wat met die winter gepaardgaan.

(k) Spreker, toon en titel

Vir Kannemeyer (II, 1978:166) val die klem in "Winter" op die afwisseling van smart en vreugde in die spreker se gemoed. Saam daarmee is die spreker se groei tot geestelike rypheid. Die leser veronderstel dat die spreker die digter self is.

Ook een van die twee respondente (A10) noem die rol van die spreker; hy (die spreker) kom tot 'n nuwe besef dat die dinge wat oënskynlik nie meer so mooi is nie (soos die winter, byvoorbeeld), meer beteken as die somer.

Hiervolgens kan 'n mens die raakpunte by beide lesers duidelik onderskei:

By resp. A10: Kom tot die besef, d.w.s. ontdek dat ... teenoor Kannemeyer se teenstellende smart en vreugde in die gemoed van die spreker. Vir albei lesers is hierdie diepste emosies (besef, gevoelens, ens.) iets persoonliks.

(l) Ruimte en mense (figure)

Respondente sien die ruimte en die mense wat in daardie ruimte beweeg as iets afsonderliks; bloot 'n ontoepaslike, onbelangrike gegewe wat uit die gedig afgelei kan word, bv.

"Die digter het moontlik op 'n graanplaas grootgeword" (A15)

"Geen spesifieke plekname word genoem nie", en

"Mense is glad nie ter sprake nie: (A14).

Hierteenoor is alles (natuur, mense, ruimte en landskap) deel van 'n groter opset of netwerk van die gedig; is die literator se siening meer ruimtelik en sy spanwydte en literêre uitsig groter. Daarom sê Cloete:

"Alle dinge word met mekaar verbind (v.8) en die landskap en die mens binne daardie landskap op mekaar betrek." (my onderstreping - HJRH)

Waar die respondente beweer dat daar geen lokaliteit/plekname genoem word nie, dui Cloete die "plaasverwantskap" in die siklus hier aan. Dit het volgens hom 'n "releverende, kontinuerende, bevestigende en kontrasterende funksie: (1963:84).

(m) Tyd, handeling, beweging, perspektief

Respondente is nie om hul mening oor hierdie aspek(te) gevra nie; daarom is daar dan ook geen direkte of terloopse kommentaar nie.

Cloete wys wel op die tydsaanduiding aan die begin van "Winter": "Nou lê die aarde nagtelang en week ..."

Hier is wel sprake van meer as een tydsaanduiding (dag en nag) -- die duratiewe hede tot die beslissende moment in v.10: "tot ons 'n helder middag skielik sien ...". Alle duratiewe teenswoordige tydsaanduidinge is opgehef (vgl. "nou" in v.1) (Cloete, 1963:91).

3.1.3 WAARDE-OORDEEL EN EVALUERING DEUR RESPONDENTE VAN GEDIG 1

§ 1. Die meeste respondente het gunstig gereageer op Vraag (a): "Het u van die gedig gehou? Gee redes."

§ 2. Die redes wat respondente aanvoer waarom hulle van die gedig hou, is uiteenlopend en hoofsaaklik nie-literêr van aard. Die enkele literêre (teksgebonde) waarde-oordele sluit in dié oor klank ("sagte klanke": A3); beelding ("ryk en diep beelde": A4) asook taal- en woordgebruik soos bv. "donker genade", "bleek" en "ryk en rustig" wat die gevoel van winter weerspieël (A17). "Winter" word ook as goeie voorbeeld van die Engelse sonnetvorm genoem (A5), hoewel resp. A16 die sonnetvorm weer as 'n swakheid in die gedig aanvoel:

§ 2.1 "Ek het nie baie van die gedig gehou nie; dit is te geforseerd en swaar. Die digter wou alles spesiaal in die vorm hê en dat dit baie presies moet wees. Dit klink nie natuurlik en spontaan binne die gegewe beperkings (vorm) nie."

§ 2.2 Resp. A3 het die logiese ordening van gedagtes en die verstaanbaarheid daarvan genoem, terwyl resp. A7 van mening is dat N.P. van Wyk Louw se gedig (in vergelyking met dié van Opperman) "meer literêre waarde" inhou.

§ 2.3 Die meeste en gunstigste kommentaar is oor die tema of aspekte wat daarmee verband hou, uitgespreek. (Let op hoe los en vas die vaag omskrewe woord "diep" deur die respondente gebruik word.)

- § 2.3.1 "Die gedig het diepte en laat 'n mens dink oor die wonder van suiwing en 'wedergeboorte' (A1); "dit is 'n diepsinnige gedig." (A17)
- § 2.3.2 "Die gedig beeld die mens en die natuur se strewe na vernuwning baie goed uit." (A2)
- § 2.3.3 "Hoewel albei gedigte verskil, beeld 'Winter' (Gedig 1) 'n dieper gewaarwording of verborge geheim van groei en lewe uit." (A6, A18)
- § 2.4 'n Belangrike en tersaaklike aspek wat deur 'n paar respondente genoem word, is die kwessie van buitekontekstuele gegewens of intertekstualiteit:
- § 2.4.1 "Die gedig is effens moeilik om te verstaan aangesien die res van die siklus nie verskaf is nie. Vir iemand wat die gedigte nie ken nie, verloor dit sy betekenis." (A5)
- § 2.4.2 "'n Mens moet die ander gedigte van die sonnette-reeks lees wat daarby inskakel." (A10)
- § 3. Waarde-oordele wat nie direk betrekking het op die gedig of die teks nie, is dié in verband met atmosfeer, 'n nie-literêre term wat dikwels deur respondente gebruik word (sien bespreking hiervan op bl. 105). Enkele voorbeelde hiervan is die volgende:
- § 3.1 "Die gedig skep 'n rustige atmosfeer." (A3)
- § 3.2 "Die gedig beeld die rustigheid van die donker, reën of winterdae uit" (A6), dog nie so gemoedelik en warm soos Gedig 2 (dié van Opperman) nie" (A7). (Vgl. ook A20 se reaksie hierop: "Dit skep 'n koue atmosfeer ...")
- § 3.3 "Dit is 'n meesterlike manier om atmosfeer te skep." (A9)
- § 3.4 "Die gedig het 'n misterieuse strekking." (A24)
- § 4. Dit is opvallend hoe respondente oordele na hulle eie persoon herlei of op hulself van toepassing maak. Gewoonlik is dit estetiese waarde-oordele wat direk verband hou

met die leserstoerusting, m.a.w. vooroordele of voorkeure waarmee die respondent die teks tegemoetgaan, bv. liefde vir die natuur, 'n besondere omgewing (plaas, dorp), eie lewensfilosofie, ens. Enkele voorbeelde ter illustrasie:

- § 4.1 "Ek het besonder baie van die gedig gehou. Dit handel oor 'n tema wat elke mens raak: die 'wintermaande' van jou lewe wat uit die mooie van die lente ontwikkel. Ek is lief vir die natuur en vind die aaneenskakeling met die natuur en die tema interessant en insiggewend; van letterkundige waarde en inhoud. Dit laat 'n mens ryker, met meer lewensinsig." (A13)
- § 4.2 "Ek het op 'n graanplaas grootgeword en weet hoe belangrik die reën vir die graan is." (A15)
- § 4.3 "... dit tref 'n mens se sin vir die skone." (A14)
- § 4.4 "... dit laat jou sien dat dit nie net die somer is wat aangenaam is nie, maar dat die winter ook baie belangrik is. Ek het baie daaruit kon leer: 'n mens moet die somer net so veel as die winter geniet en waardeer. Dit sou vervelig wees wanneer dit net somer sou wees. Orals in die lewe is daar afwisseling; daarom ook afwisseling in die seisoene. Uit elke seisoen ontspring iets nuuts ..." (A23).
- § 5. Afgesien van resp. A16 wat nie van die gedig gehou het nie omdat, geoordeel na die uiterlike vorm (sonnet), dit te geforseerd en swaar is (sien par. 2.1), is daar nog 'n paar respondente wat nie van die gedig gehou het nie en wel om die volgende redes:
- §5.1 "Dit laat my bedruk voel en skep 'n koue atmosfeer." (A20)
- § 5.2 "Dit is moeilik om te verstaan vanweë 'n gebrek aan agtergrondkennis van die res van die sonnet-siklus." (A5, A8, A10, A22)
6. Evaluering (Vraag (b)): Die gemiddelde punt (uit 10) wat respondente aan Gedig 1 toegeken is, is 8,2. Volgens die gegewe 10-puntskaal beskou die respondente "Winter van Van

Wyk Louw dus as 'n baie goeie gedig.

80% van die respondente (17 in matriek en 3 in st. 9) het reeds kennisgemaak met die gedig, dit gelees of bestudeer.

3.2 "WINTER" : D.J. OPPERMAN

Gedig 2

Winter

- 1 Die Pieke skuil in mis of wit kapok
- 2 bo lensie-, ertjie-, spek-en-boontjiesop
- 3 wat damp teen vensters van wit gewelmure.
- 4 Bottels rooiwijn warm aan voor kaggelvure
- 5 en in houtbakke volgens die seisoen
- 6 staan koejawels opgestapel en soetlemoene.
- 7 Ons sal by tye met intiemer tongval praat;
- 8 kerriekos eet, varkrib en bruin wildbraad,
- 9 souskluitjies met kaneel, gesproete pannekoek.
- 10 Wanneer jou kop sy reglê op die kussing soek,
- 11 raas die Eersterivier harder en vol,
- 12 en in jou word die klippe ronder omgerol.

3.2.1 BESPREKING VAN "WINTER" - D J OPPERMAN

Aspekte by die interpretasies van respondente en literatore:

(a) Primêre (eksplisiete) betekenis

Met die eerste oogopslag blyk die moontlikheid om hierdie gedig op primêre betekenisvlak te interpreteer, ingewikkelder te wees as in die geval van Van Wyk Louw se "Winter".

Eerstens is die aanbod van eerstevlakbetekenis oënskynlik groter in Opperman se gedig as in dié van Louw. Die rede lê moontlik opgesluit in Opperman se konkrete beeld- en woordgebruik wat respondente die gedig laat beskou as 'n blote beskrywing van 'n "tipiese wintertyd" (A3). Hiermee gaan gepaard menslike bedrywighede en assosiasies met die winter, die intimiteit van 'n kaggelvuur, kossoorte, tipiese wintergeregte, rooiwijn, pannekoek, ens.

Die verskil in vorm en inhoud van die twee gedigte het ook 'n invloed op die interpretasie op primêre vlak. Van Wyk Louw se gedig is 'n sonnet en het dus 'n meer gebonde vorm, met ander woorde dit bestaan uit 14 reëls, kwatryne, 'n sestet, eindkoeplet, uiteensetting en 'n redelik vaste rymskema. Voorts is die skeiding tussen beeld/uiteensetting en toepassing meer voorspelbaar en die oorgang tussen eksplisiete en implisiete betekenis ook sneller en duidelik waarneembaar in Van Wyk Louw se gedig (vgl. byvoorbeeld v.6 waar reeds van "geheime wasdom" gepraat word).

Benewens Opperman se opnoem van alledaagse en konkrete dinge -- volgehou tot die voorlaaste reël -- wat bepalend is vir die enkellynige interpretasie by die respondente, is daar 'n baie belangrike aspek wat nie uit die oog verloor moet word nie: agtergrondkennis van die bundel self en die plasing van "Winter" binne die konteks van Komas uit 'n bamboesstok. Hierdie buitekontekstuele kennis van die literatoure hou dan ook belangrike implikasies in vir die interpretasie van Opperman se gedig soos later sal blyk.

(b) Implisiete betekenis

Enkele respondente beskou "Winter" as "'n eenvoudige gedig wat oor die digter se ervarings in wintertyd handel" (A1) terwyl ander beweer dat daarin geen dieper betekenis opgesluit lê nie, "maar bloot slegs die lekkerte van winter in huislike omstandighede uitbeeld". Die oorgrote meerderheid respondente wys egter op die "verdieping", selfs toepassing in die laaste twee reëls, veral in die laaste reël (v.12) van die gedig:

"en in jou word die klippe ronder omgerol".

Dit is duidelik dat dié kernvers ook direk verband hou met ander aspekte van die gedig soos byvoorbeeld die tema, klank en metaforiek. Die probleem is of respondente op grond van net hierdie vers die implisiete en tematiese betekenis van die gedig kan bepaal en of kennis van die bundel 'n noodsaaklike voorvereiste is.

Laat ons allereers kyk na hoe respondente vers 12 (en die voorafgaande 2 reëls) interpreteer. Hier volg enkele uitsprake:

- "Die klippe wat 'ronder omgerol word' dui op 'n proses van regskaewing en verandering by die mens; sy binneste word mooier en ryker." (A3)
- "Die rollende klippe van die Eersterivier wat teen mekaar stamp en so deur pyn ronder word, kan op struwelinge of botsings tussen mense dui; ook op vervloë jare, en so daaraan 'n meer volwassenheid gee." (A7)
- ""Die gedagte wat deur 'n mens gaan, word vergelyk met rollende rivierklippe; 'n mens word 'n beter en ryker wese." (A8) (vgl. A3)

Teenoor die respondente wat met die oog op die implisiete betekenis hul hoofsaaklik op die 12de reël beroep, het Lina Spies (1981:395-396) 'n meer globale beskouing. Vir haar gaan dit in die gedig om meer as net eet en besig wees met eetbare dinge. Verwysende na v.12, kry die (om)vattende, malende, teen mekaar stampende rivierklippe 'n menslik-aardsgerigte en -gebonde betekenis: Die mens of digter en sy drif word een met die aarde, en in die proses van sy eenwording ondergaan hy ook vernuwning, verjonging, veroudering en rypwording met die aarde.

Ook Merwe Scholtz en André Brink benadruk in hul besprekings van Komas die mens-aarde-gebondenheid: Scholtz wys in sy bespreking van die "Sewende Rol" enersyds op die afstand doen van die aardse besittinge (bv. die jaggeweer, maar maak ook melding van "die dankbare, ootmoedige aanvaarding van wat die aarde die mens bied". "Grondstowwe by die siklus van seisoene" waarin "Winter" voorkom, is volgens hom nie net 'n "spyskaart" wat vir die seisoene saamgestel is nie; die mens self maak deel uit van die grondstowwe: die pannekoek is gesproet (v.9) en, verwysende na v.12, "die mens slaap in saam met die Eersterivier".⁵⁾

5) Bespreking van Komas uit 'n bamboesstok in Die Burger, 8 Junie 1979: "Opperman-werk - renaissance in Afrikaans".

Dieselfde gedagterigting is ook by André Brink op te merk waar hy na "die vier himnes" in "Grondstowwe" verwys waarin "alle vorige elemente ingedig en herlei word tot aarde ...".⁶⁾

Uit bogenoemde blyk duidelik die sterk preokkupasie van genoemde literatore met die bundel in sy geheel. 'n Voor-die-hand-liggende bewys daarvan is die algemene beskouing oor die digbundel self, maar ook die telkense aanhaling van die subtitel by die "Sewende Rol": "Grondstowwe by die siklus van seisoene" veral "grondstowwe" (= grond -> aarde -> stof waaruit iets vervaardig is) met sy dubbele referensiële betekenis. 'n Verdere aanduiding van die literatore se noue omgang met die bundel in sy geheel, is Scholtz se verwysing na die gedig "Sprach Jesu Sirach" wat hy as die finale bewys van die eenheid van die mens en die grondstowwe beskou⁷⁾ (vgl. ook Brink se aanhaling hierbo).

Ook die interpretasiehoek en benaderingswyse van die literatore is verskillend van die respondente s'n. Lina Spies (1981:395) benader die gedig eteries uit die "rigting van die Pieke" waaraan die "teken van die seisoene gelees word"; verbind dan implisiet die menslike aktiwiteite en veral eetbare dinge met die aardse. Haar opmerking oor die Pieke is 'n goeie voorbeeld van intertekstuele of buite-kontekstuele kennis, nie net van die bundel Komas en die onderafdeling Grondstowwe nie, maar van al vier seisoengedigte. Dié kennis is van deurslaggewende belang vir die interpretasie van die gedig. Dit bepaal dan ook die verskil in benaderingswyse tussen die twee groepe lesers. Let 'n mens veral op die beginreël, maar ook op die voorlaaste en/of slotreël van elke gedig in die siklus, merk jy waarom Spies die Stellenbosch-siklus nie as bloot dekoratief of 'n vreugde van eet moet beskou nie, maar "'n vreugde aan kyk", d.w.s. die "dubbel-kykende oog" van die digter (1981:396). Die Pieke word as 't ware versigbaar by die wenteling van elke nuwe seisoen:

6) Bespreking van Komas in Rapport, 10 Junie 1979: "Opperman se grootste".

7) Vgl. resensie van Merwe Scholtz in Die Burger.

- I "Herfs" : "Die Pieke wissel in 'n kwepergloed (v.1)
 jy smul aan borriepatats en, gesmoor of gerook (v.11)
 voel jy in jou die eerste snoek wat loop (v.12)
- II "Winter" : Die Pieke skuil in mis of wit kapok (v.1)
 raas die Eersterivier (v.11)
 en jou word die klippe ronder omgerol (v.12)
- III "Lente" : Die Pieke blaai na ander buie, blou of groen .. (v.1)
 die beskeie (v.11)
 eerste proe aan rooi punte van aarbeie (v.12)
- IV "Sommer" : Die Pieke tril van hitte. Die Suidoos (v.1)
 blaasbalk pruime af (v.2)
 die hele wêreld gis, gebreekte dop en mos (v.11)
 daar is geen ander dorp soos Stellenbosch! .. (v.12)

Let verder op hoe die Pieke as barometer van die seisoene optree, maar ook self mense (saam met die grondstowwe) word: Die Pieke wissel, skuil, blaai en tril. Ook die kleure speel saam:

kwepergloed -> geel-bruin .. = herfs
 mis, wit kapok -> winter>
 blou (lug), groen (gras, veld) = lente
 hitte + Suidoos = somer

Die laaste twee reëls is meer as net eet/eetbare dinge: die mens word één met die aarde, "neem sy drif in hom op" (1981:396).

Die respondente benader die gedig soos 'n mens van oningewydes wat geen kennis van die bundel of die digter het nie, kon verwag: 'n blote op-die-teks-af eksplisiete beskouing of uiteensetting van die konkrete dinge, wat dan oorgaan in 'n interpretasie van die twaalfde reël en meestal in 'n gees van: er staat wat er staat. Neem 'n mens hul gebrekkige agtergrondkennis in ag, is hul interpretasie (vgl. bl. ..) heel aanvaarbaar en in 'n sekere sin meer eksegeties as die literatoure s'n. By die respondente sou 'n mens moontlik kon wys op foutiewe uitdrukkingswyses of op enkele gevalle waar konkrete

beeld en toepassing nie gesinchroniseer is nie, bv. "die omrollende klippe in die Eersterivier word deur pyn ronder, of dui op vervloë jare". Tog is die algemene begrip duidelik: deur stampe en stote, struwelinge en botsings (rivierklip X rivierklip) word 'n mens se innerlike of persoonlikheid gelouter, reggeskaaf en glad; word jy 'n ryper, meer volwasse en edeler mens. Om tot hierdie gevolgtrekking en implisiete betekenis te kom, is rekening gehou met taalelemente of kernbepalers in die 12de reël, bv. die bywoord "in" en die onbepaalde voornaamwoord "jou" (vgl. verder die verandering van die gemeensame, intieme "ons" (v.7) na die meer persoonlike enkelvoudsvorm "jou"; ook opvallend is die herhalings van die geïntensiveerde, komparatiewe vorm van die byvoeglike naamwoord, bv. "intiem" (v.17), "harder" (v.11) en "ronder" (v.12) waardeur die rustigheid effens verbreek word).

Dit is opvallend hoe die respondente (ook Spies in 'n minder mate) van die sigbare/konkrete dinge na die onsigbare beweeg; van buite -> binne -> buite -> innerlike (mens).

Ten slotte sou 'n mens, wat die implisiete betekenis betref, ook op ooreenkomste of verwante begrippe tussen respondente en literatoure kon wys, soos bv. in die onderstaande:

Respondente	Literatoure
Menslike botsings en struwelinge	assimilasie van menslike drif met aarde
vervloë jare	veroudering
groter volwassenheid	rypwording
edeler innerlike	vernuwing en verjonging

(c) Metaforiese taalgebruik

Dieselfde implikasieverskynsels (personifikasie en metafoor) as in Van Wyk Louw se "Winter" is ook hier van toepassing. Soos in

Louw se gedig het die meeste respondente slegs dié beeldspraak-vorme benoem sonder om op die samehang of verband met die res van die gedig te let. Die volgende word as personifikasies beskou:

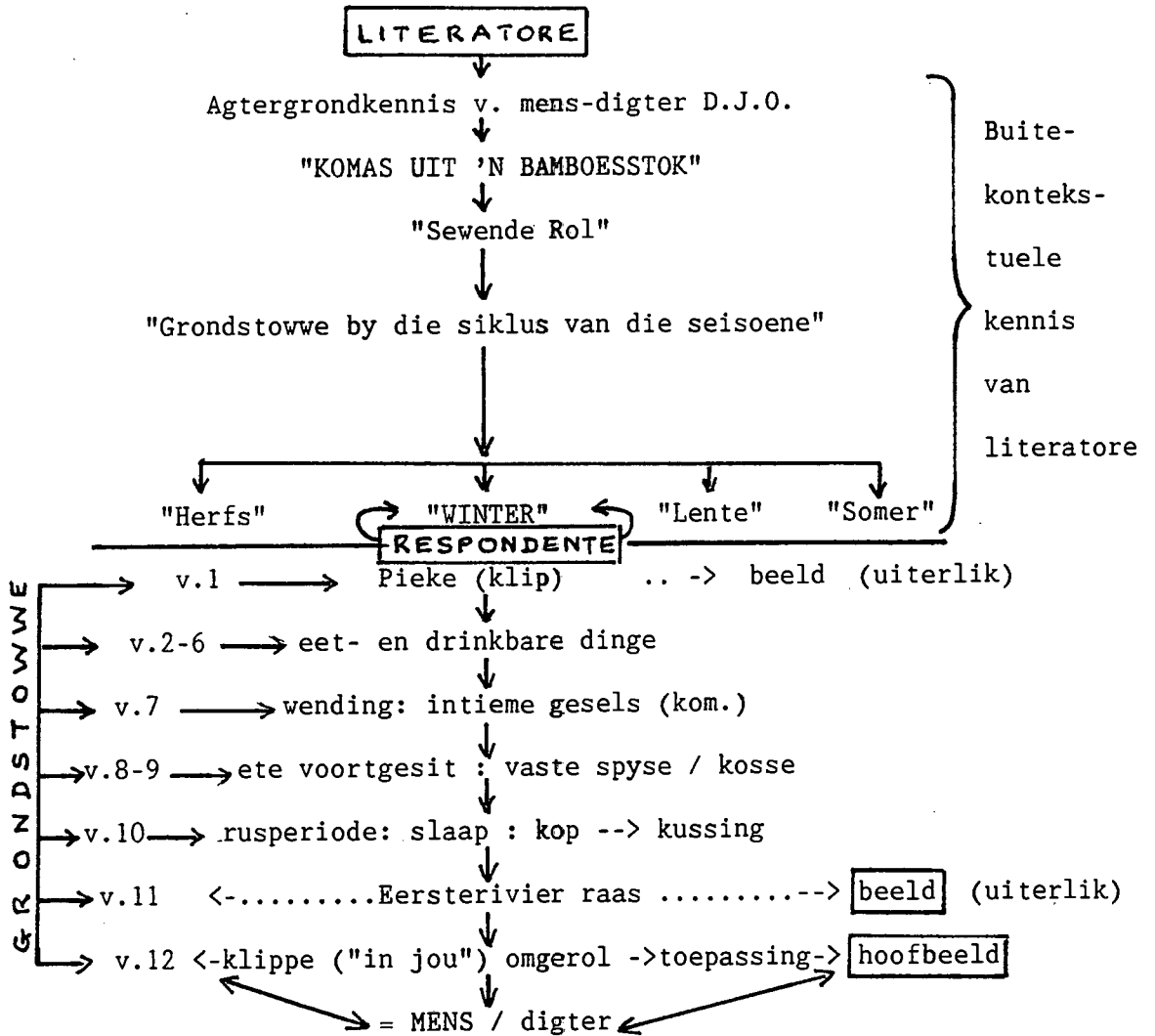
1. "Die Pieke skuil in mis of wit kapok" (v.1)
2. "Wanneer jou kop sy reglê op die kussing soek" (v.10)
3. "raas die Eersterivier ..." (v.11)

Die "onverwagse" (A9) slotreël ("en in jou word die klippe ronder omgerol") word as metafoor beskou en as rede word aangevoer dat "die klippe soos gevoelens" is (A2).

Oor die algemeen beskou respondente die beeldspraak in die gedig as "meer direk", "konkreet" en nie so "omslagtig" soos in Van Wyk Louw se sonnet nie. Met uitsondering van die verrassende wending in die slotvers, het die woorde of beelde in die gedig volgens die respondente geen figuurlike betekenis nie. Dit gee slegs kleur aan die gedig, met ander woorde dit het 'n dekoratiewe funksie.

Bogenoemde opmerkings van respondente (letterlike en dekoratiewe funksie van die beelde, met uitsondering van die laaste vers) bevestig net wat vroeër onder implisiete betekenis gesê is: die interpretasie- of oordeelsvelde van die twee groepe lesers verskil grootliks omdat die literatore die beeld- en woordgebruik in die hele gedig teen die agtergrond en dus as integrale deel van die bundel, afdelings en onderafdelings interpreteer.

'n Mens sou dié sentrale probleem soos volg kan voorstel:



Bogenoemde diagram gee 'n konkrete en tegelyk proporsionele beeld van die buitekontekstuele kennis van die twee groepe lesers. Dit gee ook 'n samevatting van die aspekte wat tot dusver bespreek is, nl. die implisiete betekenis en die metaforiese taalgebruik. Uit dié skematiese voorstelling kan ook afgelei word watter interpretasieroete die twee lesers gevolg het: Die literatore pak die "reis" deur die gedig reg van die begin af aan, dit wil sê by die oorsprong of oerbron: die skepper van die bundel (digter) en mens (veral die mens Opperman "agter die boek"). Daarvandaan loop die roete oor/deur die bundel, Komas, word die "Sewende Rol" geopen en maak die lesers kennis met moeder aarde -- met "Grondstowwe" -- waarvan "Winter" een van vier in die siklus is. Op hierdie punt van die "reis"

sluit die respondente by hul meer ervare "reisgenote" aan en lê dan die veel korter afstand af -- van die Pieke via die gewelhuis waar die heerlike kosse opgedis word, tot by die Eersterivier. Eers op hierdie gemeenskaplike raakpunt ("Winter") ontmoet literator en respondent mekaar en besef mens hoe beperk die wêreld van die leek of die oningewyde (mikrokosmos) teenoor dié van die ingewyde, belese ("bereisde") literator is.

Wat die metaforiese taalgebruik betref, is dit interessant om Scholtz se "sillogistiese" redenering te volg.⁸⁾ Hy gaan deduktief/sinteties te werk deur 'n logiese afleiding uit sy grond vas te stel, bv. deur die ontleding van die implikasieverskynsels in v.9 en 12:

Basies gegewe/premis: Subtitel: "Grondstowwe by die siklus van die seisoene"

Seisoene (dus "Winter"), eetbare en nie-eetbare dinge en
MENS = grondstowwe

Hieruit volg dus:

1. pannekoek (>kaneel) = mens (>sproete)
"gesproete pannekoek" (v.9)
2. rivier (>bed(ding)) = mens (>slaap)
slaap in saam met (Eerste)rivier
("en in jou word die klippe ronder omgerol")

'n Mens sou ook verder kon wys op die progressie in die beeldgebruik: Eers die Pieke-beeld wat as barometer die seisoenwisseling aandui (aanduidende/uiterlike beeld); dan 'n uiteensetting van die eet- en drinkbare dinge, en ná die ete die kort rusperiode (slaap), waarna die rivier-beeld, hoof- of primêre beeld in die laaste reël (die toepassing op die mens/digter self): "en in jou word die klippe ronder omgerol".

8) Merwe Scholtz, in Die Burger, 8 Junie 1979.

Let ook op hoe die gedig met die klip-motief begin (Pieke) en met rivierklippe eindig (mens = aarde = klippe = grondstof).

(d) Tema

Was die gebrek aan agtergrondkennis in hul interpretasies van die tema in Van Wyk Louw se "Winter" in 'n sekere sin 'n belemmering vir die respondente, is dit in veel groter mate waar ten opsigte van Opperman se gedig soos duidelik blyk uit die voorafgaande beskouinge van die twee groepe lesers oor die implisiete betekenis en metaforiese taalgebruik.

Waar die meeste respondente die tema in Louw se gedig met redelike sekerheid en suiwerheid kon aandui, is daar by Opperman se gedig sterk bewyse van betekenisverstrooiing rondom die tema soos blyk uit die volgende voorbeeld:

- "Die gedig hou vir die digter betowering in; skoonheid lei tot nuwe insig, 'n ryker en voller seisoen." (A7)
- "Die gedig handel oor bekende dinge en roep self herinneringe op; die geheelbeeld is een van warmte en geluk." (A20)
- "'n Intieme en huislike stemming/atmosfeer van warmte word geskep; die mens (en sy doen en late) is deurentyd op die voorgrond." (A2)
- "Dit is oppervlakkig omdat nie die werklike atmosfeer en rustigheid van die winter geskep word nie." (A17) (Dieselfde respondent noem ook die losstaande idees en dat daar geen sentrale idee of gevoel is wat deurloop nie.)
- "Die warmte en veiligheid van die winter en sy vrugbare lewensgang word beskryf." (A6)
- "Dit is 'n duidelike beskrywing van Stellenbosch; die aard van die twee gedigte verskil." (A9)
- "Dit gaan om die slyp van die persoonlikheid en heerlikheid van die winter: vrugte, pannekoek en kaggelvure; geen sprake van groei en pyn (soos in N.P. van Wyk Louw se gedig) nie." (A13)

Dit is opvallend dat die respondente nie die slotreël as uitgangspunt of simboliese uiteensetting vir die tema gebruik nie (vgl. metaforiese taalgebruik en bespreking van die tema in Louw se gedig).

Daar is reeds op die strenger en meer volgehoue konsentrasie of sentrifugale interpretasie van die tema by die literatore gewys. Veral die aardse dinge word in die lig van die subtitel ("Grondstowwe") deurgaans beklemtoon. (Vgl. die ooreenkoms tussen die literatore (Kannemeyer) en die respondente ten opsigte van die aardse in N.P. van Wyk Louw se "Winter" (bl.54) waar Kannemeyer die gedig as "waarneming van die aarde in sy konkreetheid" (Kannemeyer, 1978:166) en die respondente die "vrugbaarheid van die aarde" beskryf.)

Saam met die eenwording van die mens met die aarde, gaan ook die liriese aspek gepaard. Woorde soos "liriese lofsang", "verse jubelend vol aardse dinge", "lofsang aan die aarde ... (wat voluit gesing (word))", die "sentrale motief van die goddelike aarde" vorm deel van Lina Spies (1981:393, 395) se beskouing van die tema. Vir Kannemeyer is "Winter" as deel van "Grondstowwe" die uitsluitlike vreugde oor die rykdom van die aarde", "... die geluk oor die weelde van die klein stukkie aarde wat die mens kan besit ..."; "die versoenende wete wat daar deur die volkome harmonie by hom daag", "die danksegging opgegaan in mistiek van die aarde wat hy nou belewe" (Kannemeyer, 1978:166).

Merwe Scholtz beskou "Winter" (ook as deel van "Grondstowwe") as "dankbare, ootmoedige aanvaarding van wat die aarde die mens bied",⁹⁾ terwyl André Brink, verwysende na "Grondstowwe" die seisoensgedigte as himnes beskou "waarin alle vorige elemente ingedig en herlei word tot aarde ...".¹⁰⁾

9) Merwe Scholtz, bespreking van Komas uit 'n bamboesstok, Die Burger, 8 Junie 1979.

10) Brink, t.a.p. bl.89.

(e) Klank, rym, ritme

Hoewel 'n veel duideliker en opvallender klankprofiel by Van Wyk Louw se gedig waarneembaar is, bly die probleme van die respondente dieselfde, nl. die lukrake tipering van klanke, met of sonder voorbeelde of funksies. So word (in teenstelling met Van Wyk Louw se gedig) gepraat van korter, lewendiger, skerper en "duideliker" klanke soos in "wit kapok" (v.1), "rooiwyn warm aan voor kaggelvure" (v.4), "kerriekos", "varkrib" en "pannekoek" (A5, A6 en A9). Wat die funksie van hierdie beskrywende klanke in kombinasie met leksikale en veral sintaktiese betekenis is, word egter nie gesê nie. Daar is wel enkele uitsonderinge waar die funksie van die klanke net genoem word, bv. die kort, skerp klanke wat koue uitbeeld (A.11), maar die verband tussen kort, skerp klanke en koue asook voorbeelde van sodanige klanke word verswyg. In 'n ander geval word wel 'n poging aangewend om die klanknabootsing in die voorlaaste reël ("raas die Eersterivier harder en vol") te verduidelik: "klank wat bekommernisse binne 'n mens van skerp punte en hoeke ontnem" (A2).

Oor die rym (sien ook bou) het respondente weer soos in N.P. van Wyk Louw se gedig die rymskema of -patroon aangedui, d.w.s. gepaarde rym/paarrym/ "rymende koeplette" (aa, bb, cc, dd, ens.). Hierdie vaste rympatroon bind die reëls tot 'n eenheid (A25). Volgens resp. A5 word rymvorme soos alliterasie en assonansie selde gebruik, behalwe in die laaste reël waar gewys word op die mooi voorbeeld van assonansie: "en in jou word die klippe ronder omgerol" (A5).

Die literatore se reaksie is meer gerig op strukturele aspekte en die soort rym. Kannemeyer (1978:165-166) vergelyk "Winter", soos die ander gedigte in die siklus, met Jan de Marre se versvorm wat gekenmerk word deur enumerasie, katalogisering en paarrym. Let op hoe die onderstreepte gedeeltes in die onderstaande interpretasie van respondente met dié van Kannemeyer ooreenstem:

"Gepaarde rym beklemtoon die stereotipe opnoem van verskillende aspekte, veral met betrekking tot kossoorte." (A6)

Slegs een respondent (A25) het op die "egaligheid" van die ritme gewys.

(f) Bou (struktuur)

Dieselfde probleme as in N.P. van Wyk Louw se gedig het ook hier voorgekom: 'n sogenaamde ontleding van die bou van die gedig sonder om die samehang tussen die strukturele elemente (bv. rym) en die konteks waarin dit voorkom, voldoende aan te dui. Die meeste respondente het hul op die uiterlike (enkeles op die innerlike) bou van die gedig toegespits. Vanselfsprekende opmerkinge soos dat die gedig uit 12 reëls bestaan, met gepaarde rym, het dikwels voorgekom.

Volgens resp. A2 bestaan die gedig uit 12 reëls, maar dié word op hul beurt in twee sestette verdeel: die eerste beskryf die atmosfeer en die tweede die handeling van die mense. Die meeste het genoem dat paarrym of 'n definitiewe rympatroon voorkom; die rymskema aangedui, maar nie verder uitgebrei nie.

Tog was daar pogings ter verduideliking van die volgehoue paarrym, of watter funksie dit in die gedig vervul. Resp. A6 meen dat die paarrym die opnoem van verskillende aspekte (kossoorte) beklemtoon, maar volgens 'n ander respondent bind dit ook die reëls tot 'n eenheid (A25).

Hoewel 'n groot aantal respondente opgemerk het dat die gedig nie 'n sonnet is nie, gebruik hul tog sonnet-terme (bv. tersines, sestette, verandering van toon in die laaste paar reëls, rymende koeplette) en ontleed die gedig asof dit 'n sonnet is. Die volgende voorbeelde kan as illustrasie van dié vormprobleem dien:

- "Die gedig bestaan uit 12 reëls met gepaarde rym en twee sestette: die eerste beskryf die atmosfeer en die tweede die mense se handeling." (A2)
- "Die gedig kan in tersines opgedeel word. Na elke tersine is daar 'n punt." (A12)
- "Die gedig is saamgestel uit rymende koeplette: aa bb cc, ens.; nie in sonnetvorm nie." (A1)
- "Die aantal reëls (12) dui daarop dat dit geen sonnet is nie; die rymskema verskil ook van die Engelse sonnet. Daar is 'n toonverandering in die laaste paar reëls." (A11)

Dit is duidelik uit bogenoemde opmerkings dat die tweeledige bou, die rymskema van die Engelse sonnet (na aanleiding van Louw se "Winter") en veral die wending/toepassing in die rymende eindkoeplet die belangrikste oorwegings was vir die oordrag van bepaalde vormeienskappe en terme deur die respondente op Opperman se gedig. In die Engelse sonnet (bv. "Winter") word die hele gedig 'n deurlopende gedagtestroom wat deur die rymende verse afgesluit word. Hierin kom dan die bespieëlende wending voor waarvan die oogmerk verdieping en vernuwing is. Op hierdie patroon is daar talle variasies, maar die tweeledige bou en die samevattende wending wat by wyse van kontras of parallel deurgevoer word, bly basies dieselfde.

In Opperman se gedig, soos trouens in die ander gedigte in die siklus, is daar wel in die laaste of die laaste twee reëls sprake van 'n wending/verandering in toon/toepassing op die mens wanneer dit nie meer gaan om die eetbare dinge nie, maar die mens wat één word met die aarde. Dat die laaste twee reëls op mekaar rym, toon 'n blote toevallige ooreenkoms met die Engelse sonnet; trouens soos respondent A2 aandui, bestaan die hele gedig uit gepaarde rym. Tereg wys dié respondent op die tweeledige bou (die eerste deel beskryf die ruimte; die tweede deel die menslike handeling) hoewel dit nie duidelik is of die menslike aktiwiteite 'n bespieëlende verdieping ondergaan nie. Terme soos "rymende koeplette", "gepaarde rym" en "tersines" ('n driereëlige strofe) kom nie net in die sonnet nie, maar algemeen

voor in die digkuns, hoewel "sestet" se gebruik meer tot die sonnet beperk is. Dié terme het egter slegs betrekking op strofepou en om die aantal versreëls in die gedig aan te dui. Die respondente sou moontlik nie eers dié "sonnet-terme" gebruik het nie, was dit nie dat Van Wyk Louw se sonnet naas dié van Opperman gestel is nie.

Kannemeyer verwys in die verbygaan na die uiterlike struktuur. Ook hy maak melding van die 12-reëlige verse wat 'n "voortsetting van die klassistiese tradisie in die beste sin van die woord (is)" (Kannemeyer, 1978:166).

(g) Sintaksis

Nòg die respondente nòg die literatore het hul oor hierdie aspek uitgelaat. 'n Mens sou daarop kon wys dat Opperman se gedig uit 4 sinne opgebou is:

1. "Die Pieke ... gewelmure" (v.1-3): Byvoeglike bysin
Werkwoorde: "skuil", "damp" (teen)
2. "Bottels rooi wyn ... soetlemoene" (v.4-6)
Verbind met voegw. "en"; 2 geseendes: "warm aan", "staan opgestapel"
3. "Ons sal by tye ... pannekoek" (v.7-9)
Verbale konstruksie: "sal praat", "eet" let op funksie van dubbelpunt"; "ons sal" is weggelaat.
4. "Wanneer jou kop ... omgerol" (v.10-12)
Voegwoordelike bysin + voegw. "en"; ww'e: "reglê soek", "raas", "word omgerol"

(h) Woordbetekenis en woordvorm

Soos in Van Wyk Louw se gedig, het ons ook hier met dieselfde problematiek te doen: die onvermoë van respondente om sin-vol die oop ruimtes rondom woorde te verken; om woorde en hul betekenis nie net in isolasie te beskou nie, maar in verhouding tot ander woorde; dus in kontekstuele en sintaktiese

verband. In die meeste gevalle word woorde afgesonder en dan semanties en leksikaal gesproke van binne na buite omgedop. Daar is dus geen skakeling met ander woorde nie. Dit is asof elke woord rustig om sy eie as draai -- salig onbewus van 'n veel groter, allesomvattende "woord-sonnestelsel".

Opvallend is die beperkte en veelal ontoepaslike semantiese en verwysingsveld van die meeste respondente. Die beskrywing van die woord self en veral die assosiasies wat dit opwek, is vir baie respondente belangriker as die funksie daarvan en die sinsverband waarin hulle voorkom.

So word daar na die Pieke (v.1) en die Eersterivier (v.11) verwys as woorde wat kenmerkend van Stellenbosch is. Om egter bloot die ruimte en milieu geografies te bepaal, sê nog nie veel van die betekenis van die woorde nie, nl. dat die Pieke, as weerglas van die seisoene, deur middel van die woorde "mis of wit kapok", ons meer van die winter of die titel vertel. Maar meer nog: die Pieke, wat tog maar klip is, wys heen na die klippe in die Eersterivier wat "ronder omgerol" word in die gemoed van die digter en so een word met die aarde. Verder gee die Pieke as uittronende rots-brandwag en baken aan die gedig 'n dieper, byna topografiese dimensie van die landskap: berg -> (gewel)huis -> mense -> eetgoed -> rivier. Lina Spies (1981:396) verwys na die "dubbelkykende oog" van die digter wat enersyds na bo gerig is (d.w.s. na die Pieke soos die aanvangsreëls van die ander seisoensgedigte) waaraan "die teken van die seisoen gelees word".

Ook Kannemeyer (1978:166) verwys na die kleurwisseling van die Pieke wat hy as barometer in die landskap aan die begin van elke vers in die siklus beskou.

'n Gebrek aan 'n voldoende ruimtebegrip vind 'n mens ook by die morfologiese samestelling of -koppeling: "lensie-, ertjie-, spek-en-boontjiesop" (v.2), wat enersyds die Pieke se posisie bepaal (vgl. "bo ...") en andersyds, in teenstelling met die mis en kapok, heenwys op die waterdamp/stoom wat teen die "gewelmure aanslaan".

Hierteenoor is die soorte sop in v.2 vir die respondente

"eie aan die Boland"; dui dit op warmte en atmosfeer. So ook "mis of wit kapok" (v.1) wat afgemaak word met: "dit skep 'n koue atmosfeer". Voorts word daar na "warm aan" (v.4) en "wat damp teen" (v.3) as "vreemde uitdrukkings" of "warm beelde" verwys. Dikwels word woorde van hul "natuurlike omgewing" geïsoleer. Dit blyk duidelik uit die respondente se verklaring van "intiemer" (v.7) en "gesproete" (v.9) as "beskrywende woorde" sonder om te verduidelik wát hierdie woorde so beskrywend maak, of te verwys na die tydsaspek ("by tye"); die funksie van die vergrotende trap ("intiemer") saam met "tongval", ens. Opvallend is die gebruik van respondente om byvoeglike naamwoorde soos hierbo sonder die gepaardgaande selfstandige naamwoord aan te haal, bv. "intieme tongval", "gesproete pannekoek". Volgens resp. A3 klink die houtbakke in v.5 "intiem".

Tog is daar enkele respondente soos die volgende wat op die durende, aaneenskakelende funksie van woorde en hul betekenis wys en terselfdertyd aspekte soos atmosfeer en teenstelling daarby betrek: "Die warm atmosfeer word beklemtoon deur verskillende soorte sop 'wat damp teen vensters'. Die 'wit gewelmure' en 'bottels rooiwyn' is in kontras met mekaar en sluit aan by die 'kaggelvure' en die veranderde of kontrasterende effek wat deur die vlamme van die vuur verkry word".(A6)

Die onderstaande tabel gee 'n kort opsomming van respondente se reaksies op woordbetekenis en -vorme. Let op die vae verklarings en die gebruik van geykte terme soos "skep atmosfeer", "warmte", "rustigheid word geskep", ens.

Vers	Woord (e)	Verw. na/assosiasie met / beskr. van	Funksie/sinsverband
1 a	"Pieke"	Stellenbosch	
b	"mis of wit kapok	-	skep (koue) atmosfeer
2	"lensie-, ertjie-, spek-en-boontjiesop"	Eie aan die Boland	impliseer warmte; atmosfeer (A7); in kontras met mekaar;
3 a	"wat damp teen vensters"	-	
b	"wit gewelmure"	-	sluit aan by "kaggelvure" en
4 a	"bottels rooiwyn"	-	veranderde kontraste
b	"warm aan"	vreemde uitdrukking	"warm" beelde
c	"voor kaggelvure"	-	
5	"houtbakke"	klink intiem	
7	"intiemer"	beskrywende woorde	
9	"gesproete"		
11	"Eersterivier"	-	-

Ohlhoff benader die gedig, anders as ander literatore, vanuit 'n taalkundig-semantiese hoek. Hy wys op die rol wat hiponimie as fundamentele paradigmitiese verhouding in die strukturering van sekere woorde in die gedig speel. Lyons (1969:453) noem hierdie verhouding "insluiting" ("inclusion") van 'n meer spesifieke term in 'n meer algemene term. Ohlhoff (1981:109-110) betoog verder dat die konkrete en sintuiglike ervarings van die digter (spesifiek die tas- en reuksintuig) ten nouste saamhang met die keuse van die hiponim terwyl die superordinaat ondergeskik of sekondêr bly. So word rooiwyn gekies omdat dit ooreenstem met die konkrete en spesifieke kleur en soort wyn. Saam met die seisoen word dus spesifieke gegewens opgeroep: nie net "wyn" nie, maar rooiwyn; nie maar "sop" nie, maar "lensie-, ertjie-, spek- en boontjiesop"; nie net "vrugte"

nie, maar koejawels en soetlemoene (let op die inklusiewe subklas/subordinaat lemoene -> soetlemoene). Verder word daar nie net van algemene "kos" gepraat nie, maar "kerriekos ..., varkrib en bruin wildbraad/souskluitjies met kaneel, gesproete pannekoek". (Let op hoe die koppeltekens superordinate (soorte sop) aandui en dit terselfdertyd tipografies beklemtoon.) Dit is 'n boeiende taal- en literêr semantiese wêreld wat Ohlhoff hier ontsluit en waarvan die oningewyde respondent kennis behoort te neem. Vir die leser wat met vooraf kennis van die paradigmatische betekenisverhouding in die taal die gedig benader, wag daar 'n opwindende "semantiese metose". Die leser verkry ook 'n ander en nuwe insig in die werkwyse van die digter. Vir die kunstenaar bly dit 'n voortdurende soeke na en verkenning asook ordening van subordinate.

(i) Agtergrondkennis

By beide literatore en respondente is daar geen twyfel oor die geografiese agtergrond van die gedig nie -- die Pieke en die Eersterivier is onmiskenbaar Stellenbosch. Hierdie gegewe dra egter nie noodwendig by tot 'n beter begrip van die gedig self nie. Daar is reeds onder implisiete betekenisse, metaforiese taalgebruik en die tema uitgewy oor die semantiese breuk tussen respondente en literatore ten opsigte van laasgenoemde se uitgebreide kennis van en preokkupasie met die bundel Komas en die afdeling "Grondstowe" waarvan "Winter" een van die seisoensgedigte in die Stellenbosch-siklus is.

Lina Spies (1981:394) voeg verder tot die buite-kontekstuele kennis van die Stellenbosch-siklus die reismotief by. Stellenbosch het vir die teruggekeerde Opperman dieselfde betekenis wat Venesië vir Marco Polo gehad het. Sy verwys verder na die gedig "Wegwyser" wat op sigself ook 'n wegwyser vir die bundel is: "..., want alle wynroetes lei na Stellenbosch". Na sy oorsese en woestynreis kom Opperman op sy geliefde Stellenbosch

aan.¹¹⁾ Ook André Brink praat van die bundel as "viering ... van terugkeer -- wat uitloop op 'n fees van herkenning, herkennis en herverkenning ... dan impliseer elke terugkeer ook weer hervertrek, vortgaan, vóórtgaan".¹²⁾

(j) Stemming (atmosfeer)

'n Mens sou nouliks stemming of atmosfeer as onontbeerlik by die interpretasie van 'n gedig of kunswerk beskou. Tog kom hierdie vaag omskrewe, ongedefinieerde woord(e) baie dikwels voor, nie net by die meeste respondente nie, maar by feitlik alle leerlinge wat hul aan die bespreking van 'n gedig waag. Stemming, anders as aspekte soos tema, woordbetekenis en klank, is streng gesproke geen literêre term nie, en hoewel dit dikwels as waardeoordeel voorgehou word, het dit geen semantiese waarde nie. Hoogstens kan atmosfeer of stemming 'n beskrywing van toestand, 'n weerspieëling van 'n bepaalde houding of spesifieke wyse of manier wees.

Soos in die geval van ander elemente of aspekte by die interpretasie van die gedigte, het ons hier weer dieselfde probleem as wat Antonissen in sy bespreking van Van Wyk Louw se sonnettesiklus as "deurgekomponeerde sonnette" beskou. Baie van die geykte terme wat respondente saam met "atmosfeer" gebruik, word nie deurdink, verder gevoer of "deurgekomponeer" nie. So word die atmosfeer in die gedig deur geykte en pare byvoeglike naamwoorde soos die volgende beskryf:

- huislik
- warm {
 - intieme stemming van warmte
 - beelde skep atmosfeer van warmte
 - opgeroep (atmosfeer) deur "warm" beelde
- gesellig
- genotvol(le) (genoegdoening)
- gevoel en atmosfeer word aan leser oorgedra

11) Spies se geprojekteerde siening en vooroordeel van Opperman se reis en verbintenis met Stellenbosch, spreek duidelik uit "... op sy geliefde Stellenbosch ...".

12) André P. Brink in Rapport, 10 Junie 1979.

- rustig (beelde skep indruk van warmte en rustigheid)
- intieme (stemming) van warmte
- gerusstellend

Verder word die atmosfeer deur die opnoem van voedsel- en drankbeelde beskryf (A4). Verdienstelik is die volgende poging om hierdie stemming onder woorde te bring en daarop uit te brei deur na kontraste te verwys en die rol wat die mens daarin speel: "In hierdie gedig word die menslike spanning en die konkrete atmosfeer gedurende die winter van naderby bekyk. Daar heers 'n intieme stemming van warmte, met die mens op die voorgrond." Ook op die kontraste binne en buite die huis word gewys: "... die warm atmosfeer, hoewel die winter baie koud is. Ons hoor die sagte, gesellige gepraat binne die huis teenoor die natuur daarbuite."(A2)

Vir die literatore is die term "atmosfeer" slegs 'n leë skulp of oorkoepelende ruimte waarbinne die leser met behulp van die woord-elemente in die gedig die omringende of alomteenwoordige "gees" of toestand wat die kunswerk omgewe van naderby beskryf en daaraan sinvolle betekenis gee. Atmosfeer impliseer egter begreping en daarom het die leser-literator nie dieselfde beweegruimte as in die geval van woordbetekenisse nie. Die woord "atmosfeer" word nie deur die literatore gebruik nie, maar 'n mens is tog bewus daarvan dat dit by die bespreking betrek word.

Hoewel Kannemeyer en Lina Spies op die wisselende kleur van die Pieke, en Ohlhoff op die spesifieke kleur van die wyn en die verdere subordinate (sopsoorte, vrugte, kosse) let, word daarmee ook indirek die soort atmosfeer geïmpliseer. Die Pieke kan wel 'n rustige atmosfeer skep, soos wat die rooiwyn, die tipiese Bolandse sop, vrugte, kaggelvuur, kossoorte en intieme gesprekke 'n huislike en gesellige atmosfeer weerspieël, maar dan word hierdie "atmosfeer" verder gekwalifiseer. So kan die Pieke as "atmosferiese element" en "barometer vir die landskap dien (Kannemeyer, 1978:166). Maar dit is ook 'n "dubbelkykende oog" van die digter: boontoe na die Pieke en vandaar na die

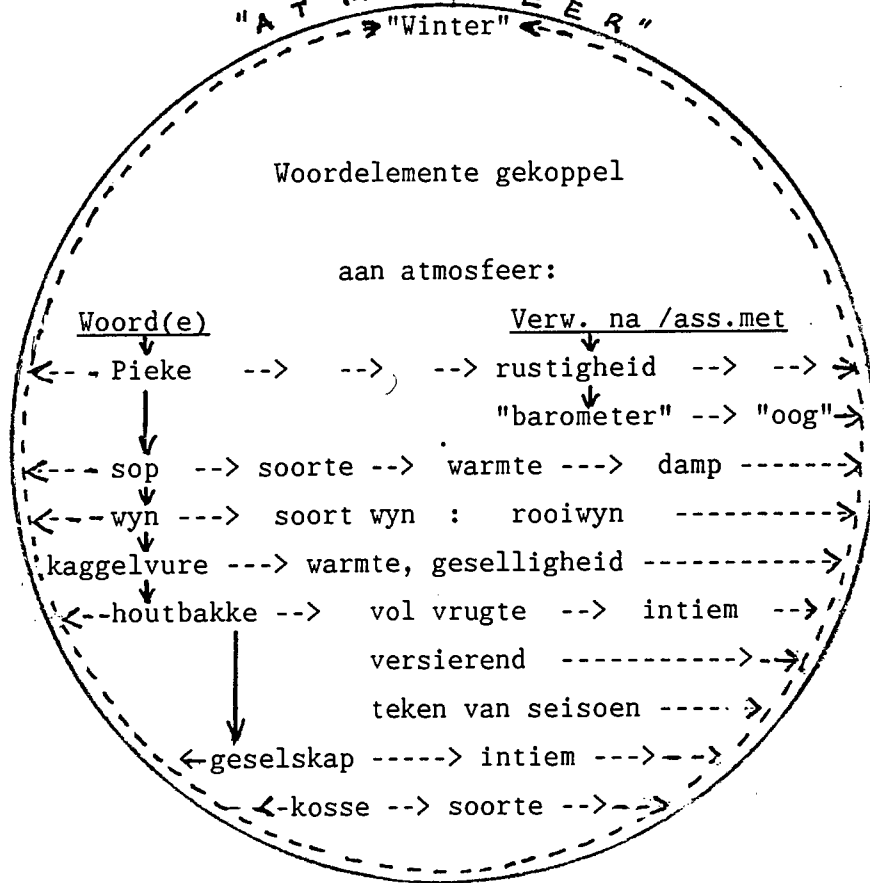
omliggende landskap aan sy voet; die gewelhuis, en verder na die eetbare dinge (Spies, 1981:395) wat alles 'n gevoel en atmosfeer aan die leser oordra. Sodoende verwys woorde soos "rustig", "huislik" en "gesellig" na ander elemente in die gedig wat ook verband hou met atmosfeer of stemming.¹³⁾

Laat ons ten slotte die volgende opmerking van resp. A3 van naderby bekyk: "Deur die gedig word 'n huislike atmosfeer geskep". 'n Mens sou jouself kan afvra: Waarna verwys "huislik", of op watter ander woordelemente het "huislik" betrekking? Wat is eiesoortig in verband met "huislik"? Hou die elemente wat "huislik" bepaal, verband met die titel/tema? Is hulle in teenstelling met mekaar? Waarom?

Opsommend kan die genererende werking en referensiële waarde van sekere woorde binne die konteks van "atmosfeer" diagrammaties soos volg voorgestel word:

13) Vgl. T.T. Cloete se bespreking van Van Wyk Louw se gedig ("Winter") in Op die woord af (bl.84) waarin hy onder meer op die verwantskap wys tussen die geheimsinnige/ondergrondse natuurproses en die rustige atmosfeer, wat die begin van die handeling uitdruk.

"A T M O S F E E R"
 → "Winter" ←



Let op die wisselwerking (sirkulasie) van woordelemente binne die raamwerk van atmosfeer en hoe dit met die titel verband hou.

(k) Spreker, toon en titel

Kannemeyer beskryf die "ek" (spreker) in die gedig as 'n ontspanne, rustige persoon wat met 'n "intieme tongval" praat; 'n selfgenoegsame en tevrede persoon (1979:166). Spies wys weer op die gebruik van "ons" (v.7) wat as eerstepersoons- of derdepersoonsverteller optree (1981:396). Let op die onderbreking van die konkrete en die feestelike beskrywing deur die meer persoonlike "ons" wat "met intiemer tongval praat".

Woorde soos "mis", "wit kapok" en die Eersterivier wat "raas", dui nie alleen op 'n bepaalde stemming nie, maar hou direkte verband met die titel. Daarteenoor word die titel ook benadruk deur die opvallende gebruik van kontrasterende sg. "warm beelde" en woorde soos die verskillende soorte sop, "damp", "rooiwyn", "warm aan", "kaggelvure" asook die verskil-

lende soorte warm boerekos.

In teenstelling met die ontspanne, rustige spreker soos deur Kannemeyer beskryf, beskou enkele respondente die spreker as "deurmekaar" en vergelyk dit dan met die "berusting" wat N.P. van Wyk Louw se wintergedig bring. Die spreker soek, volgens respondent A10, na rus: "Wanneer jou kop sy reglê op die kussing soek ...".

(1) Ruimte en mense

Hierdie aspekte is reeds volledig onder agtergrondkennis, atmosfeer en spreker (toon en titel) behandel. Opsommend sou 'n mens kan sê dat hierdie aspekte 'n klein, afgebakende geografiese en by albei groepe bekende ruimte beslaan wat vanaf die Pieke tot by die Eersterivier strek. Uit bogenoemde gegewens kan dus maklik die Bolandse dorp Stellenbosch gerekonstrueer word. Dié beperkte ruimte geld egter net vir die respondente wat nie oor die breë agtergrondkennis van die bundel (Komas uit 'n bamboesstok) en die spesifieke onderafdeling ("Grondstowwe by die siklus van die seisoene") beskik nie. Die noodsaaklikheid van buitekontekstuele kennis van die gedig - al is dit dan in enger verband - is die opmerking van resp. A5: "Daar word van die leser verwag om iets van Stellenbosch te weet; indien nie, kan die interpretasie van die gedig daardeur bemoeilik word".

In die lig van bogenoemde opmerking moet mens dan ook die interpretasies van die respondente ten opsigte van die ruimte en mense in die gedig sien -- die beskrywing van 'n tipiese Stellenbosse winter met tipiese smullekker Bolandse geregte wat opgedis word. Die intieme, rustige omgewing word geskets, met vermelding van die bekende landskapbakens: die Pieke, wit gewelhuis en die Eersterivier, maar die fokus val ook op die binneruimte van die gewelhuis; die menslike bedrywighede asook eet- en drinkgoed. Die "bottels rooiwyn", "kaggelvure", "die mense wat tydens die winter na binne gedwing word en dus saam moet leef" (A7); "die natuurskoon wat so saamgevoeg word met die kosbare dinge van 'n regte boerekombuis" (A25), is alles deel van hierdie intieme ruimte.

Aan die ander kant projekteer literatore die ruimte en mense teen 'n veel breër doek. So verbind Lina Spies Stellenbosch met 'n reismotief (1981:394); André Brink praat van 'n "terugkeer" (d.w.s. na Stellenbosch),^{14>} terwyl Lindenberg Stellenbosch as 'n "toevallige plek", 'n "afgeleë dorp", beskou, dog voeg daaraan toe: "... maar vir hierdie 'old boy' wat weer gekom het, is dit sy onontkombare Goddelik-bepaalde menslike bestemming ...".^{15>}

Die Stellenbosch-siklus en dus "Winter" is meer as 'n fraai collage of 'n dekoratiewe uitbeelding van 'n tipiese winter op Stellenbosch. So word die Pieke byvoorbeeld nie net as baken gesien nie; dit is ook 'n ruimtelike gegewe wat in 'n bepaalde perspektief geplaas en as drie-dimensionele gegewe waargeneem kan word: die opwaartse blik na die Pieke wat as seisoenbarometer dien; die milieu/wêreld/aarde in sy omgewing en laastens die eetbare dinge (Spies, 1981:396). Ten einde enumerasie te voorkom, word die verskillende kossoorte met die mens of met ander aspekte van die natuur soos byvoorbeeld die Pieke en die Eersterivier verbind (Kannemeyer, 1978:166). Die Eersterivier is nie net 'n bekende geografiese gegewe nie; die mens is soos die "gesproete pannekoek" een van die grondstowwe, hy slaap in saam met die Eersterivier: "en in jou word die klippe ronder omgerol" (v.12).^{16>}

(m) Tyd, handeling, beweging en perspektief

Die tydsaanduiding (meestal teenwoordige tyd) word deurgaans gehandhaaf, wat nie alleen die duratiewe effek verhoog nie, maar ook die onmiddellikheid van die gebeure beklemtoon. Die presensvorm ("skuil", "damp", "eet", "soek", "raas") word

14) André P. Brink se bespreking van Komas uit 'n bamboesstok in Rapport, 10 Junie 1979.

15) E. Lindenberg, "Oor reise - in die vers en in die vlees", Standpunte, Jrg. 32:4, Augustus 1979, bl.15.

16) Merwe Scholtz, "Opperman-werk - renaissance in Afrikaans", bespreking van Komas uit 'n bamboesstok in Die Burger, 8 Junie 1979.

gebruik, maar nie konsekwent tot aan die einde deurgevoer nie. Let byvoorbeeld op die funksiewisseling by "damp" (ww.) saam met die voorsetsel/bywoord "teen", en die ongewone "warm" (ook as ww.) + "aan" (=aanwarm), afgewissel deur die hendiadis-konstruksie "staan opgestapel" (ww. + verlede deelwoord); die toekomstige tyd ("sal praat"); die eiesoortige verbale konstruksie "reglê ... soek" en ten slotte die lydende vorm, steeds in die teenwoordige tyd, om aktualiteit te beklemtoon: "word die klippe omgerol".

Die ontwikkeling en snelle opeenvolging van sinsindrukke dui op 'n sekere sekvensie of progressie in die gedig. Die voorafgaande tydsaanduidinge en werkwoordvorme impliseer verder beweging en handeling. Van v.1-6 is dit lewenlose natuurvoorwerpe, drink- en eetbare dinge wat handeling impliseer, bv. die "Pieke (vermenslik) skuil in mis of wit kapok", die verskillende soppe damp (teen vensters), die bottels rooiwijn "warm aan voor kaggelvure", en die verskillende soorte vrugte "staan opgestapel ...". Vanaf v.7 is dit menslike bedrywighede wat aan die orde kom: mense ("ons") wat praat, kos eet, en in die laaste reël die spreker wat sy reglê op die kussing soek en die beweging van die Eersterivier wat, soos die gepersonifieerde Pieke, 'n dieper, menslike dimensie as gevolg van die omrollende klippe in die mens (=spreker) kry.

Teenoor die beweging/handeling soos hierbo aangedui, is daar volgens respondent A9 "geen progressie" in die gedig nie.

Wat die perspektief betref, wys Cloete op die "bifokale kyk"¹⁷⁾ in die bundel en hoe dit die struktuur bepaal, nie net ten opsigte van die visuele ("sien") nie, maar ook die hoor; dus die oudio-visuele; trouens alle sintuie word ingespan, by die ervaring van die seisoene, ook die smaaksin. So gaan "ons", "praat" en "intiëmer tongval" saam met die eet van winter,

17) Vgl. Lina Spies se opmerking oor die "dubbelkykende oog" van die digter wat boontoe (na die Pieke toe) gerig is. Verder plaas sy die Pieke in perspektief deur te verwys na die verskuivende vlakke: Pieke -> aarde -> eetbare dinge (bl.88).

kosse.¹⁸⁾ Eetbare dinge moet ook in perspektief gestel word: Vir Spies (1981:396) gaan eet verder as om net die smaaksintuig te prikkel; dit is 'n geval van eet en besig wees met eetbare dinge; die aarde neem sy drif in hom op, word saam met die aarde vernieu en jonk, verouder en ryp saam met hom.

3.2.2 WAARDE-OORDEEL/EVALUERING DEUR RESPONDENTE VAN GEDIG 2 (Vraag (a))

§ 1. Redes wat deur die respondente aangevoer word waarom hulle van D.J. Opperman se "Winter" hou, verskil in een opsig van die waarde-oordele wat respondente oor N.P. van Wyk Louw se "Winter" gehad het: daar is geen literêre verdienste daarin nie, ook geen direkte verwysing na enige digterlike aspekte nie.

§ 2. Die respondente se waarde-oordele word gekenmerk deur 'n beskrywing van plek (Stellenbosch), kossoorte, die atmosfeer of omgewing, sekondêre vlak-betekenis, vooroordeel/leserstoerusting, algemene of vae gemeenplase en woordkeuse.

§ 2.1 Die uitbeelding of beskrywing van Stellenbosch word deur die byvoeglike naamwoorde as raak, kleurvol en juis beskryf (A1, A4). Resp. A6 beskou dié gedig as meer oppervlakkig as Gedig 1 (N.P. van Wyk Louw s'n) en vervolg dan:

§ 2.1.1 "... dit skep 'n positiewe gevoel, want sekere tipiese aspekte (bv. kossoorte) wat eie aan die winter is, word hier uitgelig".

§ 2.2 Die atmosfeer, omgewing en ruimte is aan die meeste respondente bekend (A2, A8, A9). Dit word beskryf as huislik (A3), warm (A7, A15, A18, A20), intiem (A3), rustig (A18) en geen gejaag van die dag nie (A14). Die wyse waarop die atmosfeer geskep word, is volgens resp.

18) T.T. Cloete, "Bifokaal sien en koggel" in Tydskrif vir letterkunde, Des. 1979.

All "baie interessant".

- § 2.3 Respondente openbaar dieselfde vooroordeel en leserstoerusting ten opsigte van hierdie gedig as in N.P. van Wyk Louw s'n, bv.
- § 2.3.1 "... omdat ek self op Stellenbosch woon, het ek ondervinding van die Kaapse winters en Kaapse gasvryheid." (A2)
- § 2.3.2 "... (die gedig het) 'n spesiale betekenis vir 'n Stellenbosser." (A5)
- § 2.3.3 "Die gedig hou iets warmes en bekends in waarmee ek myself kan identifiseer." (A7)
- § 2.3.4 "Dit laat 'n mens terugverlang na juis so 'n winterdag in die Boland." (A14)
- § 2.4 Respondente hou minder van Opperman se gedig omdat dit "oppervlakkiger" is as Louw s'n (A5, A6, A12, A17); daarby "sê (dit) minder; is dit eenvoudiger en is daar ook "te min aan".(A5)
- § 2.5 Daar is ook algemene vaaghede en gemeenplase soos: "Dit lees maklik en lekker" en "skep 'n positiewe gevoel".(A5)
- § 3. Resp. A17 het om die volgende redes nie van die gedig gehou nie:
- § 3.1 "Ek het dit nie so baie geniet nie; daar is 'n algemene gebrek aan beskrywing; ek voel dat baie mense dit 'in die broek het' om so 'n gedig te skryf. Dit is ook te oppervlakkig en daar is 'n "gebrek aan beeldspraak".
- § 4. Evaluering (Vraag (b)): Respondente het "Winter" as 'n goeie gedig beskou en volgens die formule daaraan 'n punt van 7,6 (uit 10) toegeken.

Vir 19 respondente (uit 25) was dit hul eerste kennismaking met die gedig; 2 het dit gelees en 4 respondente het dié vraag nie beantwoord nie.

3.3 "PADDAKSIOM" - WILMA STOCKENSTRÖMGedig 3**Paddaksiom**

- 1 En dié paddareense nag van vele waters
2 was daar 'n pedalle van paddatiese omvang.
- 3 Die glim van die poel breek: op knop die kop
4 van die groot kwakelaar van die groot vallei.
- 5 Hy span sy magtige belle, dog niks ontkwaak.
6 Toe kikker die paddatjies dat hul stikker.
- 7 Hul hou hul handjies same en sê ame
8 ons kwakelaar se kake is gepaddaliseer.
- 9 Maar watwou die kwakelaar sat nou
10 spring 'n sprong van 'n spring op sy troon
- 11 van lieflik lelieblaar so blank so blink
12 en ghloep-ghloep-ghloep verdwyn hy
- 13 binne-in die wit maan se skyn hy
14 tot alomvermaak van die tjiepaddatjies.

3.3.1 INLEIDING

By die bespreking van die twee "Winter"-gedigte van Opperman en Van Wyk Louw, is respondente en literatore se interpretasies oor 'n breë boeg gegooi. Die vrae aan respondente was van 'n meer algemene aard, hoewel respondente 'n keusevraag gehad het oor aspekte soos tema, klank, beelding, bou, woord- en sinsbetekenisse asook die bespreking van N.P. van Wyk Louw se "Winter" as sonnet. Van besondere belang bly egter steeds dat respondente; trouens enige leser vir dié doel, die samehang van losstaande aspekte of taalelemente binne die geslotenheid van die teks sal aandui. Ander fasette by die beoordeling van 'n gedig het algaande bygekom sodat die vergelyking tussen die interpretasies van die twee groepe as "model", miskien as rigsnoer kan dien vir toekomstige poësielesers.

Met "Paddaksioom" het die klem veral op die satire en elemente wat daaruit voortspruit, geval soos byvoorbeeld spot, woordspeling, dubbelspel en die rol van die spreker. Klank en rym asook die titel is belangrike aspekte wat by die vergelyking betrek is. Onder dekking van drie keusevrae is respondente se begripsvermoë of eie siening van die gedig getoets: Vraag 1 het 'n algemene interpretasie van die gedig verlang; in Vraag 2 (opsteltipe vraag) is 'n dieptepeiling oor die satire gevra en Vraag 3 het kort, tekstuele vrae oor en rondom die satire ingesluit. Dié vrae is meestal gebaseer op die interpretasie van T.T. Cloete en Henning Snyman. Sodoende kon 'n veel stewiger basis van vergelykbare materiaal gevind word. Die belangrike Vraag 3 het as teiken die satire gehad, maar ander opvallende elemente wat daarmee saamhang, het ook bygekom. Die kontroleerbare stof is georden en antwoorde van die respondente op Vraag 1 en 2 is onder dié hofies tuisgebring. Volgens hierdie metode kon die twee groepe lesers se interpretasies op 'n veel bevredigender wyse teen mekaar opweeg en die belangrikste probleemareas geïdentifiseer word.

Die nadeel, indien dit so genoem kan word, is dat nou net

twee literatoure teenoor 25 respondente se interpretasies bespreek kan word. In 'n belangrike opsig is dié interpretasies kontroleerbaar al is daar aspekte soos die absurde, ontluistering, groteske, die sprokie (fabel) en die spel tussen nag en lig wat direk of indirek verband hou met die satire, maar wat nie deur die respondente in oënskou geneem is nie, moontlik bloot as gevolg van onkunde, maar allig vanweë 'n gebrek aan sinvolle toepassing van gegewe inligting (vgl. die annotasie oor die satire by Vraag 2).

'n Verdere faktor wat aan die vergelyking tussen die twee groepe 'n stewiger basis gee, is die feit dat dit die respondente se eerste kennismaking met die gedig is. Dit verleen aan die respondente se interpretasies 'n eie identiteit en 'n onbevooroordeelde, frisse en oorspronklike siening.

3.3.2 BESPREKING VAN DIE SATIRE IN "PADDAKSIOM"

(Wilma Stockenström)

(a) Titel

Dit bly 'n (selfs onoorkoomlike) struikelblok en frustrasie vir die oningewyde leser om uit die staanspoor interpretasieprobleme met die titel van 'n gedig te ondervind, te meer as dit nie 'n neutrale nie, maar komplekse titel het soos die geval is met hierdie gedig. 'n Basiese kennis van die volgende kan as essensieel beskou word ten einde die titel en die inhoud korrek te interpreteer:

1. die morfologiese struktuur, veral hoe die taalverskynsel kontaminasie tekstueel funksioneer. Die gangbare definisie van kontaminasie, nl. die samevoeging van twee woorde met naastenby dieselfde betekenis wat in 'n mens se gedagtes opkom sodat 'n "mengsel" van die twee gebruik word, hou ook nie in hierdie geval water nie aangesien padda + aksioom op die woord af niks met mekaar gemeen het en ook nie naastenby dieselfde beteken nie.

2. die korrekte identifikasie/uitmekaarhaal van die twee taalelemente of woorde
3. die betekenis van "aksiom" en hoe dit op die gedig van toepassing gemaak word
4. die verband tussen "padda" en "aksiom"
5. waarom juis die kontaminasievorm gebruik word
6. die verband tussen padda(s) + aksiom + satire (dubbelsinnig)
7. ander verbande
8. implikasie vir die hele gedig

Uit bogenoemde blyk dus duidelik dat indien respondente nie reeds van die begin af (stap 1 tot 2) die woord "aksiom" ("aksioma") ('n waarheid/grondstelling wat sonder bewys aangeneem of aanvaar word) kan identifiseer nie, hulle nie tot by stap 8 sou kan vorder nie. Dit hou belangrike implikasies in vir die volledige interpretasie van die gedig sowel as vir die leksikale element "padda" wat as leksikale simbool funksioneer. Respondente het tegelyk 'n fonologiese probleem ondervind. Die meeste respondente het dan ook volstaan met die opmerking dat wat hul die eerste opval van die gedig "die vreemde, anderse titel (is), wat moeilik uitgespreek word" (A4). Hier word verwys na die beklemtoonde slotklinker "a" in "padda" wat saamval met die beginklinker "a" in "aksiom". Die weglating van die "a" in die gedeeltelik kontaminerende woord (i.p.v. 'n koppelwoord "padda-aksiom") bring noodwendig mee dat die woord daar anders uitsien en dus ook anders uitgespreek word.

Henning Snyman (1983:178) wys op die verskillende aksiomas wat as ervaringswaarhede geld: die digter wat sy aansien in die digkuns soek en so sy "stem" (of "kwaak") verloor, en die digter (kunstenaar) wat sy eie skepping (woord) ten prooi val. Die gebruik van die kontaminasievorm (ook taalbesmetting genoem) word nou duidelik: die digter word dus as gevolg van sy selfgenoegsaamheid deur sy eie medium "besmet" of ontluister. Hier spreek ook die taal mee: die digter word gedegradeer om vanweë sy willekeurige hantering van die woord, 'n "padda-

taal"¹⁹ te praat.

Soos Henning Snyman, gee ook T.T. Cloete 'n ontleding van die titel en sy morfologiese samestelling. Die verbinding van die woord padda en aksiom verbind hy met grootdoenerigheid, maar bring dan 'n ekstra leksikale element in die spel: die woord idioom, wat volgens hom saam met "padda" en "aksiom" beteken: "die padda wat in die idioom van die vermeende onomstootlike waarheid praat." (Cloete, 1981:24)²⁰

(b) Satire en spot

Vraag 2 (opsteltipe vraag) en die kortvrae is direk op die satire as literatuursoort en/of spot as 'n onontbeerlike satiriese element, gerig. In Vraag 2 is gevra om die satire in die gedig te ontleed en aan te toon watter implikasies dit, sowel as ander elemente, vir die interpretasie van die gedig het. Die annotasie by vraag 2 oor die satire is bedoel om die respondent te help om 'n sinvolle interpretasie te maak; daarsonder sou daar heel waarskynlik òf geen reaksie op die ander vrae gewees het nie, òf anders sou 'n mens met waardelose, onkontroleerbare antwoorde gesit het.

Die volgende basiese elemente is in die satire²¹ saamgevat:

- spot anders as die ironie wil die satire doelbewus seermaak; dit is aanvallend of aggressief; menslike dwaashede en ondeugde word gehekel; hiermee saam het dit 'n

19) Dié belangrike aspek, die hantering van die taal ("padda-taal"); word deur Kannemeyer in sy Afrikaanse literatuuergeskiedenis II, 1983:521, genoem. Ook Henning Snyman wys op die "hoog-geroemde aksiomas (wat) tot padda-taal (verlaag word)" (vgl. Senior verseboek, Blokboek 1, bl.66).

20) Dié afleiding ("aksiom" > "idioom") klink miskien effens gesog en te vernuftig. Die woord "aksiom" met die a-klinker pas morfologies, semanties en sinchromaties beter in as "idioom".

21) Vgl. die volgende bronne oor die satire: Roger Fowler (red.): A dictionary of modern critical terms (bl.167); Joseph T.Shipley: Dictionary of world literature, bl.359-360.

- sosiale inslag: wantoestande in die samelewing word bespotlik en karikatuuragtig voorgestel; dit gee 'n
- oordrewe (hiperboliese), verwronge of verdraaide beeld van die mens, en voortvloeiende daaruit, word daar van
- die groteske, die fantasie, die absurde en humor gebruik gemaak. Daarby kom nog
- 'n ongemotiveerde speelsheid soos in woordspelings en dubbelsinnigheid/dubbelspel

Volgens Fowler se Dictionary of modern critical terms (1973:167) sê die satirikus met dié verwringingstegniek 'n fantasiewêreld. Verwringing neem volgens hom die eenvoudige vorm van vervanging aan. In "Paddaksioom" is dit die vervanging van die menslike wêreld met die dierewêreld (mens digter -> padda); ook "padda-taal" is die heersende taal wat deurgaans in die fantasiewêreld gepraat word.

Die volgende is reaksies/antwoorde van respondente op die drie kortvrae by vraag 3 wat direk op die satire betrekking het.

(1) **Waarom is hierdie gedig 'n satire? (Vraag 3:1)**

Die annotasie by vraag 2 was 'n hulp vir die meeste respondente, maar was weer vir ander 'n belemmering in dié sin dat hul nie geweet het hoe om die definisie van satire op die gedig toe te pas nie. Baie respondente het ook in hul antwoorde op die vraag sekere gedeeltes of elemente van die definisie woordeliks herhaal, wat op 'n onmag of onsekerheid dui om die gegewens tot 'n suksesvolle sintese te verwerk.

Die spot en sosiale gerigtheid van die satire het die meeste aandag van die respondente gekry. Vraag 3:2 ("Met wie/wat word gespot?") is reeds hier met die aard van die satire vereenselwig. Die gedig is dus volgens die respondente 'n satire omdat daar die spot gedryf word met

- mense wat gesagsposisies in die wêreld beklee, mense van hoë aansien; dus belangrike of gesagspersone, kamma-belangrike persone, maar eintlik pateties en komies (A2); ook die mense se strewe om altyd die beste te wil wees (A8); die hoë dunk

wat die padda (=mens) van homself het (A4); die onvermoë van die mens om dinge te doen en die gespot met die reaksie op sy mislukking, ook met minder belangrikes word daar gespot sonder dat hulle uit die gedig herkenbaar gemaak word (A14); volksleiers wat op vertoon ingestel is (A7)

- die mens en gemeenskap; enige organisasie en sy leiers (A11); die maatskappy en veral ons politiek (A13)
- die digter se woordgebruik: nuwe, interessante, beskrywende woorde (bv. die "ghloep-ghloep-ghloep" van die "kwakelaar" wat onder die water verdwyn) om die gedig verstaanbaar te maak en die satire te versterk (A16). (Hierdie opmerking sluit aan by vraag 3:15 waar die spel met die woord op spottende vlak bespreek word.)

Enkele respondente het nie geweet hoe om die ander satiriese elemente soos verwringing, die groteske of die verdraaide, absurde beeld van die mens te hanteer of toe te pas nie en het dit dus net soos dit in die annotasie voorkom, weergegee. Met die uitsondering van hoogstens drie respondente het bogenoemde respondente geen bewyse vanuit die gedig vir hul antwoorde aangevoer nie.

Die probleem wat respondente met die titelverklaring gehad het, laat hom ook ten opsigte van die satire deeglik geld, nl. die identifisering van 'n aksioom (aksiome). Ten einde vanuit die bewysbare grondstelling te redeneer en dit te satiriseer, veronderstel kennis van die aard van die aksioom sowel as die satire én die toepassing daarvan op die gedig. Die (met) "wie", "wat" (waaroor) daar gespot word, vereis minder inspanning en insig as irrasionele begrippe soos "speelsheid", "verwringing", "verdraaide beeld" (van die mens), die absurde en veral die groteske. Respondente se probleem is dat hul nie genoemde begrippe wat in die annotasie voorkom en dus direk verband hou met die satire, ken nie en gevolglik ook nie iets sinvols oor die satire kon sê of selfs kan toepas nie. (Hul kake is as 't ware "gepaddaliseer"!)

Vir die literatoure skep die toepassing van die satire op die gedig geen probleem nie, danksy hul voorkennis, ervaring, ryphheid van oordeel, insig en hulp van naslaanbronne. In alle

opsigte is "Paddaksioom" vir die literatoure satiries aangesien dit aan die wesenskenmerke van die satire beantwoord: dit bespot, maak gebruik van die groteske en die absurde en tas die selfversekerdheid van die digter aan. Daarbenewens vertoon die taalelemente 'n irrasionele karakter en is die satire sosiaal gerig. In hierdie gedig kry ons te doen met 'n satire op 'n satire, nl. in die fabel-karakter van die gedig. Ook word die poësie met sy gebonde alliterasie (sat, spring, sy, ens.); trouens die ganse letterkunde se selfgenoegsaamheid, gesatiriseer. Die satire en ander satiriese elemente word ook sinvol toegepas of die nodige bewyse aangevoer. So word aangetoon dat vanaf die 7de vers dit reeds duidelik is dat spot nie meer net spot is nie, maar 'n "ontluistering van 'n glans meer as die 'glim van die poel'". Ook word daar verwys na die groteske wat onesteties voorgestel word, bv. "paddareense" (v.1), "pedalje" (v.2), ens. (Snyman, 1983:176-177).

(2) Met wie word die spot gedryf? (Vraag 3:2)

Dié vraag - 'n kernvraag - is reeds gedeeltelik by die vorige vraag (3:1) beantwoord. (Moet ook saamgelees word met antwoorde op vrae 3:7 en 3:8.)

Oor die persoon of instansie wat die voorwerp van bespotting uitmaak, is daar uiteenlopende antwoorde. Ten einde 'n idee te vorm van die verstrooiing rondom dié vraag, word 'n opsomming van die moontlikhede (waarby reeds vraag 3 inbegrepe is) gegee. Daar word gespot met

- * belangrike/(gesags)figure in die gemeenskap, bv. leiers, dominees en politici
- * die volk en sprekers
- * persone en instansies se swakhede of karaktereienskappe, bv. die grootdoenerigheid van die gemeenskapleiers (A18)
- * grootpratere
- * eersugtige of oorambisieuse mense wat altyd hoër wil uitstyg as ander (A14)
- * die "verhewenheid" wat die dominees omgewe. "Hulle sit op 'n troon met die gemeente daar ver benede hulle"(v.10). Volgens

resp. Al is die gedig nie net 'n spotterny met die leiers-figure van ons samelewing nie; ook is dit nie net 'n satire op een tipe gesagsfiguur nie; daar word ook die draak gestek met die kerk en die dominee. Dié respondent vervolg dan: "Niemand spreek kritiek teenoor hul leraar uit nie ... die gemeentelede sit soos robotte wat gesange sing en gebede opsê sonder om die ware betekenis van die woorde snap ..."

- * die politikus (politici) wat vir homself illusies skep en Utopiaanse beloftes (v.11) maak en dan "verdwyn" (v.12) as dit hom pas, tot vermaak van sekeres in die gemeenskap (v.14).

Respondent A5 is die enigste wie se interpretasie ooreenstem met die literatore s'n. Volgens dié respondent het ons hier te doen met die verdraaide beeld van 'n digter; iemand wat baie van homself dink: "As hy hard probeer dig, vind hy geen woorde nie".

Allereers moet daar op hierdie punt helderheid verkry word oor die essensiële vraag: Deur wie word die paddas voorgestel, of anders gestel: Hoe funksioneer die leksikale simbool "padda" of wat simboliseer/verwys "padda"? Hoe weet die literatore dat padda nie net as amfibiese dier nie, maar ook as leksikale simbool (padda(s)= digter(s)) optree? Ten einde hierop 'n antwoord te vind, is dit noodsaaklik dat die verskillende leksikale simboolwaardes van padda kortliks nagegaan word.

Volgens J.C. Cooper se An Illustrated Encyclopaedia of Traditional symbols (1978:72) is die padda, komende uit die water, "renewal of life and resurrection; it is also life and resurrection as possessing the moist skin of life as opposed to the dryness of death". Ook J.E. Cirlot haal in sy A Dictionary of Symbols (bv. 114-115) Blavatsky aan wat na die padda verwys as "one of the principal beings associated with the idea of creation and resurrection, not only because it was amphibious but because of its alternating periods of appearance and disappearance". In sy Dictionary of Symbols and Imagery (1974:204-205) verwys Ad de Vries na die "watery slime of chaos being the base of creative matter", en as finale bevestiging word later na die padda verwys as simbool van "poetic

inspiration ...". Cooper (1978:72) wys ook ten slotte op die (Christelike) assosiasie van padda met die bese: "Ambivalent as resurrection but also the repulsive aspect of sin; evil; heretics; grasping at worldly pleasure; envy; avarice".

Bogenoemde simboolverwysings word ten slotte gerugsteun deur literatuurverwysing soos die ou klassieke Die paddas van Aristophanes waar die titel dui op die kunstenaars wat burgers moet vermaak. Ouer voorbeelde is die verhaal van Reinaert in Van den Vos Reinaerde (1959:166-167) oor die dwase paddas wat 'n koning wou hê en toe maar tevrede moes wees met ooievaar; die fabels van Esopus waar die waterslang koning van die paddas geword het en ten slotte uit Openbaring (vers 13-14) waar Johannes uit die bek van die dier en uit die mond van die valse profeet drie onreine geeste soos paddas sien kom.²²⁾

Uit die simboolwaardes van die leksikale item padda blyk dus duidelik die mitologiese verbondenheid van dié diertjies met die digterskap terwyl uit bogenoemde literêre verwysings die dwaasheid en weerloosheid van die paddas, maar ook die assosiasie met die bese sterk op die voorgrond tree.

Die literatoure se interpretasies ten opsigte van met wie of wat die spot gedryf word, strook dan ook met dié aangehaalde bronne. Vir Henning Snyman (1983:177) stel die padda(s) stagnasie op literêre gebied voor, maar ook die aksiomatiese waarheid dat die kunstenaar (digter) die slagoffer is van die willekeur van die woord. Die deurlopende rol van die sensuur word dus bygelees. Ook die dinamiek van die woord wat die digter vroeër of later in die steek laat, word volgens Snyman sterk beklemtoon. Cloete sê nie direk met wie die spot gedryf word nie, maar wel (soos enkele respondente) dat grootdoenerigheid aan die kaak gestel word.

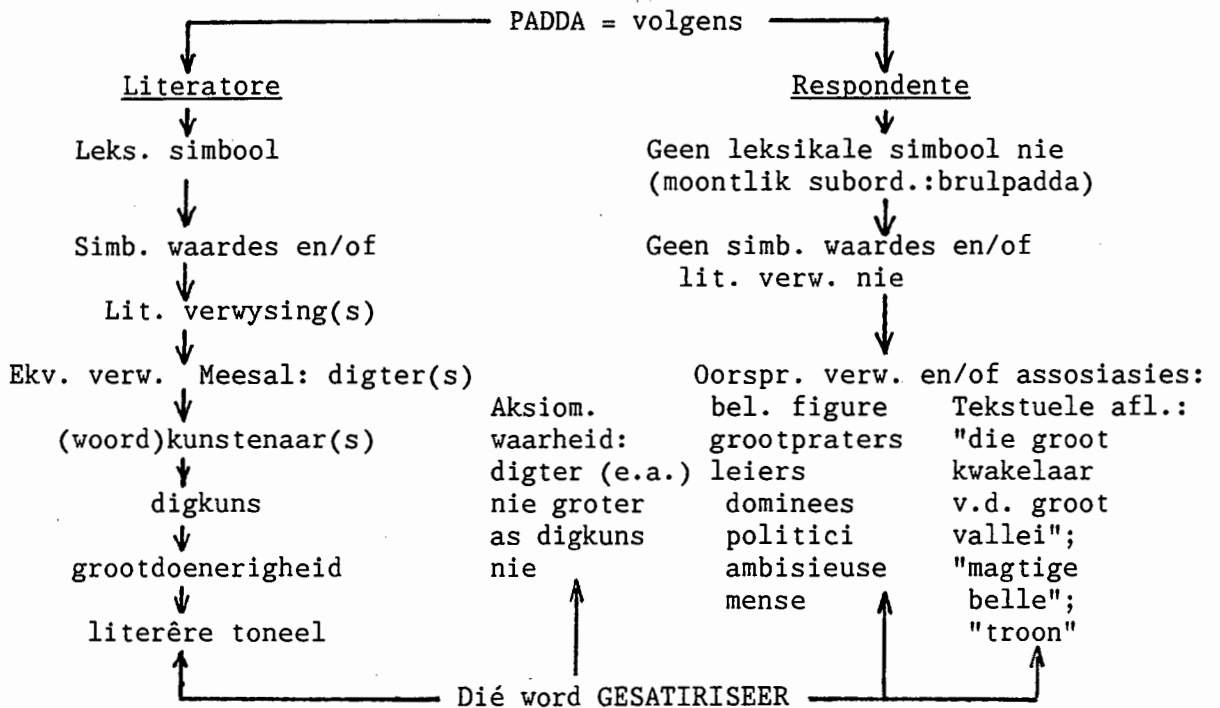
Na alles wat gesê is, ontstaan die onvermydelike vraag: Is die respondente se uiteenlopende reaksies of interpretasies nou waardeloos, veral as 'n mens die oorweldigende getuienis van die

22) Ook D.J. Opperman se "Paddas" in Blom en baaierd is oorfloedig bewys van die noue verbintenis tussen paddas en digters wat binne die metaforiese raamwerk van die gedig inpas.

literatore en hul kontroleerbare verwysings in ag neem? Verder kan gevra word hoe geldig, motiveerbaar en aanvaarbaar die menings van die respondente is. Kan dit van oningewyde lesers verwag word om kennis te dra van die simboolwaarde(s) van die leksikale item padda? Kan padda óók een of meer van die persone of instellings, selfs menslike gebreke wat deur die respondente genoem is, simboliseer?

Op bogenoemde vrae sou 'n mens bevestigend kon antwoord mits die respondente binne die raamwerk van die aksiomatiese waarheid en die simboolwaardes van die leksikale item "padda" kon bly en dus nie drasties daarvan afwyk nie. Op grond hiervan sou die respondent se siening as (min of meer) aanvaarbaar beskou kon word. So sou 'n gangbare en redelik aanvaarbare interpretasie en binne die perke van die aksioma (padda = digter/woordkunsenaar/digkuns) wees dat "padda" of "groot kwakelaar" ook dominee kan beteken; iemand wat hoofsaaklik die Woord bedien, sowel as sprekers en politici wat die woord as oorredingsmiddel gebruik. Dié persone is wel nie digters of (woord)kunstenaars nie, maar op hul rus ook die groot verantwoordelikheid om die woord met sorg en nie ter wille van hulself te gebruik nie anders kan dit vir hulself en die gemeenskap nadelige gevolge hê. Gedeeltelik aanvaarbaar is verder ook die antwoorde van die meeste respondente wat die padda(s) as gesaghebbende of belangrike persoon (persone) in die gemeenskap sien; "gedeeltelik" omdat daar net op die belangrikheid klem gelê word en nie op die kunstenaarsaspek nie.

Deur die onderstaande skematiese voorstelling kan gesien word hoe beide groepe lesers by die persoon of persone uitkom wat gesatiriseer word:



Opmerking: Let op dat die respondente die eerste twee stappe in die interpretasieroete oorslaan en dan hul afleidings direk aan die teks ontleen. Hul verwysings (meestal oorspronklik) berus op waarnemings/ervaring en veral assosiasies. Daarteenoor is die literatore se interpretasies nie oorspronklik nie, maar herleibaar of literatuurwetenskaplik verifieerbaar uit die simboolwaardes en literatuurverwysings. Die aksiomatiese waarheid word dan op grond daarvan gesatiriseer. Daar is reeds by die bespreking van die titel opgemerk dat die respondente nie die versluierde tekstuele item "aksiom" uit die kontaminasie kon aflei nie en dat hul dus hul sienings op tekstuele afleidings van enkele sleutelwoorde soos "die groot kwakelaar van die groot vallei" grond.

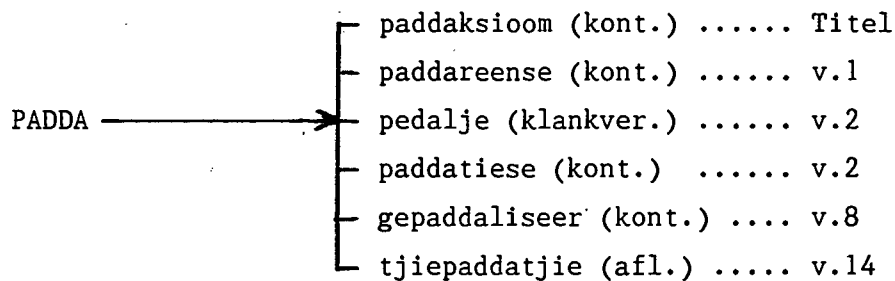
(3) "Die gedig speel met die woord op 'n spottende vlak ..."
(Vraag 3:15)

Die semantiese aspekte van hierdie vraag word volledig onder die eksegese van woordelemente/-betekenisse (v.1-14) behandel.

Volgens die respondente word woorde in die gedig "op 'n manier verdraai om by die idee van paddas aan t sluit" (A2); woorde word verder gevorm na analogie van die woord "padda"

(A16); dele word bygevoeg en nuwe woorde geskep.(A7)

Die volgende skema gee 'n aanduiding van hoe die digter met die woord "padda" en sy verwingings omgaan (kont. = kontaminoriese vorm; afl.= afleiding; klankver.= klankverandering):



KIKVORS	→	kikker (afl.) v.4
(Ndl. vorm van padda)		

KWAAK	→	}	kwakelaar (afl.) v.8
			ontkwaak (afl.) v.5

STIK	→	stikker (afl.) v.6
------	---	--------------------------

Die meeste respondente kon die leksikale elemente "padda" se morfologiese struktuur, veral met betrekking tot die kontaminoriese vorme, bepaal. Woordspeling ten opsigte van afleiding, bv. die pleonastiese "tjiepaddatjies", "ontkwaak" asook klankverandering soos in "pedalje" is korrek aangedui en geïdentifiseer, hoewel semantiese, morfologiese, etimologiese en literatuurverwysingsprobleme met woorde soos "paddaksiom" (titel), "paddatiese" (v.2), "kikker" (v.6) en "same" - "ame" (v.7) ondervind is, hoofsaaklik omdat dié woorde en hul betekenis buite die ervaringsveld van die respondent val.

Die kern van die probleem is egter hoe dié verwingde woorde op spottende/satiriese vlak toegepas word. Weliswaar het enkele respondente 'n poging aangewend deur te beweer dat bv. "stikker" 'n mens aan "stik" en 'n spotterny laat dink en so ook "ontkwaak", is daar nog geen bewys dat die satiriese element in

die woorde voldoende ontleed is nie.

Die literatoure Henning Snyman en T.T. Cloete gee wel 'n eksegeese van die woord-elemente waarin die satiriese duidelik na vore kom. Snyman (1983:177) koppel die woord aan die groteske, nie-estetiese of karikatuuragtige. As voorbeeld noem hy die vervorming van rym en klank en die aanwending van die hiperbool ten opsigte van alliterasies en assonansies.

T.T. Cloete (1981:124) gee 'n kort inleidende beskouing tot die verklaring van die leksikale elemente waarin die grootdoenerigheid diensbaar gemaak word aan die fyn ironiese spel met die taal.

(c) Die rol van die spreker (Vraag 3:3)

Tussen die twee groepe lesers is daar heelwat raakpunte ten opsigte van die aard en funksie van die spreker. Soos in die geval van die vorige vraag, is daar by die respondente egter 'n groter openheid in verband met die identifikasie van die spreker. Die spreker kan onder andere 'n verteller (derdepersoonsverteller), buitestaander, toeskouer, informant, ('n) digter, een van die paddas (die "groot kwakelaar"?) of een van die paddatjies wees.

Breedweg sou 'n mens by hulle twee tipes sprekers kon onderskei: 'n aktiewe spreker wat ingryp, kontak maak, direk betrokke raak by die situasie, en 'n meer passiewe, onbetrokke spreker wat meer beskouend, filosofies die padda-toneel betrag. Die funksie/rol wat elke vermeende spreker verrig, bepaal ook die graad van hul aktiwiteit, betrokkenheid of passiwiteit. So sou 'n mens die buitestaander, toeskouer en moontlik die (derde) persoonsverteller as meer passiewe sprekers beskou hoewel dit nie vanselfsprekend is dat hul totaal passief of onaktief is nie. Hulle staan buite die situasie en wil dus nie betrokke raak nie.

Daarteenoor tel die aktiewe spreker onder sy geledere die digter, een van die paddas (paddatjies) en 'n informant. Hulle het 'n besondere verantwoordelikheid en taak teenoor die leser. Die padda(s) met 'n digter-masker praat 'n "padda-taal" en is

dus direk by die situasie betrokke. Die paddas (soos die "groot kwakelaar") ontleed, interpreteer, gaan dus analities te werk. Die padda, soos die informant, deel sy ervaring met die lesers, beskryf die situasie of gee dit weer.

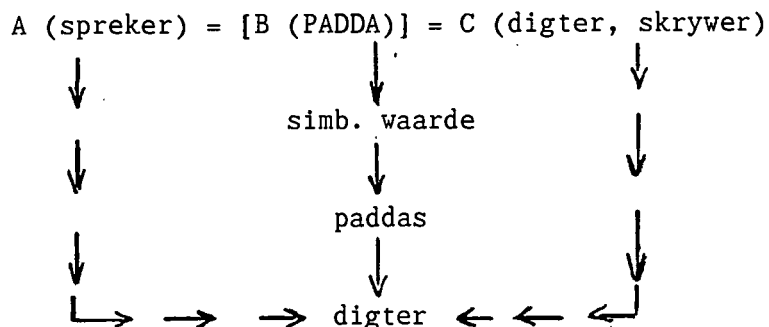
Die literatore se opgaaf van moontlike sprekers is tot twee beperk: skrywers (digters) en paddas (soos in die geval van die respondente). Net soos die respondente, het die literatore ook 'n waarnemer, met dié verskil dat hierdie waarnemer 'n aktiewe rol speel: hy lewer verslag oor die gebeure soos in die eerste twee reëls uiteengesit.

Wie die spreker is en watter rol hy vervul, het min probleme opgelewer. Uit die volgende skematiese vergelyking/formule van die literatore blyk tog die wesenlike probleem en verskil tussen die twee groepe lesers:

$$A \text{ (spreker)} = [B \text{ (padda)}] = C \text{ (digter, skrywer)}$$

\downarrow
 ref. paddas
 \downarrow
 (simb. waarde)

Alhoewel die respondente die identifikasie van die spreker en die funksie wat hy binne die konteks van die digterlike gegewe verrig, kon vasstel, het ons weer hier te doen met die verhouding: padda \rightarrow paddas \rightarrow leks. simb. \rightarrow digters/skrywers. 'n Mens sou die probleem só kan voorstel:



Uit bogenoemde blyk duidelik die logiese redenering van die literatore: Die aksiomatiese waarheid is: A (spreker) = B (padda), en omdat B se simboliese waarde reeds bekend is, weet ons dat B = C. As die padda dus 'n digter is, dan volg daaruit

dat A (die spreker) ook betrokke is by die situasie. Die respondent, aan die ander kant, weet nie wat die "middelterm" B (tussen vierkanthakies) beteken of wat sy simboliese waarde is nie. Om dié rede kry ons die volgende tipiese verhoudings by die respondente:

$$A = B$$

$$\text{of: } A = C$$

of selfs: $B = C$, maar nié $A=B=C$ nie omdat respondente wel by die eindterm uitkom, maar dan die aksiomatiese waarheid PADDA omseil. Dat respondente die spreker met 'n padda ($A=B$) of met 'n digter ($A=C$) identifiseer, kan bloot toevallig wees, maar dit kan ook 'n logiese afleiding wees: die gedig handel oor paddas; daarom sal die (hoof)karakter(s) ('n) padda(s) wees, terwyl in die tweede geval die logiese keuse op die digter as spreker/verteller val. 'n Mens moet ook onthou dat die leksikale referensiële waardes wat respondente aan die item "padda" heg, veel groter is as dié van die literatore wat hul op die simboliese betekenis beroep.

(d) Dubbelspel (Vraag 3:4)

Met hierdie vraag ("Waarin lê die dubbelspel in die gedig?") word 'n ekstra dimensie of faktor tot die vergelyking in die voorafgaande vraag toegevoeg:

$$A (\text{spreker}) = B (\text{padda}) = C (\text{digter, skrywer}) = [D (\text{sensors})]$$

Die semantiese breuk of skeiding tussen die twee lesersgroepe blyk nog duideliker uit bogenoemde vraag. Waar die dubbelspel, dubbelsinnigheid, ens. by die literatore nou 'n vierde faktor bygekry het, lê die dubbelspel vir hul tussen C en B en vir die respondent tussen B en C. Die gedig slaan op skrywers, en "by wyse van dubbelspel", ook op sensors. Die korrektief is geleë in die kommunikasie tussen spreker (A) en skrywer/digter (C) (Snyman, 1983:176).

Vir die respondente is daar geen verdere onderskeiding of

uitbreiding nie; vir hulle lê die dubbelspel, tussen ('n) padda(s) (B) en die onbekende faktor X, bv.

1. "'n Mens dink met die eerste oogopslag dis 'n storie oor paddas, maar dan sien 'n mens daar word die spot gedryf met gesagspersone." (A1)
2. "Belangrike mense (soos hierdie ou padda) maak hulself belaglik en beland in komiese situasies." (A2)
3. "Die manier van handeling van die 'groot kwakelaar' of padda wat met die mens vergelyk word." (A8, A10, A14).

Cloete wys op 'n mate van partydigheid: in die gedig word kant gekies vir die geringe ("paddatjies") se plesier in teenstelling met die "groot kwakelaar" (simbool van grootdoenerigheid/selfvoldaanheid). Dié "dubbelspel" word verkry deur 'n fyn, ironiese spel met die taal (Cloete, 1981:124).

(e) Ontleding van enkele satiriese taalelemente

Met die volgende antwoorde op die kortvrae by Vraag 3 kry ons 'n eksegeese van die belangrikste wordelemente in die gedig en word ook die interpretasies van die twee groepe lesers teen mekaar opgeweeg.

(1) **Die Skeppingsbeginsel (v.1)**

Vraag 3:5: "Van watter beginsel is daar sprake in reël 1?"

Volgens die literatoure is dit die Skeppingsbeginsel²³⁾ wat hier geld, na aanleiding van die "nag van vele waters" en die amfibiese padda, d.w.s. die groot reën/of groot waters in die paddawêreld (Snyman, 1983:176). Hierteenoor is daar by die respondente die Bybelse verwysing na die tweede plaag van die

23) Hier word verwys na Gen. 1:9 waar God op die derde dag die waters onder die hemel op een plek bymekaar laat kom het. Die woord "nag" verwys eweneens na die skeppingsverhaal toe God op die eerste dag skeiding gemaak het tussen lig en duisternis. En God het die lig "dag" genoem en die donker "nag" (Gen.1:3-5). Snyman wys ook in sy bespreking van "Paddaksiom" na die spel tussen nag en lig (1983:178).

paddas in Egipte (A1).²⁴⁾. Vers 1 word ook deur die respondente geïnterpreteer as beginsel van oorvloedigheid (A10), die "nag van vergelding" (A21).

"paddareense: (nag): Dié woord is 'n kontaminasievorm tussen "padda" en "Mediterreens". Die nag is dus Mediterreens, wat ook skakel met "mediteer". Ons het volgens Snyman (1983:178) hier te doen met 'n groteske voorstelling van die woord op spottende vlak. "Paddareense" dui op die groot reën of groot waters in die paddawêreld waaruit die grootdoenerigheid blyk in die verwysing na "Mediterreens" (Cloete, 1981:124).

In twee aspekte stem die respondente se verklaring van "paddareense" ooreen met dié van die literatore: dié woord slaan volgens die respondente op "Mediterreense nag" (A5), terwyl "padda" ook met (groot) "reën" verbind word:

- "Die paddas is so baie dat dit lyk asof hulle op die aarde reën." (A25)
- "Die paddas kom uit as dit reën en dan kwaak hulle." (A8)
- "Ons sê altyd as dit baie reën, dit 'reën paddas'". (A3)

(2) "Die pedalje van paddatiese omvang" (v.2)

Vraag 3:6: "Op wie of wat dui 'die pedalje van paddatiese omvang' in reël 2?"

"pedalje": kontaminoriese vorm vir petalje en medalje. Dié woord het betrekking op die gekwaak van die kunstenaar met wie die spot gedryf word. Die woord word ook nie-esteties voorgestel (Snyman, 1983:176-177). Cloete sluit by hierdie interpretasie aan: "pedalje" is 'n "deftige woord vir 'petalje', met iets weg van 'medalje'", maar kan volgens hom ook verwys na die dal of vallei, terwyl "paddaties" verband hou met "pedanties" (1981:124).

24) Interessant is dit dat die padda in Egipte as heilig vereer is. Daar het hul 'n god en 'n godin gehad wat met 'n paddakop afgebeeld is en wat 'n aandeel aan die skepping van die wêreld gehad het (F.W. Grosheide (1959), Bybelse ensiklopedie, bl.371-372).

Respondente het goeie insig in hierdie vraag getoon. Hul verklaring van "pedalje" stem ooreen met dié van die literatore. Die woord "pedalje" dui op mislukking wat gaan volg (A5). Belangriker ten opsigte van die satiriese element, is egter respondent A19 se interpretasie dat dié woord die leser op spot voorberei. Resp. A3 sê v.2 beskryf 'n situasie, terwyl dit vir resp. A8 gaan om die lagwekkende episode van 'n groot padda wat nie 'n geluid kan uitkry nie. Resp. A5 se verklaring van "paddatiese" (omvang) as "dramatiese", is net so aanneemlik (indien nie aanneemliker nie) as Cloete se "pedanties".

(3) die "paddatjies" (v.6)

Vraag 3:9: "Na wie of wat word verwys as die "paddatjies" in reël 6?"

In aansluiting by die "groot kwakelaar" wat na die (woord)kunstenaar/digter verwys, is die "paddatjies" volgens Snyman (1983:177-178) die leerling-digters tot wie se groot vermaak alles gebeur. Die "groot kwakelaar" se verdwyning word ook sy ver-skyn-ing, maar sonder skyn en 'n grap vir die "tjiepaddatjies" wat nie verder kom as om net te "kikker" en te "stikker" en "ame" te sê nie. Die groteske voorstelling en grootdoenerigheid van die groot padda word verder beklemtoon deur die "paddatjies" en later nóg kleiner, die "tjiepaddatjies" met die "groot kwakelaar" te vergelyk (Cloete, 1981:124).

Soos in die geval van die "groot kwakelaar" heg die respondente 'n veel groter referensiële waarde aan "paddatjies". So word daar onder andere verwys na ondergeskiktes (A2, A4), volgelinge (A11), onderdane van die koning teenoor wie hul vrees, dog geen respek betoon nie (A3, A18) toeskouers (A5), gemeente (A12) en gemeenskap (A18). Dié "paddatjies" "kikker en stikker" omdat hul geen respek het vir die "groot kwakelaar" nie en "bly is dat die koning sy stem verloor het" (A18). Geen morfologiese of etimologiese verklaring word vir dié twee woorde gegee nie. Cloete (1981:124) verduidelik dat "kikker" teruggaan op die Nederlandse vorm "kikker" of "kikvors". Die gedig kies

volgens hom kant "vir die geringe se plesier in die holheid van die grootdoenige deur fyn en ironies spel met die taal". Resp. A2 verwys ook, soos Cloete, na die geringe. "Kikker" en "stikker" is volgens Cloete om sagte keelgeluide te maak. 'n Verdere funksie is die "komparatiewe" werkwoord "stikker".

- (4) "Hul hou hul handjies same en sê ame ons kwakelaar se kake is gepaddaliseer" (vs.7 en 8)

Vraag 3:10: "Gee 'n verduideliking (interpretasie) van reëls 7 en 8."

v.7: "... same en sê ame"

Die respondente het geen raad geweet met dié literêre verwysing nie, nl. dat vers 7 op die gedwonge en geamuseerde onderdanigheid van Leipoldt se kampkinders sinspeel. Spot is nou nie meer spot nie, maar ontluistering van 'n glans meer as die "glim van 'n poel" (Snyman, 1983:177). 'n Gebrek aan kennis van die agtergrond en inhoud van Leipoldt se "'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie" ("Siembamba") het dus, soos 'n mens kon vermoed, tot drasties afwykende interpretasies soos die volgende gelei:

Oor leierskap en onderdane

- "... uit hul houding wys dit duidelik die kamma respek van die onderdane terwyl hul eintlik agter hul hande lag." (A2)
- "Die paddatjies spot met die 'groot kwakelaar' omdat hy nie kan kwaak nie" (A3); "... sê voor hul baas "ja en amen" en maak patetiese onvermoë af as ongelukkige toestand wat nie sy skuld is nie." (A2)
- "Volgeling luister na die leier en stem saam; by die insweringsgeleentheid word die leier bevestig in sy amp en toon die nodige eerbied." (A11)

Godsdienstige konnotasies

- "... sing gesange en resiteer gebede sonder om ware betekenis te snap" (A1); "die gemeente is klaar gebid en het 'amen' gesê wanneer die dominee klaar is." (A20)

V.8: "... gepaddaliseer"

Respondente het hierdie versreël en spesifiek "gepaddaliseer" (vir geparaliseer/verlam) korrek geïnterpreteer (Snyman, 1983:177; A3 en A5). Cloete beskou "paddaliseer" as 'n deftige woord met 'n ironiese ondertoon van parra, gemeensame uitspraak van "padda" (1981:124). Die digter se mond word "gesnoer" of hy word die swye opgelê in 'n wêreld van onbegrip (Snyman, 1982:66). Die beeld van die digter, wat hom nie so belangrik moet voordoën nie, word ontluister; dit is die aksioma waartoe padda/digter kom. Dié versreël word volgens Snyman (1983:177) dus soos "pedalje", "paddatiese" en ander satiriese leksikale elemente 'n groteske voorstelling van die woord op spottende vlak.

Alhoewel die meeste respondente "paddaliseer" korrek verklaar het, is dit verkeerd toegepas. Die rede hiervoor is omdat die "groot kwakelaar", soos reeds vroeër genoem, nie as digter versinnebeeld is nie, maar as verskillende persone bv.

- "Die spreker se stem slaan weg as hy sy mening wil lug." (A17, A25)
- "Die predikant/politikus is stomgeslaan en kan nie sê wat hy wil sê nie." (A12, A13)

(5) Maar watwou die kwakelaar sat nou spring 'n sprong van 'n spring op sy troon" (vs. 9 en 10)

Vraag 3:11: "Waarmee of met wie word die spot gedryf in reëls 9 en 10? Hoe weet u?"

In hierdie versreël word nie met die digter(s) soseer nie, maar met die digkuns die spot gedryf, veral met die gebonde alliterasie in sat, spring, sprong, spring, sy) (Snyman, 1983:177). Cloete wys ook op die deftige Nederlandse verledetydsvorm sat vir sit (1981:124).

Oor die 9de versreël was die respondente totaal in die

duister, veral die Nederlandse "sat". Geen kommentaar is ook oor dié woord gelewer nie. Respondente het die betekenis wat hulle aan "kwakelaar" (sien v.4) heg, ook op hierdie versreël van toepassing gemaak; daarom word die spot gedryf met onder andere 'n belangrike persoon wat in sy poging tot vertoon gefaal het, die leier en die grootprater (A2). Na aanleiding van "troon" word daar enersyds na konings verwys en andersyds na "kansel", wat beteken dat daar nie net met konings nie, maar ook met predikante gespot word (A12). Ook die politikus probeer "aandag trek met sy 'spring 'n sprong' (A16).

- (6) **"van lieflik lelieblaar so blank so blink
en gloep-ghloep-ghloep verdwyn hy"** (vs.11 en 12)

Vraag 3:12: "Die elfde en die twaalfde reël word 'n klankryke ondergang. Hoe so?"

Die klankryke ondergang in hierdie verse, soos in elke versreël van die gedig, word bewerkstellig deur die oordrewe vorme van alliterasie, bv. die [l]- en [b]-kranke in "lieflik lelielbaar ... lank so link" (v.11) en die [gl]-klank in "ghloep-ghloep-ghloep" (v.12). Voorbeelde van oordrewe assonansie vind ons in die [i]- en [o]-kranke: "lieflik lelielbaar so ... so ..." (v.11) en die [i]-klank in "verduyn hy" (v.12). Met hierdie voorbeelde word die groteske vorm van rym en klank en die geheelbeeld van die taal as uitdagende mag beklemtoon (Snyman, 1983:177-178).

Hoewel respondente die allitererende [(b)l]-klank (A22) asook die klankenabootsing ("ghloep ...") in die 12de versreël (A18) aangedui het, word die onestetiese en oordrewe aspek van die "klankryke ondergang" nie voldoende beklemtoon nie. Resp. A1 sê die "groot kwakelaar verdwyn as dit hom pas" (bv. die politikus); resp. A12 praat vaagweg van die ondergang wat met klank gepaardgaan en deur die "wêreld (koerante e.a. media) uitgebasuin word," terwyl vir A18 die kranke in die 12de versreël effektief dui op die vernederende manier van hoe "hy" weg is.

- (7) "binne-in die wit maan se skyn hy
tot alomvermaak van die tjiepaddatjie: (vs.13 en 14)

Vraag 3:13: "Wat gebeur in reëls 13 en 14?"

In die laaste gedeelte van die gedig ("skyn-gedeelte") neem spottende alliterasies en assonansies toe en saam daarmee die intensiteit van die satire. Ironies en satiries is die laaste versreël waarin die groot kwakelaar ontdoen word van sy grootheid: sy skyn is geen "wese" meer nie, maar 'n grap vir die tjiepaddatjies. Die groot padda ("kwakelaar") reik na die hoëre, maar net die "skyn" (weerkaatsing van die maan-skyn) bly oor, en die paddatjies wat hierdie "vergetelheid" geniet, is die tjiepaddatjies (Snyman, 1983:178).

Respondente het probleme ondervind met die laaste twee reëls, veral met die ongewone sintaktiese vorm in "wit maan se skyn hy", waar "skyn" as selfstandige naamwoord en werkwoord gebruik word. Heelwat respondente het dan ook versreëls 13 en 14 op eerste- of letterlike vlak geïnterpreteer -- die logiese gevolg van nie weet wat die simboliese betekenis van "groot kwakelaar" is nie, bv.

"Die padda spring terug in die water, waarop die maan weerkaats, tot groot vermaak van die klein paddatjies."
(A5, A7, A8, A13).

Enkele respondente het wel 'n dieperliggende betekenis raak gesien, maar kon nie die "hy" en die "tjiepaddatjies" by mekaar uitbring nie:

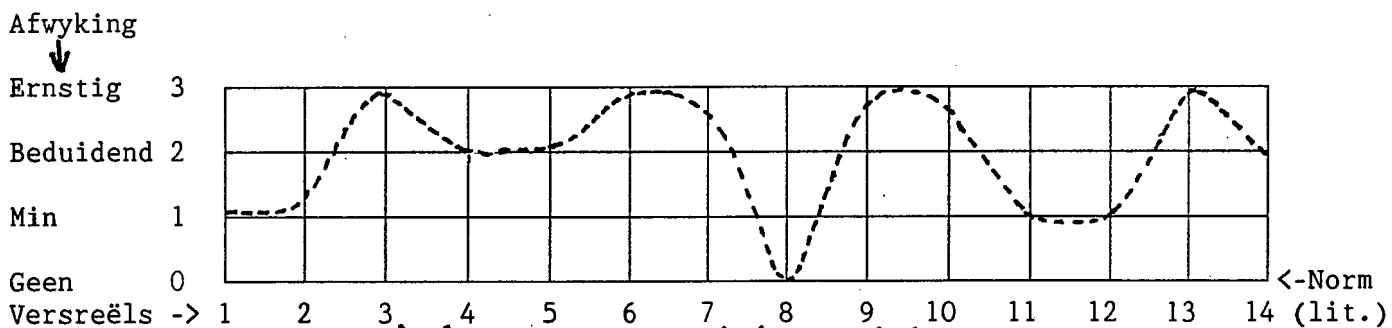
- "'n Mislukking verdwyn van die glansryke wêreld van die belangrikes af tot vermaak van die minderes." (A2)
- "'n Heerser gaan weg en almal is bly daaroor." (A3)
- "Die kleintjies (onbelangrikes) verheug hulle in die grote se ondergang." (A14)

Vraag 3:14: "Wat beteken "die tjiepaddatjies" (v.14)? Tot watter slotsom kom die digter aan die einde?"

Die "tjiepaddatjies" wat hierdie "vergetelheid" van die groot kwakelaar so geniet, word hier in die oordrewe mate klein voorgestel deur die verkleinwoordvorm aan die begin en einde van die stam (Snyman, 1983:177). Op dié wyse word kontras geskep tussen die grootdoenerigheid van die groot padda of "kwakelaar" en die paddatjies en hul handjies en nog kleiner tjiepaddatjies. Die gedig kies kant vir die geringe se plesier in vergelyking met die grootdoenerige deur middel van fyn en ironiese spel met die taal (Cloete, 1981:124).

(8) Samevatting (grafiese voorstelling)

Op die onderstaande kurwe word die interpretasies/eksegese van respondente (verteenwoordig deur die stippellyn) van leksikale en satiriese taalelemente in "Paddaksiom" (vs.1-14) grafies voorgestel. Die afwykings van die literatoure-norm (geslote horisontale streep) is volgens 'n 4-punt skaal aangedui: 0 - geen afwyking van die norm nie; 1 = min, onbeduidende afwyking; 2 - beduidend, noemenswaardig; 3 = ernstige, totale afwyking (misinterpretasie).



Uit bogenoemde grafiese voorstelling blyk dit dat respondente sekere leksikale elemente in byna die helfte van die totale aantal versreëls verkeerd geïnterpreteer het. Die soort

afwykings van die norm word in die onderstaande waninterpretasies tussen hakies weergegee. Slegs in die geval van "paddaliseer" is daar 'n 0-afwyking terwyl respondente se interpretasies van versreëls 1, 2, 11 en 12 'n onbeduidende invloed op die betekenis van die leksikale elemente getoon het.

Ernstige afwykings/misinterpretasies

- v.3: "glim van die poel" en "op knop die kop" (woordbetekenis, sintaksis)
- v.6: "kikker" en "stikker" (morfologiese en semantiese probleem)
- v.7: "same en sê ame" (lit. verw., lett. bet., gods. konnotasie)
- v.9: "kwakelaar" en "sat" (simb. betekenis; Ndl. (vreemde) vorm)
- v.10: "spring ... sprong" (woordbet.; afleiding, w.soortlike funksiew.)
- v.13: "wit maan se skyn hy" (sintaktiese en woordsoortlike funksiew.)

(f) Hoofgedagte (Vraag 3:16)

Na aanleiding van die ontleding van die titel en die belangrikste satiriese elemente in die gedig asook die mate waarin respondente se interpretasies afwyk van dié van literatore (sien grafiese voorstelling op bl. 137) sou 'n mens kwalik kon verwag dat respondente kon verduidelik hoe die beelde en die struktuur bydra tot die ontwikkeling van die hoofgedagte. Uit onderstaande antwoorde van die respondente blyk dan duidelik die onvermoë van die respondente om die satire op die gedig toe te pas; die simboliese waarde van "padda" en daarmee die betekenis van die "groot kwakelaar" vas te stel en tegelyk te oordeel wie/wat gesatiriseer word. Enkele voorbeelde ter illustrasie:

- "Die gedig is 'n satire wat spot met mense met gesagsposisies in die wêreld. Hul hou hulself belangrik, maar in hul pogings om dominerend en swierig te wees, kom hulle soms pateties en belaglik

voor." (A2) (Vgl. hierdie respondent se antwoord met Snyman (1982:66) se uitspraak i.v.m. die bewuste strewe van die mens na belangrikheid.

- "In hierdie gedig word die gemeenskap uitgebeeld waarin een persoon homself baie mag toeëien. Hierdie persoon probeer dan alles en almal in die gemeenskap oorheers. Hy word nie deur ander geag nie en almal vind hom bespotlik." (A3)
- "Die gedig probeer op 'n dieper vlak ons samelewing voorstel. Dié wat hulle mag wil bewys, kom gewoonlik die slegste daarvan af; gewone mense lag vir hom: 'the poet is commenting on human society'". (A4)
- "'n Verdraaide beeld van 'n digter wat baie van homself dink." (A5)
- "Wantoestande/tekortkominge van die gemeenskap sowel as individuele swakhede word hier blootgelê. Die digter voel dat die gemeenskap 'n fasade van 'niks-gaan-verkeerd-nie-en-ons-is-foutloos' voorhou en dat dit definitief nie so is nie." (A16)

In teenstelling met die respondente se uiteensetting van die tema, is daar die literatoure se samevatting van waaroor dit alles in die gedig gaan: Vir Snyman (1982:66) is die gedig enersyds 'n spottende verwysing na die mens wat 'n bewuste strewe na belangrikheid homself belaglik maak, andersyds dui dit op padda as simbool van die digter. Die gedig dui op skrywers en by wyse van dubbelspel ook op sensors, en die korrektief lê in die feit dat die spreker as skrywer/digter saampraat. Sosiaal gesproke word die gedig 'n aanklag teen die beperkinge wat die samelewing op die digter lê; word dit ook 'n aanklag teen die digter wat die avontuur van die woord prysgee vir die aansien wat digterskap meebring.

Samevattend sou 'n mens kon sê dat "Paddaksiom" die letterkunde se selfgenoegsaamheid satiriseer, "maar in eie reg word dit 'n satire op die satire, op dié selfgenoegsame kunstenaar/digter wat sy idee, sy medeling as belangrik beskou. Uit mededelings as sodanig kom op stuk van sake geen ware poësie nie." (Snyman, 1983:178).

3.3.3 WAARDE-OORDELE EN EVALUERING DEUR RESPONDENTE (Vraag
(a) en (b))

§ 1 Uit die antwoorde van die respondente blyk die mate van lesersweerstand wat teen die gedig opgebou is. Dit word ook in die evaluering (§4) weerspieël. Die waarde-oordele dek 'n wye spektrum: van die 23 respondente was daar 9 besliste ja-antwoorde, 5 nee-antwoorde en 9 het voorwaardelik ja/nee geantwoord.

Waar die redes vir die ja-antwoorde en die nee-antwoorde wyd verspreid voorgekom het in die twee "Winter"-gedigte, is die patroon anders in "Paddaksioom": In dié gedig het elke groep een spesifieke rede (benewens die ander redes) waarom hul van die gedig hou of nie. In dié groep wat gesê het hul hou van die gedig (die meerderheidsgroep, genoem die A-groep) word woordkeuse en woordspeling uitgesonder, terwyl die groep wat nie van die gedig gehou het nie (B-groep), as rede die onverstaanbaarheid aangedui het.

§ 2. A-groep: Redes waarom respondente hou van die gedig (sommige voorwaardelik) (my onderstrepings van die kernwoorde - HJRH):

§ 2.1 Woordkeuse (hoofredes)

- "Die woordkeuse en woordspelings is humoristies." (A2, A7)
- "Dit is 'n slim speling met woorde." (A4)
- "Woorde word oulik geskep en gebruik." (A8)
- "Die nuwe woorde het my baie beïndruk, veral 'ontkwaak', 'kwakelaar' en 'stikker'." (A10)
- "Die woorde is baie 'gepadda' en dit onderstreep die paddatema in die gedig." (A19)
- "Die woordgebruik is baie effektief, bv. "paddareense", "paddatiese"." (A20)
- "Daar is 'n sonderlinge gebruik van woorde en 'vermenging van woorde'." (A15)

§ 2.2 "Die ritme, interessantheid en andersheid trek my." (A13) "Vrye rym word gebruik en skep die indruk van 'n storie wat vertel word." (A20)

- § 2.3 "Ek het gehou van die goeie beskrywings en oorspronklikheid (A16) en die manier waarop dit geskryf is." (A18) "Dit is 'n goeie beskrywing van wat met iemand gebeur wat altyd dink hy is beter as ander." (A21)
- § 2.4 "Sport, persoonlike toepassing, leserstoerusting/vooroordeel
- "Daar word op 'n mooi humoristiese manier met ons as mens wat altyd so kan grootpraat, gespot." (A20)
 - "Vir my moet 'n gedig uitbeelding wees van iemand se gevoel en ten minste 'n paar woorde wat rym." (A20)
 - "Die toepassing op die mens is baie waar." (A15)
- § 2.5 "Die titel maak, saam met woordgebruik, die gedig spesiaal en anders as gewone gedigte." (A20)
- § 2.6 "Ek kan nie sê dat ek niks van hom (dit is die gedig) hou nie, want daar is wel sekere gedeeltes waarvan ek hou, bv. waar die paddas met hul handjies same staan en ame sê." (A23)
- § 2.7 Die gedig hou 'n mooi idee in. Iets wat die ander mense nie sien nie, merk die digter weer op." (A25)
- § 2.8 "Die gedig is verfrissend en stimulerend." (A1)
- § 3 B-groep: Respondente hou nie van die gedig nie, om die volgende redes:
- § 3.1 Onverstaanbaarheid (hoofrede)
- "Verward, begrippe deurmekaar." (A2)
 - "Moeilik verstaanbaar, en het dus geen uitwerking op die leser nie." (A4, A14, A17, A19, A22)
 - "Ietwat deurmekaar geskryf; klink soos 'n kleutervers." (A5, A24)
 - "Daar is 'n gebrek aan 'totale insig', wat my frustreer. Ek dink dit doen afbreuk aan my volkome genot." (A7)
 - "Ek verstaan dit nie; dit is 'n onbekende gedig." (A11)
 - "Dit bring nie duidelik en logies 'n saak onder jou aandag nie." (A13)
 - "As 'n mens dit beter kon verstaan, sou jy baie meer daarin kon lees." (A14)
 - "Ek verstaan nie wat hul bedoel nie." (A23)

§ 3.2 Sinsbou

- "Daar word nie volledige sinne gevorm nie en soms volg woorde op mekaar wat glad nie sin maak nie, bv. 'binne-in die wit maan se skyn hy.'" (A14)

§ 3.3 "Daar is geen dieper betekenis wat ek kan insien nie." (A20)

§ 3.4 "Die digter kon meer prominente sleutelwoorde gebruik het." (A20)

§ 4 Evaluering (Vraag (b)):

Respondente het "Paddaksiom" as 'n redelike-goeie gedig volgens die formule beskou en 6,9 (uit 10) daaraan toegeken.

Vraag (c): Vir al die respondente was dit hul eerste kennismaking met die gedig.

3.4 "WESPAK" : ELISABETH EYBERSGedig 7**Wespark**

Geagte leser, dié geleentheid
bied hom slegs een keer in 'n leeftyd:
geen waglys en geen woningnood
al is die aanvraag nog so groot.

5 U van en volle doopnaam pryk
op die versierde gewel - kyk,
met spreuk en kompliment kompleet:
die hele wêreld moet dit weet.

10 Hier is geen stoomfluit en geen haas;
onder die koelteboom lê klaas
soos waffer skofbaas uitgestrek,
kan selfs die afslaer asem skeep.

15 In hierdie buurt is elke vrou
tevrede, elke man getrou,
het elke kind sy eie sandhoop,
vergeet die huwelikspaar van huurkoop.

20 Die staatsman liasseer sy sorge,
die bleek hervormer se verborge
wrok teen die mensdom is geberg,
die dweepsieke word ongeërg.

Die vrou aan wie die jare knaag
het haar weerkaatsing weggevaag,
die skaars ontloke skoonheid het
betyds ontglip uit tyd se net.

25 Die koopman, sat van raap en skraap,
kan salig elke dag verslaap,
die skraal student hoef nou nie meer
sy jongste proef te formuleer.

30 As kliere opdroog, weefsel rek,
die kroonslagare noustrop trek,
kan u gerus oorweging skenk
aan hierdie goedbedoelde wenk.

35 Die eensames voel nooit alleen
in die wit broederskap van been,
hier kan die digter sonder skroom
hom blywend toespinn in sy droom.

40 Geen jaarlikse belastingheffing
op hierdie langtermynbelegging:
geagte leser, dié geleentheid
bied hom slegs een keer in 'n leeftyd.

3.4.1 INLEIDING

Met 'n ontleding van "Wespark" stuit die leser op seker een van die mees komplekse, omstrede en ontwykbare implikasieverskynsels in die letterkunde: die ironie. Respondente moes by wyse van twee keusevrae òf hul eie algemene interpretasie van die gedig gee, met vermelding van ander opvallende taalelemente (Vraag 1), òf die ironie in "Wespark" ontleed en aantoon watter implikasie dit en ander elemente vir die interpretasie van die gedig inhou (Vraag 2). Ten einde respondente met hul interpretasie te help, is by "Wespark" 'n annotasie oor die ironie gegee wat effens vollediger was as dié by "Paddaksioom" oor die satire. Tog wil dit voorkom of dié hulp nie veel werd was nie aangesien slegs 20% van alle respondente dié vraag beantwoord het. Tog kon respondente wat die eerste vraag beantwoord het die ironie nie ontglip nie aangesien dié verskynsel hom eenvoudig, soos in "Wespark", aan die leser opding. Uit die antwoorde van die respondente het dus elemente wat direk verband hou met die ironie, bv. die titel, tema, satire, spot, humor, "wit", die komiese, teenstelling e.d.m. na vore gekom. So is ook die semantiese funksies van die ironie in "Wespark" bespreek in samehang met die opvallendste sintaktiese en leksikale elemente.

In vergelyking met "Paddaksioom" is daar by "Wespark" meer vergelykbare materiaal en 'n mens tref dan ook 'n groter aantal literatore in die veld aan van wie J.C. Steyn en veral C.E. Pretorius die volledigste rekenskap gee van hul ondersoek na die wesenstrekke van die ironie in "Wespark". Belangrike aspekte wat saamval met die ironie as literêre uiting, soos byvoorbeeld die rol van die spreker, die bou of struktuur en die rympatroon is ongelukkig òf nie voldoende ontleed nie òf geheel en al buite rekening gelaat aangesien net die literatore daaraan aandag geskenkhet.

Uit die antwoorde op die (c)-afdeling by elke vraag van die gedig, is dit opvallend dat, op twee na, die gedig reeds in st. 9 in die klas behandel is. Dié voorsprong het skynbaar egter nie die interpretasies van die respondente noemenswaardig beïnvloed nie.

3.4.2 BESPREKING VAN DIE IRONIE IN "WESPARK" (Elisabeth Eybers)

(a) Titel

Waar die titel "Paddaksiom" wesenlik morfologiese en semantiese probleme vir die respondente opgelewer het, is die probleem met die titel in "Wespark" van 'n veel meer bedrieglike aard. Daar is naamlik 'n veelvoudigheid van betekenisonderskeidings: op sekondêre vlak beteken die titel doodgewoon 'n "park", d.w.s. 'n plek van ontspanning, maar dit kan ook 'n woonbuurt in Pretoria wees. Tog is daar 'n ander primêre (bedoelde) betekenis van dié pleknaam - dié van 'n begraafplaas in Johannesburg. Daar is 'n bewuste interafhanklikheid tussen die verskillende betekenis, m.a.w. die sekondêre betekenis van die titel speel voortdurend in op die eerstevlakbetekenis in die gedig self; trouens dit versterk die ironisering: die begraafplaas word in werklikheid as woonplek en ontspanningsplek uitgeveil. Pirow Bekker (1970:19) noem dié interessante verskynsel in sy Die titel in die poësie dat voor die verskyning van "Wespark" in Die Brandwag van 25 November 1955, die digteres dit as nodig beskou het om 'n voetnoot by die titel te plaas: "Groot begraafplaas van Johannesburg".

Hierdie opmerking van Bekker laat die vraag ontstaan waarom die titel in Die Brandwag van 'n voetnoot voorsien is, maar in Eybers se bundel, Die helder halfjaar, weggelaat is. Hieruit sou afgelei kan word dat die literator/samesteller die oningewyde of die leerling as teikenleser in gedagte gehad het, m.a.w. die voetnoot vervul hier 'n informatief-didaktiese funksie. Terselfdertyd veronderstel dit oordrag van buitekontekstuele kennis aan die leser. 'n Mens sou kan sê dat die literator as kommunikator en gids vir die jong leser optree: hy lig die leser in, verklaar die noodsaaklikste woorde, maar laat tegelyk voldoende ruimte vir selfstandige oordeel toe. Dit is asof die literator kennelik besorg is dat die jong leser en student by gebrek aan die nodige woordverklarings die kern van die gedig kan mislyk. Opperman, as "onderwyser" en literator, stel dit soos volg in sy voorwoord tot Senior Verseboek: "By die teks het

ek noodsaaklike aantekeninge en woordverklarings verskaf sonder dat al die probleme vir die leerling opgelos word. Trouens, hier en daar stel ek probleme wat binne die vermoë van die jong leser is" (1983:(i)).

Tog verklaar dit nog nie waarom Opperman by "Wespark" in Senior verseboek geen "noodsaaklike aantekening" of voetnoot aangebring het nie, of wou hy juis die deur ooplaai vir die leerling om 'n eie, onbevange oordeel van die titel te gee? Moontlik wou Opperman nie die oningewyde leser die voorreg ontsê om self te ontdek waarop die titel sinspeel en wat die digteres met "so 'n doodgewone en bekende verskynsel soos die grootstadse begraafplaas wil maak nie" (Pretorius, 1963:97).

Volgens J.C. Steyn (1975:45) skep die titel/eienaam geen besondere probleem nie; trouens die gedig beskik oor voldoende toeganklikheid en ondersteunende gegewens om daaruit af te lei dat ons hier met 'n begraafplaas te doen het.

Steyn se opmerking is ook van toepassing op die respondente se uitsprake. Volgens 'n opname van 25 respondente se interpretasies van die titel, blyk die volgende:

1. Slegs 13 respondente het die betekenis van die titel aangedui, sonder opgaaf van redes.
2. Nege respondente het hul afleidings uit die teks gemaak. Hierin verwys hul na die volgende verse:
 - "die wit broederskap van been" (str.9 v.34)
 - "... slegs een keer in 'n leeftyd" (1:2, 10:40)
 - "versierde gewel" (d.i. grafsteen) (2:6)
 - "het elke kind sy eie sandhoop" (4:15)
3. Twee respondente het die titel verkeerd vertolk, bv. "'Wespark' handel oor 'n losieshuis/woonstel wat geadverteer word" (B25), en
4. Een respondent het 'n algemene, vae afleiding, sonder teksverwysing, gemaak, bv. "As 'n mens die gedig lees, kan hy uit die teks agterkom of dit 'n begraafplaas is". (B20)

Dit is opvallend dat dit die respondent wat die titel verkeerd vertolk het se eerste kennismaking met die gedig is,

wat bewys dat die onderwyser aan die st. 9-leerlinge òf die betekenis en implikasie van die titel in die klas verduidelik het, òf die respondent het benewens die buitekontekstuele betekenis-aanwysing ook sy afleidings uit enkele sleutelverse soos hierbo aangedui, gemaak.

(b) Verskyningsvorme van die ironie

Dit sou nodeloos wees om hier 'n omskrywing te probeer gee van iets so ondefinieerbaars soos die ironie. Tog is dit nodig dat 'n norm gevind sal word waaraan die interpretasies van die twee groepe lesers ten opsigte van die ironie-elemente in "Wespark" getoets kan word.

Om dié rede is daar, soos vroeër gesê, by Vraag 2 'n geannoteerde aantekening oor die ironie gegee. Hiervolgens is die basiese kenmerke van die ironie soos volg:

1. die openbaarmaking (blootlegging) van een of ander ongerymdheid, teenspraak, wantoestand of lewenswerklikheid (Snyman, 1982:26)
2. dit toon 'n graad van dubbelsinnigheid (Snyman, 1983:151)
3. dit is geleë in die sin (Steyn, 1975:43)
4. in ironiese sinne is daar 'n teenstelling (kontras) tussen twee kante, 'n "dubbelkantigheid" (Steyn, 1975:43)
5. die spreker sê presies die teenoorgestelde wat hy bedoel (WAT). In 'n hoë mate is dit waar, maar die ironie is nie sonder meer net 'n geval van taal wat 'n teenoorgestelde reaksie van die hoorder/leser uitlok nie. Hierdie gewilde skoolboekdefinisie van ironie of die teendeel-aanduiding van wat bedoel word, word volledig deur Johann Johl (1988:18-23) bespreek. Volgens Johl kan daar vier besware teen hierdie definisie ingebring word. Eerstens sluit dit nie al die vorme van die ironie in nie; dit is slegs van toepassing op ironie wat op een of meer leksikale items steun, soos byvoorbeeld in die geval van die verbale ironie. Die negativeringsbeginsel wat kenmerkend van die ironie is, bepaal nie wat in die plek van die genegativeerde kom nie.

Tweedens sluit hierdie definisie gevalle van nie-ironie in, maar ook gevalle van ironie uit, bv. waar geen duidelike teendeel bestaan nie. Die derde beswaar is op die woord "teendeel" gemik. 'n òf ... òf-situasie van direkte opposisie dui nie die geskakeerdheid en daarom die komplekse aard van die ironie aan nie. Brown (1983:544) voer aan dat ironie nie bloot die teendeel stel van dit wat bedoel word nie, want dan sou die ironie en die leuen sinoniem wees. 'n Vierde en laaste beswaar teen die sogenaamde teendeel-definisie is daarop gebaseer dat "die wesenlike teenstelling in die geval van die ironie die verhouding tussen ironikus en waarnemer raak, eerder as tussen dit-wat-gesê en dit-wat-bedoel word. Hiervolgens ontstaan 'n teengesteldheid tussen die ingewyde waarnemer en die oningewyde teiken van die sender se ironie" (Johl, 1988:21).

Henning Snyman (1983:152-153) beskou die ironie in (6) tot (9) soos volg:

6. Die ironie skakel ook met die komedie wat nie as sinoniem met spot beskou moet word nie. Die komedie is die beste medium om die erns van die situasie met die lag tuis te bring. In dié lag skuil egter die "verraad" die erkenning van 'n aandadigheid, 'n soort mededeelsaamheid.
7. Die ironie wys heen na 'n toestand van ondergang en wanhoop;
8. Dit word die rááksien van onversoenbaarhede, van die ramp in die gees van die mens en volk.
9. Dit setel in die lewe self; dit betrek die verhouding van mens tot mens.

Bostaande annotasie, hoewel nog vol leemtes, het as leidraad gedien vir 'n sinvolle bespreking van "Wespark" deur die respondente. Dit wou geen finale antwoord of model oor die ironie daarstel nie, maar slegs enkele wesenlike eienskappe aandui.

Van die 9 bostaande basiese kenmerke of verwante verskynsels van die ironie kom die volgende in die interpretasies van die twee lesersgroepe voor: spot, satire, humor, die komiese, teenstelling (kontras) en dubbelsinnigheid. Die ooreenkomste en verskille tussen die interpretasies van die literatore en die

respondente ten opsigte van hierdie verskynsels word later uitvoerig bespreek. Afgesien van die beskouing van J. Johl (1988) oor die ironie in die algemeen en J.C. Steyn se bespreking van taalkundige grondslae van 'n paar soorte ironie met "Wespark" as voorbeeld van 'n bepaalde soort ironie (Van Rensburg, 1975:34-68), word ook C.E. Pretorius (1964:90-122) se uiteensetting van die ironie as poëtiese middel in "Wespark" by die bespreking betrek.

Opvallend was die verskil in benadering ten opsigte van die ironie tussen Steyn en Pretorius. Pretorius se metafisiese, filosofiese en estetiese (artistieke) beskouing en benadering van die poësie en spesifiek "Wespark", sluit nou aan by die New Critics, veral by Cleanth Brooks as die belangrikste eksponent van dié rigting. Daarby word ook T.S. Eliot se bekende uitspraak, "constantly amalgamating disparate experience", deur Pretorius as benaderingsprinsipe tot die ontwikkeling van Elisabeth Eybers se poësie beskou. Goeie poësie is volgens Pretorius 'n suiwer estetiese verskynsel wat deur paradoks en ironie gekenmerk word soos Elisabeth Eybers met bykans elke gedig in Die helder halfjaar die paradoksale en die ironiese ontgin. In haar lang aanloop tot die ironie as poëtiese middel in "Wespark", wy sy uit oor Elisabeth Eybers se verstegniek, wys op die nadele van parafrasering ("the heresy of paraphrase", soos Brooks dit stel), maar maak dan self 'n "nugtere en letterlike abstraksie" uit die gedig (1963:95). Verder kom veralgemenings soos die volgende voor:

- "poësie is 'n spesifieke vorm van kennis; 'n kennis deur ervaring ..."
- "'n Mens vind die betekenis van 'n gedig in sy sintaksis en semantiek om die betekenis te vind, maak ons gebruik van die taal en die letterkunde"
- "'n gedig moet as gevorderde artistieke eenheid gelees word" (1963:96).

Soms wil dit voorkom of Pretorius die bou of struktuur van die gedig ondergeskik maak aan die ironie in al sy verskyningsvorme en semantiese funksies. So voer sy aan dat die hele bou en

organisasie van die gedig, d.w.s. die aanhef, voorstelling van die dood as "gulde geleentheid", aard van die segswyse, rymtegniek, strofiese patroon, woordkeuse, ens. --- alles hier om 'n reklamebiljet draai.

Wanneer Pretorius die ironie en sy werking in "Wespark" beskryf, doen sy dit eweneens in vae, algemene terme. Meestal word die woord ironie in sy verboë vorm saam met ander verskynsels wat daarmee verband hou, gebruik, bv. die "ironie-getinte hoflikheid" van die reklame-agent (1963:101), "ironiese kontraste", "ironiese toonaard", "ironiese segswyse", "ironiese gesindheid", "ironiese geluksbevrediging", "ironiese spanning", "ironiese benadering van die materiaal" (1963:101-120). Die Engelse woord "wit" (gevatheid) word in dieselfde asem as die ironie genoem terwyl "toonaard" (Eng. = "tone") ~~word in dieselfde asem as die ironie genoem terwyl "toonaard" (Eng. = "tone")~~, besondere status via Brooks en Warren as een van die belangrikste aspekte van die ironie verkry. Pretorius (1963:113) haal Brooks en Warren aan wat beweer dat ironie 'n subtiele en delikate instrument in die hande van die goeie digter is. Volgens haar vorm die ironie, tesame met die kontras 'n onafskeidbare deel van die hele Wespark-situasie.

Kernelemente van die ironie soos dubbelsinnigheid, ook genoem "tweeledige instelling" of "dubbellewe" wat die woorde binne die raamwerk van die advertensie voer, asook die rol wat "wit" en skynoooreenkomste/paradoks speel, word later behandel.

J.C. Steyn kom die gedig uit 'n heeltemal ander hoek binne as Pretorius. Waar Pretorius die ironie se plek en werking in die gedig via die metafisika bepaal, belig Steyn sommige taalkundige grondslae van die ironie en wys spesifiek daarop dat ironie hom in die sin openbaar en dat daar in ironiese sinne 'n teenstelling tussen twee kante bestaan wat hy dan "dubbelhartigheid" noem (1975:43). Steyn maak verder gebruik van begrippe uit sowel die transformasioneel-generatiewe grammatika as die strukturalisme. Hy skryf dus oor die ironie en gebruik "Wespark" as voorbeeld van 'n soort ironie (subtiele ironie) terwyl Pretorius oor "Wespark" as metafisiese gedig skryf en veral klem lê op die strukturele samehang tussen die

verskeie poëtiese elemente enersyds en die ironiese toonaard andersyds.

Respondente (meestal dié wat Vraag 2 beantwoord het) se interpretasies van die rol/funksie van dié ironie is oor die algemeen op 'n veel laer vlak as die literatore s'n.

Vroeër in die bespreking is melding gemaak van die enkele opvallende kenmerke van die ironie wat na aanleiding van die geannoteerde aantekeninge by Vraag 3 in die twee groepe lesers se antwoorde voorkom. Tog was daar 'n beduidende aantal respondente wat, eerder as om van die ironie-aanbod gebruik te maak, 'n eie, onafhanklike en algemene beskouing oor die verskyningsvorme van die ironie gevorm het sonder dat stawende tekstuele bewyse aangevoer is. Die antwoorde van hierdie respondente word gekenmerk deur lompe formulering en vae omlyning van die werking van die ironie wat veelal 'n resultaat van ondoeltreffende onderrig in die aard en funksie van die ironie en sy verwante verskyningsvorme, die satire, sarkasme en parodie is.

Ten einde 'n aanknopingspunt vir die uiteenlopende interpretasies van die respondente te vind, sou 'n mens aanvanklik kan vra: Hoe ervaar die oningewyde leser ironie in 'n literêre teks? Watter eienskappe/funksies/assosiasies ken hy daaraan toe? Op grond hiervan kan dan die volgende gebruike/funksies in "Wespark" aangestip word:

1. Daar is 'n sterk negatiewe element merkbaar, maar dié word deur 'n ewe sterk positiewe element geneutraliseer, bv.

- "Die positiewe eienskappe van die plek (d.i. die begraafplaas) word onder die leser se aandag gebring."(B7)
- "Die digter is baie positief ten opsigte van die dood; hy maak asof dit 'n aangename plek is om te wees, terwyl dit net die teenoorgestelde is."(B6) (Let op dat dié respondent ook die waarheid/werklikheidskyn-element ("maak asof") en die teenstellingsaspek by sy interpretasie betrek.)
- "Die digter wil die negatiewe stigma in verband met begraafplaas verander."(B17)

2. Samehangend met die positiewe, aangename aspek, is daar ook die romantiese ironie wat uitloop op 'n ontvlugting in en voorstelling van Wespark as 'n Utopia (die vermenging van werklikheid en skyn).

- "Die hele gedig is ironies, d.w.s. die dood en rus in die graf word as rustig en aangenaam voorgestel, terwyl dit in der waarheid vir die mens 'n groot onbekende vrees inhou."(B10) (Ook teenstellend gebruik: sien par. 3.)
- "Die gedig is amuserend by die eerste lees, maar as mens dit ontleed, raak dit sinies en onrealisties." (B10)
- "Die vrees vir die dood is verniet; 'n mens is beter daaraan toe as jy dood is, want daar is geen eensaamheid meer nie."(B12)
- "Dit is 'n ideale lewe (in die begraafplaas); daar is geen bedrog, selfsug, ens. nie."(B18)
- "Dit is ironies dat die begraafplaas as 'paradys' beskryf word: alles wat mens wou gehad het: weg van die gejaag, van die vernietigende mag van die tyd, na 'n Utopia, 'n 'luilekkerland'. So 'n plek is net te vinde in die dood. Hy verlang na hierdie droomwêreld. Die ironietema word versterk as hy merk sy geluk word 'te koop' aangebied; hy beskou dit as 'n belegging, maar onkoopbaar en kan slegs in die dood gevind word."(B5)

3. Die respondente beskou die gebruik van die ironie as teenstellend. (Die onderstreepte woorde bepaal die teenstellende ironie in die sin.)

- "Dit is ironies dat wat jy in die lewe wou bereik, jy nou bereik, maar dat jy dit nie nou meer kan gebruik nie."(B6)
- "Die hele gedig is ironies, d.w.s. die dood en rus in die graf word as rustig en aangenaam voorgestel, terwyl dit in der waarheid vir die mens 'n groot onbekende vrees inhou."(B10)

4. Respondente beskou ook die (gebruik van) ironie as problematies, bv. "die gedig is ironies omdat dit die probleme wat mense in die alledaagse lewe het, beklemtoon".(B5)

5. Die ironie in "Wespark" is mens- of sosiaal gerig, bv. in die voorafgaande paragraaf (menslike probleme):

- "As 'n mens die gedig lees, kry hy êrens 'n versreël of sinsnede wat op jou van toepassing is."(B13)
"Verder word alle soorte mense betrek: oud en jonk, kind, student, huisvrou, beroepsman en staatsampenaar."(B5)

6. Sommige respondente tref geen onderskeid tussen ironie en sarkasme nie. Respondent B6 merk vaagweg op dat die gedig "baie ironie, sarkasme en sinisme" het. Johl wys op die verskille tussen ironie en sarkasme: die sarkasme is meer blatant, kru, sonder die misterie van verfyning, meer gelade en aggressief. Die slagoffer of doelwit en die waarnemer is in dieselfde rol by sarkasme. 'n Sarkastiese aanval op die doelwit neem die vorm aan van 'n direkte aanspreek van die slagoffer, wat selde so voorkom by die ironie. In dié opsig is "Wespark" egter 'n uitsondering. Die persoonlike aandag wat die sarkasme aan die slagoffer gee, onderskei dit van die satire en die ironie wat meer sosiaal gerig is (1988:56-57).

Teenoor die ongemotiveerde uitsprake van die respondente is daar die logiese en streng literatuurwetenskaplike siening en gestruktureerde stelwyse van die literatore. Uit die ooreenkomste ten opsigte van 'n algemene interpretasie van die ironie in "Wespark" tussen die twee groepe lesers blyk ook die verskille wat binne die korresponderende raamwerk van ooreenkomste eintlik as sterk aksentverskuiwings beskou kan word. (Die volgende afkortings word vir die name van die literatore gebruik: MdeV - Meyer de Villiers; CEP = C.E. Pretorius; HS = Henning Snyman; JCS = J.C. Steyn.)

Literatore	Respondente
1 Die "tegniek" is telkens die <u>werklikheid</u> (realiteit) wat vermeng word met ironies bedoelde dele (HS, 1982: 27) (vgl. ook MdeV, 1976:8)	- Die gedig is aanvanklik amuserend, maar word later onrealisties (B10)

LITERATORE	RESPONDENTE
2 Skep deur suggesties <u>teenstellings</u> /kontraste; "die saak waaroor 'n mens met <u>huiwering</u> praat, kry hier deur die ironie 'n wrange en bra kommersiële toon (HS, 1982:27)	- Die dood en graf word rustig voorgestel; hou onbekende vrees in (B7)
3 Die woorde vorm 'n treffende <u>dubbele</u> binne die raamwerk van die advertensie (CEP 1963:103)	- Daar is sprake van " <u>dubbele standarde</u> / <u>dubbelsinnigheid</u> (B6)
4 Voorstelling van "Wespark" as 'n Utopia is ironies (CEP1963:116)	- Die begraafplaas word as 'n "paradys" beskryf, 'n Utopia, 'n lui-lekkerland, weg van lawaai en gewoel en die vernietigende mag van die tyd (B5)
5 <u>Ontluistering</u> : dood en begraafplaas word effens ontluister; dit is een van die terme waarmee die funksie v. dubbelhartigheid met <u>kontras</u> beskryf kan word; by goeie ironie is die ontluistering middel teen verabsolutering van iets, of 'n middel om genuanseerder na iets te kyk (JCS, 1975:49)	- <u>Positief ingestel</u> wees teenoor die dood (B7); maak geen negatiewe aanmerkings nie (B17); maak asof dit 'n aangename plek is; geen bekommernisse nie; almal gelyke status: staatsman, hervormer, dweepsieke, verlang na hierdie droomwêreld (B5)
6 <u>Kompleksiteit/sosiale gerigtheid</u> : 'n Ander funksie v.d. ironie is dat dit verband hou met begrippe soos kompleksiteit.	- Beklemtoon <u>probleme</u> wat mense in alledaagse lewe het; die ironie-tema word versterk as sien geluk word te koop aangebied; beskou as belegging, onkoopbaar (B5)

Uit bogenoemde blyk die raakpunte tussen die twee groepe lesers, maar onderstreep tegelyk ook die verskille:

Opvallend allereers is die stelwyse, styl en terminologie wat heeltemal vreemd aan die respondente is, bv. "ironies bedoelde dele" (par.1), "wrange toon" (par.2) "dubbellewe" (par.3), "ontluistering, verabsolutering" (par.5). Ander terme, eie aan die ironie, wat ook gebruik is, maar waarvoor daar nie vergelykende materiaal by die respondente is nie, is "taalinhoud", "bedoeling", "aanbod", "distansiëring", "ambiva-

lensie", ens. In 'n sin strek dit tot nadeel van die respondente dat hulle nie die nodige "literêre gereedskap" ter verklarings van die ironie tot hul beskikking het nie. Dit lei onvermydelik tot 'n kommunikasiegaping wat op sy beurt 'n oorvereenvoudigde ongenuanseerde en onvolledige interpretasie tot gevolg het. Soos met die ironie die geval was, kan 'n mens hier praat van 'n kodering-dekodering-proses ten opsigte van die lesers se interpretasies, met ander woorde die siening van die literator/respondent moet as 't ware "ver-taal" word.

'n Term wat aldus "gedekodeer kan word, is "ontluistering", die teendeel van "luister (=glans, glorie) verleen aan", een van die terme wat die funksie van dubbelhartigheid met kontras beskryf. Ontluistering bring 'n korrektief op verabsoluttering, 'n opsetlike degradering van 'n toestand/voorwerp. Tegelyk is dit 'n middel om genuanseerd na iets te kyk (Steyn, 1975:49).

Van naderby beskou, lê daar in die woord "ontluistering", wanneer op "Wespark" toegepas, iets teenstrydigs of paradoksaals: die dood of 'n begraafplaas besit allesbehalwe luister/glans/glorie; per slot van sake, hoe kan dié vreesinboesemende dinge dan van hul glans en glorie beroof of ont-luister word as hul dit nie hét nie? Dan sou 'n mens eerder kon praat van 'n paradoks binne die ironie soos dit uit die situasie of konteks blyk: die dood met sy ongunstige of negatiewe konnotasie word gepositiveer of daar word luister aan verleen. Dit is op hierdie punt dat die respondente se positief -> negatief-beskouing ter sprake kom. Die jong leser/adolescent is oor die algemeen geneig om in kontraste of teenstellings te dink: òf wit òf swart, nòg swart nòg wit, tese-antitese. Met die uitkenning of vasstelling van die antitese het die respondente geen probleem nie; trouens antonieme/teenoorgesteldes (soos met sinonieme) word reeds van vroeg af by die leerling ingedril, dikwels sonder sintaktiese verband of konteks. Die gevaar, en 'n wesenlike verskil tussen die twee groepe lesers, lê daarin dat die respondente hul lineêre benadering van die teenstelling (A = tese x B = antitese) op die gedig afdruk sonder om die fynere onderskeidings of nuanses binne die ironiese taalaanbod in ag te neem. Sonder nuansering kan die ironie nie sy dubbelhartige rol

speel nie en is daar 'n direkte aanbod en geen skakerings wat kontrasterend op die ironie inwerk nie. Die simplistiese benadering van die respondente ten opsigte van die funksie van teenstelling in die gedig blyk uit 'n ontleding van enkele respondente se reaksies in par.2 en 5 (bl. 87-88):

positief	x	geen negatiewe aanmerkings (oor die dood)
aangename	x	onaangename
bekommernis	x	kommerloosheid
gelyke (status)	x	ongelyke
realiteit	x	"droomwêreld"
dood en graf	x	rustigheid, aangenaamheid

Die volgende pogings tot omskrywing van die rol of funksie van die ironie in "Wespark" kan as verdere toeligting dien:

- Die bedoeling loop telkens anders as die letterlike betekenis, en
- die werklikheid word telkens vermeng met die ironies bedoelde dele en om deur suggesties teenstellings te skep (Snyman, 1982:27).

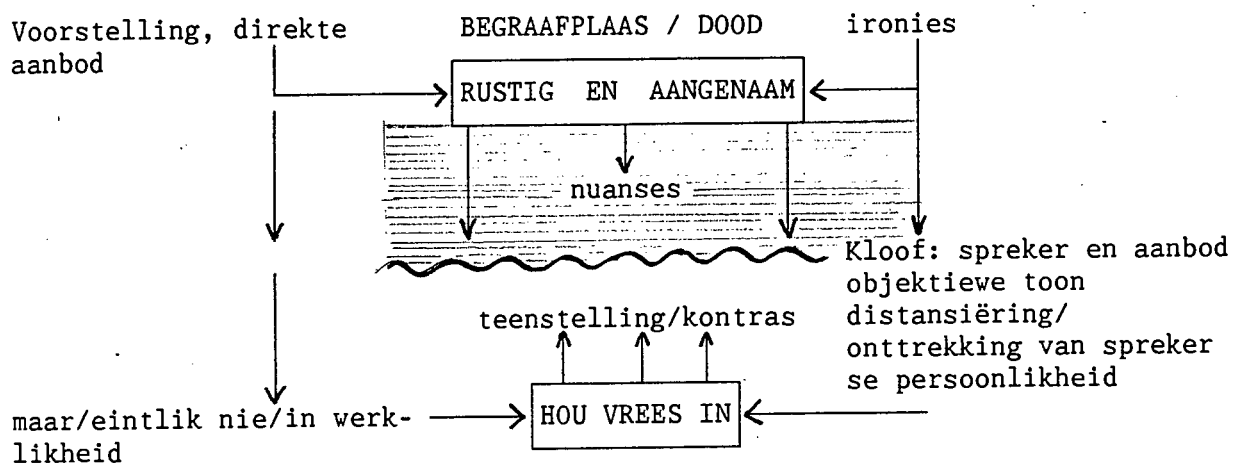
Hierdie beskrywing is 'n sprekende voorbeeld van die komplekse, vlugtige aard van die ironie: kwiksilweragtig, vloeibaar en ontwykend ... Die letterlike, direkte aanbod strook nie met die bedoeling nie en die werklikheid is ook 'n skynwerklikheid. Hierdie speling tussen letterlike betekenis/werklikheid en bedoeling en die rol van suggesties en teenstellings kan soos volg voorgestel word:

Letterlike betekenis/werklikheid

Gegee: "Wespark" = begraafplaas

= buitekontekstuele gegewe en/of afleibaar uit teks

Reaksie (B7): "Die dood en graf word rustig voorgestel ; dit hou 'n onbekende vrees in"



In die lig van Snyman se interpretasie, nl. bedoeling vs. letterlike betekenis, sou resp. B7 se reaksie soos volg "vertaal" of "gedekodeer" kon word:

Strofe 4

- Die spreker bedoel om 'n aangename, rustige beeld te skep van die begraafplaas;
in werklikheid
boesem dié plek onrus en vrees in (teenstelling)
- Die spreker bedoel dat elke vrou in die "buurt" tevrede is en elke man "getrou",
maar in werklikheid
is baie vroue klakouse en is baie mans ontrou (teenstelling en sosiale gerigtheid)
- Die spreker bedoel dat elke kind sy eie sandhoop het (waarop hy kan speel);
in der waarheid
hét elke kind sy sandhoop, maar hy lê daaronder.

Uit bogenoemde blyk die sin-gebondenheid van die ironie; trouens 'n mens kom dit ook agter uit die parafrasering van die

inhoud van die gedig deur die respondente waardeur die ironie steeds ontwykend en die bedoeling duister bly.

Die verskil in benadering tussen die twee groepe lesers word mooi saamgevat deur Annie F. Dekker, aangehaal deur Steyn (1975:49). Hiervolgens vereis die ironie van die leser 'n intellektuele ingesteldheid "de niet-rechtstreekse uitingsvorm vergt en van de ironicus en van het publiek een vermogen tot intellectuele distansiëring: van de ironicus om te kunnen afwijken van de direct voor de hand liggende uiting, van het publiek om de weg-terug van de uiting naar de inhoud van de ironie te kunnen afleggen."

Miskien is dit juis die respondente se groot probleem: hul onvermoë tot of gebrek aan 'n intellektuele benadering. Dié ingesteldheid veronderstel 'n besondere filosofiese en taalkundige kennis. Die pad terug van die uiting na die inhoud van die ironie is 'n moeisame pad en verg meer as net insig - rype lewenservaring is daarvoor nodig.

(c) Semantiese funksies van enkele verskyningsvorme van die ironie

Vervolgens kan ons net die enkele belangrike verskyningsvorme van die ironie soos reeds vroeër by die twee groepe lesers geïdentifiseer is, nagaan. Dié verskynsels sluit in die satire, komiese verwantes soos die komiese, spot en humor, asook teenstelling en dubbelsinnigheid.

Uit die antwoorde van die respondente blyk andermaal, soos vroeër oor die ironie in die algemeen gesê is, die gebrek aan 'n fyn onderskeiding en nuansering tussen bogenoemde verskynsels. Dikwels word begrippe soos satire, spot, humor, die komiese, (ligte) luim in dieselfde asem genoem sonder om die verwantskap met die ironie aan te toon. Daar word bloot gepraat van 'n "satiriese beskrywing" van die begraafplaas en dat die werklikheid ironies voorgestel word (B10). Verder word daar volgens die respondente met verskeie dinge gespot of geskimp op onder meer die mens se innerlike; die dood (B6); mense en hulle beroepe; hul sorg en die absolute nutteloosheid daarvan (B13);

die ontevredenheid van die mens met sy lot (B14); die mens se vrees vir eensaamheid (B18) en die beheptheid van die mens met roem (B15). Ook die staatsman en hervormer; die idee dat daar "geen waglys" en "geen woningnood" is nie, word as "spot" afgemaak (B15).

Genoemde voorbeelde bevestig weer eens die enkelvoudige en simplistiese begrip wat die respondente oor spot as verwante verskynsel van die ironie het. Volgens Johl (1988:60) dek spot 'n wye spektrum van nuanses, bv. skerts, skimp, belaglik maak, ens. Uit die reaksies is dit duidelik dat respondente nie rekening hou met die geskakeerdheid of genuanseerdheid van die verskynsels wat met spot gepaard gaan nie, bv. getemperde spot, ligte of fyn spot, openlike spot, ironiese spot, ens. Spot wil, anders as die ironie, onmiddellik verstaan word; fyn spot moet dus nie buite rekening gelaat word nie, want dit wil nie onmiddellik verstaan word nie (Dikkers, s.j.:51).

By die respondente kry 'n mens die verskynsel dat daar 'n direkte verbintenis tussen spot -> spotters -> bespottene is (let byvoorbeeld op die gebruik van die voorsetsel "met" in "spot met"). Die afstand tussen die persoon wat spot (=spotter) en die slagoffer (bespottene) is veel kleiner aangesien daar geen genuanseerdheid tussen hulle is nie. Daarbenewens word die spot die fokuspunt in plaas van 'n verwante, aanvullende of sekondêre verskynsel van die ironie. In sy bespreking van "Wespark" dui Snyman (1982:27) aan dat die hele gedig 'n spel is tussen 'n ligte aanslag, maar 'n dodelike ernstige onderwerp. Ook Pretorius praat van elemente van ligte spot wat met dodelike erns gepaardgaan (1963:97). Dit is die perspektief van hierdie "ligte aanslag", 'n perspektief wat vanuit 'n "verhewe" posisie kan oordeel, wat by die respondente ontbreek. Dit geld, soos later sal blyk, ook ten opsigte van komies verwante verskynsels soos die humor en die komiese.

Weliswaar word daar met verskeie persone en hul eienaardighede of ondeugde gespot, maar telkens tree die ironie as tussenganger op en word die leser bewus van, soos in die annotasie gesê, "die rááksien van onversoenbaarhede", byvoorbeeld die eensames wat nooit alleen sal wees in die

"broederskap van been" nie, maar tog geen kommunikasie/kontak met mekaar het nie (Snyman, 1982:27). Stel hierteenoor resp. B18 se reaksie: dat daar gespot word met die mens se vrees en eensaamheid, waar die "vrees" en die "eensaamheid" nie deur die teenstellende ironie gerelativeer word nie.

Maar die gebrek aan perspektief bring noodwendig 'n beperkte oriëntering ten opsigte van die afstand tussen wat Amante, aangehaal deur Johl (1988:26), die "time of detection" (TD) en die "time of utterance" (TU) in meerduidige uitinge noem. Wanneer die respondente dus beweer dat daar byvoorbeeld met die dood gespot word (as so iets moontlik is) of met die mense en hul eienaardighede in die kerkhof, dan lê die TD en die TU nader aan mekaar en bevat die spot min of geen nuanses soos bv. hoon, of smalend nie, terwyl fyner vorme van spot, saam met die ironie, elemente soos skerts en skimp in die spel bring. Wanneer die gedig 'n spottende toon aanslaan, is die spot gerig teen die onvolmaaktheid of onvolkomenheid van die lewe soos toegepas op die dood/dooies en alles wat met 'n begraafplaas geassosieer word. Anders gestel: respondente pas net die eerste deel (spot ...) van die formule toe: spot is gerig teen ("spot met") X, wat van toepassing gemaak kan word op Y om die Z te beklemtoon.

Vir Grové in Nienaber (1982:416) weeg die satiriese elemente in die gedig swaarder as die ironie. Daar word selfs beweer dat "Wespark" 'n belangrike plek inneem in ons satiriese poësie. Grové en Pretorius bring egter 'n ander verwante verskynsel, die Engelse "wit", hier ter sprake: "wit" nie in die sin van slimmighede of woordspelings nie, maar in die ruim sin van die woord. Ook Pretorius haal in dié verband Brooks aan wat "wit" as 'n komplekse begrip beskou en nie die antitese van erns nie: "Wit is not merely an acute perception of analogies, it is a lively awareness of the fact that the obvious attitude toward a given situation is not the only possible attitude" (1963:37). "Wit" sluit aan by die indirekte en dubbelsinnige verwysingstegniek wat ons as ironie bestempel; trouens "wit" fungeer veral ironies en dui op teenstelling (kontras). Vir begrip en waardering van "Wespark" is dit belangrik om te besef dat ons in hierdie gedig 'n volgehoue spel met ironiese kontraste het

(Pretorius, 1963:110).

Met humor, die komiese en selfs grappige of luimige, is daar steeds die probleem van perspektief, afstand en nuanse, dog in 'n minder mate. In dié opsig is daar 'n bewuster poging tot motivering. Die rede daarvoor lê moontlik daarin dat "spot" meestal 'n direkte voorwerp (spot met x) neem terwyl humor en die komiese die leser dwing om nader te omskryf. Dikwels verleen die teenstelling 'n dieper dimensie aan die interpretasie soos blyk uit die volgende voorbeelde:

- "Die gedig is humoristies, maar prent vir ons die ernstige en die finaliteit van die dood in."(B8)
- "Ek hou van die gedig al is dit in 'n effens komiese styl geskryf."(B4)
- "Wat die gedig komies maak, is die realisme, in soverre dit die mens se begeerte om van werk, vroeg opstaan, ens. te ontsnap, aangaan."(B10)
- "Onderliggend is die gedig nie so komies nie, want 'n mens besef dat die dood vir almal wag en dat ons op een of ander tyd van die eenmalige geleentheid gebruik moet maak."(B9)
- "Die digteres slaag daarin om op 'n luimige wyse die werklikheid weer te gee."(B1)
- "Alles word op 'n grappige manier gestel, maar as jy daarvoor dink, besef jy hoe waar dit is."(B13)

Uit bogenoemde blyk die ongeskakeerdheid en gebrek aan 'n onderskeidende vermoë tussen die komiese verskynsel humor, die komiese, ens. Die gedig is tegelyk "humoristies" (B8) en "komies" (B10), die uitbeelding is "luimig" (B1), maar "alles" word ook op "grappige" wyse (B13) gestel.

Die begrippe humor en die komiese verdien kortliks verdere omskrywing. Kenmerkend van die humor, anders as die ironie, is die versoenende, vergewende, empatiese en simpatieke aard daarvan. By die humor is daar 'n groter mate van genaakbaarheid teenoor die negatiewe, die menslike swakhede, 'n onbewuste oorsien van wat Swabey noem 'n grondliggende absurditeit (1970:88).

S.E. van Zyl (1984:115) som die basiese verskil tussen ironie en humor soos volg op: humor spruit uit die gevoel eerder as die intellek; dit dui op 'n groter mildheid, 'n groter mate van oorwinning oor skepsis as die ironie met sy verankertheid in die nugterder intellek. Hierdie elemente, soos veral gevoel, simpatie, hoewel nie so openlik nie, is algemeen by die interpretasies van die literatore. Grové in Nienaber (1982:416) wys op die "onderstroom van menslike deernis"; J.C. Steyn sien die dood in 'n nuwe perspektief: beangs dog met 'n tikkie humor; trouens die begraafplaas is in sommige opsigte nie so 'n slegte plek nie - almal is daar tevrede (Steyn in Van Rensburg, 1975:49). C.E. Pretorius beskou die gedig as 'n bewusmaking van die onvervulbaarheid van die mens se diepste verlangens (1963:114).

Maar die humor het ook 'n onvriendelike, selfs norske kant: Lindenberg (1980:59) praat van 'n "grimmige humor" wat beoefen word, terwyl Antonissen (1963:125) weer wys op die ooreenkoms met die Elsschotiaanse "grimlaggende" Mollenfeeste en die dodedansgedigte.

Teenoor Antonissen se "grimlaggende" is daar die wrang ironiese glimlag, soms eie aan die komiese, wat as bestanddeel van die ironie 'n andersoortige lewensvisie vereis. Die komiese kan in drie hooftrekke saamgevat word: (1) dit omvat 'n goedkeurende en optimistiese ingesteldheid teenoor die lewe en die uitdagings wat dit stel; (2) die grappige of komiese is aanwesig in die dialoog, aksie en situasie, en (3) die komiese werklikheid het uiteindelik 'n gelukkige afloop of eindresultaat. Soos die ironie, berus ook die komiese op 'n teenstrydigheid. Hieruit blyk duidelik die verskille tussen die komiese en die ironie: alleen (2) word in uitsonderlike gevalle in die dialoog, aksie en situasie gebruik (Johl, 1977:59).

Gemeet aan bogenoemde kenmerke, is daar in die antwoorde van die respondente tog blyke van wat genoem is 'n "goedkeurende, positiewe lewensingesteldheid" en 'n "gelukkige afloop". Weliswaar word die komiese dikwels deur 'n sombere teenstelling gevolg (meestal deur die voegwoorde maar, want en al) asof die

respondente verskoning wil maak omdat die komiese by so 'n ernstige onderwerp soos die dood betrek word, onbewus van die feit dat dit juis die komiese/grappige uitinge is wat die ongerymdheid van die situasie op die voorgrond plaas en die pretensie en valsheid openbaar. Daar is dus geen of min sprake van skeptisisme of pessimisme nie. Ter illustrasie enkele voorbeeld van respondente se antwoorde (my onderstrepings - HJRH):

- "Op 'n lig spottende, luimige manier word die werklikheid weergegee (bv. die naam op die grafsteen = versierde gewel)." (B1)
- "Die gedig is in 'n ligte trant; 'n mens kan amper nie dink dat die digter oor die begraafplaas soveel positiewe dinge kan kwytraak nie." (B17)
- "By die eerste lees kry jy lag, maar as jy dit weer lees, besef jy hoeveel waarheid daarin steek" (B13), en in dieselfde trant: "... alles word op 'n grappige manier gestel, maar as jy daaroor dink, besef jy hoe waar dit is." (B13)
- Ek hou van die gedig al is dit in 'n komiese styl geskryf en al kom dit belaglik voor." (B4)

Die rol wat teenstelling (ook teenoorgestelde/kontras) as basiese komponent in die ironie speel, is reeds bespreek, maar is weer hier ter sake. Opvallend is andermaal die respondente se onvolledige en naïewe beskouinge ten opsigte van teenstellings en aspekte soos kontras, dubbelsinnigheid en teenstrydigheid wat daarmee saamhang. Respondente wys noukeurig die antitese uit, maar versuim om verder te verduidelik, bv. wat die semantiese funksie is, hoe dit met die ironie en aanverwante verskynsels verband hou, ens. So wys resp. B6 byvoorbeeld op die ontnugtering wat aanvanklik op die leser wag: "Die leser verwag 'n ernstige stemming, maar net die teenoorgestelde gebeur." (B6) Dieselfde respondent sê die digter "maak of dit die lekkerste plek is om te wees, terwyl dit net die teenoorgestelde is". Hierdie laaste opmerking (veral die gedeelte "maak of dit") van resp. B6, is 'n oorvereenvoudiging van C.E. Pretorius se interpretasie waar sy wys op die dubbelbetekenis en verdere

verdieping wat die ironie aan die gedig gee; ooreenkomste tussen nie-verwante sake, uiterlike en opponerende skynooreenkomste, bv. "Dit is waar dat die naam op die 'gewel' pryk, maar dit is geen gewel nie," of: "Dit is waar dat die vrou gelukkig met die man getroud is, maar nie omdat hul hartsbegeertes vervul is nie" (1963:111-114). In aansluiting by resp. B6 en verwysende na versreëls 1-2, merk resp. B15 op dat "die leser gou sal moet spring as hy nog plek in die begraafplaas wil hê; dan volg die teenstelling: geen waglys, geen woningnood".

Teenoor die onvolledige en ongemotiveerde reaksies van die respondente, is daar die omvattende beskouing van die literatore. Kenmerkend is verder die perspektief en die groter verwysingsraamwerk waarbinne hulle werk. Daar is aspekte soos "dubbelhartigheid" (dubbelsinnigheid, "dubbelkantigheid"), kontras, die spel-element en teenstrydighede of skynooreenkomste - almal opvallende verskynsels wat met ironie en teenstelling verband hou.

Henning Snyman skets kortliks die rol wat suggesties in die teenstellings speel, wat op sy beurt 'n wrange, humoristiese siening van 'n oorbekende werklikheid tot gevolg het (1982:27).

Pretorius wys weer op die saamgroeperings in die gedig wat kontrasassosiasies en 'n verrassingselement bevat, bv. "klaas x "baas", "staatsman" x "dweepsieke". Ook die strofes is volgens die kontrasbeginsel gebou (1963:105). Volgens Steyn in Van Rensburg (1975:48) is dubbelhartigheid sonder kontras onvolledig. Pretorius toon verder die kontras aan tussen die volmaakte en die aktuele wêreld met al sy pyn en ellende (1963:114). As voorbeeld neem Steyn v.12 ("kan selfs die afslaer asem skep"). Vir hom lê die kontras tussen die betekenis van die twee woorde as lede van 'n idiomatiese uitdrukking en dié twee asof hulle gebruik word in 'n nie-idiomatiese voorwerp-geseg-deverhouding in die betekenis van "lug insamel" (1975:48).

'n Verskynsel wat gepaard gaan met die ironie en die teenstelling, is wat Steyn "dubbelhartigheid" of "dubbelkantigheid" noem. In ironiese sinne bestaan daar 'n teenstelling tussen twee kante. Dubbelhartigheid op sigself waarborg nie dat die uiting ironies is nie. Kontras is egter onontbeerlik tussen

die twee kante. Dié kontras sal taalkundig onvolledig wees as bloot net die formele aspekte van die ironie in aanmerking geneem word. Allereers moet gevra word wat die semantiese funksie is (1975:43). By hierdie beskouing sluit Pretorius (1963:103) aan: die besondere verdienste van die gedig is dat die woorde 'n treffende dubbelbetekenis binne die raamwerk van die advertensie vorm.

Ook die spel-element, tesame met teenstelling en kontras, is 'n belangrike aspek in die gedig. Snyman wys op die spel tussen 'n ligte aanslag, maar "dodelike ernstige onderwerp", 'n saak waaroor mense met huiwering praat en wat deur die ironie 'n wrange en bra kommersiële toon kry (1982:27). Pretorius noem dit 'n "volgehoue spel met ironiese kontraste wat 'n teenbeeld van 'n Utopiese geluksland oproep (1963:110). Pretorius noem ook die vaardigheid en subtiliteit in die opspoor van ooreenkomste in teenstrydige dinge, bv. dodeakker vs. Utopia, graf x gelukkige woning, grafsteen x huisgewel en grafhoop x (kind) se sandhoop.

'n Kort vergelyking tussen die twee groepe lesers ten opsigte van die semantiese funksies van die ironie, en in die besonder sekere kernelemente (leksikale elemente), bring opvallende ooreenkomste en verskille na vore. Eers enkele ooreenkomste.

- Beide lesers^{=groepe} kon die identifikasie van die spreker en die ongewone aanspreekvorm (briefvorm/reklamebiljet) in die gedig uitwys, nl. die verkoopsagent/verkoopman. By albei is daar ook pogings om die toonaard te beskryf: by die literatore is die toon nie somber nie, maar dramaties en seremonieel, terwyl die respondente die toon as formeel en prikkelend nuuskierig beskou. Daar is egter by die literatore 'n uitbreiding op die eienskappe van die spreker, onder meer hoflikheid en nie opdringerigheid nie. Die direkte aanspreekvorm (tweede persoon) word gebruik.
- Die "versierde gewel" word as grafsteen herken (str.2).
- 'n Belangrike punt van ooreenkoms tussen die respondente en die literatore is daardie elemente wat as deel van die ironie op 'n skynwerklikheid/skynbare waarheid berus, bv.

Lit.: Elke kind wat sy "eie sandhoop" het (werklikheid/waarheid), maar nie om op te speel nie.

Resp.: Die sandhoop is eintlik ironies, want uit die graf is sand gegrawe, juis om dit in 'n graf te omskep.

Dieselfde geld vir die hervormer (5:18) wie se verborge wrok (fig./werklik) letterlik onder die grond begrawe is; die jong meisie (6:21-24) wat haar onverbleekte skoonheid betyds saamneem graf toe (lit.) teenoor die vrou wat betyds dood is terwyl sy mooi was (resp.). Daar is ook die eensames (9:33) wat nie alleen sal wees "in broederskap van been" nie, maar in werklikheid is daar geen kontak tussen hulle nie (lit.). Daarteenoor beweer die respondente dat jy hier (in Wespark) nooit eensaam sal voel nie; daar is te veel ander (geraamtes) in die grafte saam met jou.

'n Opvallende verskil tussen die twee groepe lesers lê in die onvermoë van die respondente om die semanties-morfologiese aard van die woorde in hul sinsverband te ontleed, bv. "bied" (1:1-2), "waglys", "woningnood" (1:3), "aanvraag" (1:4), "nog so" (1:4), "asem skep" (3:12), saam met kontraswerking; "skoonheid" + "ontsnap uit die tyd se net" (ook in die taalvorm: verlede tyd/tydelike met ewige verwissel) (6:21-24) en "noustrop trek" (8:30). Die respondente se verduideliking van sekere leksikale elemente wat op ironiese werking dui, is meestal vaag en onvolledig, bv. "bied": die gedig begin ironies, asof dit 'n advertensie is oor Wespark wat alles bied. Hierteenoor wys die literatore, veral Steyn (1975:46), op die spanning tussen "bied" en onvryheid van keuse ten opsigte van woonplek by die kerkhof. Hierdie spanning word geskep tussen semantiese kenmerke en gebruiksveronderstellinge van "bied".

'n Ander voorbeeld is "waglys": 'n waglys is 'n lys van mense wat wag om aan die beurt te kom, of nou graag iets wil hê, maar dit nie dadelik kan kry nie. Steyn (1975:47) ondersoek die verskillende moontlikhede, onder meer dat die woonplekvoorsiening so goed is dat jy nie hoef te wag nie, of (kenmerkend van Steyn se eie woordespel) dat die mens nie gretig op iets wag wat jy wil hê nie, maar iets wat jôu wil hê. Hierteenoor is die respondente se onbeduidende opmerkinge dat die mens uiteindelik

rus vind in die begraafplaas; hy hoef nie eens op 'n waglys geplaas te word voordat hy begrawe word nie (B1). Met "woningnood" wys Steyn op die ironiese teenstelling: "woningnood" is 'n tekort aan wonings, maar in Wespark is geen woningnood nie omdat reeds aan die behoefte voldoen is. Daarteenoor laat resp. B1 die klem net op "woning" val, vandaar die opmerking dat dit ironies is om grafte "woningen" te noem. Steyn wys verder daarop dat hiërdie eerste strofe nie so opvallend sou gewees het as daar vir woningnood en die stam woon- en woning-, waglys en aanvraag sinonieme gekies was wat die begrip ten opsigte van die kerkhoftoedrag volmaak genoem het en daar geen negativering van sekere semantiese aspekte was nie (1975:47). Dieselfde meerduidige taalaanbod geld ook ten opsigte van "aanvraag" (1:4), "nog so" (1:4), "asem skep" (3:12), "noustrop trek" (8:30) en "raap en skraap" (7:25-28). Die uitdrukkings "asem skep" en "noustrop trek" omdat hul nouer word as gevolg van die cholestrol.

'n Tweede, belangrike aspek, en wesenlike probleem, wat nie deur die respondente aangespreek is nie, is die innerlike samehang of saamgroepering wat daar tussen die mense uit verskillende beroepsfere bestaan, bv. in die 3de strofe (v.10-11) word baas en afslaer saamgegroepeer, met dié gemeenskaplike assosiasie: almal hunker na 'n sorgelose, rustige, ontspanne bestaan. Ook in die 5de strofe is daar dieselfde innerlike samehang merkbaar. Hier het die staatsman, hervormer en dweper die volgende eienskappe gemeen: hul wil leiding gee, organiseer en reorganiseer (Pretorius, 1963:105).

'n Derde aspek, wat nie deur die respondente genoem is nie, is die taalgebruik van die afslaer/verkoopsman. Hy praat elke beroep of koper se taal: soms alledaagse en retoriese uitdrukkings soos "raap en skraap", wat allesbehalwe pas by digterlike taal, of in 'n uitdrukking soos "noustrop trek". Soms is die taal van die reklame-agent oordrewe of hiperbolies: "... die hele wêreld ... weet".

Aan die ander kant is die volgende aspekte deur die respondente, maar nie deur die literatore nie, genoem:

- Die grafskrif: die van en volle naam is ironies aangesien 'n mens eers nà sy dood bekend raak. Die belangrikheid en eersug van die mens word hierdeur beklemtoon.
- Die "buurt" is ironies of humoristies, wat eintlik "grafte" beteken.
- Die slotstrofe word as opsomming beskou en deur respondente geparafraseer; dit dui op ordelikheid; daar is geen aansoek nie; niemand staan alleen nie.

Ondanks die belangrikheid van 'n semanties-morfologiese ontleding van enkele kernelemente binne sintaktiese verband asook die aanduiding van die innerlike samehang tussen elemente en die taalgebruik van die spreker, bly die allesoorheersende vraag steeds of die jong oningewyde leser die ironie en die gepaardgaande taal- en ander elemente in "Wespark" in so 'n mate kon ontleed dat dit 'n sinvolle interpretasie moontlik maak. Uit onderstaande reaksies blyk dit dat die respondente tog wel 'n goeie begrip en soms 'n verrassende en oorspronklike siening van die ironie in die gedig het:

- Str. 1 (aanhef): "Die gedig begin ironies asof dit 'n advertensie is wat alles bied" (B13)
- 1:35 ("woningnood"): "Daar is geen woningnood nie; dit is ironies om grafte wonings te noem." (B1)
- 2:5-8 (grafskrif = "versierde gewel"): "Die naam op die grafsteen is ironies, want eers na die dood praat mense goed van jou." (B2) Vgl. ook B9: "Dit is ironies dat mense dit sal regkry, maar eers op hul grafstene." (B9)
- 3:9 ("geen stoomfluit"): "Dit is ironies dat daar by die begraafplaas geen gejaag is nie; almal verkeer rustig; al die haas van die lewe is vergeet; elkeen is daar baas." (B9, B15, B19)
- 3:10 ("klaas..."/...skofbaas..."): "Dit is ironies dat klaas onder die koelteboom lê. Wat nie gesê word nie, is dat hy ses voet onder die grond, onder die boom lê." (B9) "In die werklike lewe sal die werker geen tyd gegun word nie." (B15)

- 4:13-14 ("buurt"): "Ironies bedoel, selfs humoristies: beteken eintlik grafte/begraafplaas."
(B11)
("huwelikspaar"): "Dit is ironies dat elke vrou tevrede is"(B15); "dat mans nie kan rondloop nie."(B11)
- 4:15 ("sandhoop"): "Ironies bedoel, want uit graf is sand gegrawe om dit in 'n graf te omskep."(B15)
- 5:18 ("hervormer"): "Die 'bleek hervormer' se wrok teen die mensdom is geberg - dit is ironies omdat dit werklik geberg is - onder die grond."(B9)
- 7:25-28 ("koopman"): "... ironies dat die koopman salig sal verslaap, juis omdat hy nooit weer sal wakker word nie; so ook die student."(B17)
- 9:33-34 ("digter ... / blywend toespinnin in sy droom"): "Die digter wat hom by die begraafplaas kom vestig, kan hom blywend toespinnin in sy droom. Dit is ironies ('komies'), want hy sal nie in 'n droom toegespin wees nie, maar in 'n kis."(B9)

(d) Tema

Na alles wat gesê en uitgelê is, bly die proef op die som: Waaroor gaan dit eintlik alles in "Wespark"? In hierdie opsig was die reaksies van die meeste respondente teleurstellend, te meer as 'n mens hulle voorafgaande gesigspunte oor die semantiese funksies van die ironie in ag neem. Vir die respondente handel die gedig oor

- die dood van elke mens (B7), wat 'n eenmalige geleentheid is (B1)
- doodgaan (die maklikste uitweg) (B2)
- 'n belofte van totale rustigheid (B3)
- daaglikse verganklike dinge (B14)

Resp. B5 sien die gedig as 'n "paradys wat vir die lewensmoeë mens geskep is; 'n roepstem na 'n beter lewe waar

die mens sorgvry kan leef". Half komies, paradoksaal, maar waar, is die kort samevatting van resp. B9: "In die gedig word 'n begraafplaas voorgestel as 'n 5-ster hotel".

Kenmerkend van die respondente se reaksies is weer eens hul onvermoë om 'n vaste greep op die gedig te kry. Dit is asof hulle die aktualiteit, die idee, nie ten volle kan déúrdink of deurgrond nie. Dat hul interpretasies wel 'n kiem van die waarheid bevat, is waar, maar die idee word nie verder gevoer nie. Dit is 'n reeds bekende feit dat die gedig oor die dood handel, maar daar is tog veel meer op die spel: dit gaan ook, hoe paradoksaal dit mag klink, oor die lewe wat in die graf en in die doderyk ten volle gelééf word. Die mense se diepste verlangens, sy hunkering na aardse geluk en tevredenheid word deur die subtile spel met die ironie vervul. Die volmaakte wêreld van die doderyk (Wespark) bied bevryding van die smartlike wêreld van die aktualiteit: midde in die dood is ons in die lewe (Pretorius, 1963:93-95). Hierdie gedig laat die leser met ander oë na die dood kyk; selfs met 'n tikkie humor; trouens die begraafplaas is in sommige opsigte nie so 'n sleg plek nie - almal is daar tevrede (Steyn in Van Rensburg, 1975:49). Let op hoe die "paradys" (resp. B5) en die "vyfsterhotel" (B9) ooreenkom met die aardse geluk wat hierbo genoem word. Pretorius wys ten slotte daarop dat die eintlike betekenis van die gedig geïmpliseer of indirek aangebied word. "Wespark" is dus eintlik 'n gedig oor die onvolmaaktheid of onvolkomendheid van die lewe waarin die leser opnuut bewus gemaak word van die onvervulbaarheid van die mens se diepste verlangens (1963:114).

'n Vergelyking van bogenoemde uitsprake oor die tema met dié van die respondente, bevestig weer eens wat vroeër oor die ironie gesê is - dat dit 'n bepaalde intellektuele ingesteldheid van die leser vereis. Dié soort ingesteldheid ontbreek nog by die jong oningewyde leser. Om in 'n gedig soos "Wespark" sinvol lewe in die dood te blaas, om die dood as 't ware te ont-dooi, vereis nie net kundigheid en insig nie, maar ook lewensrypheid en -ervaring waaroor die adolessent uiteraard nie beskik nie. Dit alles lei op sy beurt tot 'n lineêre of enkelvoudige

interpretasie, met ander woorde daar is by hulle die onvermoë om aspekte soos kontras, ironie en paradoks te herken en te ontleed.

(e) Die rol en funksie van die spreker

Pretorius skenk heelwat aandag aan die belangrike rol wat die spreker (alias afslaer, verkoopsman, reklame-agent) in "Wespark" speel (1963:100-104). Die potensiële grondbesitter verteenwoordig 'n breë spektrum van die samelewing en word met fyn oorleg gekies. So is daar byvoorbeeld die skofbaas en klaas, man en vrou, huwelikspaar en eensames, kind en bejaarde, hervormer en dweper. Die reklame-agent is ook die opsteller van die biljet: hy wil nie die indruk skep dat hy diskrimineer teen die potensiële grondeienaars nie; daarom is daar geen hiërargie of teken van snobisme nie, maar absolute gelykstelling.

'n Baie positiewe beeld van die reklame-agent word geskep. Van die positiewe karaktereienskappe wat genoem word, is onder meer dat hy geen oningewyde is nie; iemand met mensekennis; hoflik, beleef (let op na die aanspreekvorm: "Geagte leser ..." en "u"); hy is op sy plek (nie opdringerig nie); daarby verkoop hy sy produk op subtiele wyse sonder om dit af te smeer; hy is selfversekerd en verfynd.

Opvallend is die taalgebruik van die spreker. Hy besig 'n geesdriftige en treffende verkoopsmantaal, bv. oordrewe segswyses en alledaagse retoriese uitdrukkinge soos "raap en skraap" en "salig verslaap". Mense uit verskillende beroepsfere gebruik hulle eie "jargon" ("klaas lê soos "waffer" skofbaas; die staatsman "liasseer sy sorge"; "poëties" (digter wat "hom blywend toespinnend in sy droom").

Teenoor die literatore se volledige uiteensetting van die spreker se rol, is daar by die respondente 'n blote identifisering van die spreker wat as verkoopsagent iets adverteer (B7). Volgens resp. B11 spreek die digter elkeen aan wat die gedig lees, want ons sal almal eendag so 'n rusplek nodig hê.

(f) Beelding

Waar die respondente bloot die vorme van die beeldspraak en stylfigure benoem, bv. "tyd se net" is 'n metafoor, en "skoonheid het betyds ontglip" 'n voorbeeld van personifikasie, wys Pretorius (1963:108) op die verskuilde vergelykings, parallelismes of "identifikasie" tussen sekere objekte wat as skok vir die leser kom (vgl. byvoorbeeld parallelisme tussen die dood en langtermynbelegging). Steyn in Van Rensburg (1975:47) toon die merkwaardige ooreenkoms aan tussen die subtiele ironie en die metaforiek soos deur Reichling gedefinieer. Die verskil is egter dat dit nie om betekenisonderskeidings gaan nie, maar taalkundig gegewe presupposisies; om spanning tussen 'n reeks onderskeidings wat konjunk, en 'n reeks wat disjunk toegepas word.

(g) Bou (struktuur) en rympatroon

Twee aspekte wat net deur die literatoure bespreek is, maar wat die aandag opeis, is die bou en struktuur asook die rympatroon in "Wespark".

Die bou en organisasie van die gedig sluit onder meer in die dramatiese aanhef, die strewe na die sensasionele, die voorstelling van die dood as gulde geleentheid, die geesdriftige, gemoedlike aard van die segswyse, die vlotte welsprekendheid van die persoon wat as woordvoerder optree; die retoriese soms verhewe woordkeuse, die ordening van die feite-aanbod, die strofiese patroon van die gedig en die innerlike samehang van al hierdie genoemde elemente (Pretorius, 1975:99). Die strofes vorm tipografiese en sintaktiese eenhede wat deur die innerlike samehang gekenmerk word. Die strukturele samehang van "Wespark" is enersyds die resultaat van fyn organisasie van die formele, poëtiese elemente, en andersyds die bindkrag wat meegebring is deur die knap handhawing van die ironiese toonaard dwarsdeur die gedig (Pretorius, 1975:105, 117).

Ook die rympatroon vertoon reeks-konstruksie-wysigings wat

die klankstruktuur verander. Tussen die feitestruktuur en die rymstruktuur is daar 'n noue samehang. Die leser is ook bewus van 'n progressie; 'n gevoel van voortgang. Elke strofe is in twee paarsgewys rymende eenhede verdeel: 20 pare, met rymskema: aa bb cc dd ee ff ... tot by ss en sluit af met herhaling van die rymklank van die eerste verspaar. Rym is geen louter versiering nie; dit is "vormrykdom" wat organies vergroei is met die "inhoud". 'n Opvallende vaste rympatroon sou nie so goed kon aansluit by "onpoëtiese" advertensietaal van die reklame-agent nie (Pretorius, 1975:107).

3.4.3 WAARDE-OORDELE EN EVALUERING DEUR RESPONDENTE

(Vraag (a) en (b))

- § 1 'n Baie positiewe profiel is van "Wespark" geskep: slegs 3 respondente het nie van die gedig gehou nie.
- § 2 Antwoorde van die A-groep (resp. wat van die gedig gehou het) was verspreid rondom die ironie en verskyningsvorme daarvan, soos humor, geestigheid, die komiese, spot, lûim en snaaksigheid. Die spreker se siening van die dood het ook veel aandag ontvang.
- § 3 A-groep: Redes waarom respondente van die gedig (sommige voorwaardelik) hou (my onderstreping van die kernwoorde - HJRH):
- § 3.1 Ironie
- "Die gebruik van die ironie is puik."(B7, B16)
 - "Die hele gedig is ironies."(B1)
 - "Die ironie is baie treffend: sukses dra sukses (laaste strofe)."(B5)
- § 3.2
- "Die gedig is humoristies."(B8, B16, B20, B23, B24)
 - "Humor oor 'n saak waaroor baie mense bang is om te praat."(B23)
 - "Maak 'n komiese situasie van iets ernstigs."(B9)

- "In effense komiese styl geskryf."(B4, B11, B22)
- "Party mense sien die gedig in 'n spottende lig." (B2)
- "Die digter spot met iets waaraan ons nooit gedink het nie - die voordele van dood."(B12)
- "Te veel gespot met die dood."(B17)
- "Slaag goed daarin om in ligte luim 'n paar lewensfeite mee te deel."(B13)
- "Die gedig is in 'n ligte trant."(B19); "baie snaaks; tog ook treurig."(B20)

§ 3.3 Die dood

- "Die digter werp 'n positiewe blik op die dood."(B8)
- "Prent ernstige en finaliteit van die dood in."(B8)
- "Word nie so swaar beskryf nie; voel nie so morbied daaroor nie."(B2)
- "Die manier waarop met die dood of die proses van doodgaan gespot word, is komieklik en geslaag."(B15)
- "Almal moet doodgaan, gedurig op ligte trant, maar erns slaan deur."(B19)

§ 3.4 - "Bring hoofgedagte na vore (kan een maal in lewe doodgaan)."(B4)

§ 3.5 - "Die gedig is nie moeilik om te verstaan nie" (B24); "opgeruimd, interessant en lees maklik." (B25)

§ 3.6 Organisasie (bou):

- "Ek het baie van die gedig gehou; dit is goed aangepak."(B7)

§ 4 B-groep: Redes waarom respondente NIE van die gedig gehou het nie:

§ 4.1 "Die gedig spot te veel met die dood wat allesbehalwe 'n grap is. Om dood te gaan, beteken 'n nuwe lewe; daar is geen sprake daarvan in die gedig nie."(B6)

§ 4.2 "Die gedig is amuserend en word sinies en onrealisties as dit ontleed word."(B10)

§ 4.3 "Dit is 'n redelik gangbare gedig; dit kon "beter" gewees het as dit nie so onwerklik was nie; die strofes is onduidelik."(B24)

§ 5 Evaluering: (Vraag (b)):

Respondente het "Wespark" as 'n goeie gedig (7-8 uit 10) beskou.

Vraag (c): Die meeste respondente (op drie na) het reeds kennis gemaak met die gedig in sts. 9 en 10. Die B-groep (resp. wat nie van die gedig gehou het nie) se negatiewe kommentaar is ook in die puntetoekenning weerspieël: 5, 7 en 6.

3.5 "NAGWAG" - D.J. OPPERMANGedig 9**Nagwag**

- Hy kom met flits en Suiderkruis
 en loop met die Groot Hond
 tussen torre en 'n vlermuis
 óm die doeanepakhuis rond,
 5 en kyk vanuit sy militêre jas
 na elke slot en vensterglas.
- 'Wanneer die strate en die dokke swyg
 wie sal met mes en kettingsweep
 die haweskuur vannag bedreig,
 10 my kop of skouer rooi oopkeep?
 Die vaal klip van die dag lê omgewoel
 en kriek en skurk is aan krioel.'
- 'Vroegaand voel ek opnuut ontsteld
 oor die miljoene swartes wat rondloop
 15 en in die donker dreig, 'n dom geweld
 wat hierdie skuur een nag sal sloop.
 Ek sien die stede soos wit angeliere
 tuimel voor 'n swetterjoel kommandomiere.'
- 'Maar ... die haweskuur is blootgestel
 20 aan ál die sluideid en venyn
 van duisendes wat bruingevel
 uit Soutrivier en Distrik Ses verskyn.'
 Hy vat sy flits en knuppel vas
 en weet hoe broos is been en glas.
- 25 'Maar ... die vyande van hierdie skuur
 is blankes: diewe, moordenaars,
 is blanke boewe wat die bruines huur,
 is swartes wat ... Ag! alles deurmekaar.'
 Hy staan weer op en loop die rondes
 30 teen die hele mensdom met sy sondes.
- 'En wie is ek en hoe 'n man?
 Swart of bruin of wit?
 Dit is mos net afhanklik van
 hoe ver mens van die vuurtjie sit!
 35 Die nag kan hom, soos God, nie steur
 aan 'n man se afkoms of sy kleur.'
- 'Die vyande van hierdie skuur
 is almal wat die slotte breek,
 die glas versplinter, by die vuur
 40 die wagter gryp, doodsteek.'
 Hy staan weer op: in diens van God
 skyn hy sy flits op glas en slot.

Gedig 9 (vervolg)

- 'Wat berg die skuur vir ons Karoo's?
 Wat is die waarde van die hele boel:
 45 swaar kratte gras met blink dinamo's,
 gholfballe, pype vir rioele,
 rewolwers, tolle gare,
 Skotse whisky en Hollandse sigare?'
- 'Waarom die ou kasarm nog beskerm!
 50 Ek wat tussen mede-armes woon,
 moet my oor hulle lot ontferm -
 ek is ook maar die trekker van 'n loon.'
 Hy skyn geen flits op glas en spinnerak,
 is kameraad van dief en die maer brak.
- 55 'In miljoene liggies woel die mens,
 oorgelaat op aarde aan sy lot:
 wit maaiers aan die lies en pens
 van 'n swart koei wat lê en vrot -
 alles voos van die verval,
 60 die sterre vreet aan die heelal.'
- 'Wat hoor ek daarso roer of krap?'
 Hy ruk hom reg, gryp na die lig,
 en as hy na dié plek toe stap,
 hou hy sy hand alreeds gerig.
 65 'Ek het my net verwant gewaan
 aan dié wat in die duister gaan!'
- Hy sien dan in die sterregate
 hoe God se konka brand,
 en voel weer as die eerste strale
 70 rooi flikker oor die ysterrand
 en meeue en die melkjong roer,
 dat God deur iedereen Sy nagwaak voer.

3.5.1 INLEIDING

Met "Nagwag" het ons seker by een van die verwickeldste gedigte tot dusver gekom. Teenoor die bedrieglike en veranderlike aard van die ironie in "Wespark", is daar die ewe gekompliseerde dog grootse en kriptiese "Nagwag" wat hom in verskillende manifestasies openbaar. Soos vroeër aangetoon, veronderstel die ironie onder meer 'n bepaalde intellektuele ingesteldheid en lewenservaring by die leser terwyl die metafoor as vorm van disjunkte taalgebruik al die aandag van die leser in veral 'n gedig soos "Nagwag" opeis. Die konjunkte of gewone betekenis-toepassing teenoor die disjunkte toepassing; die tese-antitese-sintese-aard van die metaforiese gebruik, is probleme waarmee nie net die respondent nie, maar ook die literator uit die staanspoor te doen kry en wat tesame met enkele ander belangrike probleme later uitgewys sal word.

'n Oorsigtelike beeld van die studieveld en -materiaal word deur die volgende literatore gedek en aangebied: Rob Antonissen, T.T. Cloete, A.P. Grové, E. Lindenberg, D.F. Malherbe, E. Raidt en Henning Snyman.

In sy bespreking van Blom en baaierd in Kern en tooi (1963:129-139) beskou Rob Antonissen "Nagwag" as "een van Opperman se hegte en grootste verwesenlikinge". Hy toon die hoofmotiewe aan en wys op die dualiteit (tweesydigheid) van die nagwag: nagwag, maar ook bewaker of "waker-in-die-nag". Henning Snyman gebruik hierdie tweesydigheidsidee as korrektief op E. Lindenberg se besware dat (1) die waarde van die handelware in die haweskuur nie in eweredige verhouding tot die slotstrofe is nie; (2) dat die nagwag-idee nie spontaan uit die beeld groei nie, en (3) dat die nagwag te veel eksegeer.

In Grové e.a. (1982:499) wys A.P. Grové, soos Antonissen, op die rasseproblematiek in Suid-Afrika, maar sy eintlike bydrae lewer hy in sy polemieë met D.F. Malherbe waarin laasgenoemde na die 10de strofe: "In miljoene liggies woel die mens, oorgelaat op aarde aan sy lot" (v.55-58) verwys as "verderflik en geloofondermynend", 'n "degradering van die sterreheemel". In Grové se antwoord op Malherbe se tweede beswaar (oor die

dreigende "maaierkultus" in ons poësie) vergelyk Grové Jan F.E. Celliers se "Eensaamheid" met "Nagwag" en sorg sodoende dat die Afrikaanse poësiekritiek verryk word met 'n treffende dialoog tussen die gedig van 'n ouer en dié van 'n veel jonger digter (Grové, 1959:1-10). Hierin bespreek Grové belangrike aspekte in "Nagwag" soos die drieledige bou (tese-antitese-sintese), woordgebruik en stel op dié wyse Celliers se gedig in perspektief en open terselfdertyd nuwe perspektiewe op Opperman s'n.

T.T. Cloete lewer in Gids by D.J. Opperman se 'Senior verseboek' (bl.85-86) kort kommentaar op slegs enkele nuwe aspekte soos byvoorbeeld ontbindingselemente wat hy teenoor beskermingselemente (deur die bindwoord "en") stel, en toon dan die oorheersende aantal degeneratiewe terme aan wat later deur weerstandsterme geneutraliseer word.

E. Lindenberg (1980:63) van wie reeds vroeër melding gemaak is, gee 'n kort bespreking van Blom en baaierd waarin hy wys op die spanningselement in die bundeltitel (blom:baaierd) en verbind dit met teenstellings en rasseverhoudings in Suid-Afrika. Sy siening van die nagwagmotief is in stryd met dié van Antonissen soos reeds vroeër aangedui.

'n Stewige bydrae lewer Edith Raidt (1962:143-148) met haar ondersoek na die funksie van die simbool in Blom en baaierd. Sy wys hoe die simbool in "Nagwag" en die voorafgaande "Kersliedjie" gestalte verkry deur die verteller/spreker se siening van die rassesituasie in ons land. Verder werp sy lig op die blom-en-baaierd-motief, toon deurlopend die lig:donker-beelde aan en wys op die filosofiese argument (tese-antitese-sintese) in "Nagwag" en sommige ander gedigte in die bundel. Betekenisvol vir hierdie studie is die eenheidsgedagte waarmee die gedigte, waarvan "Nagwag" 'n onvervangbare plek inneem, met mekaar verbind word.

In sy bespreking van "Nagwag" laat Henning Snyman (1983:82) uit die aard van sy studie oor die implikasieverskynsels, die lig skerp val op die funksie van die metafoor in die gedig. Hy is dan ook die enigste literator wat die opvallende verskynsel van die metafoor noukeurig nagegaan en dit in perspektief

geplaas het. (Die ander literatoure noem wel simbole, motiewe, ens., maar nêrens kom die metafoor voor nie.) Snyman wys ook verder op aspekte wat van deurslaggewende belang is vir die interpretasie van die gedig, bv. disjunkte taaltoepassings, die verskillende personasies wat die nagwag ondergaan (van nagwag tot mens), die bespreking van die hoofmetafoor en sekondêre metafore, kleurteenstellings (lig:donker-motiewe), die wissel-spel tussen goed en kwaad ("blom" en "baaierd"); simbole (flits, Suiderkruis, e.a.); die metonimia - al dié elemente wat help bou aan die metafoor van die nagwag.

Vergelyk 'n mens die reaksies van die respondente met dié van die literatoure, val die ernstige leemtes in benadering, die oppervlakkige siening en die blote onkunde oor die aard, verskyningsvorme en werking van die metafoor 'n mens dadelik op. "Nagwag", dit weet mens, stel hoë eise aan die eksegetiese vermoëns van die leser. As dié leser dan nog nie weet hoe die beelde (metafore, simbole) inmekaarsteek, of as die innerlike samehang nie aangetoon kan word en geen vooraf leiding ontvang is nie, word dit moeilik om 'n werkbare basis van vergelyking te tref.

Die antwoorde op die inligting wat by vrae (a) en (c) ná elke vraag gevra is, kan moontlik lig werp op die gebrekkige interpretasies of leemtes by die respondente. Hieruit blyk dit dat geen respondente die "Nagwag" voorheen onder oë gehad het nie (alles is dus hul eie oordeel); dat uit 'n totaal van 25 respondente feitlik die helfte (48%) òf nie van die gedig gehou het nie, òf dit as onverstaanbaar, ingewikkeld en abstrak beskou het. Vier van die 12 respondente was suiwer negatief ingestel, terwyl 8 respondente "Nagwag" as 'n goeie gedig, maar tog moeilik en onverstaanbaar gevind het. Hoewel die uiteensetting van die antwoorde op die gevraagde inligting in vrae (a), (b) en (c) in die geval van die vorige gedigte eers aan die einde van die bespreking gegee is, sal dit moontlik van pas wees om hier 'n opsomming te gee van die redes wat respondente aanvoer waarom hul van die gedig hou of nie hou nie.

Eerstens enkele redes waarom lesers min of glad nie van "Nagwag" gehou het nie:

1. "Die beelde is onverstaanbaar."(B22)
2. "Dit is moeilik om te verstaan; nie duidelik wat die digter probeer sê nie."(B17)
3. "Dit is verwarrend; 'n mens kan nie mooi agterkom of die nagwag doodgaan of nie."(B23)
4. "Op sommige plekke maak die gedig nie vir my sin nie."(B13)
5. "Ek sukkel om in die geval van moeiliker gedigte in te sien wat eintlik bedoel word."(B14)

Tweedens, enkele redes waarom respondente (baie) van die gedig gehou het:

1. "Die tema en aanbieding is interessant."(B3)
2. "Dit is 'n pragtige uiteensetting van die gedig en alles gaan mooi saam."(B25)
3. "Dit leer 'n mens om meer beskermend te wees en waaksaam."(B24)
4. "... ek maak dit op myself van toepassing, veral die laaste reël."(B5)
5. "Uitstekende beelde en metafore"(B5); "... baie mooi vergelykings"(B8); "... simbole word goed uitgebeeld"(B9); "Die taalgebruik en beelde is baie mooi."(B11). "Die dieperliggende betekenis maak dit een van die mooiste wat ek al gelees het."(B5) "'n mens kan baie daaruit haal; dit is nie so oppervlakkig as wat 'n mens aanvanklik dink nie."(B4)
6. "Dit moedig 'n mens aan om jou volk en taal te beskerm."(B12)
7. "Dit laat my dink; gedigte met een betekenis kan vervelig raak. Hierdie soort kan oor en oor gelees word."(M1)
8. "Die mens staan nooit alleen in die stryd nie, maar dat God altyd by jou staan."(B12). "Dit is 'n treffende weergawe van die onsekerheid van die mens se lewe tussen gevaar en God se wakende oog oor alles."(B1)
9. "'n Mens is geneig om moedeloos te voel; die einde is die klimaks dat God oor alles waak."(B9)
10. "Dit beeld die mensheid mooi uit."(verw. na v.49-54) (B8)

11. "Dit is 'n uitstekende gedig; met die nodige ontledings en interpretasies sou dit van meer waarde gewees het ... sou 'n mens kan agterkom wat die eintlike bedoeling is ...".(B14)
12. "Dit stel jou in perspektief met die daaglikse gebeure en die gevare en gedagtes wat persone het wat gedurende die nag moet waak."(B15)

Baie van die aangehaalde reaksies of waardeoordele wat in die respondente se bespreking van die gedig na vore kom, is in werklikheid blote mededeling, bewerings en uitinge met min of geen literêre verdienste nie. Tog is dié waardebeoordeling of evaluering nie geheel en al waardeloos nie, want dit gee ons 'n kykie in die gemoed van die jong adolessente leser wat graag uitsprake lewer sonder om hul aan die gedig te toets. Enkele gevolgtrekkings wat 'n mens in dié stadium kan maak, is die volgende:

1. Die meeste swak/swakkerige respondente (15-25) het nie van die gedig gehou nie omdat hulle òf die gedig in sy geheel òf die beelde daarin nie verstaan het nie. Enkeles (soos B25) het die "pragtige uiteensetting" genoem en hoe mooi "alles saamgaan", maar daar is min of geen blyke van dié samehang in die respondent se antwoord nie.
2. Die knap tot baie knap respondent (1-10) het 'n meer gevorderde en fyner onderskeidingsvermoë as die swakkere aan die dag gelê. Dié groep kon reeds belangrike aspekte soos beelde, simbole, metafore en dieperliggende betekenis onderskei alhoewel hulle dit nie suiwer kon aandui nie. 'n Hele aantal respondente het na "Nagwag" uit 'n moreel-etiese en veral godsdienstige hoek gekyk. Opvallend is dit dat die intelligente leser op die vraag waarom hy van die gedig hou, meestal 'n kort opsomming of samevatting of die hoofgedagte weergee (vgl. bv. B1).
3. Die spontane uiting van sommige respondente, nl. dat dit 'n pragtige gedig met mooi beelde is, kan ook as 'n baie natuurlike reaksie beskou word. Genialiteit of talent kan

3.5.2 BESPREKING VAN DIE METAFOOR IN "NAGWAG" (D.J. Opperman)

(a) Die metafoor

In sy bespreking van die metafoor en sy verskyningsvorme, skets Snyman (1983:57-63) kortliks die beskouings en teorieë wat taaldenkens soos Reichling, Stutterheim, I.A. Richards, die Russiese formaliste en later Roman Jakobsen, Max Black, Meyer de Villiers, Stanford, Merwe Scholtz en Culler oor die metafoor het. Baie van die teorieë, veral dié van Jonathan Culler en die strukturaliste kan teruggevoer word na Aristoteles se omskrywing van die metafoor, nl. "the transference of a name from the object to which it has a natural application" (L. Golden, Aristotle's poetics, 11.18-19). Verder wys Aristoteles daarop dat die oordrag "can operate in two general ways, by a series of species-genus relatives or by analogy" (Golden, 1968:xxi, 250-252). Uit Aristoteles se definisie blyk die aanpasbare, wisselende en tydelike aard van die metafoor. Dié basiese beskouinge van Aristoteles is deur genoemde taalkundiges en semanticus uitgebrei en verder verfyn. In dié opsig is Reichling se bydrae van besondere betekenis. Hy wys naamlik op die disjunksie wat binne die taalaanbod noodsaaklik is vir die bestaan van die metafoor. Binne dié "leefruimte" moet die metafoor funksioneer. Die konjunkte is die "gewone" en die disjunkte die "ongewone" taalgebruik. Hierby voeg Snyman die uiters belangrike onderskeiding, nl. "dat nie die konjunksie waarneembare aspekte die metafoor uitwys nie, maar juis die disjunkte" (1983:60).

Binne die raamwerk van hierdie teorie en beskouinge word daar, deur die sintese, tot 'n aanvaarbare, "volledige" beskouing oor die metafoor gekom waarvolgens dit omskryf kan word as

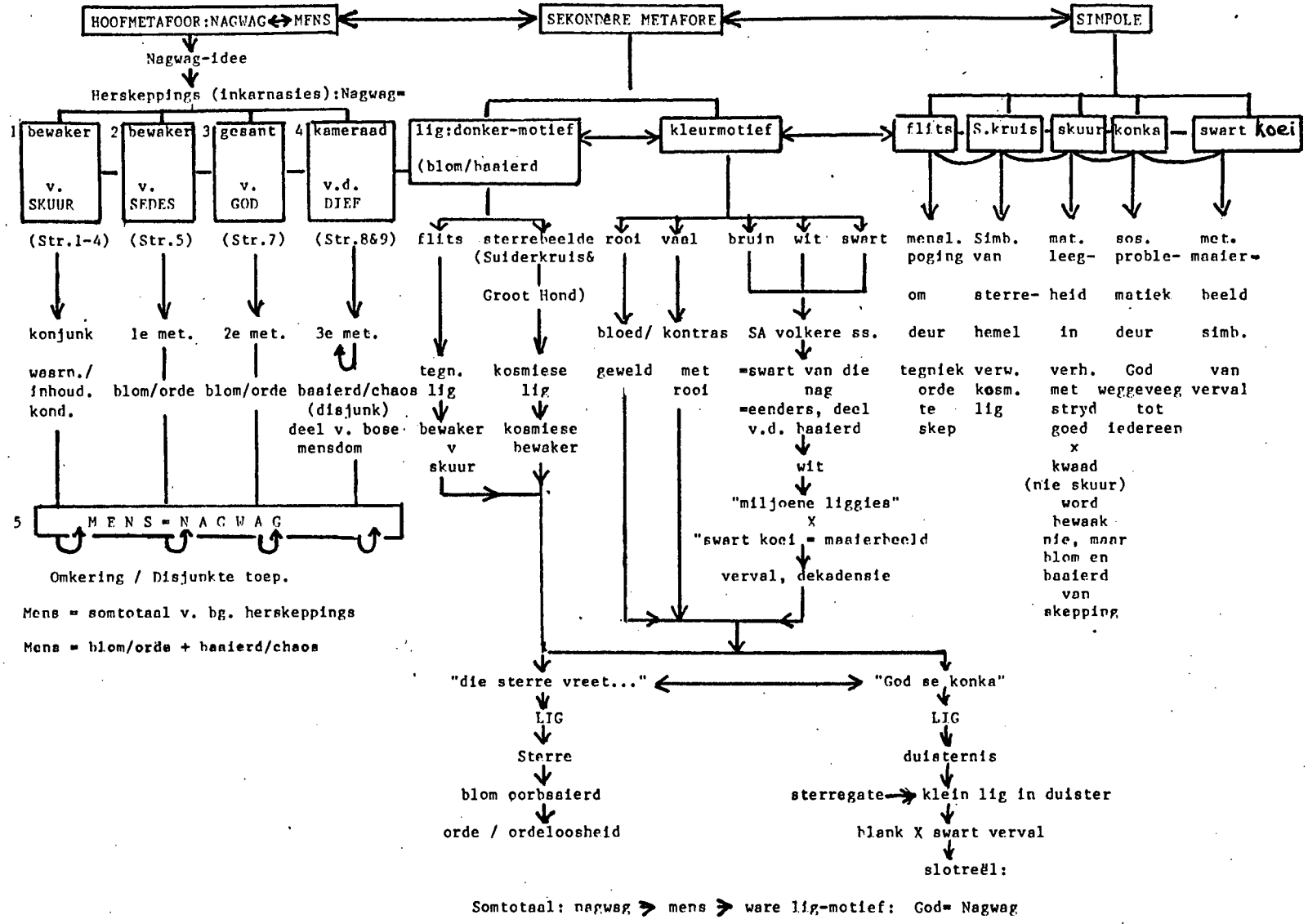
Die sintese van sake X en Y tot XY met betekenis X in diensbare hoedanigheid teenoor betekenis Y, maar met die duidelike kwalifikasie dat daar 'n disjunksie bestaan tussen die betekenis X en Y in hulle nuwe samesyn" (Snyman, 1983:61)

Hoe aanpasbaar, semanties diensbaar en disjunkt die metafoor binne die raamwerk van bogenoemde definisie optree, word duidelik wanneer die "model" prakties toegepas word op 'n ingewikkelde gedig soos "Nagwag" met sy veelvuldige en veelsydige manifestasies van die metafoor.

(1) **Die hoofmetafoor** (ontwikkeling: nagwag<->mens)

Snyman (1983:84-85) ontleed uitvoerig die bewegings van die metafoor en die funksie van opvallende motiewe in "Nagwag". Hy onderskei 'n hoofmetafoor en 'n aantal sekondêre metafore of beelde wat, saam met die simbole, onderling met mekaar gekoppel is, of in die woorde van Opperman "... reeds met die bymekaarkom / in mekaar gegly (is) / die ekstase tot kriptiek" ("Die mens is metafoor en meer"). Die hoofmetafoor dien as draer van die nagwag-idee wat in verskillende herskeppings (inkarnasies) gestalte gee aan die nagwag: die nagwag is eerstens bewaker van die hawepakhuis of -skuur (str.1-4). Reeds met die inset word die leser bewus van die innige verbondenheid van mens en natuur en die dubbele rol wat die nagwag speel: Hy kom "met flits en Suiderkruis" - "flits" as sinnebeeld van kunsmatige of tegniek-lig, teenoor die kosmiese of hemelruimtelike lig: hy is dus bewaker van die skuur, maar óók kosmiese bewaker. Terselfdertyd word die nagwag ook deel van die donker: lig-motief. Teen dié agtergrond ontwikkel die res van die nagwag in al sy verskyningsvorme, deur al die metafore: hy word bewaker van die sedes in strofe 5 (1ste metafoor), gesant van God in strofe 7 (2de metafoor) en kameraad van die dief in strofe 8 en 9 (3de metafoor). Waar die goeie (die blom) in die eerste sewe strofes aan die orde gestel is, kry ons nou met die nagwag: dief-verhouding 'n omgekeerde (disjunkte) beeld van die nagwag: hy is deel van die chaos en die bose mensdom (baaierd).

In die laaste strofe is daar 'n algehele omkering van die nagwag-idee. Die nagwag se laaste inkarnasie is dié van die herbore mens wat weet "dat God deur iedereen Sy nagwaak voer" (v.72). Hierdie laaste vers openbaar die deurslaggewende metafoor: "die mens is metafoor en meer ..." (Opperman). Die



primêre metafoor neem dus hier 'n nuwe, ongewone gestalte deur die omkering en disjunkte toepassing aan: nagwag word/is die mens. Die mens is die somtotaal van al bogenoemde herskeppings: die mens = blom/orde + baaierd/chaos. Die metafoor word deur die digter by wyse van kundige eksegeese vir die leser voorberei, maar word eers in die slotreël deur bewustelike disjunksie deur die spreker self geopenbaar in die besef dat elke mens ("iedereen") 'n nagwag is. Die omkering bring ook mee dat dit wat as chaos en verval beskou is, aangedui word as sinvolle dinge, ewige orde, die orde van God wat as Nagwag oor die mens heers (Snyman, 1983:86). Voortdurend is daar egter die wisselspel tussen goed en kwaad, blom en baaierd. In die finale disjunksie word die nagwag gelykgestel met die mens: die mens is die somtotaal van al die inkarnasies waardeur die nagwag tydens sy nagwaak gegaan het.

Waar Henning Snyman met hierdie volledige eksegeese die samehang tussen hoofmetafoor (nagwag-idee) en die hulpmetafore aantoon, laat die ander literatore die klem val op aspekte soos die tema, die lig- en kleurmotiewe; die spanning en teenstelling; blom-baaierd (wit x swart) en bou (struktuur). In plaas dus van 'n volgehoue konsentrasie op die nagwag wie se spoor deur al die verskyningsvorme, inkarnasies en omkerings tot op die einde gevolg kan word, is daar 'n soms lukrake ontginning van motiewe en beelde rondom die nagwag wat nie ten volle ontplooi nie aangesien die gedig nie as metafoor beskou word nie.

Antonissen koppel, soos die ander literatore, "Nagwag" aan die "kleur"-problematiek en wys op die tweesydigheid, maar ook veelsydigheid van die nagwag wat as "waker-in-die-nag" beskou word. (Hierdie tweesydigheid in strofe 1:1 (flits en Suiderkruis) dien ook as korrektief op Lindenberg se beskouing van die nagwag.) Eers was die nagwag "blinde gehoorsamer", maar later heilsame "bewaker (1963:132-134).

Net soos by Antonissen, wys A.P. Grové (in Grové e.a., 1982:499) ook op die veranderings/progressie by die nagwag. Grové noem die nagwag se vertwyfeling, sy opstand en versoening. Gaandeweg word hy 'n "alleman" of "iedereen" wat rekenskap moet gee van sy rentmeesterskap. Grové vestig ook die aandag op die

groeiproses en die drieledige indeling van Opperman se gedigte: tese, antitese, sintese. Waaksaamheid tussen hoop en vrees lei tot 'n gevoel van opstand waaruit 'n nuwe besef van goddelike geroepenheid ontwikkel (1959:9).

Lindenberg (1963:63) noem ook die omkeringsgedagte, maar pas dit nie op die hoofmotief (nagwag-idee) toe nie. Hy praat oor die algemeen van die beelde wat "omgedop" word, bv. stede = wit angeliere x swetterjoel kommandomiere, en in "wit maaiers aan die lies en pens / van 'n swart koei wat lê en vrot", teenoor: "die sterre vreet aan die heelal".

Cloete (1981:85-86) kom die gedig by strofe 8 binne en slaan sodoende die eerste 3 fases (bewaker van die skuur x kosmiese bewaker, bewaker van die sedes en gesant van God) oor en dui die omkeringsproses dan vir die eerste maal aan; die nagwag word een van die boewe, kameraad van die dief en die maer brak (strofe 9). In die voorlaaste strofe neem die nagwag, volgens Cloete, weer die beskermende, bewakende rol oor. Die mens is verplig en deur sy gewete die moeilike taak van bewaker oor te neem.

Edith Raidt (1962:15) noem ook die kleurtema wat in die waakmotief oorgaan. Soos Antonissen wys sy ook op die tweesydigheid van die nagwag: hy is digter en kritikus, bewaker van die "blom" en die "hemelboë".

Ook die respondente het met dié probleem geworstel: Hoe word die metafoer draer van die nagwag-idee in al sy vorme; hoe word nagwag uiteindelik mens (alleman, "iedereen"), God. Die meeste respondente wys dan ook op die verhouding: nagwag -> mens -> God, maar verduidelik nie hoe hul langs die weg van die metafoer of metafore tot dié slotsom kom nie. Die probleem lê daarin dat die respondente nie weet wat 'n metafoer werklik is nie en hoe die metafore afsonderlik en gesamentlik in die gedig optree nie. Dit lei daartoe dat die metafoer gereduseer word tot 'n enkelvoudige vergelyking of gelykgeskakel word sonder dat daar sprake is van die noodsaaklike funksie van die metafoer, nl. die disjunkte toepassing. Die respondent bly dus grootliks vassteek in die konjunk-waarneembare.

Respondente verwar verder die werking van die simbool met dié van die metafoer. So beweer resp. B5 dat "as ons na die

gedig kyk as 'volgehoue metafoor', sien ons dat die nagwag die mens simboliseer. Verder simboliseer die nag onsekerheid en die dagbreek God se verlossing". Hiervolgens merk ons die sterk referensiële aard van die simbool wat na 'n ander voorwerp of voorwerpe verwys, maar wat volgens Wellek en Warren in Theory of literature (bl. 189) "demands attention also in its own right, as a presentation". Hierin lê opgesluit 'n wesenlike verskil tussen die simbool en die metafoor. Die simbool verwys eensydig (gewoonlik konkrete -> abstrakte) terwyl die metafoor omkeer, terug- en vorentoe wys. Waar resp. B5 dus beweer dat die nagwag die mens simboliseer, is die omgekeerde nie vanselfsprekend waar nie; dit kan selfs onlogies wees: die mens simboliseer nie die nagwag nie, in elk geval nie in die breë konteks van die gedig nie. So sou 'n mens kon voortgaan om in "Nagwag simbole te probeer omdop: die swart koei = simbool van verval, maar verval = nie die simbool van die swart koei nie; die flits is (onder meer) simbolies van menslike tegniek, maar tegniek is nie sinnebeeld van die flits nie. Daarteenoor is die nagwag (deur die metafoor) verskillende mense (x, y, z), maar in laaste instansie is die mens nagwag, orde, God.

Sommige respondente glip by die agterdeur (laaste strofe) van die gedig in en spring so die noodsaaklike stappe of ontwikkeling van die metafoor vry: "Hierdie metafoor word uitgebeeld deur die vergelyking van die menslike nagwag met God, gedagtig daaraan dat God die mens na Sy beeld geskep het" (M1). Dié respondent wys dus op een van die basiese funksies van die metafoor - die vergelyking (op skool word steeds na die metafoor as "verkorte vergelyking" verwys), maar van "samesyn" in 'n nuwe gedaante en van omkering is daar nie sprake nie. Die simbool en vergelyking stol of verstar, maar die metafoor beweeg, stuwert, verander en pas aan.

Tog is daar pogings tot peiling by die respondente oor die wisselende, progressiewe aard en ontwikkeling van die metafoor:

"die metafoor word 'n bietjie verander wanneer die man afdwaal van God (vereenselwig hom met die skuur en vyande) en ons kan aflei dat hy deur die duiwel versoek

word, deurdat die nagwag van sy plig afdwaal. Later word die metafoor weer "inmekaargesit" wanneer die man sy oorspronklike pad loop en die weg van God erken (v.61-66)." (M1)

Benewens die interessante gebruik van "inmekaargesit" (metafoor = soos 'n legkaart), blyk ook uit bogenoemde en ander interpretasies oor die funksie van die metafoor, die godsdienstige (God x duiwel), etiese en estetiese, menslike waardes wat die respondente aan die nagwag-metafoor toeskryf, bv.

"Niks kan so mooi en eg wees soos die metafoor in reël 67-68 nie. Dit is asof daar met nuwe oë na die natuur gekyk word en God oral gesien kan word." (B5) (my onderstrepings - HJRH)

Op die vraag: Waarom is nagwag metafoor? (Vraag 3:9) het die respondente soos volg geantwoord (my onderstrepings):

- "Hy verteenwoordig God wat oor alles waak; hy word dus met God vergelyk." (B1,B2,B6)
- "Die nag versinnebeeld die mens in sy stryd om lewe." (B7)
- "Die mens is soos 'n nagwag; hy bewaak sy beginsels en geloof." (B9)
- "Mens kan eintlik sê: God is soos 'n nagwag, maar die digter impliseer dat God 'n nagwag is." (B17)
- Die nagwag is die Christen wat die Here se Woord hier moet beskerm en uitdra, wat simbolies deur die nagwag-beeld verduidelik word." (B18)

Hier het ons andermaal 'n bevestiging van die meeste respondente se siening van die nagwag as God, mens, Christen, evangelis wie se belangrikste funksie is om te waak en te

beskerm.³⁵⁾ Opvallend is die gebruik van die verbindingswoord "soos" (kenmerkend van die vergelyking), terwyl ander respondente eksplisiet die woord "vergelyk" gebruik (bv. die nagwag word met God vergelyk). Woorde soos "simbolies" en "versinnebeeld", tesame met "soos" versterk verder die vermoede dat die metafoor vir die meeste respondente 'n "verkorte vergelyking" sonder "soos" is; dus 'n oorvereenvoudiging en ontkenning van die werklike aard en funksie van die metafoor. Dié beskouing betrek net een saak waarna verwys word; is slegs 'n eensydige verbinding/gelykstelling van twee elemente ($A = B$), dog geen samevoeging van die afsonderlike elemente tot 'n nuwe geheel (sintese) nie. Belangriker is egter die afwesigheid van 'n disjunksie tussen die betekenis van die twee elemente in die nuwe verbinding. Die onberekenbare gevolge van hierdie gewilde definisie soos dit op skool geleer word, blyk duidelik uit bogenoemde voorbeelde. Hierdie enkelvoudige verwysing van een saak na 'n ander of die eensydige verhouding tussen twee sake in plaas van 'n eenheid te midde van 'n veelheid, is m.i. die kern van die respondente se probleem. Nagwag is metafoor omdat hy mens en bewaker van die skuur en bewaker van die hemelruim en gesant van God is, MAAR ook kameraad van die dief, mens en, bowenal, God is. Dit is ook die rede waarom die respondente van meet af nie die nagwag-kloutjie by die metafoor-

35) 'n Korrektief bied hierdie Christelike siening van die respondente op D.F. Malherbe se uitsprake oor die "Nagwag" en meer spesifiek die 10de strofe (v.55-56): "In miljoene liggies woel die mens, / oorgelaat op aarde aan sy lot" (kursivering van D.F.M.), wat hy as "verderflik en geloofondermynend", "Heideggeriaans" en 'n "degradering van die sterrebeeld" beskou (Tydskrif vir Letterkunde, Jrg.7:1, Maart 1957, bl.25-26). Wat die vergelyking tussen die respondente se interpretasies en D.F. Malherbe se siening so interessant maak, is dat die respondente die gedig nie vantevore gelees of bestudeer het nie en boonop ook nie ingewyde lesers is nie. Respondente bevestig dus net deur hul spontane reaksies dat "Nagwag" juis 'n mens se geloof in God versterk; dat die sterre en natuur, by wyse van spreke, juis "opgehemel" word; dat God uiteindelik deur Sy skepping ook met Sy skepsels oor wie Hy waghou, praat. Let verder op dat dit die algemene, onbevooroordeelde mening van die respondente is en dat hul geen hulp van enigiemand ontvang het nie. Hul oordeel ontspanne, want daar is vir hul niks op die spel nie: geen (on)verdiende kritiek nie en geen eer of goeie naam nie. As ongeërgde toeskouers beweeg hulle buite die arena van die genadelose literêre polemie.

oor kan kry nie: die metafoor word ingeperk en kry nie kans om te ontwikkel of te groei nie; dit stol en verstar tot simbool en vergelyking. 'n Mens moet geredelik erken dat die verstrengeldheid van die hoof- en sekondêre metafore, tesame met die simbole, dit vir die oningewyde leser baie moeilik maak, te meer omdat hy nie 'n duidelike beeld het van wat die ware aard en betekenis van die metafoor is nie en verder omdat dit moeilik is om te begryp dat een beeld of idee (nagwag) volkome in elkeen van die ander beelde kan opgaan.

'n Belangrike aspek wat ons nie uit die oog moet verloor nie en wat met "Nagwag" andermaal sterk op die voorgrond tree, is die literêre oordeelgereedheid en die geestelike onrypheid van die jong leser. Die meeste adolessente (matriekleerlinge) het dikwels 'n simplistiese, naïewe en oppervlakkige benadering tot die gedig. Hul skram weg van die komplekse, raak ongeduldig wanneer die gedig hom nie aan hul wil openbaar of hul dit nie na behore kan ontleed nie en daarom oordeel hul ook gouer en oorhaastig. Tog is daar in hierdie opregtheid, eerlikheid, "varsheid" en eenvoud van die respondent iets bekoorliks geleë: dit is suiwer, pretensieloos en dikwels op die man af. Daarom dat die respondente met "Nagwag" kortpad vat na die kern van die gedig deur middel van die vergelyking of die simbool en sonder die verskyningsvorme of inkarnasies wat die nagwag deur 'n reeks metafore ondergaan. Die aanduiding van die hoofgedagte; wie die nagwag in werklikheid is, eerder as die gestaltes wat hy aanneem, is vir die respondent belangrike oorwegings by die interpretasie van die gedig. Die respondent eksegeer of ontleed nie en kom dan algaande tot 'n gevolgtrekking nie; sy interpretasie bestaan uit direkte afleiding of benoeming. Solank die respondent weet waaróm dit in die gedig gaan, kan hy hom nie bekommer oor watter middele (metafore, simbole, motiewe) die digter aanwend om tot 'n slotsom te kom nie.

(2) Sekondêre metafore

Alles eindig egter nie met die hooflynontwikkeling nie. Parallel met die hoofmetafoor, is daar die sekondêre metafore. Dié kan

hoofsaaklik in twee groepe verdeel word: die lig:donker-motief ('n baie opvallende hulpmetafoor) en die kleurmotief, wat ten nouste daarmee saamhang.

(i) Lig:donker-motief:

Die lig:donker-motief (blom en baaierd: orde x chaos) het as hoofkomponente die teenstellende lig-beelde: flits en die sterrebeelde (Suiderkruis en Groot Hond). Dié twee motiewe (ook simbole) speel in as ondersteunende of sekondêre metafore. Rob Antonissen (1963:132) wys daarop dat ons reeds in strofe 1 deur die ligverwysings ("flits" en "Suiderkruis") die tweesydigheid van die nagwag herken. Met sy flits (=tegniek- lig) is die nagwag waker-in-die-nag, maar die sterreilig (Suiderkruis) plaas hom in 'n dubbele hoedanigheid: hy is ook kosmiese bewaker. "Flits" dui nie net op kunsmatige lig nie; dit is ook die menslike poging om deur tegniek orde te skep (Snyman, 1983:84). Verder dui dit saam met "die miljoene liggies" op die verval van die Westerse beskawing (Antonissen, 1963:132).

Daar is vier fases wat in die progressie van die flits-beeld onderskei kan word. Opvallend is die gebruik van die werkwoord saam met "flits" wat as 't ware 'n nuwe aktiwiteit van die nagwag be-lig en die beeld laat voortstu: In die eerste strofe kom die nagwag met flits en Suiderkruis "en kyk ... /na elke slot en vensterglas"; in die 4de strofe "vat" hy sy flits en knuppel vas ..."; in die 7de strofe "skyn" hy sy flits op glas en slot, maar in strofe 9 "skyn" hy geen flits "op glas en spinnerak" nie; in strofe 11 gryp hy na die lig (in die waan dit is sy eie flits), maar besef dan skielik dat hy te gewoon was aan die donker en sy beperkte lig dat die Groot Lig van die sterre vir hom onwerklik geword het; dan eers sien hy in die sterrehemel hoe God se groot (flits)lig rooi (teenoor wit) oor die horison flikker (flits/lich).

Let verder op dat die nagwag in die eerste strofe met "flits" en Suiderkruis kom. In beide gevalle is die lidwoord "die" weggelaat (vgl. met "Man met flits"), wat dui op 'n

algemene of onbepaalde nagwag. Later in die 4de en 7de strofes kom die besitlike voornaamwoord "sy" by; 'n aanduiding dat dit 'n belangrike persoonlike besitting van die nagwag is.

Die nagwag kom, of loop sy rondes om die haweskuur in die groot lig van die sterre; hy is dus nie alleen nie. Hy "kyk" (sonder om te lig) vanuit 'n beskermde, in 'n sin onbetrokke posisie (sy militêre jas) na elke slot en vensterglas. In strofe 4 word die nagwag dan vir die eerste maal gekonfronteer om tot handeling oor te gaan as hy in sy mymerende redenasie dink aan die dreigende gevare "uit Soutrivier en Distrik Ses"; daarom nie meer "kyk" of "kom met ..." nie, maar "vat" die flits (as beskermingshulpmiddel), en nou vir die eerste maal, die knuppel (as wapen, verdedigingsmiddel) vas, gereed vir optrede. Wanneer die nagwag deur God tot ander insigte gebring is en hy dus oortuig word dat alle mense, ongeag kleur en afkoms, voor God gelyk is, besef hy dat hy 'n roeping het; daarom vat hy nie sy flits vas nie, maar as gesant van God verrig hy die primêre funksie van 'n flits: hy skyn sy flits (op glas en slot). In strofe 9 het hy teruggeval en raak bevriend met die we (omkering/disjunkte beeld); verloën sy basiese funksie as nagwag en het geen begeerte om wag te hou nie, ook nie om die onheile te ontbloot nie; daarom "skyn (hy) geen flits op glas en spinnerak" nie. Die nagwag herstel egter en daar vind nog 'n ommekeer plaas as hy besef dat God sy nietige kunslig en taak oorgeneem het; dat die rooi lig van sy son oor alle mense skyn.

Voor die koms van die flitslig as lig en uitvindsel van die tegniek-eeu, is die fakkel (Eng. = torch) vroeër gebruik. Die fakkel is die simbool van die lewe, die vlam van 'n lewensbeginsel; daarom word Christus (God) as die Lig van die wêreld beskou, maar ook as simbool van verraad (Cooper, 1978:174).

In aansluiting by die flits-fakkel-beeld is dit net 'n klein sprong na nog 'n lig-bron: vuur. Toegepas op "Nagwag", is daar die spottende verwysing in die 6de strofe na "vuurtjie" met die implikasie van rasse- of kleurvooroordeel; die vuur waarby die nagwag sit om hom te verwarm en te beskerm, en uiteindelik God se "vuur": Sy "konka wat brand" en op sy beurt heenwys na die

Groot Lig - God.

Maar die flits skei ook lig en donker, blom en baaierd; dit openbaar orde, maar ook chaos en die bese; dit is kunsmatig, maar terselfdertyd 'n meganiese instrument wat deur die besitter na willekeur aan- of afgeskakel kan word, afhange deur wie en om watter doel. Opvallend is dit dat die nagwag sy flits net een maal gebruik: wanneer hy dit op glas en slot³⁶⁾ laat skyn. In strofe 9 skyn hy geen flits "op glas en spinnerak" nie, wat nie uitsluit dat die nagwag op sy rondes sy flits wel 'n keer of wat kon gebruik het nie.

Daar is reeds vroeër sydelings verwys na die flits-motief in "Man met flits". Dieselfde spanning tussen lig en donker (blom en baaierd) heers ook in "Nagwag", met dié verskil dat "Man met flits" met die donker eindig, maar "Nagwag" met die lig van die ewige sterre - God. Ook het die woord "flits" nie die vermoë om uit die donker of chaos voorwerpe op te roep en aan hulle gestalte te gee soos in "Man met flits" nie.

Hoewel die respondente nie die ontwikkeling van die flits-beeld stap vir stap kon aandui nie, het hulle die doel en funksie van die twee metafore gesnap; trouens hul antwoorde stem in breë trekke ooreen met dié van die literatore. Die meeste respondente het die flits met die mens geassosieer; dit word ook teenoor die Suiderkruis gestel - die lig waarmee God waghou (B1). Die flits is aanvanklik letterlik bedoel, daarna simbolies

36) Die woorde "glas en slot" word hier metonimies gebruik. Glas verwys na die vensters van die skuur, wat op sy beurt waardevolle artikels verberg, maar belangriker nog, binne die konteks van die gedig: glas is 'n aanduiding/simbool van Gods lig; in die Boeddhisme is dit 'n toestand van deursigtigheid (Cooper, 1978:48). Cirlot definieer glas in A dictionary of symbols (bl.74) soos volg: "... one of the most effective and beautiful conjunction of opposites: matter 'exists' but it is as if it did not exist, because one can see through it. As an object of contemplation, it offers neither hardness nor resistance nor suffering. Die woord "slot" impliseer dit wat uit- of afgesluit word (vgl. agter slot en grendel). Let op die meer algemene of universele betekenis wat "slot en glas" en ook "vuur" in die 7de strofe kry: "Die vyande .../ is almal wat die slotte breek, die glas versplinter, by die vuur/ die wagter gryp ...", met ander woorde nie net inbrekers nie, ook alle boewe, boosdoeners en misdadigers. Die woord "spinnerak" dui op agteruitgang, verwaarlosing, dekadensie; dit versinnebeeld ook die strikke van die wêreld, van die duiwel en menslike swakheid (Cooper, 1983:190).

vir beskerming van lig en die oopspliet van die waarheid (B2). Resp. M1 het dit alles in 'n neutedop saamgevat. (Let ook op dié respondent se poging om flits as hulpmetafoor binne die konteks te verklaar):

"Die flits en die Suiderkruis is simbolies van die lig wat waarheid/reinheid voorstel. Opvallend is die kontras tussen 'flits' en 'Suiderkruis': flits word deur die menslike nagwag gebruik (deur mense gemaak), terwyl Suiderkruis 'God se flitslig' is. Dit word metafoor vir God se waaksaamheid oor almal. Reeds in die 1ste reël word na die dieper betekenislaag verwys, bv. in v.23 dui die flits die betekenis van verdediging aan; dit word saans met sy wapen (knuppel) gebruik. Reël 42 het dieselfde betekenis as reël 1, en versreël 53 simboliseer die suiwerheid van die man se persoonlikheid; hy is onseker van sy geloof omdat sy lig nie skyn nie."

Op die tweede afdeling van Vraag 3:2 ("Het flits in verse 23, 42 en 53 dieselfde betekenis as 'flits' in versreël 1?") het die meeste respondente bevestigend geantwoord. As motivering is aangevoer dat die flits as "wapen" en lig by waghouding gebruik word, hoewel die nagwag in v.53 te bang was om lig te werp op moontlike onheile. Die flits word ook gebruik vir die oopspliet van dinge; ontbloting van die waarheid (B2); dit werp lig op die bese (B8) en is 'n teken van veiligheid (B13).

Resp. B5 toon goeie insig in die nagwag se krisisoomblikke:

"In die oomblik van waarheid gryp die nagwag nie net na die flits nie, maar ook na God se lig. Nadat hy tot inkeer gekom het, sien hy ook die mooie: sien hy 'in die sterregate / hoe God se konka brand' (v.67-68). Nou is dit nie meer die vervalle, die sterre wat aan die heelal 'vreet' nie, maar hy sien die mooie".

Die sterrebeelde gee aan die gedig 'n dieper, byna ruimtelike dimensie. Dit skep kontras tussen mensgemaakte / tegniese lig / materialistiese beskawing en God-gegewe, kosmiese lig. Maar dit plaas ook die nagwag in ware perspektief: As hy

met die Suiderkruis³⁷⁾ en die Groot Hond³⁸⁾ kom (1ste strofe), dan verkry die nagwag 'n tweeledige funksie: hy word bewaker van die skuur en kosmiese bewaker (Snyman, 1983:84).

Interessant is dit dat dié tweesydige funksie nie geskei word nie. By die verskillende herskeppings of inkarnasies wat die nagwag ondergaan, is sy flits fisies teenwoordig in die gedig: eers kom hy daarmee in geselskap en "in die lig" van die Suiderkruis en Groot Hond by die doeanepakhuis aan; dan vat hy flits (en knuppel) vas; dan skyn hy (in diens van God) met sy flits; daarop skyn hy geen flits nie, en uiteindelik gryp hy na die lig, wat ook nou 'n algemene lig (sonder die "flits"), 'n verbleekte, funksielose lig word. Die volgehoue teenwoordigheid van die flits as beperkte menslike lig bring ook weer die kontras, dimensie en perspektief in vergelyking met die sterrelig. Dat die flits tot en met die voorlaaste strofe as begeleide lig genoem word, klop ook met die flitsmetafoor: die mens se swak pogings om deur die tegniese orde te midde van chaos te skep. Hoewel die flits dus oënskynlik die grootste gedeelte van die gedig inneem, is 'n mens tog voortdurend bewus van die alomteenwoordige ruimte-lig van die sterre asof dit elke beweging van die nagwag, ook sy twyfel en onrus be-lig.

Die sterre dien ook as metgesel van die nagwag: Hy beweeg in sy eie (flits)lig, maar ook onbewus in die hemellig van die

37) Die Suiderkruis is 'n klein dog opvallende sterrebeeld aan die suidelike hemel. Die wetenskaplike naam is Corona Australis ("die suidelike kroon"), ook genoem Crux genitivus. Die helderste ster is Acrux, 'n dubbelster (Grote Winkler Prins, Deel 20, bl. ..). Die twee komponente van Suiderkruis (Suid(er) + kruis) kan ook dui, enersyds op Suid(er)-Afrika en andersyds op die kruis as simbool van die Christendom wat in Suid-Afrika gevestig is. Die kruis kan ook verwys na Christus, en dus God, wat oor Sy wêreld waak.

38) Die Groot Hond is 'n sterrebeeld wat ook aan die suidelike hemel voorkom (daarom word hulle saam genoem). Dié sterrebeeld is van Orion, in die oostelike gedeelte van die Melkweg, en het die wetenskaplike naam: Canis Major. (Opvallend is die ooreenkoms met "Canis Major", 'n gedig uit Blom en baaierd, uit die afdeling "Bewakers", wat dit des te meer toepaslik maak op "Nagwag"). Die helderste ster is Sirius, ook Hondster genoem, wat met vier ander sterre die buitelyn van die hond Orion voorstel, loerende op die Haas. Die ou Sumeriërs het Canis Major ook "die hond van die son" genoem (Grote Winkler Prins, Deel 8, bl.726).

sterre. Eers wanneer hy in strofe 11 na die lig "gryp" om soos gewoonlik die vermeende gevaar af te weer, sien hy vir die eerste maal dat hy hom as nagwag altyd net met dié in die donker (chaos, bese) bemoei het. Sy flits word dan die "eerste strale" van die ligdag; sy konka met die gate waardeur die rooi kole skyn, word "God se konka" met die "sterregate". Uiteindelik met die koms van die rooidag en die melkjong (vgl. die ooreenkoms met die sterre in die Melkweg en die swart koei) neem die Lig van die wêreld en Nagwag, God, ook die nagwag, die mens, ons almal, se nagwaak oor. So word die sikliese gang van die sterre deur die sekondêre metafore dwarsdeur die gedig gedra en demonstreer die digter sy grootse lig- en kleurbeelde, motiewe en simbole wat op mekaar en op die hoofmotief inspeel; so word beeld en idee nou met mekaar verweef.

Net 'n laaste opmerking oor die verhouding: flits -> Suiderkruis -> Groot Hond in die 1ste strofe om aan te dui hoe Opperman die aardse en die ruimtelike deur woord en sintaksis met mekaar in verband bring:

"Hy kom met flits en Suiderkruis
en loop met die Groot Hond
tussen torre en 'n vlermuis
om die doeanepakhuis rond."

Let op hoe hier deur 'n soort naamsverwisseling die metafo-riese verwantskap deur die antonomasia aangedui word: Opperman gebruik naamlik die sterrebeeld, Groot Hond (hoofletters) as 'n soort begeleidente, gepersonifieerde, kosmiese lig, bewaker en "kameraad", wat die nagwag met sy lig die pad aandui; hom met sy lig voor-lig. Binne die konteks en sinsverband is dit soos 'n groot hond (ook Waghond of Groot Hond genoem) wat hom beskerm en as waghond vir die nagwag dien.³⁹⁾

39) Die hond word beskou as simbool van getrouheid en waaksaamheid (vgl. die afleiding: wag -> wagter -> waak -> bewaker -> waaksaamheid). Die hond bewaak ook die grense van hierdie en die volgende wêreld en word as die "meester van die vuur" beskou. Volgens die Chinese is die hond "a guardian of the night hours ... symbolises destruction, catastrophe, and is connected with meteors and eclipses ..." (Cooper, 1978:52) (my onderstreping - HJRH). Vgl. die "ontluistering" wat die hond-motief ondergaan: In die eerste strofe is die Groot Hond sterrebeeld, gids en bewaker van die nagwag, maar in die 9de strofe is die nagwag "kameraad van dief en die maer brak".

Edith Raidt (1962:145) bespreek die simboliek van die sterrebeeld volledig. Sy toon duidelik aan hoe dié beeld dwarsdeur die gedig loop. So word die Suiderkruis beskou as simbool van die sterreheemel wat die kosmiese lig reflekteer. A.P. Grové het weer 'n strukturele benadering van die sterrebeeld. Volgens hom is die miljoene sterre hier "georden tot Groot Waghond en Suiderkruis, sodat beeld van die getroue wag en die genade, hoewel vaagweg, in die hemele geteken staan"(1959:9-10).

Respondente het reeds in Vraag 3:2 die betekenis van "flits" en die sterrebeeld, veral die Suiderkruis, bespreek. In aansluiting by Vraag 3:2 is daar Vraag 4 wat die funksie en betekenis van die lig-motiewe in die gedig toets.

Respondente heg verskillende waardes aan die ligmotiewe. Vorme van lig sluit in sterre, die flits, vuur(tjie), (miljoene) liggies, brandende konka en strale. Elkeen van hierdie vorme "ontbloot alles" (B1, B8). God, as Lig op ons pad, openbaar die bese en bring orde in 'n "deurmekaar" land (B2, B10, B14). Goeie insig in die verhouding tussen lig en donker word deur die volgende respondent getoon:

"Dwarsdeur die gedig is dit 'n spel tussen lig en ruimte: alles wat beskerm moet word, dui op lig en alles wat verwoes moet word, dui op duisternis. In die 31ste reël word die nagwag deel van die duisternis, maar in reël 65 ruk hy hom los en staan in diens van God (simbool van Lig). Die lig oorwin die duisternis en die orde oorwin chaos."(B15)

Let op hoe hierdie respondent 'n "klein argument" rondom die lig-motief opbou; hoe nie net die kontrasterende nie, maar ook die spel-element daarby betrek word en hoe die redenering aan die teks self gestaaf word. Die siening van die nagwag wat hom wil losmaak van die duisternis en deel word van die lig (èn Lig = God), die oorwinning van orde en chaos as kernidee - alles is 'n bewys van 'n wegbeweeg van die konkrete situasie na die abstrakte. Baie respondente steek vas in blote benoeming of vergelyking (A = B) sonder om verder uit te brei of ander

ooreenstemmende/teenstellende elemente of sake met mekaar te verbind en die samehang daarvan aan te dui. Sulke beweringe of stellinge sonder motivering aan die hand van die teks kom dikwels voor, bv.

- "Die donker en duister is gevaar en onheil." (B13)
- "Die Suiderkruis is 'n hoop en krag wat van BO ontvang word." (B11)
- "Die lig-motiewe dui op God se heerlikheid en werking." (B18)

Daarteenoor is daar die siening van resp. M1 wat die lig-motiewe as simbole van goedheid, reinheid en nuwe hoop sien, soos vers 70 met die koms van die nuwe dag. Vir dié respondent lê 'n verdere funksie van die lig-beeld daarin dat dit mense op die onbelangrikheid van sake wys, bv. ras of kleur word beklemtoon, en wanneer die nag kom, word dit met God vergelyk wat nie onderskeid maak tussen mense of die kleur van hul vel nie.

(ii) Die kleurmotief

Beide Edith Raidt (1962:15) en Rob Antonissen (1963:132) wys op die noue en hegte vervlegting van die kleur- en waakmotief, asook die sosiaal ekonomiese aspek daarvan. Henning Snyman (1963:85) gaan dieper in op die simboliese betekenis van die verskillende kleure wat hy as ondersteunende, sekondêre metafore tot die hoofmetafoor (die nagwag-idee) beskou. Uit sy bespreking blyk dat rooi (v.10) op bloed en geweld dui; vaal (v.11) as kontrasterende kleur met rooi gebruik word, en bruin, wit en swart op die Suid-Afrikaanse rasse-situasie sinspeel. Twee kleure, rooi en vaal, het nie direk betrekking op die "kleurprobleem" nie, terwyl "wit" en "swart" nie net na etniese groepe nie, maar ook ander sake verwys, bv. "wit" vorm saam met "angeliere" 'n disjunkte beeld wat met die stadsliggies vergelyk word. In belangriker sin verwys dit egter ook na die blankes op negatiewe wyse. Hulle is volgens die nagwag, vyande van die skuur, "diewe, moordenaars" en "boewe". Later, in die 10de

strofe, waar dood en dekadensie aan die orde van die dag is, verwys "wit" in die "maaiër-beeld" nie net na kleur nie, maar ook na die dood, verwording en verrotting.

Maar die kleure het nie net referensiële en simboliese waardes nie; hul verwys ook na mekaar, "kommunikeer" met mekaar. Daarbenewens is die leser deurentyd bewus van die kleurmotiewe wat op die ligbeelde inspeel.

'n Klein waaier van kleure ontvou hom vanaf die 2de strofe tot en met die 6de strofe in 'n bepaalde orde. In die 2de strofe dui rooi (v.10) op gevaar of bedreiging of geweld en word die kleur visueel en metafories met bloed en wond verbind ("rooi oopkeep" = wond as ww.; let ook verder op die oo- en ee- klanke in "oopkeep", wat die oopgevekte wond verder benadruk). Afgesien daarvan dat "rooi" polsende bloed, verskuilde emosies, wonde en doodstryd versinnebeeld (J.E. Cirlot, A dictionary of symbols, bl.53), is dié kleur ook volgens Cooper (1978:40-41) simbool van die son, vuur en liefde. As ons nou die progressie van "rooi" in die gedig nagaan, merk ons die positiewe verandering wat dit ondergaan: rooi = bloed/geweld (v.10) en rooi = son/eerste sonstrale (wat) flikker (v.70). Dié kleur begin dus met bloed, brute geweld en wanhoop, maar eindig met hoop en vertrouwe op God se son wat oor die hele wêreld skyn en die mensdom se sondes oopvekt.

Kort op "rooi" se hakke volg nog 'n metafoer (simbool), "vaal", waarvan die inherente simboliese waarde beperk is, maar wat saam met "klip van die dag" nie net met "rooi" kontrasteer nie, maar ook die mistroostigheid, vaalheid en doodsheid van die dag beklemtoon. Maar die klip is die belangrike komponent in dié metafoer. Cooper (1978:106-161) beskryf "klip" as simbool van standvastigheid, stabiliteit, duursaamheid en selfs onsterflikheid. As "klip van die dag" egter klip van die nág word, d.w.s. as dit omgekeer ("omgewoel") word, kom, ironies genoeg, juis die teenoorgestelde eienskappe te voorskyn: "kriek en skurk" (v.12), degenerasie, sloping, diefstal, moord en nog 'n menigte ander onheile en sondes. Maar dit is hoofsaaklik die drie hoofgroepe mense in Suid-Afrika met 'n bepaalde "velkleur" na wie verwys word.

In strofe 3 is die dreigende oormag die "swartes" wat in die donker (v.15) (skakering van swart) dreigend rondloop. Verder vorm swart(es) 'n teenstellende disjunk met die "wit angeliere"-beeld. In dié verband het "wit" geen direkte ras- of etnies-politieke konnotasie nie: dit is die metafoordraer van die suiweringsgedagte, soos "angeliere" die simbool van suiwer liefde is (Cooper, 1978:30). Hier word dié skone beeld egter "ontluister" en soos die klip in v.11 omgekeer, juis om die onsuiverheid, verval en dekadensie van die mens (= kunsmatige stadsligte) te belig. Lindenberg (1980:63) wys in hierdie verband hoe die beelde omgedop word: "... op die een oomblik word gepraat van die stede as 'wit angeliere' wat sal tuimel voor 'n 'swetterjoel kommandomiere' waar wit en swart ook met rassegroepe vereenselwig word." Eers in die 10de strofe vind ons weer die kleurmotief (wit:swart) terug in die maaier-beeld en die swart koei wat alles op dekadensie dui (vgl. ook die bespreking oor simbole op bl. ..).

In stufe 4 is dit die sluide en venyn van die bruines ("duisendes" x "miljoene swartes") wat uit Soutrivier en Distrik Ses 'n aanslag op die skuur maak.

In die 5de strofe word die vyande van die skuur geïdentifiseer as blankes: diewe, moordenaars en boewe. In hierdie strofe word 'n nuwe dimensie tot die kleurproblematiek toegevoeg: dié van verhouding in plaas van slegs kleur. Die blankes word nie net as vyande van die skuur, diewe en moordenaars beskou nie; hulle is ook "boewe wat die bruines huur". Oor die wit:swart-verhouding is daar twyfel en verwarring by die nagwag wat deur die beletseltekens aangedui word. Die keerpunt word in v.29 bereik waar kleurvooroordeel verval en die nagwag nie meer bedreig voel deur bruin, swart en wit nie, want hy word nou bewaker van "die hele mensdom met sy sondes".

Die kleurmotief word tot 'n grootse klimaks in strofe 6 gevoer wanneer retrospeksie van die nagwag oorgaan in introspeksie: die nagwag besef kleur is irrelevant ("dit is mos net afhanklik van / hoe ver mens van die vuurtjie sit!"), want die oplossing vir die kleurvraagstuk lê daarin dat God hom "nie steur/aan 'n man se afkoms of sy kleur" nie. Tot hierdie nuwe

insig en kleur-besef kom die nagwag wanneer sy monoloog oorgaan in "dialoog" (gebed) met God.

In die 7de strofe merk ons reeds die groot ommekeer: die vyande van die skuur is nou nie Wittes nie, maar "almal" (alle mense wat inbreek en steel en die wagter by die vuur (nie meer "vuurtjie" nie) gryp en vermoor. Wanneer die nagwag dan in diens van God staan, vind daar insgelyks 'n persoonsverandering plaas: hy is nie meer "ek" (1ste persoon, nagwag, besondere mens) nie, maar "hy" (3de persoon, algemene mens). As gesant van God hervat hy sy taak met nuwe ywer, "skyn hy sy flits op glas en slot".

Henning Snyman (1983:85) wys daarop hoe al die kleurbeelde in twee metafore saamgetrek word: "die sterre vreet aan die heelal" (v.60) en "God se konka" (v.68). Die lig het in albei gevalle 'n negatiewe uitwerking: in v.60 bring die sterre nie net die helderheid nie, maar dui ook op verval, en in die "konka"-beeld word die heelal as duisternis voorgestel waarin die sterregate die klein lig te midde van die groot duisternis bied. Snyman wys ook op die verskuivende vlakke: waar Blank (Wit) en Swart ineenvloei en klasseonderskeidings finaal verval.

Die meeste respondente het die rol en betekenis van kleur in die gedig met insig omskryf; in enkele gevalle is baie goeie antwoorde verskaf. Suiwre oordeel is aan die dag gelê ten opsigte van die benoeming en simboolwaardes van die verskillende kleure en hul funksies. Tog kan op die volgende leemtes of probleme gelet word:

1. Die kleure word dikwels as "klein eilandjies" in 'n groot kleuresee beskryf: hul toon geen skakeling met mekaar nie en voer 'n afsonderlike bestaan. So verwys "rooi" na bloed, geweld en bloeiende wond, maar die "rooi" van die eerste sonstrale in v.70 (waar rooi = son) word, op een na, deur almal verswyg. So ook die ontwikkeling/progressie van "wit" en veral "swart" word nie verder gevoer of uitgebou nie.
2. Min respondente kon op die kontraste, die interaksie tussen kleurbeelde en die disjunkte toepassings wys (vgl. die wit-en-swart-verhouding en kleuremotief wat voortdurend inspeel op die primêre onderskeiding tussen goed en kwaad,

orde en wanorde, stryd en oplossing.

Opvallend was die ooreenkomste tussen respondente en literatore oor die betekenis van die verskillende kleure soos blyk uit die volgende reaksies van die respondente:

- ROOI: bloed, bloeiende wond, geweld, gevaar, vrees; reinigende kleur van sondes, God se woede, Christus se lyding en dood; Kommunisme (B1, B2, B8, B14, B17); koms van die son.
- SWART: Swartes saam met Wittes en Bruines deel van bevolkingsgroep in Suid-Afrika; gevaar, sonde, onreinheid, bose/boosheid van die mens, donkerte, eentonigheid, vernietigende magte.
- BRUIN: Bruines (Kleurlinge): saam met Swartes en Wittes deel van S.A. bevolkingsgroep; wit kom teen bruin te staan
- WIT: Blankes (Wittes): saam met Bruines en Swartes deel van S.A. bevolkingsgroep; teken van reinheid; ironies dat "wit angeliere = reinheid = wit stede; wit teenoor swart = uitbeelding van apartheid; vrede
- VAAL: verlorenheid; vaal klip: bet. onduidelik; dui op sonde van al die kleure: kontrasterende kleure, verhoog effektiwiteit; hang saam met tema; al die kleurgroepe is "saamgegooi" en moet "saamlewe"; dui onderskeid aan tussen mense

Vergelyk 'n mens bogenoemde uiteensetting ("kleurkaart") van die respondente met die interpretasies van die literatore, dan val die volgende leemtes/probleme op:

1. Alhoewel respondente aanvaarbare en geldige verklarings oor die betekenis en simboliese waardes van die verskillende kleure gee, word die samehang en verhouding tussen die elemente nie aangetoon nie. So verwys swart na een van die bevolkingsgroepe (Swartes), maar is ook deel van die swart van die nag, wat weer op chaos dui. Dieselfde geld vir die meerduidige betekenis van wit (Blankes) en stere.

2. Gepaardgaande met die gebrek aan samehang, integrasie en kruisverwysings van die beelde en motiewe hierbo genoem, is daar die opvallende gebrek aan verdere uitbreiding van die kleurmotiewe. Daar is geen ontwikkeling en progressie van 'n beeld (kleur) of die inmeekaarskuif van kleurevlakke nie; kleurbeelde "ontwikkel" eensydig en word nie gegengereer nie.
3. Daar is min blyke van integrasie (simbiose) van die verskillende lig:donker-motiewe (flits/sterrebeelde) met die kleurmotiewe.
4. Antwoorde en bewerings van respondente word nie aan die teks self getoets of gemeet nie. So word Christus se lyding en dood asook die Kommunisme met "rooi" in verband gebring (eersgenoemde moontlik vanweë die gebruik van "Suiderkruis" en die assosiasie van die nagwag met Christus, die opstanding en sondevergifnis en die 5de strofe: "Hy staan weer op en loop die rondes/ teen die hele mensdom met sy sondes"). Opvallend is dit dat bogenoemde interpretasies dié van knapper leerlinge is.

Respondente se reaksies bestaan in die meeste gevalle uit eenrigting-vergelykings; stellings, mededeling, assosiasies en gewone uitings. Min of geen breër perspektiewe word geopen nie, bv.

rooi = A (bloed); vaal = B (klip van die dag)
 swart = X, bruin = Y, wit = Z
 i.p.v. rooi = A (bloed, geweld, simb. bet.)
 = A¹ (son, sonsondergang: strale wat "rooi flikker")
 vaal = B
 = B¹ (beskrywing van klip -> dag -> nag)
 = B² (kontras met rooi)
 en verder:
 swart = X (alg. simb. -> o.m. boosheid)
 = X¹ (konteks: Swartes: etniese groep in S.A.; velkleur)
 = X² (wanorde/chaos)

	= X ³ (kontras met wit)
bruin (beperkter verw. veld)	= Y (alg. simb. waarde: aarde, geestelike doos, degradering - Cooper, 1978:40)
	= Y ¹ (konteks: Bruines: etniese groep in S.A.; velkleur)
wit	= Z (alg. simb. bet.: o.m. suiwerheid, reinheid)
	= Z ¹ (konteks: Blankes/Wittes: etniese groep in S.A.; velkleur)
	= Z ² (orde; verwantskap: lig- of sterrebeelde)
	= Z ³ (kontras met "swart")

Dus: X¹ + Y¹ + Z¹ = XYZ -> bevolkingsamestelling van

Suid-Afrika; geen kleuronder-
skeiding: "Die nag kan hom,
soos God, nie steur aan 'n man
se afkoms of sy kleur" (v.35-36)

5. Daar is ook die onvermoë om die funksie en betekenis van die metafore te verduidelik, bv. die betekenis van "vaal klip van die dag"; kleurbeelde wat saamgesnoer is tot 2 metafore wat op lig dui: sterre en "God se konka"; so ook die swart koei-beeld in v.58.
6. Die meeste respondente se antwoorde was onsistematies, planloos en ongestruktureer. 'n Aktuele tema soos die kleurvraagstuk moet beredeneer word; 'n klein "argument" moet as't ware rondom die simboliese betekenis, verwysings en metafore opgebou word. "Funksie" impliseer "taak" of "werkverrigting", wat op sy beurt logiese uiteensetting van die argument beteken.

Tog is daar respondente soos die volgende wat met verrassende, spontane oordeel en insig oor kleur in "Nagvag" voor die dag kom en 'n sinvolle argument daarvoor kan voer:

- "Die kleure 'wit' en 'swart' speel 'n belangrike rol. 'Wit' (of 'blank') dui op die goeie; 'swart' dui op die bose/sonde. In sy werk twyfel die nagwag of hy goed of sleg is: 'En wie is ek en hoe 'n man? / Swart of bruin of wit?' Omdat hy twyfel en in der waarheid 'swart' word, word alles wat goed is, net soos hyself, ook sleg." (B5)
- "Kleur het twee betekenis: een om te beskryf, die ander om die drie rassegroepe uit te beeld. Die drie kleure wat ons hier sien, is wit, rooi en swart (bruin?). Wit en swart is 'n tipiese uitbeelding van die apartheidstryd en rooi die kleur van geweld, gevaar of vrees. In die gedig simboliseer 'rooi' ook die koms van die dag en bloed. 'Swart' simboliseer dit wat gevaarlik of boos is (v.14 en 15) asook eentonigheid (v.11) en verval (v.58)." (M1)

(3) Simbole

Die simbole, "flits", "Suiderkruis", "haweskuur", "konka" en "swart koei", wat in "nagwag" gebruik word, hang ten nouste saam met die hoof- en sekondêre metafore wat vroeër bespreek is. Al dié simbole funksioneer volgens Snyman (1983:86) disjunk in verhouding tot die sinsbetekenis.

Onderstaande tabel gee 'n duidelike beeld van die ooreenkomste en/of verskille tussen die literatore en respondente oor die simboolverskynsels in "Nagwag". (Afkortings: RA = Rob Antonissen, TTC = T.T. Cloete, APG = A.P. Grové, EL = E. Lindenberg, ER = Edith Raidt, HS = Henning Snyman, DFM = D.F. Malherbe.)

Simb./ Funksie	LITERATORE	RESPONDENTE
1) "flits" (l:1 e.v.) (kyk bl. ...)	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Menslike</u> poging om deur <u>tegniek orde</u> te skep (HS, 1983: 86) - Teenoor "Suiderkruis" en "Groot Hond": impl. <u>tweesydigheid</u> van nagwag (RA, 1963: 132) - In <u>teenstelling</u> met "Suiderkruis": <u>tegniek-lig x sterrelig</u> -> plaas nagwag in <u>dubbele hoedanigheid</u>: skuur- en kosmiese bewaker (HS, 1983:84) 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Menslike lig/element</u> waarmee waghou en hawe belig (B1, B19) - <u>Teenstelling</u> met donker (B4)

Simb./Funksie	LITERATORE	RESPONDENTE
2) "Suiderkruis" (1:1) (kyk bl. ...)	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Simbool van sterrehemel</u> wat kosmiese lig refereer (HS, 1983:86) - As een van die 2 metafore: bring helderheid (die blom) oor baaierd (chaos); is ook deel van dekadensie: "God se konka" -> blank -> ommekeer in slot-reël (HS, 1983:85) - Saam met "flits" <u>tweesydigheid</u> (vgl. (1)) RA, 1963:132) - Saam met <u>tegniek-lig</u> plaas nagwag in <u>dubbele hoedanigheid</u> (vgl. par.(1)) (HS, 1983:84) - As <u>deel van sterrebeeld</u>: "miljoene sterre georden tot Wag-hond en Suiderkruis sodat <u>beeld v getroue wag</u> in hemele geteken staan" (APG, 1959:10) 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Beskermd</u> funksie (B2) - God wat Lig op pad is (B10, B14) - <u>Openbaar</u> alles; oopspalt van dinge, bv. waarheid (B2) - <u>Krag</u> wat die man besit om te veg ("weerstand bied") (B11) - Simb. van <u>goedheid</u> en <u>hoop</u> (B26), van innerlike (B11) - God se "flitslig" (M1) waarmee Hy waghou (B1) - <u>Metafoor</u> van God se <u>waaksaamheid</u> oor almal; bet. van verdediging, saam met knuppel (M1) - Suiderkruis verskaf <u>Lig</u> van bo (B19) - Flits en Suiderkruis: simb. van lig wat <u>waarheid/reinheid</u> simboliseer (M1) - <u>Kontras</u> tussen "flits" en "Suiderkruis": flits deur mensl. nagwag gebruik
3) "skuur" (2:9 e.v.)	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Materiële leegheid</u> in verh. tot die groot stryd tussen <u>goed en kwaad</u>; <u>inhoud</u> van skuur daarom <u>oppervlakkig</u>: nie skuur word bewaak nie, maar die <u>blom en baaierd</u> van die skepping (HS, 1983:86) - Die plek van bestemming, van lig en verlossing, d.i. die "<u>baaierd</u>", die <u>tuiste van die dom geweld</u>" wat "hierdie skuur sal sloop"; intrinsieke waarde van die skuur wissel na gelang van ander gegewens (ER, 1962: 144) - Soos nagwag -> mens -> alleman word, so word "skuur" gaandeweg 'n <u>ganse wêreld</u> waarop daar "in diens van God" gewaak moet word (APG, 1959:7) 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>God</u> = 'n skuur, veilige <u>vesting</u> (B3); metaforiese beeld: soms lyk dit sinloos om 'n plek soos die aarde met al sy sondes en boosheid te beskou, nes die gedagtes van die nagwag oor die waarde wat die skuur kry (M1) - <u>Waardevolle</u> en belangrike dinge; morele standarde, erfenis, godsdienssin, kultuur, mensgemaakte skatte (B13); <u>verganklikheid</u> van aardse skatte (B16); <u>bedreiging</u> van blanke beskawing (B15) - <u>Twee vlakke</u>: (1) <u>lett.</u> bet. d.w.s. werklike skuur (1) <u>fig.</u> vlak: <u>simb.</u> van <u>hele wêreld</u>, bestaan uit lewende wesens (torre, vlermuis); hang af op watter vlak gelees word (M1) - <u>Ons land</u>, oënskynlik bedreig deur Swartes en Bruines; vyande v.d. skuur is Kommuniste; rassebeleid veroordeel (B1); mense se <u>lewens</u> wat in <u>gevaar</u> is (B2); Christene (B6); vert. van goeie, wat waar en reg is (B9)

Simb./Funksie	LITERATORE	RESPONDENTE
<p>4) "konka" (12:68)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - "Konka" word <u>simbool van sosiale problematiek</u> deur God gelykgemaak (HS, 1983:86) - <u>Omkering van beelde</u>: stede -> "wit angeliere" -> kommandomiere; "sterre vreet aan die heelal" -> "God se sterregate" wat lyk soos gloeiende openinge in konka van swart nagwag (EL, 1980:63) - <u>Kleurbeelde</u> saamgetrek in 2 <u>metafore</u>: "die sterre vreet aan die heelal" en "God se konka": "God se konka" maak v.d. heelal duisternis waarin sterregate die klein lig in die groter duisternis bied; nagwagervaring -> blank -> swart -> klasseverskil word opgehef (HS, 1983:85) - Ontmoet sterrebeeld in vorm van konka; meer as pragtige siening v.d. firmanent: dis <u>simbool v.d. waaksaamheid</u>, 'n goddelike, nimmer aflatende waaksaamheid ("God se konka"); konka-beeld = vuur waarby <u>Petrus</u> gesit het toe hy Xtus verloën het (?) - afval en herstel van nagwag kry "Bybelse onvermydelikheid" (APG, 1959:10) - <u>Sintese in slotstrofe</u> werp <u>verklarende lig</u> op voorafgaande en op <u>simbooltegniek</u>; lig: donkerbeelde -> eers ster -> lig -> word nou "sterregate" (-simbool) waardeur 'n ander simbool "God se konka" sien brand (ER, 1962:147) - <u>Albei beelde</u> word simbool van <u>verval</u>; die stede van die mens (stadsliggies) dui op verval en dekadensie (die maaier-beeld en die swart koei wat lê en vrot) (HS, 1983:85) - Benewens <u>degradering</u> v.d. sterrehemel, "moet daar nou 'n soort <u>maaierkultus</u> ontstaan? Met sulke dinge is ons verskuns aan verval" (DFM, 1957:26) - Antw. APG, 1959:9: <u>tese, antitese en sintese</u>; duidelike <u>groeiproses</u>; word nie meegedeel nie, maar in ewewig tussen <u>orde</u> en <u>chaos</u> gehou: ster x maaier-spel word sigbaar gemaak; 	<ul style="list-style-type: none"> - Sterre, flits, vuurtjie, liggies, <u>konka</u> en <u>strale</u> = verskillende vorme van <u>lig</u>; niks kan verberg word nie, alles sal <u>ontbloot</u> word (B1, B8) - Donker en duister is <u>gevaar en onheil</u>; tussendeur <u>helder kolle</u> wat gemoedsrus bied (B13) - "In die oomblik v. waarheid gryp die nagwag nie net na die flits nie, maar ook na <u>God se lig</u>. Nadat hy tot inkeer gekom het, sien hy dan ook die <u>mooie</u>: 'Sien hy in die sterregate/ hoe God se konka brand'. Nou is dit nie meer die verval nie, die sterre wat aan die heelal 'vreet' nie, maar die <u>mooie</u>." (B5) - <u>Kringloop van lewe en dood</u>: <u>nuwe lewe</u> kom uit <u>doeie goed</u> (M1) - <u>Metafoor</u> = beeld van Koei en maaiers (M1) - "swart koei" + "maaiers": <u>aarde</u> wat vol <u>boosheid</u> is; soos doeie koei maaiers voed, voed die aarde die mense; maaiers kry lewe uit doeie liggaam (M1) - "<u>swart koei</u>" = simb. v. <u>sonde</u>; = <u>Swartes</u>; "maaiers" verteenw. Blankes wat Swartes <u>misbruik</u> (B1); aarde vol boosheid (B11); goeie mense wat sleg word a.g.v. invloed van <u>chaos</u> en <u>duisternis</u> (B15)

	LITERATORE	RESPONDENTE
↑ Simb./Funksie 5) "swart koei" en "Maaiers" (bl. 202) (10:57-60)	maaierbeeld roep toestand van <u>verrotting</u> en <u>verval</u> op; sluit nie moontlikheid van <u>genesing</u> en <u>reiniging</u> uit nie (APG, 1959:9) (vgl. M1)	- <u>Slegte gelowige</u> wat tot <u>val</u> kom (B17); <u>swart mense</u> wat soos <u>maaiers</u> moet werk (B23) - " <u>maaiers</u> ": Blankes misbruik Swartes tot eie voordeel (B1); rasse (B6); <u>funksie</u> : sedelike <u>verrotting</u> en <u>verval</u> (B15); diegene wat gelowige tot val gebring het (B17)

Na aanleiding van bostaande tabel kan kortliks die volgende aangestip word. (Die simbole "flits" (1) en "Suiderkruis" (2) is reeds onder kleurmotiewe bespreek (bl. 193).

(3) "skuur"

Opvallend is die verskil in interpretasie hieroor tussen Henning Snyman en Edith Raidt, enersyds, en A.P. Grové andersyds. Vir Snyman en Raidt gaan dit om die inhoud van die skuur, wat 'n negatiewe konnotasie het (let op die woordkeuse "oppervlakkig", "dom geweld") teenoor Grové se globale en gunstige siening: "... 'n ganse wêreld waarop daar in diens van God gewaak en gewek moet word". Verder toon eersgenoemde twee literatore ook die verband tussen "blom en baaierd" aan.

Dit is duidelik dat die respondente met die intrap interpretasieprobleme ondervind het aangesien hul die suggesties van disjunkte taaltoepassing misgelees het; daarom dat 'n verskeidenheid godsdienstige, politieke en ander motiewe by hulle interpretasies ingesleep is in plaas van om die materiële leegheid in verhouding met die stryd tussen goed en kwaad (blom en baaierd) duidelik uit te wys en aan die hand van die teks te motiveer.

Grové se siening van die skuur as die "ganse wêreld" kom ooreen met resp. M1 se interpretasie van die ster-simbool op twee vlakke: 'n letterlike betekenis en die simboliese betekenis van die "hele wêreld". Die "hele wêreld" sluit egter negatiewe dinge soos nagdiere (torre en vlermuise) in, terwyl Grové daarin 'n soort goddelike diensmotief lees. Resp. M1 se interpretasie van die skuur as die aarde wat sondes en boosheid beskerm, strook dan ook met Snyman en Raidt se beskouings.

Die verandering by die nagwag word ook in die progressie van

die skuursimbool sigbaar: In strofe 1 loop die nagwag om die doeanepakhuis rond; in strofes 2-7 wissel dit van "haweskuur" (v.9) --> "hierdie skuur" (v.16) --> "haweskuur" (v.19) --> "skuur" (v.25) --> "skuur" (v.37). In strofe 8 word die werklike waarde van die skuur deur die nagwag bevraagteken: nuttelose artikels soos kratte gras, gholfballe, dinamo's, ens. In strofe 9 gaan die nagwag se houding van twyfel en besluiteloosheid oor in daadwerklike optrede. Waar hy vroeër konsekwent na die pakhuis as "hierdie" of "die" (let op die herhaling en afwisseling van die aanwysende voornaamwoord en bepaalde lidwoord) verwys het, word daar nou ongeërg van die ou "kasarm" gepraat, en in v.10 is hy finaal verlos van sy taak: "skuur" word nou "die plek" genoem. Daar is nie meer 'n skuur om te bewaak nie, want God het die nagwag se taak oorgeneem; Hy heers nou oor blom en baaierd.

(4) "konka" (12:68)

Kenmerkend van die meeste antwoorde van die respondente was hul onvolledigheid en vaagheid. Geen kort- of direkte vrae is aan die respondente oor die konka-beeld gevra nie; hul moes dit onder lig-motiewe beantwoord het. Die konka word bloot as 'n vorm van lig beskou (B1 en B8); die mens se sondes en booshede kom daardeur aan die lig - dit het dus 'n openbarende funksie. Verder word die estetiese aspek beklemtoon wanneer die nagwag tot ander insigte kom en in die "konka" die "mooie" in die sterrehemel sien.

'n Ander probleem was dat respondente nie mooi "ster" en "konka" bymekaar kon uitbring nie, met ander woorde hul was nie in staat om die verwantskap tussen die twee metafore, "die sterre vreet aan die heelal", en "God se konka" aan te dui nie. Van 'n omkeringsgedagte soos by Lindenberg en Snyman was daar dus nie sprake nie. Moontlik was 'n deel van die probleem dat respondente nie geweet het wat "konka" beteken nie (in die volksmond staan dit as "drom" bekend; vgl. ook die Anglisistiese gebruik van "drom" in plaas van "trom"). Van die simboliese betekenis van die konka-beeld (= sosiale problematiek, waaksaamheid) het ook niks tereggekome nie.

(5) "swart koei" en "maaiers" (10:57-60) (Vraag 3:5)

Respondente moes die verband en samehang tussen dié twee beelde verduidelik. Opvallend is die besondere insig van die respondente in vergelyking met die literatore ten opsigte van die degenerasie:regenerasie-proses:

Literatore: 'n duidelike groeiproses; maaier-beeld --> toestand van verval en verrotting, maar ook moontlike genesing en reiniging (APG)

Respondent: "swart koei" en "maaier": kringloop van lewe en dood, versinnebeeld deur wit en swart; maaiers kry lewe uit dooie liggaam; word simbool van lewe en hoop (M1)

Maar ook ten opsigte van die teenstelling: orde-chaos (blom x baaierd) is daar sterk ooreenkomste:

Literatore: tese, antitese, sintese: ewewig tussen orde en chaos (APG)

Respondente: aarde vol boosheid (M1); slegte invloed as gevolg van chaos en duisternis; sedelike verrotting en verval (B15)

Let verder op hoe Snyman die degeneratiewe en die negatiewe aspek van die beelde ("simbool van verval") in verband bring met die stad se liggies.

'n Hele aantal respondente het in dié twee beelde 'n wit:swart-konfrontasie gesien, bv. "die 'swart koei' is die Swartes en die 'wit maaiers' is die Blankes wat die Swartes misbruik". Die rede vir dié interpretasie is nie net geleë in die "oorverhitting" van die kleurebeeld en die letterlike toepassing op die maaiers wat op verrotte diere teer nie, maar die gebrek aan samehang tussen die lig- en veral die ster-beeld. Dit is dan ook waarom Grové (1959:9) van die "aarselende ewewig tussen orde en chaos, ster en maaierspel" praat. Die leser wat die metafoor ná die dubbelpunt in v.56 miskyk, òf, belangriker: nie die verband/samehang tussen die miljoene liggies (wit

stadsligte = "wit angeliere" = dekadensie) en die "wit maaiers" en "die swart koeie" kan aandui nie, sit met 'n interpretasie-probleem en 'n oorvereenvoudigde, eensydige en "politieke" siening van 'n ingewikkelde saak.

Die "swart" in "koei" en die "wit" in "maaiers" is dus nie net kontrasterend nie, maar dui ook op dood, donker en chaos. Ten einde dié twee beelde se funksie te begryp, moet die metafoor se pad gevolg word, vanaf die kunsmatige "miljoene liggies" tot waar die sterre aan die uitspansel verskyn. Die gedig neem in gestalte toe en word dus nie net die blote wrywing tussen twee bevolkingsgroepe nie: soos maaiers vreet aan die swart koei, so vreet die sterre aan die heelal; daarom is alles ook voos van die verval en is daar sterregate (soos die gloeiende gate in die nagwag se konka) omdat die sterre gate in die heelal gevreet het.

Let ten slotte op die progressie van die "koei"-beeld, simbool van verskeie dinge soos die Groot Moeder (al-moeder) die (moeder)stad; die produktiewe krag van die aarde en voortplanting. Die verwantskap met die hemelruim (sterre) word ook langsaam duidelik: "The legs of the Celestial Cow, Nut, Lady of Heaven, are the few quarters of the earth as she has the stars of the firmament on her underbody ... A barren black cow is sacred to Nirriti" (Cooper, 1978:44).

Uiteindelik sien die nagwag op byna apokaliptiese wyse hoe alles wat dood en vervalde was tot nuwe lewe groei: die "swart koei" lê nie meer en vrot nie; sy word weer produktiewe krag van die aarde soos in die "melkjong" (wat) reeds met ligdag begin "roer". Saam daarmee gaan ook positiewe, regeneerde beelde: "meeue" (sterk swemvoël wat op vis aas); die eerste sonstrale wat "rooi flikker" en nie meer die miljoene kunsmatige stadsliggies wat deur die maaiers voorgestel word nie. Wat dus eers chaos was, word georden: die "baaierd" het "blom" geword; alles is omgekeerd: dood --> lewe; wanhoop --> hoop. 'n Groot lig gaan oor die wêreld op; die orde word herstel in die gestalte van mens en dier.

In die diagram op bl. 186 word die samehang en ontwikkeling tussen die hoofmetafoor (nagwag-idee), sekondêre metafore en die simbole uiteengesit na aanleiding van wat in die voorafgaande

bespreking oor "Nagwag" gesê is (Snyman, 1983:84).

Ter ondersteuning van die hoof- en sekondêre metafore en simbole, is daar ook die metonimia wat binne die sinskonteks optree, bv. as nagwag "kom" met flits en Suiderkruis, "strate en dokke swyg" (v.7), "'n dom geweld" (v.15) word deur Swartes verteenwoordig - verwys na mense wat deur domheid geweld sal pleeg (Snyman, 1983:86).

(b) Teenstellings, omkering, tweesydigheid

Opvallend in "Nagwag" is die teenstellings wat nie genoegsaam deur die respondente ontleed is nie. Lindenberg noem een aspek van die spanning blom-baaierd: die Suid-Afrikaanse rasseverhouding; die teenstellings tussen wit en swart, Christendom en heidendom, beskaaf en onbeskaaf. Hy verwys verder na die omkeringsgedagte of disjunkte taaltoepassing. So tuimel die stede as "wit angeliere" voor 'n "swetterjoel kommandiere"; op een oomblik is dit die "wit maaiers aan die lies en pens/ van 'n swart koei wat lê en vrot" en dan: die "sterre (wat) vreet aan die heelal" en "God se sterregate". Ook is daar die teenstelling: God se konka lyk soos gloeiende openinge in die konka van die nagwag (1980:63).

Rob Antonissen (1963:132) wys op die tweesydigheid van die nagwag, 'n man wat waak as die "baaierd opstaan en die magte van die baaierd wil oorneem, maar die "baaierd" word nie deur konstabels en sambokke van stryk gebring nie".

Henning Snyman wys ook op die opvallende teenstelling: tegniek-lig x sterrelig, wat verwant is aan "baaierd" (1983:84).

(c) Die spreker

Vraag 3:6: "Die spreker in die gedig neem heelwat gestaltes aan. Watter rol vervul hy?"

Uit die antwoorde blyk die eendimensionele siening van die meeste respondente. Sommige het die spreker en sy rol as sinoniem beskou. Die spreker vertolk onder andere die rol van derde persoonsverteller (M1); bewaker van die sedes, waarnemer,

beskermer (B2, B7, B8, B10). Hy verpersoonlik ook die mens in die algemeen, ongeag kleur (B14); as landsburger (B1), alleen teen die oormag (B19).

Teenoor bogenoemde se enge siening van die nagwag, is daar die ruimer opvatting van resp. M1: "Die nagwag vervul die moontlike persoonlikhede van elke mens: eers doen hy sy plig; dan vereenselwig hy hom met die 'vyand' en leer om God se wil te doen. Hy is rebel, doen sy plig en het lief" (M1).

Die literatore, veral Henning Snyman (1983:82-87), bring 'n veel breër perspektief en dimensie in hul beskouinge oor die rol van die nagwag na vore. Snyman wys op die progressie/ontwikkeling van die nagwag-motief: die verskillende gestaltes of inkarnasies wat die nagwag ondergaan deur die hoof- en sekondêre metafore, bv. bewaker van die skuur, kosmiese bewaker (flits en Suiderkruis), bewaker van die sedes, gesant van God, kameraad van die dief, mens (elkeen) en uiteindelik God as die opperbewaker van die skepping. Oor 'n ander boeg gegooi: by die nagwag vind daar 'n reeks omkerings plaas: Die nagwag word 'n nuwe gestalte; hy word uiteindelik mens, en MENS = NAGWAG met al sy gestaltes; hy is die somtotaal van al die inkarnasies waardeur die nagwag tydens sy nagwaak gaan.

Die koms (strofe 1) en die uiteindelige besef van sy taak (laaste strofe) word deur die eksterne verteller aangebied. Dié verteller is ook tussenin vir klein gedeeltes aan die woord met aksiewoorde soos: "Hy vat sy flits ..." (4:23); "Hy staan weer op en loop die rondes/ teen die hele mensdom met sy sondes" (v.29-30), en in v.41-42: "Hy staan weer op: in diens van God" en in v.53-54: "Hy skyn geen flits ...". In die direkte spraak-gedeeltes waar die nagwag die woord voer, reageer hy deurentyd op die vrae en bedreigings van die rassevraagstuk in Suid-Afrika (Snyman, 1983:82)

Vraag 3:8: "Tot vóór die slotstrofe praat die nagwag, maar in die laaste strofe word oor die nagwag gepraat; 'n merkbare omkering dus. Wie is nou die spreker en hoe weet jy?"

Ten einde die spreker in die eerste en laaste strofes te identifiseer, is dit nodig dat die leser allereers vasstel

watter persoonsvorme (persoonlike voornaamwoorde, bv. "ek", "hy" en "ons") deurgaans of in die meeste gevalle voorkom. 'n Ander aanduiding is die gebruik van aanhalingstekens vir direkte spraak. In "Nagwag" is die proses van omkering deur die metafoor ook van belang aangesien die nagwag deur 'n reeks inkarnasies van nagwag -> mens -> God beweeg.

'n Hele aantal respondente het die spreker korrek geïdentifiseer hoewel die motivering vir hul antwoorde dikwels ontbreek. Volgens dié respondente is die spreker 'n alomteenwoordige verteller (M1), waarnemer, toeskouer of buitestaander (B1) omdat hul die gebeure op 'n afstand volg. Respondent B4 en B6 beskou die mens self as nagwag, wat 'n korrekte afleiding is, maar voer geen bewys aan nie. Dat die spreker 'n alomteenwoordige verteller is, kan gestaaf word deurdat daar oor God en die nagwag (in die 3de persoon) gepraat word, bv. "God se konka". (God self kan dus nie die nagwag wees nie; Hy sou immers nie van Homself praat as "God se konka" nie.)

(d) Betekenis/plek van "Nagwag" in die bundel Blom en baaierd

"Opperman is die allerlaaste van wie ons aktualiteitspoësie moet verwag. Hy ... besweer 'n eindelose diversiteit van verskynsels op, speur almal en alles se weë na, loer op elke ding en betrap hom op sy heil- of onheilspellende 'plek' ...". (my onderstreping - HJRH)

Met bogenoemde aanloop tot sy bespreking van Blom en baaierd, het Rob Antonissen (1963:129) 'n belangrike faset van Opperman se digterskap raak getipeer. Na die literatore en respondente se interpretasies van "Nagwag", het 'n mens weer eens onder die indruk gekom van Opperman se verbluffende hantering van die metafoor en die simbool in hierdie grootse gedig. Dit is hierdie virtuose speel-elemente wat verhoed dat veral die oningewyde leser 'n vaste greep op die teks kry. Daarbenewens is mens steeds bewus van die digter se onuitputlike reserwes en sy uiters ekonomiese en doeltreffende gebruik daarvan.

Met die bundeltitel Blom en baaierd stuit ons op dieselfde probleem as met "Winter" in Opperman se Komas uit 'n bamboesstok: Behoort die leser vooraf ingelig te wees oor die titel van 'n

spesifieke digbundel, of 'n mens sou ook kan vra: hoe beïnvloed die titel van 'n bundel die leser se interpretasie van 'n bepaalde gedig in daardie bundel? Is dit by alle digbundels noodsaaklik dat die gedig in die lig van die bundeltitle verklaar móét word? In die geval van Komas was dit van uiterste belang dat sommige beelde en die tema van "Winter", veral die onderafdeling "Grondstowwe by die siklus van seisoene", verklaar moes word vir 'n volle begrip van die gedig self. Dit het ook 'n dieper, betekenisvoller dimensie aan die interpretasie van die literature verleen. So sou 'n mens ook die betekenisverhouding en verwantskap tussen bundeltitle en gedig by Opperman se ander bundels kon nagaan, bv. Heilige Beeste, Engel uit die klip, Negester oor Ninevé, Dolosse, ens.

In sy keuse van die titel, Blom en baaierd, het Opperman die Skeppingsbeginsel: lig en duisternis, orde en wanorde, deur woord en wederwoord laat spreek. Die "blom" en die "baaierd" is egter nie twee afsonderlike, onversoenbare wêrelde nie; trouens die etiese (bose en goeie), die estetiese (die skone, kleure) en die filosofiese word in 'n fyn balans en spanningsverhouding onder "blom" en "baaierd" saamgetrek. Hul werk afsonderlik, dog teenstellend in op mekaar; speel op mekaar in, stoot mekaar af, maar trek mekaar ook nader. Daarby kan "blom" "baaierd" word en andersom in 'n disjunkte of omkeringsituasie.

Hierdie afsonderlike saambestaan van die beelde word deurgaans in die bundel, maar veral in "Nagwag" gehandhaaf. "Blom" en "baaierd" is ryk aan simboliese betekenis en referensiële waardes⁴⁰⁾ en word dikwels as nuttige sleutel- of "sambreel-

40) "Blom" versinnebeeld die vroulike, die passiewe beginsel; teerheid, verganklikheid van die lewe; die mikrokosmos van die mens (Cooper, 1978:70). Die leksikale betekenis van "baaierd" is 'n verwarde massa, 'n warboel, chaos. Boosheid, die kwade en dikwels chaos/wanorde x orde is die belangrikste assosiasies wat daarmee verbind word. Die herkoms van "baaierd" is onbekend. J. de Vries beskryf in sy Etymologiese woordeboek "baaierd" as 'n woord wat in die 17de eeu veral by Hollandse skrywers voorgekom het. Daar is 'n moontlike verband met die oud-Nederlandse vorm baaierd wat beteken asiel, toevlugsoord of 'n inrigting vir die bewaring van dronkaards, blindes en kranksinniges en wat as gevolg van dié "gekkespul" moontlik die betekenis van "warboel" of "chaos" kon gekry het.

woord" deur die literatoure gebruik. Lindenberg praat van die "spanning blom-baaierd in die Suid-Afrikaanse rasseverhoudinge" (1980:63); A.P. Grové verwys na strofe 6 waar dit die wag se beurt is "om van sy beperkende individualiteit verlos te word, terwyl goed en kwaad ("blom en baaierd") in strofe 7 teenoor mekaar gestel word en die wagskap 'n duidelike religieuse implikasie kry (1959:7). Edith Raidt (1962:143-148) gaan volledig in op die simbool as bindende eenheid in Blom en baaierd en vestig die aandag veral op die ontwikkeling en voorkoms van die lig- en veral sterrebeelde in die bundel. Die beginsel tese -> antitese -> sintese word ontleed: die ster is aan die kant van die nagwaak, skuur, dag en stede; dit is simbool van die blanke beskawing. In die omkering van alle waardes word die sterre as baaierd beskou. Daar is dus 'n vereenselwiging met die baaierd: die flits was uiterlike skyn of verbygaande illusie. Maar ook die digter en kritikus is die bewakers van die "blom" en daarom staan hul so na aan die "baaierd". In die omkering van alle waardes word die sterre as "baaierd" beskou.

'n Vlugtige vergelyking tussen "Nagwag" met die ander gedigte in Blom en baaierd, bevestig wat reeds oor die herhaling van beelde en motiewe in sowel die bundel as in die gedig gesê is. Reeds die eerste gedig in die bundel, "Trom", uit die afdeling "Staking op die suikerplantasie", begin met 'n verskietende ster (vgl. dit met die begeleidende ster in "Nagwag"). Daarna, in chronologiese volgorde, volg "Kruis" (teenoor Suiderkruis in "Nagwag") en "melkdraers" teenoor "melkjong" (v.71). Dieselfde Kaapse milieu as in "Nagwag" (Soutrivier en Distrik Ses) word gevind in die tipiese "Kaapse klinkerstrate" uit die gedig met 'n ewe bekende omgewing - "Ou vrouens van die Markplein".

Die rasseproblematiek in Suid-Afrika word in die afdeling "staking" op die suikerplantasie" en in "kersliedjie", wat net vóór "Nagwag" geplaas is, uitgebeeld.

Die afdeling "Kaapse draaie" bied 'n verdere blik op die ou Kaap in die gedig "Kiets" waarin Distrik Ses vermeld word.

Die gedigte wat egter die meeste van toepassing op "Nagwag" is, kom in die afdeling "Bewakers" (vgl. nagwag -> nagwaak -> bewaak) en "Blom van die baaierd" voor. Daarin tref ons die sterrebeeld "Canis Major" aan wat as "waghond (teenoor Waghond)

van die hemelboë" beskou word.

Ander ooreenkomste met "Nagwag" is in die afdeling "Blom van die baaierd":

"Vlermuis" (titel)	x	"vlermuis" (v.3)
"Suiderkruis"	x	"Suiderkruis" (v.1)
"Kampwag"	x	"Nagwag" (titel)
"petrol <u>konka</u> wat brand"	x	"God se konka brand" (v.68)
"flitse" ("Vuurvlieg")	x	"flits" (v.23 e.v.)
"duisternis"	x	"duister" (v.66), "donker" (v.15), "nag" (v.35)

Edith Raidt (1962:146-148) beskou "Nagwag" as 'n sleutelgedig en hoogtepunt van die eerste afdeling van die bundel. In haar bespreking van die posisie van "Nagwag" in die bundel, noem Raidt onder meer die rykdom van tematiese inhoud (rassevraagstuk), die aansluiting van die slotstrofe by die vorige gedigte, 'n nuwe simbooltegniek, die sikliese verbondenheid van die gedigte onderling en die eenheidsgedagte wat vanaf "Nagwag" tot aan die einde toe deurloop.

Ondanks die belangrike posisie van die gedig in die bundel, wil dit voorkom asof die afwesigheid van die titel van die bundel nie 'n belemmering vir die respondente se interpretasie van die gedig was nie, veral as hul beskouings oor die metafoer, simbole en die tema of hoofgedagte van die gedig in aanmerking geneem word. Moontlik is dit die hegte struktuur van "Nagwag", die kleur- en ligmotiewe en veral die nagwag-idee wat deur die hoof- en sekondêre metafore en simbole gedra word, wat aan die gedig 'n lokale dog universele karakter gee. "Nagwag" kan dus op "eie pote" staan te middel van gedigte met 'n soortgelyke dog meer lokale tema, bv. "Kersliedjie" en "Draaiboek".

Tog sou 'n mens in die lig van die literatoure se beskouinge hierbo van die titel van die bundel en die betekenis sowel as die toepassing daarvan, 'n nuwe perspektief en vir die oningewyde leser 'n dieper dimensie aan sy interpretasie kon verleen het. So sou die respondente met kennis van die bundeltitel bv. "wit angeliere" (v.17) met "blom", en "Ag! alles deurmekaar" (v.28) met "baaierd" kon rym. So sou hulle

interpretasies 'n algemene, universele in plaas van 'n lokale kleur verkry het. Ook ten opsigte van die lig- en veral kleurmotiewe kon 'n kennis van die agtergrond van die bundel voorkom het dat 'n te enge semantiese betekenis (bv. rasseproblematiek) aan die teenstellende kleure wit x swart geheg word. Die verhouding orde:chaos (blom x baaierd) is voortdurend in mindere of meerdere mate in 'n gespanne verhouding teenwoordig in die gedig; trouens God as bewaker van Sy skepping en nagwag-skepsel, herstel of herskep chaos tot sinvolle orde: duisternis word lig en wanhoop verander in vaste hoop.

(e) Die hoofgedagte

Uit die reaksie van die respondente en literatore op die nagwag-idee (as hoofmetafoer); al die aspekte van die kleurmotief, die rol van die spreker en die eksegeese van die verskillende simbole, kon reeds vasgestel word waaroor dit in hierdie gedig gaan, met ander woorde wat die hoofgedagte/tema van die gedig is. By al die literatore het die kleurtema of -problematiek die hoofgedagte uitgemaak.

Beide A.P. Grové (1982:499) en Lindenberg (1980:63) wys op die "probleme van rasseverhoudinge" in Suid-Afrika, maar Lindenberg koppel dié vraagstuk aan die spanning blom-baaierd.

Vir Raidt (1962:15) is daar soos vir A.P. Grové 'n oorgang van die kleurtema in die waakmotief. Sy wys onder meer op die gevaar van rassebotsing en die uitbeelding van sensasie en rasseverskille.

Rob Antonissen (1974:132) noem die problematiek van vandag se "denkende mens" in Suid-Afrika en die "kleurbesef" asook die kritiese sin van die Blanke ten opsigte van die gemeenskap en waarde van die beskawing. Snyman (1982:25) verwys na die "kleurteenstelling" en die basiese spel tussen wit en swart.

Belangrike temas soos die bewuswording van die kunstenaar (digter) en kritikus se taak as bewaker van die "blom en baaierd", word deur A.P. Grové en Edith Raidt genoem, terwyl aspekte soos die kontras tussen tyd en ewigheid (A.P. Grové); die motiewe van verval, die "sinvolle ewige orde" (Rob

Antonissen) en die wisselspel tussen goed en kwaad, blom en baaierd (Henning Snyman en Rob Antonissen) die nodige aandag kry.

Vir die meeste respondente val die klem op die verhouding: God-mens soos blyk uit die volgende voorbeelde:

- "Die gedig handel oor God en die mensdom. God hou oor mense die wag (selfs met sy lewe)." (B3)
- "Die gedig bewys dat God 'n bewakende hand oor ons as mense hou. Vir hom (die digter) maak dit nie saak watter nasie van watter kleur ook al hy te doen kry nie. ... God maak geen verskil in stam of ras nie. Die heel oorheersende gedagte is dat hy moet waghou en die vyande moet weghou." (B24).
- "Ons het hier te doen met die gedagte van die nagwag wat waak teen die slegte. Maar ons as mens word nie alleen aan ons lot oorgelaat nie. God bring die afgedwaalde weer terug na Sy 'lig'. Die nietighede waarmee ons ons besig hou, kan nie vergelyk word met die skoonheid van dit wat God aan ons gegee het nie. As die mens eers beseft hy is sondig ... sien hy ook die skoonheid van die dinge van God, en voel hy God se verlossing. Hy kom dus na die lig soos die nagwag die eerste rooi strale sien flikker." (B5)
- "Die nagwag is die bewaker van die taal en volk; hy moet waak dat slegte invloede nie versprei nie (vgl. die 8ste strofe waarna nagwag afvra wat goedere in die skuur beteken. (Die woord 'Karoo's' dui juis op die eie, en alles wat in pakkies is, terwyl 'Skotse whisky en Hollandse sigare' voorbeelde is van vreemde invloede." (B12)

(f) Die "misdaad" en "underdog"-figuur

Vraag 3:7: "Opvallend in die gedig is die klem wat op 'misdaad' en die 'underdog'- of verstotene-figuur val. Bespreek."

Respondente het goed gereageer op bogenoemde vraag hoewel die antwoorde uiteenlopend was. Die meeste het die twee woorde "misdaad" en "underdog" afsonderlik in plaas van gesamentlik bespreek.

"misdaad": Enkele van die dinge waarmee die respondente

"misdaad" assosieer, is die volgende: onheil en bedreiging in 'n verwerde wêreld (B1), vyandiggesindheid teenoor die verstote figuur (B2); omkering van misdaad: beteken nie moord of diefstal nie, maar "afstand van die geloof of oorrading om iemand van sy geloof te laat afsien" (B6). Die aandag word verder op die boosheid van die mens gevestig (B11). Die stryd teen misdaad is 'n universele tema (B10) en maak ons bewus van die boosheid van die mens op aarde (B11, B18).

"underdog": Volgens resp. B15 is die gedig 'n spel tussen orde en chaos en tussen bese magte; daarom val die klem op "misdaad". Dit kan duidelik gesien word hoe chaos die mens beïnvloed. Hierby sluit resp. B17 aan: "'Misdaad' en 'underdog' verteenwoordig die hele mensdom (Christene en nie-Christene)". Die verstote figuur staan aan die ander kant ook "alleen teen die aanslae van die bese (of misdaad) wat dreig om hul te oorweldig" (B19). Die "underdog"-figuur word gesien as ondergeskik aan die nie-blanke (B14); hy is as "slagoffer" aan die misdadigers se kant' voel hom tog net so arm soos hulle (B8).

3.5.3 EVALUERING (Vraag (c))

Die waarde-oordele is reeds volledig onder 3.5.1 (Inleiding) bespreek. Wat die evaluering betref, het die respondente "Nagwag" as 'n goeie gedig beskou en is daaraan 7.6 (uit 10) toegeken.

Vraag (c): Vir alle respondente was "Nagwag" hulle eerste kennismaking.

3.6 "KAROO-DORP : SOMERAAND: N.P. VAN WYK LOUWGroep CGedig 13**Karoo-dorp: someraand**

- 1 Die laat-middag het room geword
- 2 en treine wat ver fluit
- 3 en 'n wit-bont klaas-skáwagter
- 4 wat wag-hou op 'n kluit

- 5 en rook uit die lokasie rook
- 6 en by die dorpsdam sing
- 7 en mense in tennisbroekies loop
- 8 die koper skemer in

- 9 dóér op die nasionale pad
- 10 loop motortjies onhoorbaar, hoog;
- 11 Oum-Appie-Slagkraal se ou fiets
- 12 kom staan, vanself, moeg, voor die oog:

- 13 Tant'-Tolie-met-die-kanker kom
- 14 sit op die bordienhuis se stoep:
- 15 vanaand gaan hoor ons nog hoe sy
- 16 die Here en die uile roep.

3.6.1 INLEIDING

In "Nagwag" is nagegaan hoe die metafoor, hulpmetafore, simbole en motiewe bygedra het om vorm en inhoud aan die nagwag-idee te gee. Klem is gelê op die feit dat die leser wat die metafoor as disjunkte taaltoepassing ignoreer, met die intrapslag interpretasieprobleme sal ondervind.

Tussen "Karoo-dorp:someraand" van N.P. van Wyk Louw en Opperman se "Nagwag" is daar opvallende verskille ten opsigte van bou (struktuur), inhoud, tema, ruimte, soort gedig, ens. "Karoo-dorp" is geen grootse gedig soos "Nagwag" nie en gee ook nie voor om dit te wees nie. In wese is "Karoo-dorp" stollende oomblikke of grepe uit die lewe op 'n tipiese Karoo-dorp. Tog is daar één belangrike ooreenkoms: die metafoor speel in albei 'n belangrike rol: "Nagwag" is metafoor, terwyl "Karoo-dorp:someraand" sintaksis is, nou vervleg met die metaforiese stelling in die eerste reël: "die laat-middag het room geword". Die leser wat dus die semantiese waarde van die sintaktiese middele soos woordorde, sinsvorm, leestekens, sinsoorgange, woord- en sinsbetekenis asook die deurstroming van die metafoor in die eerste reël ("room"-beeld) mis kyk, sit met interpretasieprobleme.

Die interpretasies van die 9 literatore oor "Karoo-dorp:someraand" dek 'n breë spektrum van aspekte en wissel van terloopse opmerkings tot wydlopiege beskouinge oor die gedig. Dié wat net terloops in hul bespreking van Tristia of die Tristiasketsboek na "Karoo-dorp: someraand" verwys, is P.D. van der Walt⁴¹ wat vlugtige opmerkings maak oor die rym en ritmiese patroon, leestekens en enjambement; L.C. Eksteen⁴² met sy terloopse verwysing na naamvariante in "Oum-Appie-Slagkraal" en "Tant'-Tolie-met-die-kanker" na aanleiding van die Tristiasketsboek, en E. Lindenberg (1980:54) wat verwys na die plasing van die woord "hoe" in die slotstrofe om die uilgeluid te suggereer.

41) Bespreking van Tristia in Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Jrg.4:3, Sept.1964, bl.217.

42) Standpunte, Jrg. XX, Nr.3, 1967, bl.33.

Twee literatore, T. Hart en G.F. Marais, lewer uiteenlopende uitsprake oor "Karoo-dorp: someraand": Hart ⁴³ het dit hoofsaaklik oor die "sit" of "nie-gaan-sit-nie" van Tant Tolie op die losieshuis se stoep, en saam daarmee die woordorde in "vanaand gaan hoor ons nog ..." (v.15). Marais reageer weer op 'n bespreking deur Henning Snyman van "Karoo-dorp: someraand" in Van Wyk Louw en Lindenberg se bloemlesing Treknet. Hiervolgens spreek Marais kritiek uit oor die té indringende en volgens hom tegniese wyse waarop Snyman aspekte soos die simboliek en die "ewige dualisme" (ook by Tant Tolie) bespreek sodat "die skoonheid daarvan verlore gaan". Daarop gee hyself 'n verklaring van die naam "Tant'-Tolie-met-die-kanker" en doen dan vrae of wenke aan die hand hoe die gedig met 'n matriekklas behandel moet word. Oor die simboliek vra hy waarom "die laaste ding altyd simbolies moet wees", maar merk kort daarna op dat die "uile" as "simbool van die dood, of boodskappers van die dood" beskou kan word. Simplisties en vaag (sonder konkrete, praktiese oplossings) is sy beskouing van die metafoor "room" en die sinestetiese beeld "koper" (skemer), die taalvorme "Oum" en "bordinghuis", asook sy benadering van letterkunde-onderdig op skool.⁴⁴

In skrilte kontras met bogenoemde beskouing, is die interpretasie van "Karoo-dorp:someraand" deur H.J. Schutte⁴⁵ wat deur Merwe Scholtz (1978:5-16) "byna volledig" verwerp word.⁴⁶ Aanleiding tot Scholtz se bespreking van Schutte se interpretasie van "Karoo-dorp" is, soos in die geval van G.F. Marais, Van Wyk Louw se Random eie werk. Hierin, soos ook in Mens agter die boek, laat Van Wyk Louw hom uit oor die kwessie van opsluit te wil ontleed, "selfs (aan) verse wat geen analise nodig het nie".

43) Klasgids, Jrg.6:1, 1971, bl.30.

44) G.F. Marais, "Die digbundel in die senior klasse", Klasgids, Jrg.6:1, bl.11.

45) Standpunte, Jrg. XXIV:5, Nuwe reeks 95, bl.29-42.

46) Scholtz wys volledig op die nadele van so 'n "analiese" soos dié van Schutte: dit werk "verduisterend" eerder as verhelderend in op die oningewyde leser; gaan by die ingewyde leser verby en word as karikatuuragtig, selfs bespotlik deur die publiek voorgestel, by wie die hele proses van interpretasie en analise van 'n gedig in diskrediet gebring word (1978:7). 'n Voorbeeld van hoe die media 'n saak soos dié hanteer, vind ons in Rapport van 26 September 1971 onder die opskrif: "Tap hy die ui, of skil hy die ui?".

Waar Marais skynbaar Louw net tot hier gelees het en daarop sy menings grond, bring Scholtz die nodige perspektief, voer die saak verder en bewys uiteindelik dat N.P. van Wyk Louw in dieselfde werk hom nie sonder meer téén analise uitspreek nie, selfs nie teen die ontleding van eenvoudige gedigte nie. Aan die hand van 'n dansliedjie, ook in Rondom eie werk opgeneem, merk Van Wyk Louw self op dat dié vers deur eenheid, binding en perfeksie gekenmerk word, waardeur, volgens Scholtz, Van Wyk Louw "instemming betoon met dié geleerdes wat samehang, integrasie, eenheid en binding gestel het as norme vir literêre 'perfeksie' of voortreflikheid" (1978:8).

Belangrik is egter, veral met die oog op 'n evaluering van die bydraes van die twee groepe lesers, die poësiekritiek en -onderrig in die algemeen en Paul Valery se uitspraak wat deur Scholtz aangehaal word: "Poësie kan herken word aan 'n opmerklike feit wat in 'n definisie van poësie opgeneem kan word: dit het die neiging om homself in sy eie vorm te reproduseer; dit stimuleer ons, die lesers, om hom te rekonstrueer soos wat hy is" (1978:8).

Dit is hierdie rekonstruksie wat, volgens Scholtz, as analise beskou kan word en wat selfs die eenvoudigste gedig nodig het.

As Van Wyk Louw in die dansliedjie, "ek hou my lyf soos 'n voëlfisant", die kuns van binding kan afvra, so redeneer Scholtz, is hy (Scholtz) tog geregtig om dit in "Karoo-dorp: someraand" te doen. Immers, die gedig openbaar homself in diens van die leser. Hy is van die strewe na eenheid en binding bewus, en die leser soek wat hy eintlik reeds gevind het: die patroon, die oorheersende (denk)beeld en verskynsel wat hom (hulle) aan die leser openbaar. Die leser se taak is dus om die gedig self te ontsluit of dit te ondervra. Ook in die geval van "Karoo-dorp" moet die leser die soort vrae vra wat sal uitloop op "rekonstruksie". Wat Scholtz dan in werklikheid vervolgens doen, is om "Karoo-dorp:someraand" te rekonstrueer, te "demonstreer" hoe 'n gedig ontleed behoort te word. In dié proses gee hy aandag aan 'n groot aantal opvallende verskynsels, veral aan die sintaksis en sintaktiese stylmiddele soos leestekens asook woord- en sinsbetekenisse.

Naas Merwe Scholtz, lewer Henning Snyman in Mirakel en muse

(1983:203-206) en in Senior verseboek ("Reuse-blokboek 1", 1982:29-30) die volledige interpretasie van "Karoo-dorp: someraand". Hierin, soos ook Scholtz, gaan hy die rol na van die sintaksis, sintaktiese middele, veral leestekens, die deurlopende metaforiese gedagtegang, die titel, tipiese Karoo-hede en taalmiddele.

T.T. Cloete (1981:57) wys op die groei-aspek van die gedigten opsigte van progressie in die tyd en die ruimtelike ontwikkeling.

Respondente se reaksie op die vraelys het getoon dat slegs 3 (uit 20) die gestruktureerde opsteltipe vraag (Vraag 1); geen respondent Vraag 2 (bespreking van die sintaktiese middele) nie, en 17 respondente (85%) die kortvrae (Vraag 3) aangepak het. Verontrustend is die feit dat geen respondent die opstelvraag oor die sintaksis beantwoord het nie, en dat Vraag 1:2 (bou en struktuur of sintaksis), sinsbetekenis en klank baie min aandag geniet het. Gelukkig het die kortvrae wat op die sintaksis, leestekens, die titel, beelding (metafoor) en woordbetekenis gebaseer is, dié probleem van onvoldoende inhoud in groot mate ondervang. Aspekte soos ruimte, persone en volkse taal is deur die literatore genoem, maar deur die respondente oor die hoof gesien.

Dit is ook interessant om daarop te let dat 70% van die respondente vir die eerste maal kennis gemaak het met die gedig.

Oor die respondente se evaluering van die gedig (vraag (a) en b)) sal aan die einde van die bespreking verslag gedoen word.

In die bespreking van "Karoo-dorp:someraand" val die klem hoofsaaklik op die sintaksis (bou, struktuur), sintaktiese middele (woordorde, sinsvorm en singsoorgange), maar ook die metafoor in versreël 1, woord- en sinsbetekenis die titel, tema en klank, taalelemente en verskynsels wat verband hou met die sintaksis, sal die nodige aandag geniet.

3.6.2 SINTAKSIS EN SINTAKTIESE MIDDELE IN N.P. VAN WYK LOUW SE "KAROO-DORP:SOMERAAND"

(a) Die titel (Vraag 1:1, 3:1)

Opvallend in die titel is die gebruik van die koppelteken tussen

"Karoo" en "dorp", 'n samestelling wat bestaan uit 2 selfstandige naamwoorde wat in die reël, hoewel nie noodwendig nie, as een woord geskryf word. Die vernaamste doel van die koppelteken is gewoonlik om die lees te vergemaklik, want in wese is 'n koppeltekenwoord net so 'n morfologiese eenheid soos 'n woord wat aanmeakaargeskryf word (Van der Merwe, 1967:156). Tog geld hier semantiese eerder as taalkundige of stilistiese redes. Met die koppelteken word twee ruimtes tipografies versigbaar. Soos die koppelteken twee afsonderlike woorde of komponente bind, so word twee ruimtes, die Karoo en 'n bepaalde dorp in 'n hiponimiese verhouding met mekaar verbind (Snyman, 1983:206).

Wesenlik is dit wat die koppelteken ook in "Karoo-dorp" doen: dit skei twee wêrelde, maar bind hulle ook. Volgens Scholtz begin die gedig in die titel en is die titel 'n ekonomiese eenheid waarin 'n verskeidenheid inligting aan die leser verstrekk word. Maar eers moet die titel "gesinchroniseer" word met die feitlike gegewens of deel word daarvan en moet sekere versformaliteite nagekom word. Die titel moet, in die woorde van Scholtz, "gestem" word om deel te hê aan die musiek; daarby moet sekere versformaliteite eerbiedig word. Die ontkoppelde samestelling "Karoo" en "dorp" sou dan gewoonweg in geografiese sin beskryf kan word as "dorp in die Karoo", maar eerder "dorp wat Karoo is", dog die digter gee daaraan 'n nog suggestiewer betekenis, nl. "tipiese Karoodorp" (1978:9). Die dubbelpunt tussen "Karoo-dorp" en "someraand" skei op sy beurt die ruimte en die tyd, maar belangriker: dit word die draer, die brug tussen die twee genoemde komponente. "Karoo-dorp" omsluit die ruimte met sy mense, terwyl "someraand" draer word van die metafoer wat in die eerste versreël die gang van die herinneringsbeelde in die res van die gedig bepaal (Snyman, 1983:206). Die belangrikheid van die skemeraand word dus in die titel beklemtoon. "Karoo-dorp" is 'n gewone stuk werklikheid, terwyl die tweede komponent op 'n beeld (metafoer) dui: die dorp word skemer en so word 'n brok van die lewe (mense en dinge) daarin opgeneem, geassimileer; so smelt alles saam met die skemer.

Uit die titel sou ook die hoofgedagte afgelei kan word:

"Karoo-dorp: someraand" word in laaste instansie 'n brokkie lewe op 'n tipiese Karoodorp, wat weer beeld word van die hele gang van die lewe met al sy lief en leed: die stryd tussen geloof en instinktiewe magte en bygeloof, asook die teenstelling van lewe en dood (Snyman, 1982:30).

So beskou, is dit van minder belang waar dié Karoo-dorp geleë is, hoewel Eksteen⁴⁷ in sy bespreking van Tristiasketsboek, N.P. van Wyk Louw aanhaal waar hy na dié Karoo-dorp verwys: "Presies so 'n stil aand in A'dam, getransponeer na Beaufort-Wes toe". Die leser word dus deur die digter self oor die plek ingelig, hoewel Bothma (1981:68) beweer dat die gedig hom afspeel "êrens op 'n Karoodorp (moontlik Sutherland waar Van Wyk Louw grootgeword het) naby die nasionale pad".

Die titel bevestig dus die plek, die soort plek, die seisoen en die tyd. Hierby voeg Scholtz ook die klank-aspek van die titel: Dié word as ritmies en musikaal bestempel, 'n voorspel op wat gaan volg. Dieselfde aantal lettergrepe en feitlik dieselfde heffingsgang as die tweede en vierde versreëls van strofe 1 en 2 word gevolg: elke vokaal in die titel korrespondeer met dié in die eerste reël: [a], die [o:]'s, die [], die toonlose [e] en die [a:] (1978:10).

'n Mens sou ten slotte kon wys op die intieme sintaktiese verband tussen titel en die eerste versreël (metaforiese stelling of room-beeld). Om die waarde van sintaktiese middele soos die koppelteken en dubbelpunt te bepaal, sou 'n mens dié middele kon ontkoppel en die versformaliteite ignoreer. Die volledige sin sou dan só daar kan uitsien:

[Op 'n tipiese] Karoo-dorp [een] someraand Titel
[het]
[het] die laat-middag ... [soos] room geword v.1

So beskou, kan die eerste reël ("Die laat-middag het room geword") net sowel as titel diens doen aangesien dié metafoer die skemer-beeld end-uit deur die gedig dra.

Opvallend in verband met die antwoorde van respondente is hul gebrek aan insig in (a) die sintaktiese struktuur van die

47) Standpunte, Jrg. XX, Nr.3, 1967:32

titel, (b) die onvermoë om die funksie van die sintaktiese middele (bv. die koppelteken en dubbelpunt) op die titel toe te pas, en (c) die semantiese verwantskap tussen die twee komponente in die titel sowel as hul verwantskap met die eerste reël (metafoor) aan te dui. Die probleem is dat respondente leestekens soos die dubbelpunt, en skryftekens soos die koppelteken as blote spel- of taalverskynsels en nie as sintaktiese middele beskou nie; trouens sintaksis en semantiek is vir hulle in 'n sekere sin aparte wêrelde. Ook leestekens het slegs gebruikswaarde en kan nie help om betekenis te konstitueer nie.

Die meeste respondente het 'n goeie begrip van die titel; hul kan dit duidelik omskryf, afleidinge en gevolgtrekkings daaruit maak en dit parafraseer. So verwys die titel na of word geassosieer met die volgende:

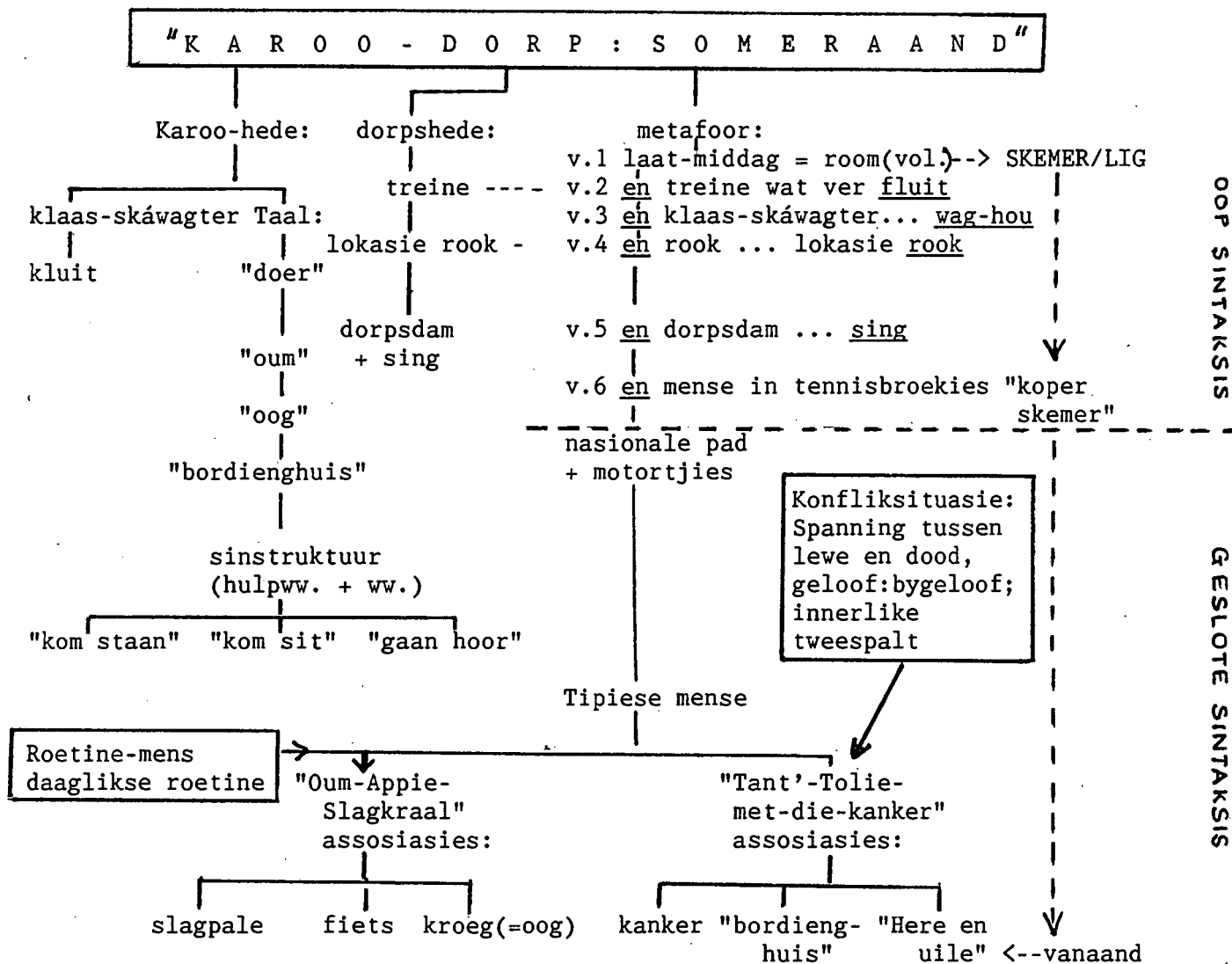
- 'n tipiese Karoodorp en nie 'n spesifieke dorp nie (C14) (vgl. Scholtz, bl. 228)
- 'n Karoodorp, verder gekwalifiseer as someraand op die dorp (C3)
- atmosfeer (van 'n Karoodorp) in slegs twee woorde (C1)
- beskrywing van die omgewing van die gedig (C5)
- samevatting van twee belangrike gegewens omtrent die gedig: waar die gebeure hul afspeel en wanneer (C7)
- feitelike gegewens (vgl. Scholtz, 1978:10): dit bied 'n plek- en tydsaanduiding aan wat ook help om die gedig beter te verstaan (C9)
- 'n someraand op 'n Karoodorp (C20)

Die interpretasies van die volgende respondente toon in 'n mate insig ten opsigte van die sintaktiese onderbou asook die verhouding tussen die twee komponente in die titel:

- "Die titel heet eintlik "Karoo-dorp"; die "someraand" is bygevoeg om dit meer pertinent te stel waaroor die gedig handel, want dis nie net oor die Karoo nie, maar die Karoo op 'n skemeraand." (C11)
- "Die titel lei jou dadelik in die gedig in omdat alles in die gedig omskryf is." (C16) (vgl. Scholtz: "Die gedig begin in die titel ..." (19.:10)

- "Die titel is nie as 'n sin geskryf nie; dit is meer beklemtonend van die opskrif." (C12) (my onderstreping - HJRH)
- "Die titel klassifiseer eers die plek en dan die gebeure of tyd; dit is dus 'n logiese samevatting van die gedig." (C21)

Op die volgende diagram kan opsommend gesien word hoe die verskillende "ruimtes" (Karoo + dorp + someraand) in die titel eers afsonderlik en dan gesamentlik deur die sintaksis, metafoor e.a. taalmiddele beskryf word:



(b) Sintaksis (bou/struktuur)

Soos in die geval van implikasieverskynsels, klankherhaling en ander stylfigure kom sintaktiese figure veral in poëtiese tekste voor. Dikwels het die sintaktiese figure semantiese implikasies ten opsigte van die konstruksie van die teks. In 'n ander gedig (sonnet) van N.P. van Wyk Louw, "Winter", is daar op hierdie sintaktiese afwykings gelet (sien bl. 74) veral ten opsigte van oorstrukturering, in die herhaling van die voegwoord en as neweskikkende voegwoord of bindwoord in verskillende sintaktiese verbindings, en in die hendiadis-konstruksie.

In "Karoo-dorp: someraand" het ons egter, in teenstelling met "Winter", 'n kombinasie van sintaktiese afwykings: oorstrukturering kom voor as gevolg van die herhaling van die voegwoord en, maar daar is ook sprake van onderstrukturering as gevolg van onvolledige sintaksis (geen sin vóór die neweskikkende voegwoord en nie). Voordat daar egter op die oorsaak van hierdie sintaktiese onvolledigheid van die eerste groep sinne in die eerste twee strofes ingegaan word, is dit nodig om kortliks vanuit 'n taalkundige hoek na die semantiese funksies van die voegwoord, veral en, te kyk. Hiervolgens sou 'n mens kan vasstel hoe die digter te werk gaan om deur middel van fyn strukturering van die vers metafoor en sintaksis deur middel van en te verbind; hoe die bindwoord (soos die koppelteken) eers disjunk en dan konjunk aangewend word.

In Die Semantiek van Afrikaans (1976:204-206) bespreek Meyer de Villiers hoe opeenvolgende sinne in 'n mededeling met mekaar verband hou en dat die beste metode van verbandlegging die gebruik van òf bepaalde bywoorde òf voegwoorde is. Die verskil tussen bepaalde bywoorde en voegwoorde is dat voegwoorde tussen sinne moet staan (my onderstreping - HJRH). Die voegwoorde verklaar, volgens De Villiers, die uitdruklike verband tussen die sinne.

Wat die kwessie van leestekens betref, sê De Villiers, is dit semanties van minder belang. Skrywers punktueer verskillend ten opsigte van verbindings met want, en en maar. Ook die skryftradisie neig in twee rigtings: om die voegwoord tussen

sinne met 'n klein letter te skryf en sodanige sinne dan as eenheid te behandel, en om die voegwoord met 'n hoofletter te skryf en dit te beskou as die begin van 'n aparte sin.

Lyons wys daarop dat dit nie die bindwoord as sodanig is nie, maar die "operation of conjoining and the resultant complex proposition for which the term conjunction is employed". 'n Voegwoord is volgens hom net waar "if (and only if) the component propositions, the conjuncts, are both true: otherwise it is false" (1981:143-144).

In Le Roux se Oor die Afrikaanse sintaksis (1923:183-184) bespreek hy bindwoorde as afsonderlike groep; dit sluit in woorde wat gewoonlik konjunksies genoem word. 'n Groot deel van die sogenaamde bywoorde en voorsetsels hoort tot hierdie groep. Van belang is egter Le Roux se verwysing na bindwoorde soos en, maar en want wat gelyktydig ook ander funksies kan beoefen. Soms verbleek hulle egter tot blote vorme om 'n gesprek te open, bv. "En wat het hy gesê?" Ook kan funksieveranderinge optree waardeur hulle tot bloot bepalende woorde oorgaan: "En toe die man net daar aankom".

By Le Roux se beskouing sluit die omskrywing van en in die Woordeboek van die Afrikaanse Taal aan: "By wyse van aanloop as die eerste van iemand se woorde, veral as begin of voortsetting van 'n vertelling" ... 'En die aarde was woest en leeg' (Gen.1:2)".

Hoe sou 'n mens bogenoemde beskouinge en omskrywing van die voegwoord, die neweskikkende voegwoord en asook die waarde van leestekens as noodsaaklike sintaktiese middele op "Karoo-dorp: someraand" toepas? 'n Mens sou dit kan doen aan die hand van 'n aantal stelling wat deur die taalgeleerdes en die WAT gemaak is en waaraan die sintaktiese struktuur in "Karoo-dorp: someraand", veral die eerste twee strofes, getoets kan word.

Stelling 1 Voegwoorde moet tussen sinne staan; hul verklaar of lê 'n verband tussen sinne (De Villiers)

Toepassing: Die voegwoord en in verse 2, 3, 5, 6 en 7 staan nie tussen sinne nie en is dus

"stuk"-sinne. Die sintaksis waarvan die voorste komponent ontbreek, word verontagsaam; daar kan dus nie sprake van 'n verband tussen die sinne wees nie. In disjunkte sinsverband beteken dit dat uit die metaforiese stelling in die eerste vers, wat ook 'n enkelvoudige volsin is, die en-sinne volg, wat op sigself nie sinne in die volste sin van die woord is nie, maar in werklikheid stuk- of broksinne, vergelykbaar met die Karoo-dorp wat ook 'n brokstuk van die lewe is. Hierdie en-sinne dra dan die herinneringsbeelde deur die gedig, tot in v.8 waar hulle vervaag met die "koper skemer". Let daarop dat dié onvolledige flitsmomente naas mekaar (neweskikkend) dog ook sigbaar op mekaar volgende in die tyd voortstu.

Stelling 2: Leestekens is nie van semantiese belang nie; arbitrêre puntuering word deur skrywers t.o.v. verbindings met want, en, maar toegepas/gevolg. (De Villiers)

Toepassing: Die teenwoordigheid van leestekens sal stremmend inwerk op elke neweskikkende sin wat, hoewel dit 'n eie sinsidentiteit behou, tog verbind is met die ander sinseenhede. Leestekens, soos later aangedui sal word, is wel van semantiese belang vanaf v.10.

Stelling 3: Die skryftaal wil dat die voegwoord tussen sinne met 'n klein letter geskryf word. Sodanige sin word as 'n eenheid behandel. (De Villiers)

Toepassing: Hierdie stelling is nie konjunk van toepassing nie omdat die voegwoord en nie tussen sinne verskyn nie (vgl. Stelling 1, saamgelees te word met Stelling 4).

Stelling 4: Die voegwoord word met 'n hoofletter geskryf, en as 'n afsonderlike sin beskou.

Toepassing: Nóg stelling 3 nóg stelling 4 maak voorsiening vir die sintaktiese struktuur van "Karoo-dorp:someraand". Tog word dit in disjunkte sinsverband toegepas. Die voegwoord word dus nie met 'n hoofletter geskryf nie, maar word tog as aparte "sin" beskou.

Stelling 5: Die bindwoord self is nie van soveel belang of betekenis nie, wel die verbinding en die preposisie waarvoor die term voegwoord gebruik word. (Lyons)

Stelling 6: Voortvloeiende uit stelling 5: 'n Konjunksie of voegwoord is alleen waar as die samestellende preposisies, die konjunkte, albei waar is, anders is dit vals. (Lyons)

Toepassing: Beide stellings 5 en 6 is van toepassing en in alle opsigte waar: die voegwoord "en" in strofes 1 en 2 is eintlik 'n "onsigbare" element in die sinsverhouding aangesien dit hier gaan om die verbinding van sinsindrukke wat naas mekaar staan, maar op mekaar aangewys is.

Stelling 7: Sommige voegwoorde verbleek tot blote vorme om 'n gesprek te open. Ook kan funksieveranderinge optree waardeur hulle tot bloot bepalende woorde oorgaan (Le Roux). (Vgl. ook WAT: "... as begin of voortsetting van 'n vertelling".)

Toepassing: Hierdie stelling, wat saamgelees moet word met stelling 5 en 6, is volkome van toepassing op "Karoo-dorp:someraand": Die voegwoord "en", veral in die bevoorregte posisie voor en nie tussen twee sinne nie, is 'n blote bepaling van 'n sintaktiese voortsetting van 'n reeks beelde wat direk verband hou met die metaforiese beeld in vers 1. Daarby moet ook onthou word dat die "en"-konstruksie in twee gevalle 'n byvoeglike bepaling bevat, wat 'n verdere uitbreiding ("voortsetting van 'n vertelling") beteken, maar ook help om soos Scholtz dit te stel, "die oomblik uit die tyd te hou" (1978:13).

Suiwer op die sintaksis af, sou 'n mens breedweg 10 sins- en semantiese "eenhede" of sinskonstruksies kon onderskei:

Sin-konstr.	Beskrywing en aard van sins en vers	Sintaktiese volledigheid/onvolledigheid; morf. verb.: verw. en aard	Funksie(s)/opvallende kenmerke
1	Die titel	Onvolledig	- Dubbelpunt dui plek/tyd aan - Vorm sint. eenheid met die eerste vers wat met ander verre verbind word
2	<u>v.1</u> : "room"-beeld; kern-sin (-beeld)	Selfstandige/volledige sin laat + middag -> room = metafoor -> ander beelde en kontraste	Metaforiese stelling: sint. verbind met "en" -> verdere reeks aanduidings
3	<u>v.2</u> : Neweskikkende <u>en</u> - sin aan begin van konstruksie	Onvolledig treine -> (ver) fluit	Verbind met ander reeks aanduidings
4	<u>v.3 en 4</u> : Neweskikkende <u>en</u> -sin aan begin van konstruksie Vorm sint. eenheid: v.3 en 4	Onvolledig Verw.: wit + bont ->klaas + ska'wagter ->byv. bep. van manier: wag + hou -> byv. bepaling v. plek -> op 'n kluit	Koppeltekens bring verdere skeiding, maar ook verbinding - <u>en</u> + byv. bep. <u>wat</u> = verdere uitbreiding - Verbind ander reeks aanduidings
5	<u>v.5</u> : Neweskikkende <u>en</u> -sin aan begin van konstruksie	Onvolledig	Funksiewisseling: verbind rook (s.nw.) + rook (ww.) ook lokasie + rook - Verbind ander reeks aanduidings
6	<u>v.6</u> : Neweskikkende <u>en</u> -sin aan begin van konstruksie	Onvolledigste van al die konstruksies: Verbind dorp + dam -> sing	Neem geen voorwerp / persoon nie - Verbind ander reeks aanduidings
7	<u>v.7</u> : Neweskikkende <u>en</u> -sin aan begin van konstruksie Vormsintaktiese eenheid met <u>v.8</u>	Onvolledig mense + tennis broekies -> Koper skemer Hier eindig sintaktiese onvolledigheid	Verbind ander reeks aanduidings

Sin-konstr.	Beskrywing en aard van sins en vers	Sintaktiese volledigheid/onvolledigheid; morf. verb.: verw. en aard	Funksie(s)/opvallende kenmerke
8	v.9 en 10: Sintaksis keer terug Vorm sintaktiese eenheid	Volledige sin, behalwe kleinletter "dóer" - Let op wit reël wat ook verskil in ruimte en oorgang aandui.	Kleinletter sluit sintakties aan by vorige vers. - Leest. (komma) keer terug om gehoorskerte te beklemtoon.
9	v.11 en 12: Vorm sint. eenheid; oum Appie en sy fiets word beskryf	Volledige sin	= Koppeltekens beskryf kenmerke van Oum Appie en Karoo-taal; leestekens bring markering (veral kommas)-hortende beweging word gevisualiseer, deur kommas versigbaar; dubbelpunt dui oorgang -> v.13
10	v.13-16: Tant Toliese strofe Grootste sintaktiese eenheid Tant Tolie word die volledigste beskryf/kry die meeste aandag.	Volledige sin Bestaan uit 2 komb. hulpww.+ selfst. ww. en 1 selfst. ww. = kom... sit; gaan... hoor... roep	- Dubbelpunt dui op spanning/uitbreiding op wat sy op die stoep doen

Dat die leser as gevolg van die onvolledige sintaksis nie deurgaans 'n vaste greep op die teks kan kry nie, is moontlik toe te skrywe aan die vlugtige of vervagende aard van die sintaksis. Oor die onvolledige sintaksis, die patroon wat die neweskikkende voegwoord en in al sy verbindings aanneem asook oor die sogenaamde nadele verbonde aan bykonstruksies in 'n bepaalde soort gedig, laat Henning Snyman en veral Merwe Scholtz, hul volledig uit.

Snyman noem die rede vir die sintaktiese onvolledigheid van die eerste groep sinne (sonder leestekens): dit is terugflitse of herinneringsbeelde, moontlik uit Amsterdam of watter "afstand" die digter ook al skryf. Die onvolledigheid is andersyds ook in samehang met die skemer wat allengs vervaag, dit wil sê die buiterekke en omlyning word in 'n al hoe groter eenheid geassimileer. Eers wanneer die mense in hul tennisbroekies (let op die metonimiese taaltoedrag) die skemer inloop, keer die

sintaksis terug na die gewone patroon. Die mense is steeds byfigure/figurante; daarom val die klem op die tennisbroekies as deel van hul bedrywighede (1983:203). Hierin speel, soos vroeër aangedui, die metafoor in die eerste reël 'n deurslaggewende rol. Die metaforiese beeld word sintakties verbind deur middel van en, met verdere aanduidings van die someraand, bv. "treine wat ver fluit", "klaas-ska'wagter", ens. Die someraand omvat of sluit al dié dinge deur middel van die neweskikkende voegwoord en in en verbind hul gelykwaardig (Snyman, 1982:29).

Scholtz (1978:11-13) wys daarop dat dit egter nie net die "enne" is wat verbind nie; ook in die geval van die wat-sinne wat byvoeglike bepalinge inlei, slaag die digter om "die oomblik uit die tyd te hou", dit as 't ware in te perk, bv. "treine wat ver fluit waar die leser nie weet wat beskryf word nie: die onderwerp of die voorwerp. 'n Mens weet nie omdat die gesegde ontbreek. Die eerste twee strofes word gekenmerk deur 'n "swewende sintaksis", met ander woorde sinsdele of sinstukke wat nie in volwaardige sinne ontwikkel nie omdat die gesegde en onderwerp ontbreek. Hierin speel die leestekens waarby ons later sal kom, 'n belangrike rol.

Die herhaalde gebruik van en en die afwesigheid van leestekens, dra by tot die onafgebroke vloei van die herinneringstroom, 'n tydlose toestand van sake (Bothma, 1981:68).

In die eerste twee strofes is daar die sistematiese beslag op steeds nuwe herinneringsbeelde deur middel van herhaling. Hierdie "swewende toestand" bly tot "en by die dorpsdam sing"; daarna kry die sintaksis sy vollediger en vaster loop met vers 7: "en mense in tennisbroekies loop / die koper skemer in" - alles steeds sonder leestekens. Sommige van die vertroude dinge word net genoem soos hul in die herinnering opdoem, bv. "en by die dorpsdam sing". Daar word nie gemeld wie sing nie; net die gesing word onthou (Scholtz, 1978:13).

Is sinskonstruksies van dié aard vanpas in so 'n gedig? Staiger, aangehaal deur Scholtz, het bevind dat bykonstruksies onvanpas in hierdie gedigte is, bv. "en treine wat ver fluit" en "'n wit-bont klaas-ska'wagter wat wag-hou op 'n kluit". Die taal van die liriek, volgens Staiger, behoort paratakties of neweskikkend te wees. Onderskikking veronderstel te veel

ouditiewe instelling, en "sing en dink" is nie maklik versoenbaar nie (Scholtz, 1978:12).

Vraag 1:2 en 4 in verband met die sintaksis is oppervlakkig beantwoord. So het resp. C6 slegs die alledaagse dinge in die 2de strofe genoem wat in konflik is met die 4de strofe waar Tant Tolie vir die dood sit en wag, terwyl resp. C10 op die kort sinne in v.1-8 gewys het en hoe hulle vollediger raak vanaf v.9.

Vraag 3:5: "Hoekom vervaag die sintaksis (sinsbou) en keer terug in versreëls 9 en 10?" het 'n verskeidenheid antwoorde ontlok. Hoewel daar melding gemaak word van herinneringsflitse, kort sinne teenoor volsinne vir duideliker en opvallender dinge (C2); die vervaging toeskryf aan die beskrywing van die loom, rustige atmosfeer (C5) en die ritme wat daarmee saamgaan (C8), ens., is daar drie basiese probleme waarmee respondente tot dusver te doen kry:

1. Die grootste probleem is dat respondente die sintaksis en sintaktiese middele soos inversie, leestekens losstaande sien van die betekenis wat hulle impliseer. Die ander twee probleme hou dan ook direk verband daarmee, t.w.
2. die samehang tussen die metafoer / metaforiese stelling en die skemerlig wat saam met die sintaksis vervaag en weer toeneem, en
3. gepaardgaande daarmee, die onvermoë om (a) die opvallende herhaling van die neweskikkende voegwoord en uit te wys en (b) sy funksie ten opsigte van die verdere reeks aanduidings van die someraand te bepaal.

Uit die volgende antwoorde blyk die respondente se doel met en opvatting van die sintaksis in "Karoo-dorp:someraand":

- "Die doel van die eerste twee verse is om 'n beskrywing van die Karoo-dorp te gee (C25) en daarom is korrekte sintaksis nie nodig nie." (C1)

Goeie insig word deur resp. C2 getoon:

- "Die digter wil nie alleen met woorde nie, maar ook

deur middel van sinsbou die verskil in dit wat hy sien, aandui, want aanvanklik is alles net beelde wat hy vlugtig oral waarneem, maar later merk hy meer duidelike en opvallende dinge op waarop hy meer ag slaan en uitbrei; dus gebruik hy volsinne vir dié doel."

So ook die perspektief wat die volgende respondente bring:

- "Die sintaksis vervaag wanneer daar uitbeweeg word, soos bv. na die nasionale pad; dan keer die sintaksis terug." (C3)
- "Die digter begin al nader aan die dorp beweeg (C17) - eers ver; dan vertel hy van die nasionale pad, dan die fiets, dan van die mense in die dorpie." (C11)

(c) Sintaktiese middele (Vraag 2)

Uit die voorafgaande het duidelik geblyk watter oorheersende rol die sintaksis in "Karoo-dorp:someraand" speel. Vervolgens gaan ons enkele sintaktiese middele na wat as noodsaaklike sleutels vir die interpretasie van die gedig beskou kan word. Dié middele is woordorde, sinsvorm, leestekens en sinsoorgange. Sinsvorm is reeds onder sintaksis bespreek.

(1) **Woordorde**

Hierdie aspek is nie deur die respondente bespreek nie aangesien niemand Vraag 2 beantwoord het nie. Lindenberg (1980:54) verwys terloops na die plasing (eerder as woordorde) van die woord "hoe" in die slotstrofe om die uilgeluid te suggereer, terwyl Hart spesifiek melding maak van die woordorde in die 15de reël: "vanaand gaan hoor ons nog hoe sy / die Here en die uile roep". Volgens Hart laat dié versreël die vermoede ontstaan dat sy (Tant Tolie) inligting gaan verstrek of dan as soort medium of waarsegster deur die "ons" geraadpleeg gaan word.⁴⁵ Ek dink nie 'n mens moet meer in die woordorde sien as wat daar staan nie (vgl. ook Scholtz en andere se kommentaar op dié naam, bl. 254).

48) Klasgids, Jrg. 3:4, Mei 1968, bl.30

Hart heg moontlik 'n te gewigtige betekenis aan dié versreël. Tant Tolie is in die konteks van die dorps atmosfeer nie 'n waarsegster wat fortuin vertel nie; nog minder iemand wat "inligting sal verstrek" aan of deur die "ons" (inwoners van die dorp/alle mense) "geraadpleeg" sal word nie - daarvoor is die dorpsmense soos Tant Tolie en Oum Appie nog te veel deel van 'n natuurlike ouwêreldse boersheid. Die plasing van "vanaand" (implikasie: enige aand/elke aand) + gaan + hoor + ons lê juis klem op die alledaagsheid van die gebeure. Mens kan net vlugtig kyk na die volgende variasies in die woordorde ten opsigte van v.15:

Bestaande reël 15 : vanaand gaan hoor ons nog hoe sy ...

15 a: vanaand gaan ons nog hoor hoe sy ...

15 b: ons gaan vanaand nog hoor hoe sy ...

15 C: ons gaan nog vanaand hoor hoe sy ...

Let op hoe variante a, b en c verskil van die meer streekgebonde taal in die bestaande versreël 15:

"vanaand gaan hoor ons ...

asook v.12: "Oum-Appie-Slagkraal se ou fiets / kom staan ..."

en "Tant'-Tolie-met-die-kanker kom / sit ..." (v.13-14)

Uit bogenoemde blyk dat "kom" en "gaan" as hulpwerkwoorde in 'n vaste verbinding onmiddellik deur die hoofwerkwoord/infinitief gevolg word. Plaas 'n mens 'n woord of woorde tussen die hulpwerkwoord en die infinitief, wil dit voorkom of dié woorde 'n meer letterlike betekenis verkry, soos bv. in v.15a waar "gaan" kan beteken: "van plan wees om ..."

(2) Leestekens

(i) Die kommapunt (3:6)

Die kommapunt (Vraag 3:6) word gebruik waar 'n mens voel dat (1) die pouse korter is as dié by die punt, maar langer as by die

komma, en (2) om twee (of meer) gedagtes te skei wat nie elk afsonderlik 'n volledige gedagte uitmaak nie, maar in hul onderlinge verband saam 'n groter geheel uitdruk wat deur 'n punt afgesluit word (Van der Merwe, 1967:152).

Dit is duidelik dat uit die bogenoemde definisie van die kommapunt albei gebruike (1) en (2) van toepassing is op die kommapunt in v.10: twee gedagtes (persone/wêrelde) word geskei: dié van Oum-Appie-Slagkraal en Tant'-Tolie-met-die-kanker: saam vorm hulle 'n groter geheel en deel van die Karoo-dorp se atmosfeer. Snyman (1983:204) wys daarop hoe die sintaktiese gang van die gedig met 'n kommapunt onderbreek word en 'n duidelike wending van sintuiglike vaagheid na sintuiglike gewoonheid toon. Ook is daar die geleidelike ontwikkeling van figurant wat "by die dorpsdam sing", wat in geen persoons-onderwerpverhouding staan nie (Snyman, 1983:204).

Die kommapunt bring 'n skeiding na hoog: Oum Appie en Tant Tolie (Snyman, 1982:30) (vgl. resp. C11 en C22).

Respondente het oor die algemeen goeie rekenskap van die enigste kommapunt in die gedig gegee. Resp. C1 het gesê die digter wil nie die gang van die gedig onderbreek nie, maar wil ook 'n verandering in gedagte beklemtoon. Hiertoë verleen die kommapunt albei moontlikhede.

Verdere funksies van die kommapunt wat van toepassing is op die gedig, is die volgende:

- "Dit versterk die teenstelling: motors op groot pad X fietse op die dorp." (C2)
- "Dit is die einde van 'n idee; dit wat daarop volg, het nie daarop betrekking." (C5)
- "Dit vorm 'n pouse in die aaneenlopendheid, aangesien die motors nie onhoorbaar hoog loop nie, maar onhoorbaar." (C8)
- "Die kommapunt skei twee afsonderlike situasies." (C9)
- "Dit skei twee gedagtes" (C17); "dit is asof afstand, van hoe ver die pad is en die geluid van die motor beklemtoon word." (C11)
- "Die klem val op 'hoog' en skep die indruk van die afgesonderdheid van die dorpie." (C22)

(ii) Die komma

Die komma voor hoog skei grammaties die onhoorbaar en hoog, maar waarsku ook die leser dat 'n verandering en wending te wagte kan wees. Die kommas by Oum-Appie se fiets beklemtoon en versigbaar die hakkerige, hortende beweging en tot-vervelens-toe-roetine (Snyman, 1982:30). Die fiets gaan verder voor die kroeg staan (met ander woorde Oum Appie besoek dit gereeld) (Bothma, 1981:68).

Vraag 3:8: "Wat is die funksie van die kommas in v.12?"

Hier het ons weer 'n voorbeeld waar die leesteken, hoewel dit geen semantiese waarde het nie, tog betekenis sinjaleer, versigbaar of visualiseer. Die komma word dus hier as instrument vir 'n verskeidenheid funksies gebruik soos die reaksies van enkele respondente hier sal aantoon:

- "Die digter wil dit beklemtoon hoe byna outomaties hierdie roetine plaasvind." (C2)
- "Die wyse waarop die fiets 'kom staan' (C3, C18), beskryf die ritme/gee ritme aan die moegheid (C4); gee pouse tussen dinge wat opgenoem word (C5); versterk die effek van die moeë fiets." (C7)
- "Taalkundig behoort 'moeg' tussen kommas te wees." (C7); "sonder kommas sal die sin totaal onduidelik, verwarrend en lomp wees." (C1, C21)
- "Dit dui op die ou man se geestestoestand; hy is moeg, nes sy fiets." (C12)

(iii) Die dubbelpunt

Die dubbelpunt word in twee gevalle gebruik: na oog (v.12) en stoep (v.14). Na oog dui dit op 'n oorgang, so ook die een na stoep. Die gebruik van die dubbelpunt na die woord oog (kroeg), en weer na stoep dui op 'n besliste graad van verdieping in die ontwikkeling van die inhoud. Die vaagheid en onvolledigheid van die skemertoneel gaan oor in 'n noukeurige verwysing na twee

definitiewe mense. Die dubbelpunt skep enersyds spanning en dui andersyds die oorgange aan: vanaf Oum-Appie tot by Tant Tolie ná die slotsin: "vanaand gaan hoor ons nog die uile roep" (Snyman, 1983:204-205).

Van der Walt meen die dubbelpunt dien as "voorspel" tot oorwegende gebruik daarvan in die gedigte; dit dui ook op die "redenerende" aard van die verse (Van der Walt, 1964:216-219). Volgens Snyman lei die taalmiddele van hierdie gedig die leser tot 'n interpretasie dat uit Oum Appie en Tant Tolie ons beeld van die mens kry. Die tweede dubbelpunt na "stoep" (v.14) versterk hierdie interpretasie, want nou hoor ons die tante gaan die Here en die uile roep. Dit klop nie sonder meer nie: sy kan die Here aanroep, maar die uile - lyk onwaarskynlik (1982:30).

Vraag 3:9: "Wat is die funksie van die dubbelpunt na 'oog' in v.12, en 'stoep' na v.14?"

Die funksie van die dubbelpunt het nie probleme vir die respondente opgelewer nie. Die meeste respondente het dit beskou as 'n voortsetting of beskrywing van die vrou; daarom word die dubbelpunt gebruik (C1).

Vir resp. C2 skep dit 'n groot gevoel van afwagting op dit wat gaan volg, wat voor sy geestesoog afspeel, terwyl C12 die klem plaas op iets wat gaan volg; dit wat daarná kom, kwalifiseer die voorafgaande (C3).

Respondent C8 wys daarop dat daar nog 'n gedagte in die vooruitsig gestel word wat nie deel van die sin nie, maar tog te doen het met die deel voor die dubbelpunt (C8). Die digter is eintlik ooggetuie: hy verduidelik wat voorafgaan, wat op die losieshuis se stoep gebeur (C11).

(3) Sinsoorgange en interpunksie

Sinsoorgange is reeds onder sintaksis bespreek (bl.232). Daar is na die 10 verskillende sinskonstruksies verwys; die sintaktiese (on)volledigheid asook die semantiese aspekte en opvoedkundige

kenmerke van die sinseenhede is in tabelvorm weergegee (sien bl. 236). Die onderlinge verband tussen sinsoorgange en interpunksie is egter nie voldoende uitgelig nie; trouens dié belangrike sintaktiese middel is glad nie deur die respondente bespreek nie. Scholtz (1978:14) wys op die verandering in die gedig vanaf die derde strofe. Hy noem dit 'n "swewende sintaksis", d.w.s. sinsdele wat nie sinne word nie omdat die gesegde/onderwerp ontbreek. Ook die leestekens vervul hierin 'n belangrike funksie: afgesien van die versreëleinde wat 'n "poëtiese leesteken" is, is daar geen markering deur kommas, punt, ens. nie. Hierdie swewende toestand is ten nouste vervleg met die herinneringsbeelde wat in die geheue opkom en weer vervaag voordat die volgende opgeroep word (Scholtz, 1978:14).

(d) Die metafoor ("room"-beeld)

Die metaforiese stelling: "die laat-middag het room geword" aan die begin van die gedig, bied die sleutel vir die verklaring van die herinneringsbeelde of herskepping van 'n tipiese Karoo-dorp-atmosfeer. Soos die nagwag-idee deur die metafoor gedra word in Opperman se "Nagwag", so word die metaforiese room-beeld in sy verskillende skemer-manifestasies deur die sintaksis en sintaktiese middele gedra.

Eerstens die metafoor: "die laat-middag het room geword", wat beteken: die laat-middag (skemer) het soos room geword: ryk en ryp, "verdik" soos 'n tipiese somerse atmosfeer teen skemer in die Karoo. Twee aspekte word deur die taalmiddele beklemtoon: die beeld van die Karoo-dorp teen skemeraand en die metaforiese vorm waarin dit aangebied word. Die atmosfeer, ruimte, die figurante, dinge en mense binne dié ruimte word gedeeltelik geskep deur aan die een kant die gebruik van woorde en die verwysing na sake wat met Karoo in verband staan (Karoo-hede), en aan die ander kant gedeeltelik deur die sentrale beeld van die middag wat room geword het: ryk en ryp. Dié beeld word verder gevoer met die verwysing na "koper skemer" in die agste versreël. Daar is dus 'n duidelike progressie in die lig- of skemerbeeld, veral die tekstuur van die lig: laat-middag -> room

-> koper skemer (kontras met wit tennisbroekies) -> vanaand (wanneer Tant Tolie met haar roep-gewoonte begin). Let veral op hoe met die lig-verandering ook veroudering intree met die volgehoue konsentrasie op die ou mense (Oum Appie en Tant Tolie) wat ook toevallig manlik en vroulik is. Vanuit die aanvanklike vaaghede van die herinneringsflitse tree twee duidelik omlynde persoonlikhede na vore: die een, Oum-Appie-Slagkraal, gaan sy daaglikse roetinegang; die ander is prototipe van die mense in die oerspanning van lewe en dood, geloof en bygeloof. Met Tant Tolie sluit die metafoor: die Karoo-dorp self is gewone lewe, is die mens in sy roetine en innerlike tweespalt (Snyman, 1983:204).

Die herhaling van die voegwoord en verbind die verdere aspekte (herinneringsbeelde) van die "room"-beeld: die treine wat ver fluit, die wit-bont klaas-ska'wagter, rook uit die lokasie, die onbepaalde sang van iemand/mense by die dorpsdam, die tennisspelers wat huis toe gaan na 'n spel tennis. Die laat-middag het in room verander, en saam daarmee al die tipiese Karoo-hede geword. Dit alles vorm deel van 'n deurlopende metaforiese gedagtegang. Die skemeraand en alles wat daarin gebeur, is deel van die beeld en word deur die metafoor ingesluit (Snyman, 1983:203).

Scholtz (1978:11) wys verder op die klank, tyd en tekstuur van die "room"-beeld wat volgens hom deurmekaarloop. Die woord "room" is volgens hom in meer as een opsig opvallend, ook sintakties, bv. die laat-middag het geel geword; 'n mens verwag 'n ander selfstandige naamwoord, bv. die laat-middag het aand geword". Soos Snyman, wys Scholtz ook op die volkome samesmelting van "room" en laat-middag en dat dit in die tyd saamval met skemer, wat op sy beurt op die titel dui. Die room deel nie die tydsverloop aan die leser mee nie, maar lig hom in oor die tydstekstuur. Alles in die gedig, volgens Snyman, staan in die teken van hierdie buite-tydse, versadigde oomblik met die roomtekstuur. Teen die einde word daar nie uit die roomskemersituasie beweeg nie: "vanaand gaan hoor ons nog ..." is die tydswisseling oënskynlik "vanaand", wat sinspeel op die huidige tydstop ("hierdie aand van vanaand"), maar ook dat dit

'n alledaagse, elke-aandse verskynsel is. Die liriese gedig bevind hom, volgens Emil Staiger, aangehaal deur Scholtz (1978:11) in 'n huidige tydsdimensie van nou, die stollende oomblik. Dit is ook wat in "Karoo-dorp: someraand" gebeur: die eerste reël gee 'n voltooide, afgehandelde proses waarin die oomblik gestol het ("... het room geword") en wat tot die verlede behoort. Wat daarop volg, is die herinneringsbeelde wat deur die sintaksis en die metafoor in die (teenwoordige) tyd behou word, bv. treine wat "fluit", 'n klaas-ska'wagter wat wag-hou, rook wat uit die lokasie rook, mense/iemand wat by die dorpsdam sing; en verder: mense loop die koper skemer in, net soos die motortjies op die nasionale pad ook onhoorbaar hoog loop: Oum-Appie se fiets kom staan voor die oog, en steeds in die teenwoordige tyd: Tant Tolie kom sit ... en "vanaand gaan hoor ons ... hoe sy/die Here en die uile roep". Opvallend verder is die plasing van die teenwoordigheidsvorme in die eerste en laaste strofe in 'n bevoorregte, beklemtonende posisie aan die einde van die versreël, bv. in versreël 2, 5, 6, 7, 13 en 16.

Bothma (1981:68) sluit hom by Snyman en Scholtz aan dat "room" die kleur van die laat-middag is voordat dit tot "koper" verdiep, dog heg 'n ander betekenis aan die metafoor, nl. dat die "room" die vele herinneringsbeelde verteenwoordig, met ander woorde dié dinge wat die beste onthou kan word; dus nie tekstuur (Scholtz) nie, maar gehalte, volheid en rykheid.

Vir Schutte⁴⁹⁾ is "room" (geassosieer met beesboerdery) nie tipies van die Karoo nie; dit het 'n bykomende konkreetheid wat die onbewuste en die ondefinieerbare as't ware kontroleerbaar maak. Soos Scholtz en veral Snyman, heg Schutte wel die regte konnotasie aan die begrip "room" as 'n "tussen-, ryk, vol, versadigde; dus blywende toestand", maar beskou dié toestand as 'n teenstrydigheid: iets wat nie tegelyk in 'n tussen- en eindfase verkeer nie. Die kwaliteit van die rykheid van room skep die illusie van versadiging. So verloop dit ook in die eerste versreël: "het ... geword" waardeur wording tot stilstand geroep word.

49) H.J. Schutte, "Die oorgangsmotief in 'Karoo-dorp: someraand'" in Standpunte, Nuwe Reeks 95, Jrg. XXIV : 5, bl.31

'n Mens sou kon akkoord gaan met Schutte se interpretasie van die "teenstrydigheid" in die "room"-beeld (Scholtz en Snyman het hul reeds vroeër daarvoor uitgelaat), maar wanneer Schutte beweer dat die "room"-beeld op die vrugbaarheidsmite sinspeel, raak hy die spoor byster. Volgens hom verrys hieragter die koei-simbool waardeur rykdom en volheid van die aarde beleef is. Teenoor die koei-simbool is daar die bul-slagting (verwys moontlik na "Oum-Appie-Slagkraal"). Aan die een kant is daar die passiewe vroulike prinsipe teenoor die aktiewe manlike prinsipe. "Hier fungeer dit in teenoorgestelde verband: Tant Tolie gaan die 'heelal' tegemoet, terwyl Oum-Appie daarvan wegsram".⁵⁰⁾

Waar Schutte oorinterpreteer, besonder die respondente hulle weer aan onderinterpretasie. Opvallend is dan ook die gaping tussen die interpretasies van die respondente en dié van literatore soos Scholtz en Snyman. Respondente kan goed verduidelik, selfs eksegeer, maar daar eindig dit ook. In Vraag 3:2 het respondente die verband tussen laat-middag en room aangetoon, maar nie verder daarop gewys wat die implikasies van die "room"-beeld op die ander herinneringsbeelde is nie; hoe alles geïntegreer is of inmekaar steek; hoe die metafoer (skemer- of room-beeld) deur die sintaksis en sintaktiese middele (veral die herhaling van die voegwoord en) end-uit gedra word en hoe alles met Karoo en dorp en someraand verbind word -- uiteindelik hoe die metafoer met Tant Tolie sluit sodat Karoo-dorp beeld word van die gewone lewe van die roetine-mens (Oum Appie) en innerlike tweespalt (Tant Tolie). Beweging, progressie, lig- en kleurverandering, verduideliking van die letterlike betekenis en die karakteristieke eienskappe van room, bv. die dik of ryp word, veroudering, ens. is figuurlik toegepas op die laat-middag. (Let op hoe die respondente in die onderstreepte gedeeltes 'n belangrike aspek aanroer, maar nie verder voer nie):

- "Die metafoer veronderstel beweging wat opgehou het; die gewoel van die dag het gestol." (C6)
- "Die dag bereik die einde van 'n kringloop. Soos melk room word, word die dag ook voltooi. Dit skep 'n atmosfeer van die gang na volwassenheid." (C1)

50) H.J. Schutte, t.a.p., bl.31

- "Dit begin skemer word; soos melk dikker word om room te vorm, so het die lug as 't ware 'dikker' geword om room te vorm." (C3)
- "'Room' dui op kleur van die gedig, na aan skemer se kant; die lug het romerig geword as gevolg van kleure van die ondergaande son en komende donkerte en bedrywighede van die dorp." (C8)
- "Word met koeimelk vergelyk wat romerig word; dui op rypheid, in vergelyking met voor-skemer (C9); dit is asof die lug dik geword het, gestol het; dit dui op tyd wat verbygaan." (C11)
- "'Room' dui op 'verouderingsproses' van die melk wat later room word." (C22)

Op die vraag of die metafoor in v.1 deurloop, het die ja-antwoorde die volgende motiverings ingesluit:

- Die laaste reël in die tweede vers handel ook oor die fisiese voorkoms van die laatmiddag; ons word herinner aan die feit dat die gedig laat in die middag afspeel." (C1)
- "Die res van die gedig val in die tydperk wat deur die metafoor beskryf word. Dit is dus ook beskrywend vir die res van die gedig." (C3)
- "Die metafoor kom in v.8 voor: 'koper skemer'." (C5, C8, C11, C18).
- "Die laat-middag word aan die begin vergelyk met room, maar ook later met treine, 'n skaapwagter, ens." (C7)
- "Ja, die metafoor loop deur: alles motiveer die stelling van 'die laat-middag': die treine, Oom Appie se fiets; alles dui op dag wat amper verby is." (C22)

(e) Woord- en sinsbetekenis (taalmiddele)

Voortvloeiende uit die basiese beeld, die metafoor, in v.1, is daar taalmiddele (herinnerings- of skemerbeelde) waarvan die betekenis en samehang met die ander taalelemente kortliks nagegaan moet word. (Slegs vergelykende materiaal is gebruik by die vergelyking na aanleiding van die kortvrae by vraag 3, al was die stof van die literatore hoe insigryk en volledig.)

(1) "... treine wat ver fluit ..." (v.2)

Fyn sintuiglike waarneming spreek volgens Scholtz uit hierdie versreël. Die "room"-toestand wat uit die titel "afgeluister" is, word deur hierdie vers gevolg waarin die wêreld op subtiële wyse verken word: "ver fluit" is normaalweg ver-weg, d.w.s. op 'n afstand, by implikasie nie hard nie. Die geïmpliseerde betekenis word deur die voorafgaande "room" gespesifiseer; dit word verryk: die geluid kry "tekstuur". Verder is treine, volgens Scholtz, wat ver fluit, gewone treine; hul doen niks nie; hul is "treine-wat-ver-fluit", "geluidstreine"; dié treine word ook nie deur die gesegde in die tyd geplaas nie (1978:10).

Respondente lê meer klem op die eenvoud en afstand van dié beeld: "Alles is so eenvoudig, afgeleë en ver, bv. "... treine wat ver fluit ..." (C13).

(2) "wit-bont klaas-ska'wagter" (v.3)

Hier het ons 'n duidelike semantiese breuk in die interpretasie tussen literatore en literatore en tussen respondente en literatore. Maar eers die literatore se interpretasie van dié reël:

- "Dit is 'n bekende Karoo-voël met sy wit-bont uiterlike (en uitspraak op ska'-gedeelte). Dié voël is een van die tipiese Karoo-hede wat die Karoo-atmosfeer in die gedig herskep." (Henning Snyman, 1983:204)
- "'n 'wit-bont' voël wat gewoonlik op 'n kluit sit en dan soos 'n skaapwagter lyk." (Bothma en Pretorius, 1981:68)
- "'klaas-ska'wagter' is 'wit-bont', d.w.s. baie wit (blank), maar in werklikheid bont (gekleurd). Sy huidige status stryk nie met sy werk nie: om skaapwagter te wees in Bybelse sin beteken koningskap, profeetskap en priesterskap; vir Suid-Afrikaanse ervaring het skaapwagterskap vereng tot kragteloze knegskap." (Schutte, 1971:32)

- "So het 'vanself', twee woorde, oorspronklik uit eie wilsbeweging beteken, dus selfoplegging. Hierdie idee van selfoffering voer ons weer terug na 'n beskouing van die 'klaas-ska'wagter' wat in 'n gesekulariseerde wêreld verkeer. Dit verwys in ironiese opsig na die Goeie Herder. Die problematiese saambestaan van die bees- en skaapwêreld in str. 1 is in groot mate deur hierdie mitologiese en histories Bybelse verwysing-sisteem verklaar." (Schutte, 1971:36)

Hoewel hulle dit nie so ver voer as Schutte nie, was respondente ook van mening dat die "klaas-ska'wagter" 'n mens en nie 'n voël is nie soos duidelik blyk uit resp. C13 se interpretasie:

- "... woorde soos 'klaas-ska'wagter' beskryf die mense in hul omgewing so goed; die eenvoud daarvan, manier van praat en hoe hul lyk." (C13)

'n Ander respondent (C6) het gemeen die "wag-hou" impliseer besluiteloosheid.

(3) "Oum-Appie-Slagkraal" (v.11)

"Oum-Appie-Slagkraal" is, soos Tant'-Tolie-met-die-kanker", spesifieke mense, inwoners en bekendes van die dorp. Oum Appie volg elke dag dieselfde roetine: sy fiets ken dit al - die pad na die oog (kroeg). Ook Tant Tolie voer 'n geroetineerde bestaan: sy sit elke dag op die bordienghuis se stoep (Snyman, 1983:204). Dié twee mense is dus belangriker as die ander; 'n mens vind hul by twee openbare plekke wat nie hul natuurlike tuiste is nie (Bothma, 1981:68).

Wat die Oum-Appie-Slagkraal en Tant'-Tolie-met-die-kanker opval, is die skryfwyse (met koppeltekens) van hul name. Daardeur word belangrike besonderhede letterlik aan hulle name gekoppel of daarmee geassosieer. In Oum Appie se geval is dit 'n tipiese gebruik by boere of dorpsmense om Oum Appie òf te onderskei van 'n ander Oum Appie òf om doodgewoon sy werkplek met hom te vereenselwig. Oum is 'n assimilatiewe vorm in die omgangstaal vir ou oom en die gebruik van slagkraal is 'n streekvariant vir slagpale. Snyman wys daarop dat daar vanuit die aanvanklike vaagheid van die herinneringsbeelde twee

persoonlikhede (nie meer figurante nie) kristaliseer: Oum Appie wat mens is in sy daaglikse roetinegang en Tan Tolie mens in die spanningsituasie lewe-dood, geloof-bygeloof (1983:204).

Respondente moes die samehang tussen "Oum Appie" en "Tant Tolie" aandui (Vraag 3:7). Opvallend is die ooreenkomste met die literatore:

- "Albei is karakters wat al lank op die dorp woon; hul is as 't ware deel daarvan; hul is amper 'legendes'." (C5, C7, C11, C15, C17, C19)
- "Uitstaande kenmerke en beroepe wat aan hulle die eienaardige name besorg." (C4)
- "Die mense word aan hulle byname herken; die tante se kanker is al deel van haar en die man het 'n slaghuis." (C14)
- "Dié mense kry die meeste aandag: die man se werk by die slagpale en die vrou met die kanker. Die vrou word as 't ware na die slagkraal gelei soos die kanker haar opvreet." (C3)
- "Met die koms van die donkerte tree die dood in: albei het iets te doen met die dood." (C8)

Daar is egter ook verskille en waninterpretasies soos die volgende:

- Albei karakters het met die dood te kampe: die een neem lewens en die ander (d.i. Tant Tolie) verloor haar lewe." (C1)
- "Elkeen het spesifiek iets waaraan hy/sy geken word: die oom aan sy plaas (Slagkraal), die tante aan kanker." (C11)

Die grootste verskil tussen die respondente en die literatore lê daarin dat die respondente die name van die twee mense net op die eerste (primêre) vlak beskou het. Daarteenoor het ons die interpretasie van die literatore wat Oum Appie en Tant Tolie as prototipes van die gewone sleurgang van die mens se daaglikse bestaan beskou; saam beeld hul die gewone lewe uit; is Oum Appie roetinemens en Tant Tolie mens in innerlike

tweespalt.

- (4) "Oum-Appie-Slagkraal se ou fiets kom staan, vanself,
moeg, voor die oog" (vs.11-12)

Scholtz het dit veral in bogenoemde reëls oor die sinskonstruksies (hulpwerkwoord + werkwoord) "kom staan" van Oum Appie se fiets en die "kom sit" van Tant Tolie op die stoep (vgl. bl. 254). Hier is daar weer die herhalingspatroon wat die een strofe aan die ander bind. "Kom" en "staan" is langs mekaar in dieselfde versreël en tussen "kom" en "sit" is daar die afstand van die versreëleinde, 'n natuurlike oorloop van die een vers in die ander; dus enjambement, dog die enjambement verbind met, maar skei wat bymekaar hoort: "kom staan" wil anders gelees word as "kom ... sit" (Scholtz, 1978:15).

Aan "oog" en "fiets" heg Schutte allerhande attribute: "oog" hou verband met son. Vir Oum Appie is dit 'n ontvlugting van die harde werklikheid die afgelope dag. Sy gereelde besoeke aan die kroeg is die deurgang na die on-bewuste lewe. "Die fiets (van Oum Appie) in sy veronderstelde frontale gerigtheid vertoon verwantskap met die bul wat as offer gebring word m.b.t. sy houding teenoor die son (sg."oog")." Die "Appie" van Oum Appie word met Apis, 'n Offerstier uit die Griekse mitologie, vergelyk. Dié dier het 'n besondere lang lyf met horings aan albei kante van sy kop gehad; aan "albei kante" aangesien dit 'n voorstelling van die son was wat deur die onderwêreld trek. "Ons het dus inderdaad 'n proses van vernietiging."⁵¹

Die respondente se reaksie op die vraag "Wat is die funksie van v.12 en 14?" was teleurstellend en oppervlakkig. Die woordorde, sinskonstruksie, die herhalingspatroon, sinsoorgange asook die funksie van die leestekens (kommas) in v.12, waardeur die fiets "as 't ware tot stilstand gerem word", was almal belangrike aspekte wat deur die respondente oor die hoof gesien is. In plaas daarvan het onbeduidende sake

51) H.J. Schutte, t.a.p., bl.34, 36

soos die eenvoudigheid van die inwoners, die tamheid, rustigheid en ontspanne atmosfeer van die dorp, die lewenswyse, roetine en vertraagde reaksie van Oum-Appie die aandag gekry.

(5) "Tant'Tolie-met-die-kanker" (V.13)

Die hele laaste strofe behoort aan Tant Tolie; trouens sy kry dubbeld soveel aandag as haar eweknie, Oum Appie. Daar is oor die algemeen eenstemmigheid by die literatore oor die taalkundige benoeming van "Tant'-Tolie-met-die-kanker" (vgl. "Oum-Appie-Slagkraal"). Oor die aard van betekenis van Tant Tolie se kwaal (kanker) is daar egter meningsverskil.

Volgens Snyman (1983:205) dui die onmiddellike interpretasie op iets soos Tant Tolie wat gedurig vir almal wat wil luister, vertel dat sy kanker het. Kanker is egter 'n ernstiger saak as om elke aand die kroeg te besoek. Daarby word kanker ook geassosieer met die dood of 'n dodelike siekte. Die tydelikheid van die mens se bestaan word deur Tant Tolie beliggaam. By Tant Tolie is daar ook iets van die mens in konflik. Dit kan afgelei word uit die slotsin waarvolgens ons (alle mense) hoor hoe Tant Tolie die Here en die uile roep. In Tant Tolie sluit die metafoor. Sy is "die mens in die oerspanning van lewe en dood, geloof en bygeloof" (Snyman, 1983:205).

Teenoor Snyman se interpretasie van "die mense se tydelike bestaan" en "mens in konflik" is daar G.F. Marais se beswaar dat alles as simbolies opgevat word en dat dit nie nodig is dat alles uit die dualisme van die mens moet spreek nie, ook nie uit die "arme" Tant Tolie op die bordinghuis se stoep nie. Dan voeg hy daaraan toe: "Ek dink Tant Tolie was 'n kroniese kankerlyer wat die Here aangeroop het om hulp in die stryd teen die pyn, en die uile (simbool van die dood/boodskappers van die dood) om verlossing van die knellende las van die lewe vra".⁵²⁾

Ernst van Heerden verwys sydelings na die "siek" Tant Tolie: "watter besondere eienheid gee die digter aan sy eie klein volksballade oor die siek Tant Tolie! Die skrynende van hierdie

52) G.F. Marais, "Die digbundel in die senior klasse", in Klasgids, Jrg. 6:1, 1971, bl. 11

menslike geval word tot die sfeer van die bo-natuurlike en bygelowige verhef ..."⁵³⁾

In sy antwoord op Ernst van Heerden se terloopse verwysing na Tant Tolie, sê Merwe Scholtz dat hy nie saamstem dat "Karoo-dorp:someraand" as Louw se volksballade beskou kan word; ook nie dat ons hier die skrynende geval het van die siek Tant Tolie nie. Hy grond sy beskouing op 'n reeks radiopraatjies van N.P. van Wyk Louw wat die ou boere uit sy jeug as onsentimenteel in 'n pre-sentimentele wêreld beskou het (Scholtz, 1978:15). Die koppeltekens help ons om die onwerklikheid in die woorde raak te sien. Die koppeltekens in Tant'-Tolie-met-die-kanker skei nie wat saamhoort soos die koppeltekens in "klaas-ska'wag-ter en "wag-hou" nie; hul verbind wat selfstandig is. Tant Tolie sit al so lank en kla oor haar kanker dat sy "Tant'-Tolie-met-die-kanker" word. Scholtz wys verder daarop dat sy 'n bynaam kry wat haar op een vlak laat verkeer met "Oum-Appie-Slagkraal". Miskien het sy selfs werklik kanker, maar al so lankal; sy praat so lankal daaroor dat die mense al gewoon geraak het daaraan, selfs in so 'n mate ongevoelig dat sy die tante-met-die-kanker geword het (Scholtz, 1978:16).

Respondente het reeds onder Vraag 3:7 die betekenis van Tant Tolie beskryf. Al wat nog hieraan toegevoeg kan word, is resp. C2 se verkeerde lesing van Tant Tolie:

- "Dit is interessant om te merk dat daar dikwels tollies geslag word by slagpale en dit is tipies van Karoo-mense om sulke 'grappige' name aan mense te gee."

Ook resp. C13 sien in die laaste strofe die klimaks: "Die digter berei die leser voor dat Tant Tolie vanaand gaan sterf."

(6) "... sit op die bordinghuis se stoep:" v.14)

Die gebruik van "bordienghuis" is eie aan die Karoo-dorpe. Die woord "bordienghuis" moet in 'n wyer of ruimer verband van

53) Ernst van Heerden, "In memoriam - N.P. van Wyk Louw", Standpunte, Nuwe Reeks 90, Jrg. XXIII, Nr. 6, Augustus 1970, bl.9-10

woonplek wat maar tydelike verblyf bied, gesien word (Snyman, 1983:205).

Vir Hart⁵⁴ is dit nie duidelik waarom Tant Tolie op die losieshuis se stoep gaan sit nie. Die woordorde in "vanaand gaan hoor ons nog ..." laat die vermoede ontstaan dat sy inligting gaan verstrek of dan as soort medium/waarsegster deur die "ons" geraadpleeg gaan word. Sy neem nie die inisiatief aan die einde van die gedig nie, maar dit word in die vooruitsig gestel dat sy gaan kommentaar lewer. In die skaduwee van die dood is sy in staat om vanuit 'n ander hoek die someraande en klein-aardse bedrywighede te betrag.

Scholtz beskou "bordienghuis" as 'n tydelike verblyf ("hier hebben wij geen vaste verblijfplaats"). Die sinskonstruksie "kom sit" het volgens hom geen dieper betekenis nie. "Sit" word in die gewone sin van die woord gebruik; so seker is sy dat sy die skemeraand nog gaan vertoef. Sy is "tipies gemaak" en word volgens Scholtz binne die orde van die gedig waarin die oomblik blywend is, beveilig (1978:16).

In die woord "bordienghuis" lê vir Schutte 'n betekenis-moment wat terugryp in die verre verlede. Die woord "board" = hout/tafel is soms in religieuse verband gebruik. Daar word dus in die gedig gesinspeel op 'n soort herbelewenis van die Heilige Nagmaal, soos blyk uit die kummune gesuggereer deur die gebruik van "ons". Die eienaardige bynaamsvorming van Tant Tolie verwys na die kanker-sterrebeeld, die vierde teken van die Sodiak.⁵⁵

Vir resp. Cl dien die "bordienghuis" om die algehele beeld vir die leser te skilder.

(7) "vanaand gaan hoor ons nog hoe sy
die Here en die uile roep" (vs 15 en 16)

Snyman wys op die konflik wat daar steeds by Tant Tolie is. Hierdie waarneming word gesterk deur die oorgang na die slotsin. Hiervolgens gaan ons (alle mense) hoor hoe Tant Tolie die Here

54) T. Hart, "Aantekeninge by enkele gedigte uit ons letterkunde", Klasgids, Jrg. 3:4, 1968, bl.30

55) H.J. Schutte, Standpunte, 95:5, bl.40-41

en die uile roep (Here = die religieuse; uile = beeld van bygeloof). Na die tweede dubbelpunt hoor ons dat die tante die Here en die uile (gaan) roep. Dit klop nie sonder meer nie, want die Here kan sy (aan)roep, maar die uile klink onwaarskynlik. Die Here is egter die religieuse faktor en die uile die beeld van bygeloof (1982:30). Hierin word Snyman deur Ernst van Heerden ondersteun wat praat van die "skrynende van hierdie menslike (Tant Tolie se) geval (wat) tot die sfeer van die bonatuurlike en bygelowige verhef" word.⁵⁶⁾

"uile": Marais⁵⁷⁾ beskou die uile as simbolies van die dood of boodskappers van die dood; dit strook ook met Bothma wat hulle as tradisionele onheilsboudskappers beskou. Saam met die verwysing na Tant Tolie se kanker is dit 'n onheilsteken wat op die toekoms wys. Opvallend is ook die onverwagte saamgebruik van "uile" en "die Here" wat "geroep" word (aangeroop, nadergeroep") word.

In teenstelling met Scholtz se "ligter aanslag", benader die respondente Tant Tolie se "vreemde" optrede of gewoonte oppervlakkig, dog in 'n sin dood-ernstig Sy is volgens hulle bewus van die naderende dood en roep die Here aan (C8, C9, C11); bid God om haar weg te neem en haar van haar lyding te verlos (C20). Ander respondente (en haar eie mense) beskou Tant Tolie moontlik as onnosel (C1), dalk mal (C1, C9), kinds (C5 en C8), baie godsdienstig (C4), baie eensaam en alleen; mens kan hoor hoe sy met die Here en die uile praat (C5); bygelowig (C14) (vgl. uitsprake van Snyman en Van Heerden); sy roep geeste op (C24) en het die gewoonte om op die stoep te sit en hard-op te bid en na die uile te roep. Daar is dus by die respondente geen poging om die opvallende te verklaar nie, bv. wat beteken "uile"?; het dit 'n simboliese betekenis?, en hoe kom puntjie by paaltjie: Het "Here" 'n dieper betekenis en indien wel, watter verband is daar tussen "Here" en "uile"?

(f) Klank

Merwe Scholtz (1978:10) verwys na die musikaliteit en ritme in

56) Ernst van Heerden in Standpunte, Nuwe reeks 90:6, bl.9

57) G.F. Marais in Klasgids, Jrg. 6:1, bl.11

die titel wat 'n voorspel is van wat gaan volg: daar is dieselfe aantal sillabes en basies dieselfde heffingsgang as die 2de en 4de versreëls van strofe 1 en 2: elke vokaal in die titel resoneer in die eerste reël: [a], die [o:]'s, die [], die toonlose [a] en die [a:]. Al hierdie klanke deel die titel.

Van der Walt noem die soort strofe wat gestalte vind in die reëlmatige ritme (afwisselend 4 en 3 heffinge per reël met ooreenstemmende dalinge; jambiese versmaat dus); asook kruisryme (vol, half, semanties en ritmies); eenheid van gedagte; rym- en ritmiese patroon wat sterk funksioneer met 'n natuurlike pouse aan die einde van die reëls.⁵⁸⁾

Oor die klank-aspek het die respondente baie lig heen geskeer. Blote identifikasie van die soorte rym is genoem, bv. alliterasie kom in v.13 ("Tant'-Tolie") voor; oor die algemeen kom ook kruisrym voor, maar dit het nie oral 'n vaste patroon nie; die gedig se klankeffekte beklemtoon die Karoo-dorp baie goed, bv. "treine wat ver fluit" (C13).

(g) Tema (hoofgedagte)

Op die eerste lesing gaan dit oor die Karoo-dorp teen skemertyd in die somer. Wie die Karoo ken, sal weet hoe stil en "room" so 'n loom aand kan wees, veral die sentrale Karoo by Beaufort-Wes. Deur die ruimte en persone (Oum Appie en Tant Tolie) word die eensaamheid geweef deur die gestolde skemeraand (tydsbegrip) waarin al die inwoners "beveilig (word) deur die oomblik (wat) blywend heers" (Snyman, 1983:203). Die skemeraand is deel van die beeld. Uiteindelik word met die geroep van Tant Tolie die metaforiese beeld gesluit: die Karoo-dorp is beeld van die gewone, daaglikse lewe van die roetine-mens (Oum Appie) en die mens met 'n innerlike tweespalt (Tant Tolie).

Vir die respondente lê die hoofgedagte (Vraag 1:6) in die kontras tussen mense vol lewensblyheid en ander wat vir die dood wag en reeds moed opgegee het vir die lewe (C6); die werkdag is verby; almal gaan huis toe, terwyl dit donker word (C10).

58) P.D. van der Walt, bespreking van Tristia in Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Jrg. 4:3, bl.216-219

(h) Waarom al die klein besonderhede? (Vraag 3:4)

Enkele van die redes wat respondente verstrek het vir al die klein besonderhede in "Karoo-dorp: someraand" is die volgende:

- "Die digter probeer die atmosfeer vir die leser skep, en dit is die maklikste manier om dit reg te kry deur van beskrywings gebruik te maak." (C1); "dit is egter nie 'n atmosfeer van gejaagdheid nie". (C5)
- "Die karakter, die uniekheid van dié klein wêreldjie' word so geïllustreer." (C2)
- "Die digter wil hierdeur vir ons die tipiese Karoo-dorp beskryf, met al sy bedrywighede." (C4)
- "Dit maak die gedig meer persoonlik en dit is al die tipiese dinge van die Karoo wat deur die digter meegedeel word." (C8)
- "Die gedagtes en beelde word weergegee; dit is net 'n opsomming van 'n tipiese situasie op 'n klein plattelandse dorpie." (C11)
- "Dit gee 'n mens die indruk van die bedrywighede wat in die dorp aangaan. Die dag kom aan 'n einde en die besonderhede word gegee om aan te dui dat die aktiwiteite tot 'n einde kom." (C16)
- "Dit is 'n klein, stil dorpie waar almal en alles raak gesien of gehoor word. Die digter gebruik al die beskrywings om alle beweging in die dorp te beklemtoon." (C17)
- "In 'n klein Karoo-dorpie is daar nie so baie wat aangaan nie; daarom word elke klein besonderheidjie so fyn beskryf. Die idee van almal-ken-almal kom hier sterk na vore." (C22)

3.6.3 WAARDE-OORDELE EN EVALUERING DEUR RESPONDENTE
(Vraag (a) en (b))

1. 'n Baie gunstige profiel is deur die respondente van "Karoo-dorp: someraand" geskep. Respondente se reaksies is gekenmerk deur stereotiepe en oppervlakkige nikssegghede. Niks is vermeld van die opvallendste kenmerke soos byvoorbeeld die sintaksis, die leestekens of die metafoor in die eerste versreël nie. Een kandidaat het die moontlikheid genoem dat Tant Tolie siniel kon gewees nie. Oor Oum Appie se "moeë fiets" of sy gewoonte is niks gerep nie.

Slegs een respondent het nie van die gedig gehou nie, maar geen redes verstrekk nie. Hy het kort daarop laat volg dat dit 'n baie goeie beskrywing van die verlatenheid van die dorp en terneergedruktheid is (C3).

2. Die belangrikste redes wat respondente aanvoer waarom hulle van die gedig gehou het, is omdat dit 'n goeie, realistiese beskrywing ('n "mooi prentjie") is van 'n tipiese Karoo-dorp, en die atmosfeer wat effektief oorgedra word aan die leser. Dit plaas die leser onmiddellik in die Karoo-dorp met sy besondere mense en karakters.

Ander redes wat respondente noem waarom hulle van die gedig hou, is:

- die stylfigure (beelde) is "goed gebruik" (C4, C11)
- goeie woordkeuse (C11)
- maklik lees- en verstaanbaar (C12)
- die eentonigheid van die lewe op so 'n klein Karoo-dorpie word duidelik geskets (C19)
- Tant Tolie wat met die Here en die uile praat (sy mag siniel wees) (C9)

3. Evaluering (Vraag (b))

Respondente het "Karoo-dorp: someraand" as 'n goeie gedig beskou en 7,5 (uit 10) daaraan toegeken.

4. Vraag (c): Vir 14 uit 20 respondente (70%) was dit hul eerste kennismaking met die gedig.

HOOFSTUK VIERSLOTSOM

"Lezen en interpreteren houdt in, dat we betekenis zoeken, dat we betekenis willen vinden, maar het resultaat kan nooit volledig of afgesloten zijn." (Jan van Luxemburg, 1983:118)

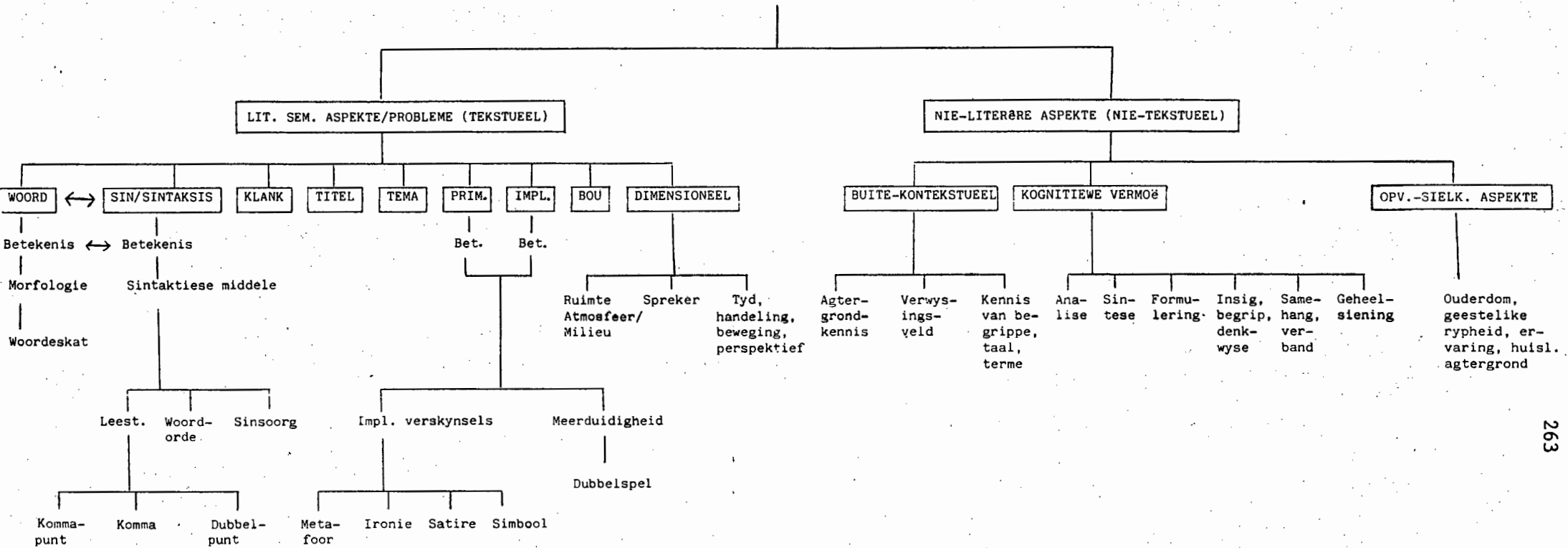
In die voorafgaande hoofstuk (die korpus-gedeelte) gaan dit om die doelbewuste soektog en blootlegging van die betekenis van alle taalelemente in 'n gedig. Dat daar gesoek is na betekenis ly geen twyfel nie, of die wil egter altyd daar was om te vind en of daar op die regte manier gesoek is, word duidelik weerspieël in die interpretasies van albei groepe lesers en in die besonder die reaksies van die respondente. Die manier waarop beide lesers direk of indirek die literêre teks ervaar; die strewe na 'n bevredigende betekenisstoekening en die opset en verskeidenheid van die verskillende soorte interpretasies, hoewel nooit volledig of finaal nie, maak die voorwerp van 'n sistematiese verslag uit.

Wanneer twee groepe ingewyde en oningewyde lesers se reaksies op 'n literêre teks met mekaar vergelyk word, kom 'n mens onder die indruk van die groot afstand, kommunikasiegaping en semantiese breuk tussen die literatore en die respondente. Die vraag ontstaan dan: Wat is die nut van so 'n vergelyking, watter waarde kan dit hê om die onvergelykbare met mekaar te vergelyk? Dit is in hierdie stadium belangrik om te weet dat in 'n vergelykende studie van dié aard dit nie gaan om 'n "opweeg teen mekaar" of "literêre kragmeting" nie, maar juis om die opvallende verskille wat lesers aan betekenis heg. Verskille wek of genereer verskille en om te verskil, skep die geleentheid tot gesprekvoering en redenering; dit wys op gebreke of probleme wat op sy beurt op 'n oplossing aandring. Ooreenkomste, anders as verskille, hef hierdie probleemsituasie op; trouens toevallige of nie-toevallige ooreenkomste in 'n vergelyking lei tot 'n blote bevestiging van 'n oordeel.

Dit is 'n wye spektrum van interpretasies wat hom hier in

PROBLEEMAREAS TEN OPSIGTE VAN INTERPRETASIES

(Respondente + Literatore)



hoofstuk 3 ontplooi.

Ten einde so volledig as moontlik rekenskap te gee van die interpretasies van die literatore en respondente, is dit allereers nodig om die belangrikste probleemareas te identifiseer; vervolgens die waardes en betekenis van die interpretasiemodelle en ander teksontledings na te gaan en metodes of wenke aan die hand te doen ten opsigte van die literêr-semantiese lesing van 'n teks.

4.1 IDENTIFISERING EN SEMANTIESE KENTREKKE VAN PROBLEEMAREAS

In hoofstuk 2 (2.2) is daar reeds melding gemaak van sekere probleme in verband met die ondersoek. Dit moet duidelik gestel word dat in hierdie ondersoek daar geen gemeenskaplike basis is waarvolgens geoordeel kan word nie. Literatore se interpretasies is as die "norm" aanvaar en waar respondente se oordele daarvan afwyk, is hierdie afwykinge as "probleme" geïdentifiseer. Hieruit moet nie afgelei word dat die literatore geen interpretasieprobleme ondervind het nie; vir die doel van die ondersoek is dit egter nie hier van toepassing nie.

'n Mens sou ruweg aan die hand van die diagram op bl. 287 twee hoofprobleemareas kon onderskei: literêr-semantiese probleme wat rondom die teks ontstaan en dus direk daarmee verband hou, en nie-literêre probleme of aspekte wat, hoewel hulle nie op die teks direk van toepassing is nie, tog op indirekte wyse die interpretasie en die betekenis daarvan beïnvloed.

4.1.1 LITERÊR-SEMANTIESE ASPEKTE

Literêr-semantiese aspekte sluit in probleme in verband met taalmiddele of -aspekte soos woordbetekenis en woordvorm (morfologie), sintaksis, klank (ritme en rym), implikasiever-skynsels (metafoer, ironie satire en simbool), die meerduidigheid van betekenis en "dubbelspel"; bou (struktuur) en aspekte (probleme) wat 'n ekstra dimensie verleen aan die interpretasie (dimensionele aspekte) soos ruimte, spreker, tyd, houding,

beweging en perspektief.

Dit is moeilik om een of meer van bogenoemde aspekte uit te sonder as dié waarmee respondente die meeste probleme ondervind het aangesien alle elemente in mekaar verstrengel is; trouens dit was dikwels 'n geval van, soos Van Wyk Louw dit gestel het; as jy aan die een spinnedraad raak, dan roer die hele web.

'n Goeie voorbeeld van 'n gedig wat feitlik al bogenoemde elemente of probleme in meerdere of mindere mate bevat, is "Paddaksiom" van Wilma Stockenström. Die titel lewer uit die staanspoor probleme: daar is die morfologiese struktuur (kontaminasiëvorm), probleme met die klank (slotklinker /a/ in "padda" wat saamval met beginklinker /a/ en veral die betekenis van "aksiom". Dié probleem lei weer tot die verband tussen "aksiom" en "padda", wat weer probleme skep t.o.v. die simboliese, leksikale betekenis van "padda" en sy afleidings ("paddaliseer", "paddareense"). Maar op sy beurt is die belangrikste padda die "groot kwakelaar", ook die spreker; sy houding en beweging word selfs aan die einde in perspektief gestel. Ook was daar sintaktiese probleme ("op knop die kop", "wit maan se skyn hy") en buitekontekstuele probleme ("same en sê ame") waarna ons later sal terugkeer.) Belangriker is egter die satire (implikasieverskynsel) wat deur die woorde- of dubbelspel 'n verwronge karikatuur skep van die mens en uiteindelik, saam daarmee, die hoofgedagte (tema) belig: die gedig is 'n satire op die satire; op die selfvoldane kunstenaar of digter wat sy mededeling as belangrik beskou. So sien ons dus die web roer: van titel tot by tema.

Tog sou 'n mens ten spyte van die vervlegtheid en digtheid van die taalelemente 'n groter aantal "sensitiewe areas" of interpretasieterreine kon afbaken waar respondente 'n groter mate van blootstelling moes ondergaan en waar hul dus op hul kwesbaarste vertoon het. Sulke terreine sluit in die implikasieverskynsels, sintaksis, klank, meerduidigheid van betekenis, bou (struktuur) en woordbetekenis. Vervolgens net 'n kort oorsig van die semantiese kentrekke van dié probleemareas.

(a) Implikasieverskynsels

Die poësie werk meestal met figuurlike taal; daarom het die meeste probleme dan ook op hierdie terrein voorgekom. Tekstuele ontledings en indringende vrae aan die respondente oor die opvallendste implikasieverskynsels soos die metafoor (en simbool) in "Nagwag" (Opperman), die ironie in "Wespark" (Eybers) en die satire in "Paddaksiom" asook implikasieverskynsels wat, hoewel nie oorheersend nie, in die interpretasie-modelle (die "Winter"-gedigte van Opperman en Van Wyk Louw) voorkom, het die probleem nog verder op die voorgrond gestoot.

Op die terrein van die figuurlike taal staan die oningewyde leser in baie opsigte weerloos, dikwels as gevolg van onkunde van die wese of aard van die implikasieverskynsel, 'n uiters beperkte literêre woordeskat en die oordrag van verslete begrippe en definisies in verband met die implikasieverskynsels. Wanneer beeldspraak (beelding, metaforiese taalgebruik) ter sprake gekom het, was dit deurgaans opvallend hoe oppervlakkig die deurdringing of peiling by die respondente was. Die meeste het konsekwent voorbeelde genoem of geïdentifiseer sonder om op die semantiese implikasies en funksies te let. In "Wespark" is bloot die vorme van beeldspraak en stylfigure benoem, bv. "die skaars ontloke skoonheid het / betyds ontglip" is as voorbeeld van personifikasie, en "uit tyd se net" as 'n metafoor uitgewys. Wanneer respondente wel 'n stappie verder wou gaan as blote katalogisering van soorte beeldspraak, was die funksie-aanduiding dikwels vaag en was daar nie 'n poging om nóg betekenis te soek en verbande te lê tussen beeld en betekenis/toepassing nie. Dit is wanneer die leser die grense van die konkrete werklikheid oorsteek en die wêreld van die dubbelspel ("dubbele vision") betree, dat hy te doen kry met die "heil'ge, nooitgehoorde dinge" waarvan Van Wyk Louw in "Grense" praat; die onsegbare en tegelyk onsigbare verskynsels; dit wat dus nie direk of in soveel woorde gesê word nie, maar geïmpliseer word. Om die oop ruimtes rondom en binne die duister woord te verleen

en te ontgin; om die implisiete, versluiserde betekenis van die beeld in die gedig te ontsluit, dit bly 'n wesenlike probleem van elke oningewyde leser. Die magiese wonder van die woord is egter dat dit nie 'n ondeurdringbare kordon om die leser trek nie, maar dat dié sluier deursigtig is; dat dié leser wat fyn kyk en oplet en soek, die betekenis van die beeld of implikasieverskynsel agter die sluier kan raak sien en met sy geestesoog interpreteer en verwoord.

Om net die sluier te lig in 'n poging om die dieperliggende betekenis van woorde en beelde te verklaar, is ook nie so eenvoudig nie. Aangesien die respondent 'n spesifieke implikasieverskynsel kan benoem, maar nie voldoende kan verklaar nie, bly hy vassteek op 'n eerstevlak-betekenisvlak of druk hy 'n konkrete siening op die teks af. Opperman se bedrieglike konkrete beeld- en woordgebruik in "Winter" is 'n tipiese voorbeeld waar respondente as gevolg van die konkreetheid van die beeld(e) in 'n doodloopstraat beland het. Met "Wespark" was daar ook geen probleem met die uitkenning van die ironie nie, veral dié implisiete verskynsels soos die antitese wat met ironie saamgaan aangesien teenoorgesteldes vir die respondente 'n algemene taalverskynsel is. Die gevaar was egter dat hulle net die primêre betekenis verken het en so 'n enkelvoudige of lineêre karakter aan hul interpretasies verleen het sonder die fynere onderskeidings en nuanses. Die literatore, daarenteen, interpreteer die implisiete betekenis of implikasies in die lig van die primêre betekenis en sorg vir 'n wisselwerking tussen konkrete en abstrakte betekenis.

Dit is interessant om die oningewyde respondent-leser op sy interpretasieroete te volg: eers is daar die vlugtige verkenning en soektog na vermeende beelde. Wanneer dié gevind word, is die eerste stap om die spesifieke verskynsels te noem. Vervolgens weet die leser dat daar êrens 'n verborge betekenis agter die woord(e)/beeld(e) skuil wat 'n verklaring vereis. Dikwels word dié betekenis reg vertolk, of word die funksie vaagweg beskryf soos in Van Wyk Louw se "Winter" waar die respondent gesê het

die beelde dui op groei of skep atmosfeer, warmte en rustigheid. Met dié benoeming en aanduiding is, volgens die respondent, sy interpretasie voldoende en afgehandel. Tog het sy probleem egter pas begin: die onvermoë om meer as een betekenis in die implikasieverskynsel te sien, m.a.w. die meerduidige, polisemiese en dubbelsinnige aard van die woord en beeld soos dit waargeneem kan word in al die teksontledings, veral in die vier gedigte waar 'n besondere implikasieverskynsel die gedig as 't ware oorheers. Dit is asof respondente se interpretasie doodloop of stol by die eerste poging tot "dieper delven". Wat dit so moeilik maak vir die respondent is dat die digter nie alleen meer as een betekenis aan die gedig heg nie, maar dat die woord/beeld ook fyn betekenisnuanses vertoon en, soos in die geval van Opperman, daar met die woord op verskillende wyses "gespeel" word. In "Paddaksiom" verleen hierdie dubbelspel aan die gedig 'n dieper dimensie, maar bring ook 'n skeiding tussen die twee lesersgroepe: enersyds kon die respondent die morfologiese struktuur deur middel van woordspeling (afleiding) bepaal, andersyds het hulle probleme ondervind met semantiese, morfologiese, etimologiese en literêre verwysingsprobleme, terwyl in "Wespark" dit byna ondenkbaar is dat die ironie sonder nuanse 'n dubbelhartige rol kan speel.

Maar laat ons ook let op die praktiese probleme wat respondente ondervind het in verband met spesifieke taalverskynsels, nl. die metafoor, ironie, satire en die simbool.

(i) Die metafoor

1. "Nagwag" (Opperman) het hier as toetsgedig vir die metafoor gedien. In hierdie gedig is die interpretasievermoë en insig van die respondente in die metafoor tot die uiterste beproef. Hier is nie alleen meerduidigheid aan die orde van die dag nie; die metafoor as taalkonstruksie word uit rat gegooi, d.w.s. dit funksioneer of is 'n vorm van disjunkte

taalgebruik, teenoor die konjunkte (gewone) betekenistoepassing. Uit hierdie hoofprobleem spruit 'n hele aantal ander probleme wat direk/indirek daarmee verband hou. Ons noem hulle net kortliks.

2. Die gebruiklike skoolhandboekdefinisie van die metafoor as 'n vereenvoudigde/verkorte (beknopte) vergelyking, of die metafoor is 'n vergelyking sonder "soos", het daartoe gelei dat respondente geen disjunksie tussen die betekenis van die twee elemente in die nuwe verbinding kon vasstel nie. Dit het verder tot gevolg gehad 'n eensydige verhouding tussen die twee sake in plaas van 'n eenheid te midde van 'n veelheid. Respondente het ook nie geweet hoe die metafore afsonderlik en gesamentlike in die gedig optree nie; hul het telkens bly vassteek in die konjunk-waarneembare. Om hierdie redes kon die respondente nie die nagwag-kloutjie by die metafoor-oor kry nie. As gevolg van die respondente se enge begrip van die metafoor, is dié implikasieverskynsel as 't ware op sy eie grondgebied vasgepen en stol dit tot simbool en vergelyking.
3. In aansluiting by die respondente se simplistiese benadering van die metafoor, is daar die probleem van die wisselende aard en verskillende vorme van die metafoor wat nie geïdentifiseer kon word nie. So is daar die hoofmetafoor wat verskillende herskeppings (inkarnasies) ondergaan, met 'n algehele omkering en finale disjunksie in nagwag - mens; die sekondêre metafore wat weer inspeel op die lig:donker-motief en die kleurmotief (swart, wit, bruin, rooi) - en die simbole (flits, skuur) wat ten nouste saamhang met die hoof- en hulpmetafore.
4. 'n Uiteraard belangrike aspek en aktuele probleme is die onvermoë van respondente om die metafoor as draer van betekenis(-se) te sien. In "Nagwag" word die metafoor byvoorbeeld die draer van die nagwag-idee: respondente wys wel op die verhouding / nagwag : mens : God, maar verduidelik nie hoe hul langs die weg van die metafoor tot hierdie slotsom kom nie. Daarby verwar respondente die simbool met

die metafoor. Hul vat dikwels kortpad na die kern van die gedig deur middel van die vergelyking en die simbool en sonder die verskyningsvorme wat die nagwag as gevolg van 'n reeks metafore ondergaan. Die referensiële waardes van die simbool wat ook na ander motiewe verwys (bv. blom-en-baaierd-motief) is deur die respondente mis gekyk. Die disjunkte taaltoepassing van die metafoor het ook ten opsigte van die simbole probleme opgelewer. So het respondente na aanleiding van die "skuur"-beeld 'n wye reeks godsdienstige, politieke en ander motiewe by hulle interpretasies ingesleep. Met die "konka"-beeld kon respondente nie die verwantskap tussen die twee metafore, "die sterre vreet aan die heelal", en "God se konka" aandui nie.

5. Respondente se instelling/benadering vooraf van die metafoor en die gedig, hou dikwels verband met die jong leser se lesertoerusting en persoonlike houding of vooroordeel (sien bl. 285), wat op hulle beurt die siening van die nagwag (nagwag = mens, God, Christen, evangelis) beïnvloed. So het 'n groot aantal respondente hul godsdienstige en estetiese opvattinge asook hul liefde vir onder meer die natuur, die gedig binnegedra. Dikwels is hul antwoorde ook nie aan die teks self getoets nie. Kenmerkend van die respondente se reaksies was dat dit uit eenrigtingvergelykings, stellings, mededeling, assosiasies en ander gewone uitinge bestaan het.
6. In "Karoo-dorp: someraand" kon respondente nie die verband tussen die "laat-middag" en "room" (metafoor) aandui nie; ook kon hul nie wys op die implikasies van die room-beelde op die ander herinneringsbeelde en hoe die metafoor as skemer- en room-beeld deur die sintaksis en sintaktiese middele (veral deur die herhaling van die voegwoord "en") end-uit gedra word nie; hoe alles met Karoo + dorp + someraand verbind word met Tant Tolie, sodat Karoo-dorp beeld word van die gewone lewe van die roetinemens.

(ii) Ironie

1. Opvallend was die gebrek aan begrip van die wesenlike aard, betekenis en funksie van die ironie in "Wespark". Respondente kleef nog vas aan die sogenaamde teendeel-aanduiding: "Die spreker sê presies die teenoorgestelde wat hy bedoel". Hierdie definisie negeer die geskakeerdheid en komplekse aard van die ironie en sluit nie alle vorme van die ironie in nie. Ook bepaal die negativeringsbeginsel nie wat in die plek van die genegativeerde kom nie.
2. Aanverwante verskynsels van die ironie soos bv. komedie, spot en humor het ook probleme opgelewer. Hierdie verskynsels veronderstel 'n bepaalde intellektuele ingesteldheid en distansiëring op die lewe, 'n spesifieke lewenswysheid en daarby ook taalkennis. So dui die ironie in "Wespark" op 'n toestand van ondergang en wanhoop; die raaksien van onversoenbaarhede. Die ironie setel in die lewe self; dit betrek die verhouding tussen mens en mens. Hier, soos in die geval van die ironie, het respondente min begrip getoon van die fyn onderskeidings en nuanses tussen verskynsels soos spot, humor en satire. Hul hou dus nie rekening met die geskakeerdheid van die verskynsel wat met spot, ligte spot en openlike spot gepaardgaan nie. 'n Gevolg van hierdie ongenuanseerdheid is 'n direkte verbintenis tussen spot, spotter en bespottene. Met humor, die komiese en selfs grappige of luimige, is daar steeds die probleem van perspektief, afstand en nuanse, dog daar is 'n bewuste poging tot motivering, moontlik as gevolg daarvan dat "spot" 'n direkte voorwerp (spot met ...) neem terwyl humor en die komiese die leser tot nadere presisering dwing. Onvolledige en naïewe beskouinge t.o.v. basiese komponente van die ironie soos teenstellings en elemente wat daarmee saamhang (kontras, dubbelsinnigheid en teenstrydigheid of paradoks) het in dié verband opgeval. Voorbeelde word uitgewys, maar nie verduidelik nie. Daar is by die respondente 'n opvallende gebrek aan perspektief en agtergrondkennis,

- beperkte verwysingsraamwerk (waarby ons later sal stilstaan). Veral die spel-element, kenmerkend van die ironie, skep probleme vir die respondent.
3. Respondente se interpretasies van die rol/funksie van die ironie is op 'n veel laer vlak as die literatore s'n. Die probleem is dat die respondente nie 'n eie, onafhanklike mening sonder tekstuele bewyse kan voer nie.
 4. Die reaksies van respondente word deur lompe formulering, vae stelwyse, ongemotiveerde omskrywing van die interne werking van die ironie gekenmerk.
 5. Respondente is geneig om t.o.v. die ironie net in kontraste te dink. Daarteenoor het hul geen probleme met die aanduiding van antitese nie; die gevaar is egter daar dat hulle hul lineêre beskouing op die gedig sal afdruk sonder dat die fynere nuanses of onderskeidings binne die taalaanbod in ag geneem word. Sonder hierdie nuansering kan die ironie nie sy dubbelhartige rol speel nie.
 6. Respondente vind dit baie moeilik om die letterlike aanbod met die bedoeling te laat rym, m.a.w. dat werklikheid eintlik maar skynwerklikheid is.
 7. Respondente se verduideliking van die leksikale elemente in "Wespark" wat op ironie dui, is meestal vaag en onvolledig, bv. die meerduidigheid van woorde soos "aanvraag" en veral die idioome "asem skep" en "noustroop trek".

(iii) **Satire**

"Paddaksiom" (W. Stockenström) het hier as prototipe gedien. Probleme wat rondom die satire ontstaan het, is die volgende:

1. 'n Gebrek by die respondente was om die feitelike gegewens in die annotasie i.v.m. die satire op die gedig toe te pas of tot 'n sinvolle sintese te verwerk. Hier het ons tot groot hoogte 'n woordeskat-begrip-kommunikasie-probleem, m.a.w. respondente het nie die woorde wat op die satire betrekking gehad het, verstaan nie, bv. speelsheid, verwringing, verdraaide beeld en groteske. Ironies genoeg is

dit juis hierdie begrippe waarmee die satire werk wat deur die respondente misgekyk word. Dié terme skep geen probleem vir die literatore met hul veel breër agtergrondkennis en verwysingsveld nie.

2. Die meeste respondente stel "spot" gelyk met satire. Probleme is ondervind met die sintaktiese hantering van die woord satire, in teenstelling met spot wat, as aanverwante verskynsel van die ironie, 'n direkte voorwerp neem (spot met ...). Die gevolg is 'n ongenueanseerde oordeel waarvolgens spot en sosiale gerigtheid, d.w.s. spot met mense in die gemeenskap wat gesagsposisies beklee, die meeste aandag van respondente kry.
3. Respondente vind dit moeilik om die irrasionele karakter van die satire van die irrasionele taalelemente te skei. Verder is probleme ondervind om die persoon met wie gespot word in "Paddaksiom", d.w.s. die padda = digter(s), te identifiseer.
4. Respondente se gebrek aan kennis van die simboolwaardes van "padda(s)" en ander literêre verwysings, het verreikende implikasies t.o.v. die identifisering van die spreker, die tema, ens. gehad.
5. Die dubbelspel as ondersteunende element in die satire, wat verkry word deur 'n fyn, ironiese spel met die taal, toon die respondente op hul kwesbaarste: "padda" verwys nie net na digter(s), skrywer(s) nie, maar ook by wyse van dubbelspel na sensors.
6. Ernstige semantiese probleme is ondervind met woorde soos "Paddaksiom" (titel), veral "aksiom", en woorde wat òf afgelei is van padda ("paddatiese") òf daarmee in verband staan ("kikker", "same ... ame") - laasgenoemde as literêre verwysing. Kern van die probleem is egter dat dié en ander "padda-woorde" nie deur die respondente op spottende vlak toegepas kan word nie.

(iv) **Simbool**

Geen gedig is uitgesonder om spesifiek die werking van die

simbool na te gaan nie. In "Paddaksioom" word sydelings verwys na die padda wat as simbool van die digter(s)/digkuns optree en die selfgenoegsaamheid van die skrywer en die letterkunde satiriseer. Die simbool, daarenteen, vervul 'n ondersteunende (komplementêre) funksie tot die hoof- en hulpmetafore in "Nagwag". 'n Volledige deurdringing of peiling was dus nie moontlik rondom die disjunkte taaltoepassing wat deur die respondente misgelees is nie. Om dié rede is 'n groot verskeidenheid godsdienstige, politieke en ander motiewe by die interpretasie van simbole soos die "skuur", "konka", "swart koei" en "maaiers" ingelees. Veral die konka-beeld was vaag en onvolledig verantwoord aangesien die respondente-leser nie "ster" en "konka" bymekaar kon uitbring nie. Respondente kon ook nie die verwantskap tussen die twee metafore of simbole aandui nie aangesien hul moontlik nie geweet het wat "konka" beteken nie en sodoende die interpretasie verder bemoeilik het. Respondente kon dus nie die analogiese betekenis van die literêre simbole wat deur die teks, in konteks, gesuggereer word, benoem nie. Nie-literêre simbole is te vinde in "Karoo-dorp: someraand" waar die "uil" as met onheil, dood, bygeloof en die bonatuurlike verbind of geassosieer word, terwyl ander simbole soos "Here en uile roep" die religieuse beklemtoon. Daar was geen poging by die respondente om die simboliek van "uile" te verbloem nie.

(b) Sintaksis

Die sintaksis het vir die meeste respondente groot, selfs onoorkomelike probleme geskep. Hierdie probleme kan moontlik gewyt word aan die gebrek aan kennis van die struktuur en veral die betekenis van die sin. Dat die sin betekenis kan hê of dra, is vir die respondente 'n vreemde begrip. Ou uitgediende opvattinge en begrippe van die sintaksis lê aan die wortel van hierdie beskouing. Sintaksis, so word geredeneer, funksioneer op sy eie, afsonderlik van die woord en moet ook so bestudeer word; sinne - al is hul ook volsinne - het nie betekenis nie, en halwe sinne, met of sonder werkwoorde of bindwoorde soos "en", is geen

volwaardige sinne nie. Maar daar is ook die verdere belangrike aspek, nl. dat die poësie en die sintaksis nie te rym is nie selfs 'n suiwer taalkundige aangeleentheid is. Ander genres soos die prosa en die drama waar die volreël, die tipografiese beeld, die hoofletter en korrekte puntuering meer saak maak, bied 'n vrugbaarder en sin-voller studierterrein as die poësie. Aan die hand van die toetsgedig, "Karoo-dorp: someraand", het heelwat van die leemtes, gebreke en probleme in verband met die sintaksis na vore gekom:

1. Sintaktiese indringing in die struktuur van die gedig/vers het selde voorgekom. Respondente het nie die sintaksis as 'n integrerende deel van die enjambement en interpunksie beskou soos in Van Wyk Louw se "Winter" nie.
2. Probleme en onkunde in verband met oor- en onderstrukture-ring in N.P. van Wyk Louw se "Winter" en "Karoo-dorp: someraand" het algemeen voorgekom. In "Winter" is die herhaling van die voegwoord "en" aan die einde van die versreël en as bindwoord in 'n verskeidenheid van verbindings (oorstrukture-ring); die afwyking van die normale woordorde in die 10de en 11de vers (onderstrukture-ring) bewyse van gebrekkige insig by die respondente in die wesenlike struktuur van die gedig en die implikasie wat dit vir die semantiese konstruksie inhou. Dat die woord en die sin onlosmaaklik aan mekaar verbind is en nie in isolasie bestudeer moet word nie, is 'n voorvereiste vir die korrekte interpretasie van die gedigte. Met "Karoo-dorp: someraand" het 'n kombinasie van sintaktiese probleme/afwykings na vore gekom wat ons kortliks wil aanstip:
3. Die kombinasie van vers, metafoor en sintaksis, verbind deur die voegwoord "en", eers disjunk en dan konjunk, het wesenlike probleme geskep.
4. Die "stelreëls" dat voegwoorde tussen sinne moet staan en die verband tussen die sinne bepaal, word verontagsaam en nie vir die gedig toegepas nie.
5. Die voegwoord "en" in strofes 1 en 2 is die "opsigbare" element in die sinsverhouding aangesien dit hier gaan om die

verbinding van sinsindrukke wat naas mekaar staan, maar ook op mekaar aangewys is.

6. Respondente kon nie die sins- en semantiese "eenheid" van mekaar onderskei nie as gevolg van die sintaktiese volledigheid/onvolledigheid van eie morfologiese verbindings ("wag + hou") en die funksie van die koppeltekens wat tegelyk skeiding en verbinding bring.
7. Die lesersrespondent kry nie 'n vaste greep of houvas op die teks nie as gevolg van die vlugtige of vervangende aard van die sintaksis, bv. die patroon van die voegwoord "en".
8. Een van die basiese probleme van respondente is dat die sintaksis en sintaktiese middele soos inversie, leestekens (komma, kommapunt, dubbelpunt) los staan van betekenis. Voortspruitend daaruit, is die onvermoë van die respondente om die samehang tussen die metafoor (metaforiese stelling) en die skemerlig aan te toon.
9. Die funksie en praktiese toepassing van die sintaktiese middele (die kommapunt, komma en dubbelpunt) op die gedig is nie volledig genoeg aangetoon nie. Die onderlinge verband tussen sinsorgange en interpretasie is onvoldoende deur die respondente aangedui.

(c) Woordbetekenisse en woordvorm

Dit is opvallend hoe respondente met woorde en hul betekenis omgaan. 'n Woord word dikwels geïsoleer van sy omgewing en sy leksikale betekenis aangedui. Gewoonlik verwys die woord net na een saak; selde word die verband met en tussen ander woorde aangetoon. Probleme wat betrekking het op hierdie eensydige en oppervlakkige interpretasie, is onder meer:

1. Lukrake ontleding van die leksikale elemente.
2. Die onvermoë om die meerduidigheid en polisemiese aard van die betekenis van sekere woorde aan te dui.
3. Gebrek aan analitiese en sintetiese implikasie en aanduidings van die rol van kontraste en paradokse binne sinsverband ("Winter", N.P. van Wyk Louw).

4. Die onvermoë om woorde in hul verhouding en samehang t.o.v. ander woorde en sinne te bestudeer ("Winter", D.J. Opperman).
5. Beperkte verwysingsveld van respondente (vgl. samehang tussen Oom Appie en Tant Tolie).
6. Assosiasies, en nie betekenis nie, weeg dikwels swaarder as die aanduiding van die funksie(s) van woorde en sinsverband.
7. Kennis van hiponimie en strukturering van sekere woorde in die gedig sowel as konkrete en sintuiglike ervarings hou direk verband met die hiponiem terwyl die superordinaat sekondêr bly. Kennis van dié paradigmatische betekenisverhouding kan alleen tot beter insig in die werkwyse van die digter en die poësie lei (vgl. "Winter" van D.J. Opperman).
8. 'n Gebrek aan woordeskat en woordvorm kan, soos in die geval van die titel "Paddaksiom", meebring dat sekere woorde (bv. "aksiom") nie voldoende verklaar kan word nie.

(d) Klank, ritme en rym

1. Opvallend in verband met klank is die onvermoë om die begrip klankekspressie te omlin en betekenisvol toe te pas (vgl. "Winter" van N.P. van Wyk Louw).
2. Uitsprake van respondente kom dikwels neer op blote tipering van bepaalde klanke, dikwels sonder voorbeelde en funksie, bv. klanke is kort, lewendig en skerp, sonder aanduiding van leksikale of sinsverband ("Winter", D.J. Opperman).
3. Ritme: Clichès soos emosie, tempo, atmosfeer en beklemtoning kom dikwels in die uitsprake van die respondente voor. Kenmerke soos die natuurlike vloei van die vers, die onreëlmatige afwisseling van klemtoon en intonasie is kenmerke wat nie genoem is nie ("Winter", N.P. van Wyk Louw).
4. Rym: 'n Gebrek aan werklike insig in die aard en funksie van rymvorme was 'n opvallende gebrek by die meeste respondente.

Tempowisseling en klankgehalte is ten koste van gesuggereerde stemminge verkry. So word in "Karoo-dorp: someraand" slegs die soorte rym genoem, bv. alliterasie, en vaagweg van klankeffekte gepraat.

(e) Bou (struktuur)

1. Min insig is hier getoon. Hoewel goeie kennis van die uiterlike bou van die sonnet ("Winter", N.P. van Wyk Louw) getoon is, en op sekere strukturele elemente gewys is (bv. teenstellings in "Winter", N.P. van Wyk Louw), was daar 'n gebrek aan samehang tussen dié elemente en is daar nie ag geslaan op die konteks waarbinne dié elemente voorkom nie. Respondente het nie die uitbreiding op die klimaks in die sonnet of verdieping in die rymende eindkoeplet aangetoon nie; ook nie hoe die alliterasie die ritmiese struktuur van die versreël beklemtoon waardeur die allitererende woorde meer betekenis verkry nie.
2. Respondente het aangetoon dat Opperman se "Winter" nie as 'n sonnet beskou kan word nie, maar het wel sonnetvorme soos "rymende koeplette", "gepaarde rym" en "tersines" gebruik wat nie net in die sonnet nie, maar algemeen in die digkuns voorkom, hoewel "sestet" se gebruik meer tot die sonnet beperk is. Respondente sou na alle waarskynlikheid nie dié "sonnet-terme" gebruik het nie, was dit nie dat Van Wyk Louw se sonnet naas dié van Opperman gestel is nie.

(f) Titel

Die verkeerde interpretasie van die titel kan die gedig in 'n totaal ander rigting stuur. Dit het semantiese implikasies oor 'n breë front, onder meer t.o.v. woord- en sinsbetekenisse, implikasieverskynsels en die tema. Twee gedigte, "Paddaksioom" en "Wespark" is veral blootgestel aan sodanige waninterpretasies.

1. In "Paddaksiom" is dit morfologiese en semantiese probleme, 'n gebrek aan die basiese kennis van die morfologiese strukture (taalverskynsels en kontaminasie), die eksegeese en identifikasie van die taalelemente (bv. "aksiom"), die verband tussen die woorde "padda" en "aksiom", en gebrek aan woordeskat wat as die grootste struikelblokke in die weg van die respondente beskou kan word.
2. In "Wespark" weer is die probleme van 'n meer bedrieglike aard: 'n veelvoud van betekenisonderskeidings (sekondêre en primêre bedoelde betekenis van "park"), 'n bewuste interafhanklikheid tussen verskillende betekenis, m.a.w. die sekondêre betekenis van die titel speel voortdurend in op die eerstevlakbetekenis in die gedig self, wat weer op sy beurt die ironisering versterk. As teenvoeter vir dié probleem is daar die inbring van buitekontekstuele kennis en hulp in die vorm van voetnote, noodsaaklike aantekeninge en verklarende woorde deur die digter (Eybers) of literator (Opperman) wat as "gids" vir die jong leser optree.
3. Opvallend in verband met die respondente se verklaring van die titel in "Karoo-dorp: someraand" (Van Wyk Louw) was die gebrek aan insig in die sintaktiese struktuur van die titel, die onvermoë om die funksie van die sintaktiese middele (bv. die koppelteken en dubbelpunt) op die titel toe te pas en die semantiese verwantskap tussen die twee komponente in die titel sowel as hul verwantskap met die eerste reël (metafoor) aan te dui. Die probleem is dat respondente óór die sintaksis, lees- en skryftekens lees en dit nie as belangrik genoeg beskou vir die interpretasie van die gedig nie.

(g) Tema

Opvallend was die onvermoë van die respondente om die kern van die saak raak te sien of te identifiseer. In die geval van 'n sonnet soos "Winter" met sy filosofiese inslag en toepassing van

die konkrete winter-beeld, was dit makliker vir respondente om die kern- of sleutelbegrippe uit die gedig af te lei of letterlik weer te gee (bv. kernwoorde soos "groei", "suiwering"), maar in die geval van Opperman se "Winter" en "Nagwag" lyk die konkrete woord- en beeldgebruik met die eerste lesing bedrieglik maklik, wat dit op die ou end in der waarheid allesbehalwe is.

1. Een van die grootste probleme t.o.v. die tema wat met die vergelyking tussen die groepe uitgekristaliseer het, is die groter mate van semantiese eenheid wat die literatore aan die teks toeken. Met die aanduiding van 'n tema is helder en skerp formulering en 'n analitiese en sintetiese vermoë noodsaaklik. Ook as 'n strenger en volgehoue konsentrasie op die tema nodig (vgl. "Winter", N.P. van Wyk Louw).
2. 'n Bepaalde intellektuele ingesteldheid wat kenmerkend van die literatore se interpretasie van "Wespark" was, het by die jong, oningewyde leser ontbreek. Om die aktualiteit van die tema en hierdie gedig te begryp, vereis lewensrypheid en ervaring waarvoor die adolessent nie beskik nie. Hieruit volg dus 'n lineêre of enkelvoudige interpretasie wat die vermoë om noodsaaklike elemente van die ironie soos kontras en paradoks te ontleed, verydel.
3. In "Nagwag" het die disjunkte gebruik van die metafoor tot 'n beperkte insig en begrip t.o.v. die tema by die respondente gelei: Dit het weer tot gevolg gehad dat belangrike aspekte van die tema oor die hoof gesien is, bv. die kritiese sin vir beskaafde waardes, die bewuswording van die kunstenaar en kritikus se taak as bewaker van die "blom en baaierd", ens.
4. Ook in "Karoo-dorp: someraand" was dit die sintaksis en sintaktiese middele soos leestekens, nou vervleg met die metafoor in die eerste reël ("room"-beeld) wat die respondente op 'n dwaalspoor gelei het en so verhoed het dat die respondente volle beslag op die tema kan lê.

(h) Dimensionele aspekte

Daar is 'n groep aspekte wat nie tuishoort onder een van die aspekte wat tot dusver bespreek is nie en wat ook nie onder literêre aspekte val nie, maar wat tog onregstreeks 'n bepaalde dimensie belig. Hieronder ressorteer spreker, tyd, stemming, atmosfeer ruimte en mense, handeling, beweging en perspektief. Dié aspekte is nie onontbeerlik by die analise van die teks nie, ook beïnvloed hul nie die betekenis nie, maar verleen 'n dieper dimensie daaraan. Soms is daar een aspek wat oorheers, bv. die spreker in "Paddaksioom", "Wespark" en "Nagwag". Die identifisering, rol en funksie van die spreker in bogenoemde gedigte kan baie bygedra het tot 'n beter begrip of insig van die gedig. In die twee "Winter"-gedigte is die spreker doodgewoon die digter self, maar in "Paddaksioom" is daar 'n groter openheid by die respondente in verband met die identifikasie van die spreker as by die literatore wat hul op die simboliese waarde van "padda(s)" beroep. In "Wespark" kon respondente die afslaer as spreker onderskei, maar daar was by hul geen verwysing na die karaktereienskappe en opvallende taalgebruik van die spreker nie. In "Nagwag" het die respondente 'n eendimensionele siening van die spreker geopenbaar. Sommige het die spreker en sy rol as sinoniem beskou. So vertolk die spreker onder andere die rol van derdepersoonsverteller, bewaker van die sedes, waarnemer, ens. Daar is 'n kennelike gebrek aan 'n breër perspektief en dimensie in hul beskouinge oor die rol van die spreker wat verskillende gestaltes deur die hoof- en sekondêre metafore ondergaan.

Tyd, handeling, beweging en perspektief is vir die meeste respondente nuut en onbekend. Literatore het wel gewys op die tydsaanduidinge aan die begin van die sonnet "Winter" (N.P. van Wyk Louw) en die drie tydsaanduidinge (hoofsaaklik presens, afgewissel met die verlede en toekomstige tyd) en werkwoordvorme in "Winter" (Opperman).

Stemming en atmosfeer word as stoplapwoorde deur die respondente

gebruik en het geen literêre verdienste nie. Dit is 'n beskrywing van 'n bepaalde toestand of houding - 'n vae "geestestoestand" wat die gedig omgewe. Binne die raamwerk van atmosfeer word die woordelemente "geaktiveer" en vind daar wisselwerking en sirkulasie van motiewe plaas, bv. wisselende kleur van die Pieke, die kleur van wyn ("Winter" - Opperman).

Ruimte en mense word deur die respondente as afsonderlik beskou; dit vorm nie deel van 'n groter ruimte nie ("Winter", N.P. van Wyk Louw).

4.1.2 NIE-LITERÊRE SEMANTIESE ASPEKTE (NIE-TEKSTUEEL)

Hierdie aspekte het 'n nie-literêre basis; het nie direk betrekking op die teks nie, is nie betekenisdraend nie, maar aanvullend of komplementêr en soms noodsaaklik by die volledige interpretasie van 'n literêre teks. Nie-literêre semantiese aspekte kan weer onderverdeel word in buitekontekstuele, kognitiewe en opvoedkundig-sielkundige aspekte.

(a) Buitekontekstueel

Streng gesproke is die buitekontekstuele aspekte, agtergrondkennis, verwysingsveld, kennis van literêre taal en begrippe asook terme nie probleme nie, maar leemtes waaroor die oningewyde geen beheer het nie; dit is buitekennis wat die literator van die gedig het, maar waarvan die respondent onbewus is.

(i) Agtergrondkennis

Hiermee word bedoel die kennis wat literatore van die bundel het waaruit die spesifieke gedig kom, of die titel of literatuur in verband met die gedig. Die twee "Winter"-gedigte, veral dié van Opperman, en "Nagwag" (Opperman) is voorbeelde van gedigte waar 'n gebrek aan agtergrondkennis 'n invloed op die interpretasie van die gedig het. "Winter" van Van Wyk Louw sou groter interpretasieprobleme vir die respondente geskep het, was dit

nie dat dié gedig reeds behandel is nie. 'n Hele aantal van die respondente het dan ook na die afdeling waaruit die sonnettesiklus kom, "Vier gebede by jaargetye in die Boland", verwys.

"Winter" van Opperman is egter 'n ander saak. Geen respondent het dié gedig al onder oë gehad nie en het dus nie geweet wie die digter is nie, nog minder het hul agtergrondkennis van die inhoud van die bundel/titel gehad. Dié gebrek aan kennis van Komas uit 'n bamboesstok en veral die afdeling "Grondstowwe by die siklus van die seisoene", het dan ook 'n direkte invloed op aspekte soos die metaforiese taalgebruik, woordbetekenisse, die tema, atmosfeer, ruimte en perspektief gehad. Die gaping tussen respondente en literatore was hier op sy sigbaarste as gevolg van die literatore se meerdere kennis van die bundel, die titel en die inhoud van die ander gedigte van genoemde onderafdeling waaruit die siklus seisoensgedigte kom. Die laaste reël van Opperman se gedig ("en in my word die klippe ronder omgerol") is juis van direkte toepassing op die mens wat, soos die klippe, ook deel van die natuur, grondstof, is.

"Wespark" (E. Eybers) se agtergrondkennis hou weer verband met die verklaring van die titel deur die digteres in Brandwag waar die literator doelbewus die jong leser by wyse van 'n voetnoot, aantekeninge of woordverklarings wil inlig en lei om die gedig met groter insig en meer kennis van die agtergrond te lees.

Met "Nagwag" het die leser met dieselfde probleem te doen hoewel kennis van die bundeltitle, Blom en baaierd, in teenstelling met Komas, van groter waarde en betekenis is vir die verklaring van bepaalde aspekte, bv. die betekenis van "wit angeliere" (blom) en "Ag, alles deurmekaar" (baaierd). Verder is daar as gevolg van die vooraf kennis van die literatore van die ander gedigte in die bundel, 'n bevestiging van die herhaling van terugkerende beelde of motiewe in ander gedigte in Blom en baaierd, waaronder aansluiting van die slotstrofe by vorige gedigte, nuwe simbooltegniek, sikliese verbondenheid van die gedigte onderling en die eenheidsgedagte wat van "Nagwag" tot

aan die einde deurloop.

Kennis van die agtergrond van die bundel kon voorkom het dat die respondente 'n te enge betekenis aan die kleure (wit x swart) geheg het.

(ii) **Verwysigingsveld**

Hier gaan dit om die literêre verwysing na onder meer ander gedigte, digters en ander literatore. "Paddaksiom" bied 'n goeie voorbeeld waar literatore se kennis van die leksikale simboolwaardes van padda(s) en aanvullende voorbeelde uit die klassieke en wêreldletterkunde (bv. Die paddas van Aristophanes en Van den Vos Reinaerde) deurslaggewend vir die interpretasie van die gedig in sy geheel en ten opsigte van aspekte soos die tema, satire, spreker, ens. kan wees. In "Nagwag" het ons weer te make met 'n beperkte/geen verwysingsveld vir die respondente nie.

(iii) **Kennis van literêre begrippe (terme) en taal**

Die vaktaal of kennis van literêre begrippe of terme wat deur die literator gebruik word tydens interpretasie, is vir die oningewyde vreemd en dikwels onverstaanbaar, veral as die styl, woordkeuse, stelwyse en sinsbou ingewikkeld begin raak. Die gevolg is 'n kommunikasie- en semantiese breuk tussen die twee groepe lesers (vgl. "Winter", N.P. van Wyk Louw). In "Paddaksiom" is dit andermaal die kennis van die implikasie-verskynsel satire en sy verskyningsvorme, bv. speelsheid, verwringing, die groteske, spot en sosiale gerigtheid. In teenstelling met die respondente wat geen hulp ontvang het t.o.v. woordeskat, simboolwaardes, ens. nie, is daar die literatore wat toegang het tot naslaanbronne, woordeboeke, ensiklopedieë, e.d.m. In "Wespark" het respondente, ondanks die annotasie by die vraelys, nie terme en begrippe wat in verband met die ironie gebruik word, verstaan nie, bv. "ironies bedoelde dele", "wrange toon" en "ambivalensie".

Die taal, styl, woordgebruik en sinskonstruksie van

literatore het kommunikasieprobleme geskep. Dit het verder ook 'n invloed op die tema en veroorsaak 'n versteuring van die semantiese eenheid (vgl. "Winter", N.P. van Wyk Louw).

(b) Kognitiewe probleme

"Kognitief" het volgens die Woordeboek van die Afrikaanse Taal betrekking op "al die verstandelike of intellektuele prosesse ..., soos die waarneming, die vorming van abstrakte voorstellings of konsepte, dink en redenering, reproduksie en die skeppende verbeelding".

Met die kognitiewe probleme i.v.m. interpretasie, is daar al weer 'n ent verder van die teks self en nader aan die mens (se gees) beweeg. Kognitiewe probleme wat dikwels voorkom, is analise, sintese, formulering of stelwyse, insig/begrip/denkwyse, intellektuele ingesteldheid, samehang/verbandlegging en geheelsiening.

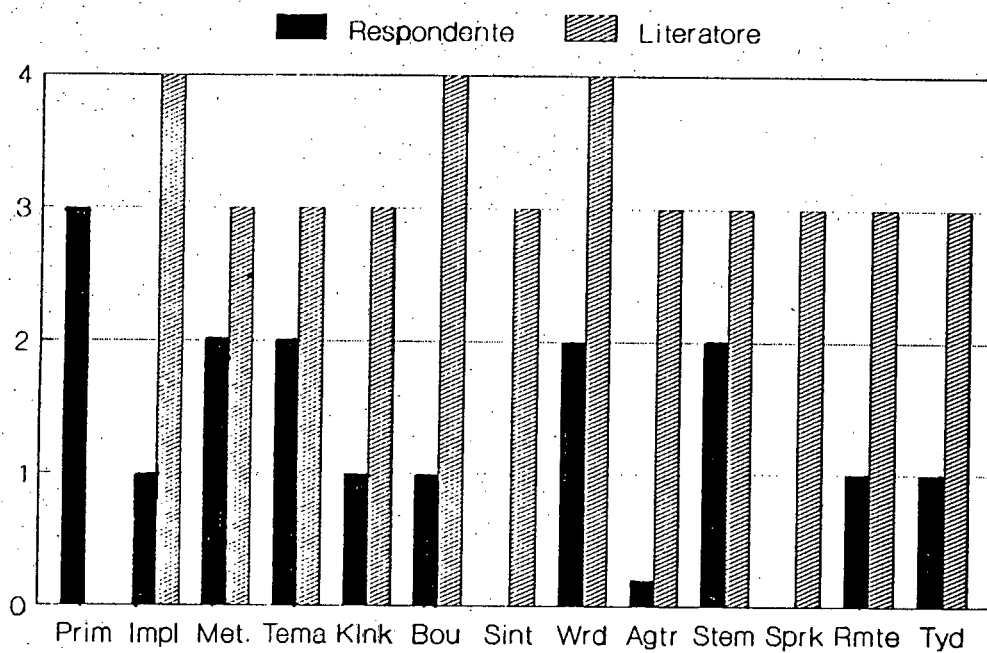
In hierdie stadium van die uiteensetting van die probleme op literêr-semantiese en nie-literêr-semantiese gebied, is dit reeds duidelik dat literatore in al die ontledings van gedigte tot dusver kognitief gesproke, beter daaraan toe is as die respondent: Die literator kan beter analiseer of ontleed, sintetiseer, formuleer en begryp en - belangrik - die samehang tussen verskillende elemente doeltreffender aantoon. Hy het ook 'n breër geheel- of globale siening.

1. Die opvallendste gebrek by respondente is hul onvermoë om te analiseer, sintetiseer of hul gedagtes te formuleer (vgl. "Winter", N.P. van Wyk Louw, t.o.v. die terme.
2. Respondente is nie in staat om die inligting wat hul ontvang tot 'n sinvolle sintese te verwerk nie (sien "Winter", N.P. van Wyk Louw (bou).
3. Die ontleding van leksikale elemente (woordbetekenisse en woordvorm) en referensiële waarde van woorde of -vorme is lukraak ("Winter", N.P. van Wyk Louw).
4. In "Paddaksioom" waar die satire veral opval, kon respondente nie die gegewens tot suksesvolle sintese verwerk

- of toepas nie.
5. In "Wespark" waar die ironie die oorheersende verskynsel is, is die stelwyse, styl en terminologie van die begrip ironie heeltemal vreemd aan die respondente se taalgebruik, bv. "ironies bedoelde dele", "wrange toon" en "ambivalensie". Die reaksie van die respondente word gekenmerk deur lompe formulering en vae omlýning van die interne werking van die ironie. Dit lei tot 'n kommunikasiegaping en 'n oorvereenvoudigde, ongenuanseerde en onvolledige interpretasie.
 6. Opvallend is die gebrek aan samehang tussen klank- en betekenislaag; die gebrek aan innerlike verbondenheid van woord- en sinsbetekenisse (vgl. "Winter" - N.P. van Wyk Louw).
 7. Die assosiasie van woorde weeg swaarder as die funksie in sinsverband, bv. die verband tussen "padda" en "aksiom" is nie aangedui nie.
 8. Daar is by die meeste respondente 'n gebrek aan insig in die aard en funksie van die bekendste rymvorme (alliterasie en assonansie); min insig in die bou: lineêre denkwysie.
 9. Respondente het geen/beperkte globale siening van die gedig (bv. "Winter" van D.J. Opperman nie) vanweë buitekontekstuele kennis en agtergrond: "Grondstowwe by die siklus van die seisoene".
 10. Die rol en betekenis van die satire in "Paddaksiom" was geen probleem vir die literatore nie omdat hul oor die lewenservaring, rypheid van oordeel en insig beskik.
 11. Vir 'n aanvaarbare literêre oordeel oor die ironie in "Wespark", is 'n intellektuele ingesteldheid, 'n soort intellektuele distansiëring nodig, wat weer op sy beurt 'n bepaalde filosofiese en taalkennis vereis. Al dié dinge ontbreek by die oningewyde leser en lei onvermydelik tot 'n lineêre interpretasie.

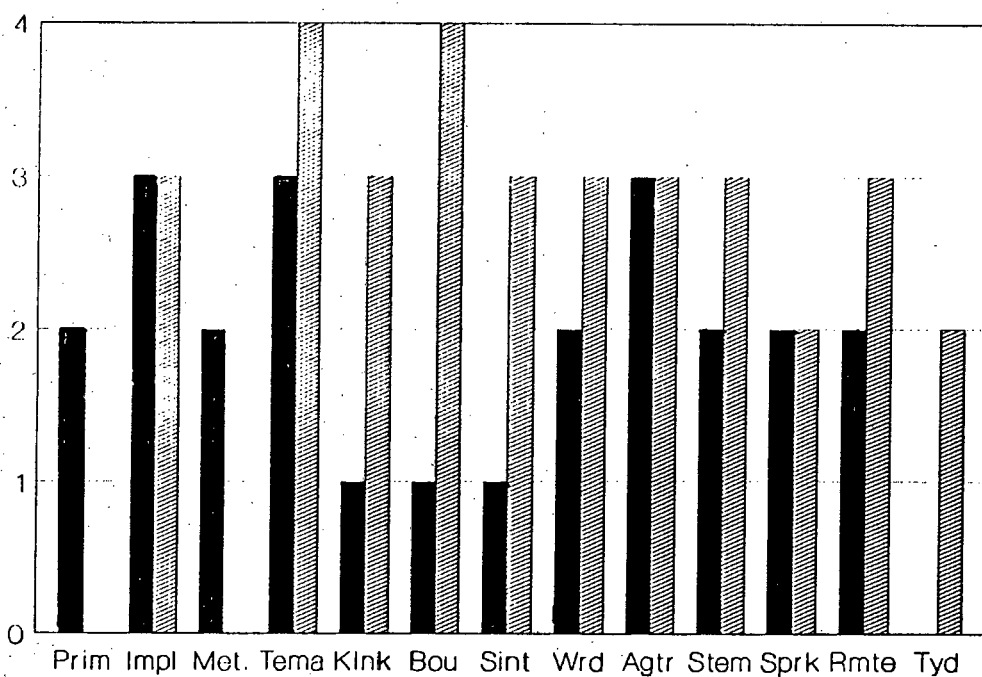
(c) Opvoedkundig-sielkundige aspekte

Hierdie aspekte sluit in ouderdom, intelligensie, geestelike rypheid, ervaring, huislike agtergrond en milieu.



"WINTER" - D.J. OPPERMAN

- 0 - Waardeloos, onsamehangend
- 1 - Swak, onvoll., nie ter sake nie, baie gebreke
- 2 - Redelik, redelik baie gebreke, beïnvloed interpretasie
- 3 - Goed: Toon min gebreke, nie hinderlik nie
- 4 - Baie goed: uitstekend eie en volledige oordeel, samehang, semanties goed verantwoord



"WINTER" - N.P. VAN WYK LOUW

Legend: Respondente (Solid Black), Literatore (Hatched)

Hoewel bogenoemde aspekte nie as maatstaf gebruik moet word nie, is dit tog nodig om in aanmerking te neem wanneer die adolescent se literêre oordele geëvalueer moet word. Die eindfase van geestelike ryping in die adollessensie-tydperk (seuns 17-22, meisies 17-19 jr.) word onder meer gekenmerk deur lewendigheid, inisiatief, kraggevoel en 'n vryheidsbesef. Die intelligente, kritiese leser wat in 'n huis grootword waar almal lief is vir lees (koerante, ligte leesstof, maar ook ernstige literatuur, wat poësie insluit) en waar "oop" gesprekke oor boeke, films, toneelopvoerings, musiekkonserte, maar ook aktuele sake van die dag soos die politiek, die godsdiens, die onderwys en nog baie ander interessante sake 'n vorm van leefwyse in die huis geword het, sal die literêr geïnisieerde leser moontlik oor 'n ryper, meer gebalanseerde waardeoordeel en skerper interpretasievermoë beskik as lesers wat nie dieselfde huislike agtergrond, milieu en opvoeding het nie.

4.2 DOEL, WAARDE EN NUT VAN INTERPRETASIEMODELLE E.A. TEKSONTLEDINGS

In aansluiting by die probleme wat respondente in 4.1 ondervind het, gee die balkdiagramme op bl. 287 'n nuwe aanduiding van die verskille tussen die interpretasies van literatoure en dié van respondente aan die hand van die twee interpretasiemodelle, "Winter" (N.P. van Wyk Louw) en "Winter" (D.J. Opperman). Hiervolgens is 'n 4-punt-skaal gebruik waarvolgens 0 = waardeloos, 1 = swak, 2 = redelik, 3 = goed en 4 = baie goed. Dié evalueringsskaal het hoofsaaklik betrekking op aspekte soos gehalte, waarde, volledigheid, leemtes/gebreke, selfstandige oordeel en samehang tussen verskillende taalelemente. Hoewel die diagram nie op statistiek gegrond is nie, gee dit tog 'n globale indruk van waar die knellendste probleme van respondente lê. Die volgende opmerkings is van toepassing (N.P. van Wyk Louw = L; D.J. Opperman = O).

1. Respondente het oor die algemeen baie swakker gevaar in Opperman se "Winter" as in Louw s'n. Die rede hiervoor lê

grotendeels in die feit dat (a) respondente Louw se gedig reeds behandel of onder oë gehad het, wat 'n sterk aanduiding is van hoe 'n vooraflesing van 'n literêre teks die interpretasie daarvan kan beïnvloed, veral soos dit blyk uit die implisiete betekenis, die tema en agtergrond waar die respondente dieselfde evalueringslesing (3) het. (b) Die sonnet bied ook deur sy vorm (uiteensetting -> konkrete beeld -> toepassing) 'n voorspelbare interpretasie uit die implisiete betekenis en die tema. Die rede(s) waarom respondente swak gevaar het met die bou van die sonnet, is omdat daar 'n gebrek aan samehang was tussen die strukturele elemente en daar nie ag geslaan is op die konteks waarbinne dié elemente voorkom nie. Die uitbreiding op die klimaks of 'n verdieping in die rymende eindkoeplet en hoe die alliterasie die ritmiese struktuur van die versreël beklemtoon, het geen aandag ontvang nie. (c) Opperman se bedrieglike "konkrete" beskrywing of beelde het respondente op 'n dwaalspoor gelei; daarom is dié gedig hoofsaaklik op primêre betekenisvlak geïnterpreteer. 'n Gebrek aan agtergrondkennis van die bundel (evaluering = 0), Komas en die onderafdeling, "Grondstowwe", het 'n sterk invloed op die implikasiebetekenis gehad.

2. Aspekte waarmee respondente ernstige probleme ondervind het, was 'n gebrek aan agtergrond van Opperman se gedig; implisiete betekenis (0), klank (0 + L), bou/struktuur (0 + L), ruimte en tyd (0) en sintaksis (L).
3. Respondente het goed gevaar / min probleme ondervind met die primêre betekenis by Opperman se "Winter" asook die implisiete betekenis, tema en agtergrond by Louw se gedig.
4. Geen respondent het deur die interpretasiemodelle getoon dat hulle oor 'n eie, selfstandige en volledige oordeel beskik nie; daarteenoor het die literatore se interpretasie-evaluering tussen 3-4 gewissel. Die tema en bou by Van Wyk Louw en die implisiete betekenis, bou en woordbetekenis by Opperman is semanties goed verantwoord en die samehang duidelik aangetoon.

Die doel van die twee interpretasiemodelle, "Winter" (N.P. van Wyk Louw) en "Winter" (D.J. Opperman) is om die groot aantal literêre oordele van die twee groepe lesers binne 'n bepaalde struktuur of raamwerk te orden of te sistematiseer vir die gebruik en praktiese toepassing deur die leerlinge. Belangrik is dus dat die interpretasiemodelle nie net blote skematiese opsommings van literêre oordele is wat onder bepaalde hofies tuisgebring is nie, maar dat hulle gestruktureer is om as riglyne vir die algemene interpretasie van 'n gedig te dien. Terselfdertyd bied hulle ook 'n praktiese metode vir die literêr-semantiese lesing van 'n teks (gedig).

Misleidend is die woord "model", wat 'n byna volmaakte werkbaarheid of "literêre bloudruk" suggereer, terwyl dit hoogstens 'n riglyn of vertrekpunt vir die verdere sistematiese verkenning van betekenis van 'n gedig of literêre teks veronderstel. In 'n sin is dit normatief, maar net in soverre dit die oordele van literatore betref wat as norm in die vergelykende studie gebruik is.

Waar die interpretasiemodelle 'n algemene beeld wil gee van sekere opvallende semantiese aspekte wat by die interpretasie van 'n gedig gebruik kan word, het die teksontledings van "Paddaksioom", "Wespark", "Nagwag" en "Karoo-dorp: someraand" die klem laat val op dié taalelemente, d.w.s. die implikasiever-skynsels (metafoor, ironie, satire) en die sintaksis waarmee die jong oningewyde leser by interpretasie die meeste probleme ondervind het. Dit het 'n groter semantiese indringing in en ontleding van hierdie verskynsels meegebring, wat op sy beurt weer tot 'n beter insig in die literêr-semantiese lesing van die teks gelei het. Deur die teksontledings word dus die werking van die drie belangrikste implikasiever-skynsels in tekstuele verband gedemonstreer.

In Afrikaans is daar 'n hele aantal sogenaamde handlei-

dings,¹⁾ studiegidse en inleidings tot die literatuurstudie wat op die student in die letterkunde gemik is, maar ook deur die oningewyde (bv. hoërskoolleerling) gebruik kan word. Verder is daar voorbeeld- of modelanalises van gedigte deur literatore soos Lindenberg, C.J.M. Nienaber, T.T. Cloete en Merwe Scholtz.

Naas die algemene inleidings tot die studie van die letterkunde, toegepas op Afrikaanse voorbeelde; die ontledings van individuele gedigte en aspekte daarvan, is daar ook studieleidings in die vorm van studiegidse soos dié van T.T. Cloete ('n Gids by D.J. Opperman se 'Senior verseboek' :1981) en Henning Snyman se Blokboek oor Senior verseboek (1978), albei waarvan vir die doel van hierdie studie gebruik gemaak is.

Vergelyk 'n mens bogenoemde handleidings en studiegidse met die interpretasiemodelle en teksontledings, is daar opvallende ooreenkomste en verskille merkbaar. Die belangrikste ooreenkoms is die gemeenskaplike doel: albei bied leiding, inligting, riglyne, leidrade in verband met die interpretasie van 'n literêre teks/poësie; beide stel dit hul ten doel om kennis en insig van die taal-in-werking by die leerling/student tuis te bring; kennis te maak met uitgesoekte gedigte waarvan opvallende aspekte/fasette soos klank, beelding (implikasieverskynsels), tema, e.d.m. in die gedig voorkom. Verder bring dit 'n besef van

1) Sodanige inleidings tot die literatuurstudie en die poësie sluit o.m. in D.F. Spangenberg, Peilings van die poësie (1980), M. Nienaber-Luitingh, Woordkuns (1974) en A.P. Grové, Woord en wonder (1962). A.P. Grové en Elize Botha se Handleiding by die studie van die letterkunde (1966) gee ook, afgesien van die poësie, 'n praktiese benadering van die prosa en die drama vir hoërskoolleerlinge, terwyl T.T. Cloete, Elize Botha en Charles Malan se Gids by die literatuurstudie 'n breë oorsig bied van die nuutste literatuur-wetenskaplike ontwikkelings/teorieë met toepaslike voorbeelde uit al die genres. Behalwe laasgenoemde Gids weerspieël die meeste van bg. Afrikaanse inleidings min of geen van die teoretiese ontwikkeling van die letterkunde in die jongste tyd.

taalwaardes deur middel van vrae(lyste) en voorbeelde sodat die leser die onderlinge verband en samehang kan raak sien en toepas en hy hom op kontroleerbare wyse kan uitlaat oor die gedig. Ook die indeling van die stof of belangrikste kenmerke in die handleidings kom grootliks ooreen, bv. rym, klank, woordgebruik, die beeld, ens.

Tog is daar enkele belangrike verskille ten opsigte van die metode asook die benadering/werkwyse van die literator (ingewyde leser) wat ten nouste nie net die doel en waarde van die interpretasiemodelle raak nie, maar ook die doel van hierdie studie in die algemeen. Die verskil in benadering kan kortliks soos volg omskryf word:

Die literator wat 'n handleiding of studiegids skryf oor benaderingswyses/riglyne oor die poësie, doen dit omdat daar 'n behoefte aan is. Hy gee leiding uit hoofde van sy meerdere kennis, ervaring en akademiese agtergrond. Hy skryf vir die leser oor die leser (matriekleerling, student, dosent of onderwyser), maar neem nie dié bepaalde leser(s) se literêre oordeel in ag nie. Dit is soos 'n matriekleerling wat 'n brief aan sy Afrikaansonderwyser skryf waarin hy raad of wenke vra in verband met 'n gedig en self 'n interpretasie aan die hand doen, maar waarop die onderwyser òf geen reaksie toon nie (dus sy brief ignoreer) òf 'n ander Afrikaansonderwyser vra om sy brief te beantwoord.

Deur hierdie vergelykende studie, die interpretasiemodelle, teksontledings, ens. is die jong oningewyde leser in die geleentheid gestel om deelgenoot en literêre aandeelhouer in die interpretasieproses saam met die ervare en ingewyde literator te wees. Met dié benadering het die leser en die literator dus vennote geword, is aan hom as 't ware 'n "literêre steun" gegee en het hy inspraak, hoe gering ook al in die lesing van die teks. Hy kan dus saampraat, en al maak hy maar net 'n piepgeluid, hy práát.

Die interpretasiemodelle en teksontledings is 'n logiese gevolg van die sintese van twee groepe lesers se interpretasies

wat, hoe uiteenlopend van aard ook al, komplementêr tot die uiteindelijke literêre oordeel kan vorm. Interpretasies en waarde-oordele van respondente wat aan dié van literatore gemeet kan word, of wat daarvan verskil, het meer waarde aangesien sodoende probleme ontstaan wat op sy beurt tot 'n gesprek/kommunikasie kan lei. In dié "gespreksituasie" word gesamentlike oplossings vir probleme gesoek.

'n Tweede verskil tussen die literêre gidse/handleidings en die interpretasiemodelle, en wat verband hou met bogenoemde, gaan om die benadering van die teks en veral die siening van die aard van die teks. Oor die afgelope dekades het die klem hoofsaaklik op sekere leidrade vir die interpretasie van 'n gedig geval, waardeur die kriptiese aard (soos in die geval van 'n blokkiesraaisel) van die gedig/poësie geïmpliseer word.

Interessant, maar ook nodig is dit om daarop te let hoe die skrywer-literator van handleidings/studiegidse hulle teikenlesers/waarskynlike lesers benader; hoe hulle hulle interpretasies en waarde-oordele op- of afskaal na gelang die lesers wat hulle aanspreek en hoe hulle hulle taal, styl en die moeilikheidsgraad van hulle interpretasie by die behoefte van hul lesers aanpas. 'n Kenmerk van 'n goeie literator-skrywer is dat hy sy leser sal reg "lees" en belangrike sake vir die interpretasieproses soos bv. ouderdom, standerd, opvoedkundige peil, intellektuele ontwikkeling en die bevatlikheidsvermoë van die tiener sal reg peil. In hierdie opsig kan na die taal, styl en veral gradering/differensiasie van die stof by Cloete en Snyman in hulle onderskeie studiegidse van Opperman se Senior verseboek gekyk word. Vergelyk bv. Henning Snyman se bespreking/ontleding van "Nagwag" in Mirakel en muse (1983:82-87) onder andere met die "inkarnasies" van die nagwag (bl.84) en die disjunksie van die metafoor (bl.85), met sy bespreking van dieselfde gedig in Reuseblokboek RB1 (1982:25-26). Dieselfde geld vir Cloete se bespreking van Van Wyk Louw se "Vier gebede by jaargetye in die Boland" ("Winter") in Op die woord af (1981:177) met sy Gids by D.J. Opperman se "Senior verseboek" (1981:50-51). In beide gevalle is dit duidelik hoe Snyman en

Cloete hul taal en styl aanpas by die inhoud van hul analises: in Mirabel en muse en Op die woord af vir die meer gevorderde ingewyde leser/literator/student, terwyl die studiegidse op die onderwyser/matriekleerling afgestem is.

Hierdie aspek word spesifiek genoem aangesien taal en kommunikasie (tussen leser en skrywer/literator, leser en teks, onderwyser en leser, en teks en teks) deurslaggewend is vir die vasstellings van 'n ewewigtige oordeel en die semanties-literêre lesing van 'n teks soos later in 4.3 aangedui sal word.

Uit die voorafgaande bespreking van die doel, waarde en nut van die twee interpretasiemodelle en die teksontledings, kan die praktiese waarde en nut van dié riglyne vir die letterkunde- en poësie-onderdig spesifiek aangedui word.

4.2.1 INTERPRETASIEMODELLE

1. Interpretasiemodelle het alleen waarde as dit prakties toegepas kan word. Dit voorkom dat leerlinge ongekontroleerd betekenis aan 'n gedig of literêre teks toeken en dat daar dan by die interpretasie van 'n gedig betekenisverstrooiing of -verwilderings plaasvind. Voorbeelde hiervan is die enumerasie van betekenis rondom die vraag wie die spreker in "Paddaksioom", of wat die tema van "Wespark" is. In sulke gevalle kan 'n interpretasiemodel die antwoorde/betekenis binne 'n kontroleerbare struktuur vaspen.
2. 'n Verdere voordeel van interpretasiemodelle is dat sekere uitsprake of interpretasies tuisgebring kan word onder 'n bepaalde afdeling of hofie. Dit geld ten opsigte van ongestruktureerde opstel-tipe vrae, maar maak ook voorsiening vir die gestruktureerde tipe kort vrae, bv. dié tipe vrae wat die titel, klankaspekte, beelding, tema, ens. insluit. Lesers kan dus onder die spesifieke hofies sien wat bespreek word. Leerlinge verkies gewoonlik om, ten spyte van hul sterk vryheidsbesef, binne 'n geordende struktuur of skema te werk. Daarby is dit ook maklik om tydens 'n bespreking na 'n bepaalde aspek of probleem te verwys, bv.

die volgende opmerking van resp.A6 sal onder "tema" tuishoort "Die stille groei of geheime rusperiode van die natuur word hier uitgebeeld". Soms is dit egter moeilik om die betekenis by die spesifieke aspek uit te bring. Dit geld in enkele gevalle van oorvleueling tussen aspekte soos woordbetekenis en woordvorm ("Paddaksioom" = titel + woordeskat + woordvorm/morfologie), metaforiese taalgebruik en implisiete betekenis. Indien daar gebruik gemaak word van die interpretasiemodelle, moet die leser seker maak dat hy weet wat onder elke aspek verstaan word. Dit geld veral vir "implisiete betekenis" (tweedevlakbetekenis), metaforiese taalgebruik, agtergrondkennis, spreker en toon, ruimte, tyd, handeling, beweging en perspektief. Tussen dié aspekte is daar dus wisselwerking.

3. 'n Verdere nut van die modelle is dat, soos uit die bespreking van die twee "Winter"-gedigte blyk, 'n volledige interpretasie of dieptepeiling van die gedig verkry kan word, m.a.w. daar word nou nie na betekenis met 'n growwe sif gesoek nie, maar met 'n fynsif sodat niks die leser se aandag ontsnap nie.
4. 'n Groot nadeel van enige model en in dié geval ook 'n interpretasiemodel, is dat dit slaafs nagevolg word, of net so op enige gedig afgedruk word. Die gevaar is dat leerlinge die model soos 'n koekresep sal lees: aspek vir aspek nagaan en toepas en dan teen wil en dank 'n opvallende taalelement of enige ander element onder 'n bepaalde aspek sal indwing. Die kans is egter gering dat alle aspekte ewe veel aandag sal kry. So het byvoorbeeld klank, ritme en rym meer op die voorgrond getree in N.P. van Wyk Louw se "Winter" as in Opperman se gedig; daarenteen het agtergrondkennis/buitekontekstuele kennis in Opperman se gedig feitlik alle ander elemente oorheers. Die neutrale titels is hier van geen of min belang by die interpretasie van die gedig.
5. Interpretasiemodelle probeer 'n antwoord vind of 'n uitweg soek na hoe interpreteer die leser 'n gedig; waarna word opgelet? Die taak van die leser is om soveel moontlike betekenis te identifiseer sonder dat die gedig semanties

oorbelaaï word. 'n Oorversadigde gedig sit vol ongevraagde betekenis wat nie alleen oorbodig is nie, maar ook dié interpretasie en 'n suiwerder waardeoordeel belemmer.

6. Dit is raadsaam dat die eerste vier "riglyne" die stappe of "interpretasiefases" van 'n gedig verteenwoordig: (1) primêre betekenis -> (2) implisiete betekenis -> interpretasie van (1) + (2) -> (3) tema = motiewe/simbole = semantiese eenhede -> simb. betekenis/figuurlike taal = (4) metaforiese taalgebruik.

Hierdie 4 riglyne/stappe behoort die leser al 'n verent op die interpretasiepad te bring. Van hierdie punt af moet die gedig sy opvallende/-ste eienskappe self openbaar of self sy loop neem, en die skerpsinnige leser moet algaande fyn oplet watter elemente oorheers al dan nie. Dit moet verder duidelik gestel word dat die skema slegs 'n hulpmiddel is; die volgorde van die aspekte wat by die interpretasie betrek kan word, is 'n arbitrêre besluit. Lesers moet hul eie oordeel kan gebruik, aanpassings maak, aspekte afwissel totdat hulle literêr gesproke van die skema "gespeen" is en hulle hul eie sê oor die gedig kan sê, maar steeds gebaseer op die beproefde riglyne.

4.2.2 TEKSTUELE ONTLEDINGS

Waar die interpretasie Modelle op die ontginning/verkenning van al die fasette/taalelemente/betekenis gerig was, m.a.w. 'n globale siening gee van die gedig in al sy fasette, word daar met die teksontledings net op bepaalde opvallende aspekte gekonsentreer, bv. die satire in "Paddaksioom", die ironie in "Wespark", die metafoor in "Nagwag" en die sintaksis in "Karoo-dorp: someraand".

Uiteraard vereis 'n ontleding van ('n) bepaalde aspek(te) van 'n gedig groter kundigheid/vaardigheid/kennis en insig in die taal, sy interne werking in die gedig en die verwysing na geïmpliseerde taalvorme/implikasieverskynsels en sintaksis soos in die gedigte hierbo genoem.

Met die teksontledings word die probleem wat respondente het

met geïmpliseerde taal in 'n gedig aangespreek en prakties gedemonstreer. Vroeër is dié komplekse probleem/probleme reeds geïdentifiseer en die semantiese kentrekke vasgestel. Deur die teksontledings is die swak en goeie plekke in die respondente se literêre mondering blootgelê. 'n Mens sou die waarde en praktiese nut van die teksontledings vir hoërskoolleerlinge soos volg kan saamvat:

1. 'n Belangrike rede waarom leerlinge dit moeilik vind om gedigte te begryp, is dat die digter op indirekte wyse iets meedeel. Hy werk dus nie net met konkrete of direkte nie, maar met implisiete/indirekte/figuurlike taal. Die waarde van die teksontledings lê daarin dat dit riglyne neerlê vir die oningewyde leser of hoërskoolleerling wat probleme met geïmpliseerde taal ondervind. Terselfdertyd demonstreer dié ontledings hoe implikasieverskynsels soos die metafoor, ironie, satire en die simbool asook die sintaksis prakties in 'n gedig werk.
2. Hoofsaak is weer eens dat dit om taal in sy volle omvang, en om betekenis gaan: woord- en sinsbetekenis en die innerlike werking en samehang daarvan in kontekstuele verband. Uit die teksontleding en interpretasiemodelle was dit opvallend hoe respondente in die duister tas oor die belangrike rol van referensie t.o.v. woord- en sinsbetekenis asook die betekenis van implikasie. In die teksontleding word prakties geïllustreer hoe woordbetekenis en sinsbetekenis as 'n onlosmaaklike eenheid in die gedig funksioneer. So word bv. die metafoor (die woord "room" in die versreël/"sin": "die laat-middag het room geword") in "Karoo-dorp: someraand" na verskillende sake verwys en neem die "room"-beeld sekere gedaantes aan wat deur die sintaksis en sintaktiese middele gedra word, bv. die laat-middag verwys na room (tekstuur van lig) -> koper skemer -> vanaand wanneer Tant Tolie met haar roepgewoonte begin, ens. Die referensies van die woord "room" (vgl. ook "nagwag", "wit angeliere" en "swart koei" in "Nagwag"; "padda" in "Paddaksioom", "gewel" in "Wespark"

- verbind betekenis met implikasie. Die implikasie is egter onbekend en kan nie deur die referensie alléén verklaar word nie, maar deur die konjunkte verband te soek. Dit is in hierdie opsig dat die ingewyde leser deur sy intense ontleding van die teks die leerling te hulp kan kom.
3. die teksontledings bring nuwe insigte en perspektiewe op implikasieverskynsels soos die metafoor, ironie, satire, simbool asook die rol van die sintaksis. Uitgediende opvattinge en handboekdefinisies oor die belangrike vorme van beeldspraak word bespreek en wetenskaplik-literêre, verantwoorde omskrywings gegee wat weer aan die gedigte getoets is.
 4. Tematiese interpretasies het ook aanverwante taalelemente onder die aandag van die leser gebring. So het 'n bespreking van die satire in "Paddaksioom" die betekenis van die titel, die belangrike rol van die spreker en dubbelspel na vore gebring; insgelyks was die titel, die tema en die rol van die spreker belangrike nuwe-aspekte van die ironie, terwyl die metafoor die lig skerp laat val het op simbole/motiewe en agtergrondkennis - 'n bewys van hoe nou vervleg woord- en sinsbetekenisse is en hoe, soos Van Wyk Louw dit gestel het, die gedig verskillende betekenisse uitstraal.
 5. Nie net die taal-, woord- en sinsgebruik van die digter nie, maar ook die taal en stelwyse van die literator word in die interpretasiemodelle weerspieël. Om 'n gedig te begryp, te interpreteer en te ontled, is andermaal kennis en insig van die taal waarin dit aangebied is, baie belangrik. Om die leser se gedagtes en beskouinge oor die gedig duidelik te formuleer en in keurige taal en sinne te doen, vereis verder van die leser self kennis van die taal, want hoe fyner die taal, hoe skerper die gedagte. In die teksontledings kan daar ook gelet word op die taalgebruik van die literatore, veral die literêre terme of vaktaal waarmee hulle hul bedien - dit dra die stempel van nugterheid, wetenskaplikheid en bondigheid (stel dit teenoor die lomp styl en vae formulerings van sommige respondente). Spontane uitinge, 'n kenmerk van die meeste interpretasies van die

- respondente, gaan dikwels saam met onvolledige sinsbou.
6. Net soos in die geval van interpretasiemodelle bestaan die gevaar dat die leerling/leser sal dink dat die teksontledings as enigste interpretasies/verklarings van die gedig en veral die spesifieke aspek geld. Daar moet op gewys word dat die eie, oorspronklike insig en siening van die leerling oor die gedig uiters belangrik is en dat enige teksontleding of interpretasies van ander lesers slegs as stimulus, riglyn of vertrekpunt sal dien om sy eie, selfstandige oordeel te vorm.
 7. Belangrik is, ten slotte, dat leerlinge sal weet dat hierdie interpretasiemodelle en teksontledings nie 'n eenmanspoging, nl. dié van literatore is nie, maar 'n spanpoging, 'n sintese van die interpretasies van die twee lesersgroepe, literatore en respondente (matriekleerlinge). Hierdie gedagte, nl. dat die gewone, oningewyde leser ook sy stem kan laat hoor in die interpretasieproses, al is die bydrae ook hoe gering, het besondere verdienste aangesien leerlinge die opvatting huldig dat interpretasie net vir literatore gereserveer word. Hulle sal met nuwe oë daarna kyk omdat hulle weet dat die oningewyde se interpretasie oorweeg is, in aanmerking geneem, selfs aanvaar en in die teksanalise verwerk is. Dit gee aan die leser/leerling/ respondent die bevrediging en gevoel van eiewaarde. Verder is dit belangrik om in gedagte te hou dat in die vergelyking van die interpretasiepogings van die respondente met dié van die literatore (wat as norm moes dien) die verskille, wat veel meer was as die ooreenkomste, as probleme geïdentifiseer is, wat weer dui op spesifieke behoeftes/leemtes waaraan noodwendig aandag gegee is in die interpretasiemodelle en teksanalises.

4.3 METODES VIR DIE LITERÊR-SEMANTIESE LESING VAN 'N TEKS

Tot dusver is vasgestel hoe respondente en literatore op dieselfde literêre teks reageer en kon die verskille en enkele ooreenkomste tussen die twee groepe lesers nagegaan word

(Hoofstuk 3). Uit dié verskille het 'n groot aantal probleme oor 'n wye spektrum t.o.v. alle aspekte van die literêre teks ontstaan. Dié probleme is geïdentifiseer, die semantiese kentrekke van die probleemareas is vasgestel (4.1) en strukture is geskep om dié probleme te akkommodeer, te orden met gebruikmaking van praktiese riglyne aan toekomstige jong lesers in die vorm van interpretasiemodelle e.a. teksontledings.

Aan die hand van bogenoemde interpretasiemodelle en ander teksontledings, sou 'n mens die metodes vir die literêr-semantiese lesing van 'n teks kon vasstel en daarvolgens verdere maatstawwe ontwikkel waarmee 'n gedig geëvalueer sou kan word.

Dit is duidelik dat alleen metodes wat daarop gemik is om die aard en omvang van Betekenis in 'n literêre teks ten volle te ontgin, reg sal laat geskied aan die lesing van 'n teks. In aansluiting hierby sal die volgende gesigspunte in ag geneem moet word:

1. 'n Literêre teks (gedig) is eerstens 'n taalkunswerk en moet as sodanig ontleed/geëvalueer word. Dit demonstreer hoe taal binne literêre konteks optree/funksioneer. Om die taal en die letterkunde in die evalueringsproses te skei, sou geen wetenskaplike kontroleerbare metode bied vir die interpretasie van 'n gedig nie. Die leser wat daarop ingestem is om betekenis te soek en te ondersoek, moet hom in die proses van alle taalmiddele (sins- en woordbetekenis) sowel as geïmpliserende taal bedien. Dit vereis in die eerste plek 'n deeglike kennis en insig van die taal waarin dit aangebied is. Die digter wat self die "fyn net van die woord" span, wat "deur die smal poort / van die wonder elke woord / laat skik tot klein stellaties vers", het rede om van die leser dieselfde fyn taalhantering te verwag.
2. Soos die skilder 'n soort verf of kwas as medium vir sy kunswerk gebruik, so bedien die woordkunstenaar, die digter, hom van die medium van figuurlike taal en in die besonder geïmpliseerde taal. Metodes wat nie op hierdie taalverskynsels gemik is nie, ignoreer die bestaan van die

belangrike rol van implikasies, wat slegs gedeeltelik verklaar kan word deur die konjunkte verband te soek. Implikasie, soos Henning Snyman tereg sê, "lê nie in die saak (die referensie) alleen nie, maar vorm tewens 'n onbreekbare eenheid met die volledigheid van die omringende taalkonteks" (1983:2).

3. Dit is verder belangrik om te onthou dat taal ook 'n medium tot kommunikasie is. Die spreker/waarnemer/digter kan alleen in gesprek tree of kommunikeer met die leser deur die taal. Om in voeling met die teks te bly, moet die leser dus die "taal" van die spreker verstaan; hy moet dit kan praat, dog belangriker: hy moet dit kan ver-taal of ver-tolk of oordra aan ander lesers. Insig in die inwendige werking van die taal is dus hier ter sprake. Kommunikasie in 'n taalliterêre opset impliseer dus betekenisoordrag: van die spreker (bron) na die leser (ontvanger).
4. 'n Verdere gesigspunt wat saamval met implikasie en kommunikasie in verband met die lesing van 'n literêre teks, is die verskynsel dat die digter nie direk (openlik/eksplisiet) met die leser in verbinding tree of kommunikeer nie. Die digter versluier of verdoesel meestal die betekenis van die woord, sin en beeld en dit word dan die taak van die leser om woord- en sinsbetekenisse te ontsluit. In aansluiting hierby is daar Paul Valery se uitspraak wat deur Merwe Scholtz aangehaal word, nl. dat poësie herken kan word "aan die neiging om homself in sy eie vorm te reproduseer; dit stimuleer ons, die lesers, om hom te rekonstrueer soos wat hy is" (1978:8). Die gedig openbaar homself in diens van die leser. Die leser se taak is dus om die gedig self te ontsluit of dit te ondervra. Samehang, integrasie, eenheid of binding word as norme vir literêre voortreflikheid gestel.

Verskillende metodes sou aangewend kan word om insig in die literêre teks te toets. As voorbeeld van so 'n benadering/metode is daar die "leidrade" wat Spangenberg in sy Peilings van die poësie (1980:97) gee waarin sowat agt nuttige "kenmerke" genoem

word wat gebruik kan word om 'n gedig te kan ontleed, bv. die vasstelling van betekenis van woorde, sintaktiese redes, verwysings, die verklaring van metafore, simboliek, paradokse en ironieë, innerlike samehange, insigte van 'n gedig is soms dubbelsinnig; die verwantskap met insigte in ander gedigte; wêreld- of Godsbeskouing; spreker, toon en titel; buitetekstuele gegewens. Hierdie "kenmerke" is in der waarheid "aspekte" soos deur die interpretasiemodelle geïllustreer. Opvallend van Spangenberg se interpretasiemodel is die ondergeskikte rol wat taal en betekenis (woord- en sinsbetekenisse) en geïmpliseerde taal speel. Die netjiese, sistematiese indeling van die stof is opvallend, maar nêrens word daar melding gemaak van hoe die woord- en sinsbetekenisse die insigte bepaal nie. Interpretasie/ontleding van 'n literêre teks het juis ten doel die soek na betekenis.

Van Luxemburg onderskei sewe soorte interpretasies waarvan veral twee vir die doel van hierdie studie ter sake is, nl. (a) interpretasies waarvan 'n mens uitgaan dat die teks vir homself spreek, en (b) interpretasies wat bewustelik vanuit die eie literatuurbeskouing uitgaan, veral om die belangrikste betekenis of nuwe betekenis van die teks aan te dui (1983:77-78).

Metodes om insig in die lees van 'n literêre teks te bekom, kan dus geskoei wees op interpretasies waar die teks sy eie sê sê, of waar die leser, uitgaande van die literêre semantiek, betekenis aandui en binne 'n bepaalde struktuur plaas. By die tweede soort interpretasie sluit Charles Malan aan wanneer hy sê dat interpretasie van die ondersoeker se benadering van die teks en veral sy siening van betekenis afhang. Hy wys verder daarop dat oor die afgelope dekades veral gelet is op leidrade (vgl. Spangenberg se "model") wat vanuit 'n besondere literatuurbeskouing probeer om betekenis vas te pen (Malan in T.T. Cloete se Gids by die literatuurstudie, bl.18-21).

Hoe word betekenis in 'n gedig ondersoek, m.a.w. watter metodes kan gevolg word om by die (hoërskool)leerling 'n insig in die betekenis(se) van 'n literêre teks te verkry sodat hy deur dié metode(s) 'n gedig daarna beter sal verstaan. Daar is ongelukkig geen reëls waarvolgens die metode van interpretasie

vasgepen kan word nie.

In die lig van die voorafgaande interpretasiebeskouings en met behulp van die interpretasie-middele en klasontledings wat 'n gesamentlike poging is om veral betekenis in 'n literêre teks aan te dui, kan kortliks enkele praktiese metodes genoem word wat in die poësie-onderrig/literatuuronderwys (veral van senior hoërskoolleerlinge) van nut behoort te wees:

1. Interessantshalwe, maar nie noodsaaklik nie, is 'n kort teoretiese inleiding tot die interpretasie van 'n gedig voordat met die ontleding begin word. Leerlinge behoort te kan onderskei tussen interpretasie en betekenis; die soorte interpretasies en hoe hulle op die poësie toegepas kan word. Leerlinge behoort kennis te dra van die rol van die leser en die soorte lesers. Ook die begrip "literêre teks"; die verskil tussen teks en konteks en die verhouding: leser-teks kan / behoort verklaar te word. Die belangrike aspek evaluering en interpretasie, saam met voorbeelde van waarde-oordele van leerlinge/literatoure kan die kort inleiding afsluit.
2. As deel van die voorbereiding vir die bestudering of ontleding van die teks kan ook enkele basiese begrippe, vaktaal terme en kenmerke nagegaan word, soos byvoorbeeld implikasie/implikasieverskynsel (geïmpliseerde taalgebruik), woordbetekenis, sinsbetekenis, referensie/referensiële waarde; disjunksie/disjunk(te) sinsverband, konjunksie/konjunktiewe, taalkonteks, taalaanbod, primêre betekenis, sekondêre betekenis, implisiete betekenis, spreker, ruimte, toon, tyd, perspektief, ens. (Hierdie terme e.a. kom in die interpretasiemodelle en die teksontledings van literatoure voor. Woorde soos "ruimte", "eerstepersoons-verteller", "spreker", ens. is in die prosa/drama in vaste gebruik; daarom behoort die poësie dit ook as deel van die letterkunde-student/leerling se woordeskat te maak.)

Dit is belangrik dat hierdie begrippe en terme in hul konteks gebruik word. Die gedagte is dat daar deur die taalgebruik van die interpreteerder die betekenis van woorde

wetenskaplik beskryf moet word (woorde soos "disjunk" en "konjunk" is woorde wat in verband met die werkinge van die metafoor gebruik word).

3. Die volgende stap is om aan die hand van die kennis en ervaring wat met die interpretasiemodelle en teksontledings opgedoen is asook die probleme van respondente wat deur die vergelyking met die literatoure ontstaan het, op die teks toe te pas, met dié voorbehoud dat alle uitsprake semanties verantwoord moet wees. Maar laat ons vir 'n oomblik terugkeer na die teoretiese agtergrond vir die gedig. Dit moet weer eens duidelik gestel word dat literêre begrippe/terme ondergeskik is aan die interpretasie van die gedig; dit dien eintlik om jou kennis van die literatuur te verruim en die leerling se vakgereedskap, sy taal, en so sy oordeel, te verfyn. Leerkragte kan tydens die bespreking van die gedig sekere terme, begrippe invleg en hoef dus nie daarmee te wag totdat die digbundel/gedigte aan die beurt kom nie. Feit is: leerlinge moet nie sommer uit die staanspoor aan literêre teorieë blootgestel word nie. Hul kan dalk uit die staanspoor 'n renons in die gedig of poësie kry en dit wil 'n mens ten alle koste probeer vermy. Daar moet dus met fyn oorleg te werk gegaan word. Tog sou 'n mens miskien kortliks die rol van die leser en sy verhouding met die teks bepaal. Baie hang ook af van die agtergrond, kennis, belangstelling en bevatlikheid van die leerlinge.

Soos ons dus reeds gesê het: dit gaan in die teks om betekenis - die soektog na betekenis en die wil om méér betekenis te soek en te vind, soos Van Luxemburg dit aan die begin van die hoofstuk gestel het. Nadat betekenis gevind is, moet hulle gesistematiseer en binne 'n bepaalde struktuur geëvalueer word; ook moet daar tussen die betekenis 'n samehang wees. Woord- en sinsbetekenis moet in hul konteks; hul natuurlike "omgewing" bestudeer word, dan alleen kan hulle wetenskaplik getoets word of vasgestel word wat hulle verwys. Die ondersoeker of leser moet dus die woord / sin se betekenis as 't ware op sy nes betrap.

Daar is geen vaste reëls of waterdigte, beproefde metode om betekenis te pen of te interpreteer nie. Betekenis is 'n uiters komplekse, vloeibare begrip. In die praktyk is daar wel vier sg. interpretasiefases wat algemeen deur literatore as 'n doeltreffende metode aanvaar en wat as vertrekpunt in die interpretasieproses beskou kan word en wat as doel 'n voldoende of geldige weergawe van die teksbetekenis het (Van Luxemburg, 1983:114). Hierdie fases vloei in mekaar en kan soos volg onderskei word:

1. Eerstevlakbetekenis, die primêre (eksplisiete), direkte betekenis.
2. Die belangrikste tweedevlakbetekenis, die implisiete betekenis wat uit die primêre betekenis voortspuit. Na 'n oorsigtelike interpretasie/beskouing n.a.v. 1+2, kan
3. die tema gekies word, m.a.w. vasstel waaroor dit in die gedig gaan, en belangrik,
4. die toekenning van sekondêre of simboliese betekenis aan die teks.

Die toekenning van betekenis is subjektief van aard; daarom sal die primêre betekenis van leser tot leser verskil aangesien betekenis ontstaan deurdat die leser aan een teken of tekens betekenis toeken. Daarby is die leser/leerling se kennis van die taal uiters belangrik; die leser word daardeur gelei; ook deur sy eie wêreld- en Godsbeskouing en sy verwagtinge van die literêre teks. Ondanks die groot interpretasieverskille tussen die respondente en die literatore, kan daar tog binne die raamwerk van een kultuur (godsdienst, taal, ens.), maar ook buite daardie kultuur kennis oorgedra word of menings met ander mense gewissel word. Dit is hierdie kommunikatiewe aspek wat meebring dat literêre tekste in breë trekke op dieselfde wyse geïnterpreteer word as ander.

Die skrywer/digter skryf egter nie in 'n vakuum nie; hy wil sy gevoelens en idees meedeel; met die waarskynlike leser kommunikeer. Hy skryf nie vir homself nie anders kon hy net so goed 'n gedig op 'n varkblaar geskryf en in die rivier gegooi het

sodat dit afdryf see toe. Hy stel hom ten doel om sy lesers te bereik deur gebruik te maak van taal of taalmiddele en kunsgrepe. Dit kan die digter op geen ander wyse as deur die taal doen nie; daarom moet die instrument geslyp wees sodat hy kan "blink en blink", want dié beitel "moet ook kan klip breek / as hy 'n beitel is". Die digter dra dus idees en gevoelens in hom om wat hy op sy eie besondere manier verwoord - tot literatuur vervorm. Daarby weet hy watter middele en kunsgrepe (bv. die omkering van die metafoor in "Nagwag") die leser tot wie hy hom rig, kan verwag. Die leser self probeer agter die primêre betekenis en implisiete betekenis van woord-en-sin inkom, of in Van Wyk Louw se woorde: om agter dié dinge te kom wat "om die grense / flikker van my duister woorde".

Verskillende literêre tekste soos ons in hierdie studie gesien het, het probleme by die vasstelling van die primêre betekenis opgelewer al het die respondent/leerling die betekenis van elke woord wat in die gedig staan, begryp. So het elkeen van die ses literêre tekste hul tot meer as een betekenis geleen. Die metafoor in "Nagwag" het hom nie laat voorsê van 'n "soos"-loos-verbinding nie; selfs nie deur implikasie of referensie nie. Hy het juis anders as wat verwag is, hom laat ken deur disjunksie in die verhouding tussen woord- en sinsbetekenis, en deur die negering van die normale waarheidskondisie van die sin. Dieselfde dubbelhartigheid was merkbaar deur die konnotasies en implisiete betekenselemente in "Paddaksioom", waar die leser die dubbelsinnigheid van die "padda-taal" moes ontrafel. In "Wespark" was dit die ironie in die dubbelhartige teenstelling van die "lewendes maak die dooies wakker"; en in "Karoo-dorp: someraand" het die sintaksis en die metafoor geseëvier deur 'n dubbele betekenis te gee aan die geroetineerde lewe van Oum Appie met sy moeë fiets en Tant Tolie wat die Here en die uile roep en so die innerlike tweespalt in haar gemoed hard-op demonstreer. Die leser is dus genoodsaak om die metaforiese taalgebruik en die versteurde sintaksis of ongewone semantiek te verduidelik.

Die kies van die tema is die ander fase in die interpretasieproses of literêr-semantiese lesing van die teks.

Die tema is 'n kort samevatting van die teks op grond van die vasstelling van die primêre en sekondêre betekenis. Dit is hoofsaaklik uit motiewe saamgestel, d.w.s. semantiese eenhede. Hoe weet die leser wanneer hy in 'n literêre teks met semantiese eenhede te doen het? Dié motiewe is in die meeste gevalle konkreet en kan uit enkele woorde bestaan, bv. "flits", "Suiderkruis", "skuur", "konka", "swart koei" en "maaiers" in "Nagwag" van Opperman, en "uile" in "Karoo-dorp: someraand" (Van Wyk Louw) wat as simboliese boodskappers van die dood of beeld van bygeloof beskou kan word. Wanneer al die basiese vorme van die betekenis nagegaan is, is die leser gereed om die simboliese betekenis te ontsyfer. Hier, weer eens, moet die leser lig loop: die interpretasieveld lê besaai met literêre landmyne waarvan die grootste dié van inlegkunde/waninpretasie is. H.J. Schutte se toekenning van verkeerde simboolwaardes aan "room", "bordienghuis", ens. is hiervan sprekende voorbeelde.

Met hierdie vier interpretasiefases is 'n byna volledige weergawe van die teksbetekenis gegee.

Uit die voorafgaande blyk dat fyn en noulettend lees van 'n literêre teks 'n basiese vereiste is ten einde 'n volle greep op die teks te kry. Nie net hoe die teks geles word nie, maar wat in die woord en sin geles word, is belangrik.

Die leesproses vereis verder dat intensief geles word, met alle sintuie, veral die oog (visuele), die oor (ouditiewe) en die tassintuig (gevoel) moet ingespan word sodat daar met volle sintuiglike oorgawe én begrip geles word. Die leesproses in die geval van die poësie is gewoonlik van veel korter duur as 'n prosastuk of drama; daarom is dit belangrik dat 'n teks oor en oor geles word totdat die maksimum betekenis ontgin is. Sommige lesers sal met die eerste lesing 'n globale indruk van die gedig vorm en daarna die kerngedagte aandui, ander sal uit die staanspoor met 'n fynkam alle woord- en sinsbetekenis nagaan en dan versigtig weeg aan 'n finale oordeel.

Volledig, intensief lees beteken aftastend lees, d.w.s. om soos 'n aftaster (TV-term) "'n voorwerp waarvan die beeld televisies versend moet word, kruis en dwars met 'n lig- of elektronestraal bestraal met die doel om die beeld te versend"

(WAT) 'n teks te lees, is om met hande, oë en gevoel, kruis en dwars, van bo na onder, in die lig van die woord wat betekenis uitstraal, die beeld oor te dra.

Hierdie metode van intensief, begrypend of indringend lees wat die oog op die woord- en sinsbetekenis van die teks, word spesifiek genoem aangesien dit 'n basiese probleem by die meeste respondente was en steeds 'n groot struikelblok vir baie leerlinge in die interpretasie van 'n gedig is. Hier het ons nie soseer in gedagte vluglees-met-begrip nie, maar die probleem van woord-gerigtheid of gefikseerde lees, waar die leser op die woord af i.p.v. op die woord binne sinsverband lees. Dit het belangrike implikasies vir die gedig, want dit skep die indruk dat die leser nou "klaargespeel" het met die woord of simbool en sy betekenis, sonder om in gedagte te hou dat dieselfde woord na ander woorde en sinne/simbole/metafore verwys en dat alle woord- en sinsbetekenis uiteindelik saamhang, 'n somtotaal vorm van al die betekenis in die gedig.

Dit is 'n lastige probleem maar nie onoplosbaar nie. 'n Mens kan 'n leerling nie insig leer nie, maar die goeie onderwyser kan leerlinge se insig verbeter; hom in plaas van stikdonkerte, 'n skrefie lig te laat sien; aan die leser 'n sin vir samehang en bo alles korrekte taal en formulering leer. So ook agtergrondkennis en belangstelling. Die beste metode is steeds om vrae te vra: rigtinggewende vrae en vrae wat betrekking het op betekenis wat uitstaan en verband hou met woorde en sinne binne die konteks, is die beste metode om tot 'n slotsom te kom. Let bv. op hoe die vrae oor "Nagwag" deurentyd inspeel op betekenis van opvallende woorde/simbole/aspekte en hoe die respondente terselfdertyd gelei word tot 'n tema of die betekenis en funksie van 'n implikasieverskynsel in sy konteks, bv. die verduideliking van die verskillende simbole: "skuur", "flits" en "Suiderkruis", die rol en betekenis van kleur, die lig-motiewe, die betekenis van die beeld "swart koei", die rol van die spreker, en dan uiteindelik, die belangrike vraag: wie is die nagwag?; die omkeringsgedagte; waarom is die nagwag metafoor? Kort- of tekstuele vrae vorm ook die grondslag vir die waarde en betekenis van "Paddaksiom", "Wespark" en "Karoo-dorp:

someraand".

Om op te som: 'n Literêr-semantiese teks moet intensief, aftastend, met 'n oop, onbevoordeelde gemoed en veral ontvanklik en bedag op betekenis, gelees word. Die teks is soos 'n radarskerm wat al die seine (betekenis) ontvang en uitstuur (interpreteer). Die waarde en nut van die interpretasiemodelle en die teksontledings wat albei as klankborde vir die interpretasies van die literatoure en respondente gedien het, kán as riglyne en metode gebruik word, maar mag nie voorskriftelik wees nie. Ook by die interpretasiemodelle moet daar 'n wisselwerking van betekenis tussen die onderskeie aspekte wees - hul moet binne die raamwerk van die aspek self na betekenis verwys, maar ook na ander aspekte. Daar moet verder onthou word dat respondente se ongevormde, ongebreidelde oordele en probleme oor 'n wye spektrum deur die literatoure geïdentifiseer en aangespreek is. Dit maak dit soveel makliker vir die onderwyser om die behoefte/leemtes in leerlinge se interpretasies op te spoor en aandag daaraan te gee.

Die interpretasiemodelle gee algemene riglyne, maar die eerste vier aspekte wat ook die interpretasiefases insluit, vorm 'n goeie metode vir die ontdekking van betekenis. Wanneer dit sou blyk dat met die ontleding een besondere betekenis uitstaan (bv. die metafoor in "Nagwag"), dan kan die teksontleding as leidraad gebruik word om dié taalverskynsel verder te eksegeer/ontleed. Dit is van deurslaggewende belang dat binne die struktuur en aspekte van die interpretasiemodel daar voortdurend op betekenis gelet word, bv. in verband met klank moet aangedui word hoe die opvallende klanke /e:/ en die /a:/-klank in N.P. van Wyk Louw se "Winter" nou verbonde is aan die ooreenstemmende klankpatrone met die semantiese laag; of hoe die rym in dieselfde gedig aantoon hoe die allitererende woorde 'n ekstra betekenis kry, of die titel wat die sleutel vir die oopsluit van die gedig se betekenis is en wat soos die tema 'n kondensering van kleiner semantiese eenhede, maar ook 'n kort begrip van die eenheid van die gedig is.

Paul Valery se uitspraak dat die poësie die neiging het om

selfproduktief of -openbarend te wees, bring 'n meer opwindende en spontane metode na vore, waarvolgens die teks gerekonstrueer word om voorsiening te maak vir selfontdekking van die patroon, die oorheersende beeld en verskynsel wat homself aan die leser openbaar. Die leser moet dus die gedig ondervra. Voorts is daar die "leidraad-metode" van o.a. Spangenberg waarvolgens die gedig na aanleiding van enkele leidrade of wenke ontleed word. Die nadeel van hierdie metode is dat dit afgebakende eenhede (kompartemente) vorm in plaas daarvan om soos met die interpretasiemodelle op die interafhanklikheid van betekenis ingestel is.

Bogenoemde metodes en riglyne/leidrade behoort deurgaans getoets en afgewissel te word. 'n Gedig hoef byvoorbeeld nie noodwendig van bo na onder ontleed te word nie; 'n mens sou met die tema kon begin en na die titel toe deurwerk. Daarby sou 'n mens bv. in "Nagwag" met die titel bepaalde temas en betekenis kon aandui wat van belang is vir die gedig, bv. die konnotasies/referensiële waardes van "nag" = baaierd = chaos = teenoorgestelde van lig = donker (motief) = simb. v. flits(lig) -> lig-beelde -> sterrebeelde -> konka wat brand, ens. Daarteenoor "wag" -> blom (orde) -> hou wag, is dus 'n bewaker van die skuur (le vlak bet.), bewaker van die sedes, ens. Met die morfologiese skeiding (vgl. "Karoo-dorp: someraand") kan al die taalelemente wat betrekking het op "nag" en "wag" nagegaan word en hulle onderlinge verwantskap en verskille aangedui word. 'n Mens sou as verdere metode ook oor die kleur-motief in "Nagwag" kon redeneer.

Vrae wat belangrike probleme ondervang wat in die interpretasies genoem is, bly steeds die mees beproefde metode. Die gedig moet dus oor homself uitgevra word, moet rigtinggewend wees en insig in alle taalmiddele toets: sy primêre, implisiete betekenis. Die vrae moet doelgerig en dus gekonstrueer wees, soos bv. "Nagwag" se vrae (bl. ..) wat gemik is op die betekenis van die simbole soos "flits", "skuur", "swart koei"; die kleur-motief en lig-effekte, maar uiteindelik uitloop op die rol van die oorheersende implikasieverskynsel - die metafoer.

Die klem moet voortdurend op die probleme, veral dié van

leerlinge se kennis van implikasieverskynsels soos die metafoor, satire, ironie en die simbool val. Definisies/omskrywings van dié verskynsels het alleen nut en waarde as hul voortdurend binne die konteks van die literêre teks bestudeer word.

Uiteindelik behoort die belangstellende leser/leerling op eie stoom en sonder die hulp van 'n interpretasiemodel of leidraad die literêre teks te benader, wat die uiteindelijke doel van die poësie-onderrig behoort te wees - om leerlinge 'n selfstandige, eie oordeel te leer.

4.4 "VOORORDELE" VAN LITERATORE EN RESPONDENTE

Vooroordeel word deur die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal gedefinieer as: (1) "oordeel wat nie op kennis of redenering berus nie; (2) 'n onredelike voorkeur of afkeer van iets; (3) onlogiese houding van vyandigheid teenoor 'n enkeling, groep of ras; (4) vooropgestelde, voorbarige mening."

Opvallend in bogenoemde definisie is (a) die ongunstige waarde wat ten grondslag van die oordeel lê, en (b) die klem wat die meeste verklarings ontvang, nl. dat vooroordele niks/min met die rede te doen het; dit is onlogies, vooropgestel; daar kan nie oor geredeneer word nie; sterk voor-/afkeur; eerder met die emosie/intuïsie te doen.

Ten grondslag van die vooroordeel lê 'n onredelikheid, 'n gebrek aan kennis; afkeur; vyandige houding teenoor 'n groep/ras; dit is dus 'n literêre oordeel wat die kritikus vooraf op die gedig/literêre teks "afdruk".

Verwant aan die vooroordeel, onliterêre, vooropgestelde waarde-oordele, is ook die verskynsel van inlegkunde waar die aandag van die gedig na die digter verplaas word. Historiese inlegkunde word gepleeg waar ekstra simboliese waardes aan die gedig toegeken word. 'n Ander soort vooroordeel is herleikunde, wanneer die kritikus van die digter na die gedig beweeg, bv. biografiese besonderhede van die digter opspoor en na aanleiding daarvan die gedig probeer ontleed.

Al bogenoemde soort vooroordele kom by albei ^{groepe} lesers voor. 'n Mens merk dit waar hulle n.a.v. vrae (a) + (b) 'n waarde-oordeel

uitspreek. Respondente redeneer uit 'n posisie van onkunde en onredelikheid - Hul verskuif die aandag van die werk na die leser self. Wat saak maak, is húl persoonlike reaksie op die literêre teks. In "Winter" (Van Wyk Louw) herlei hulle hul oordele na hulself of maak dit op hulself van toepassing. Die vraag waarom hul van 'n bepaalde gedig gehou het / of nie, bring onmiddellik 'n waardelose literêre oordeel in die interpretasie. Gewoonlik is dit esteties van aard en hou direk verband met lewenstoerusting. Vooroordele waarmee die respondente die teks tegemoetgaan, is onder meer liefde vir die natuur; voorkeur vir 'n besondere omgewing (plaas, dorp); ook 'n eie lewensfilosofie wat op die gedig afgedruk word, bv. "Ek het besonder baie van die gedig gehou ("Winter, N.P. van Wyk Louw); dit handel oor 'n tema wat elke mens raak: die 'wintermaande' van jou lewe wat uit die môre van die lente ontwikkel". "Ek is lief vir die natuur en vind die aaneenskakeling met die natuur en die tema interessant en insiggewend" (A13). 'n Ander respondent sê hy het op 'n graanplaas grootgeword en weet dus hoe belangrik die reën vir die graan is. Een van die respondente het nie van die gedig gehou nie, want dit laat hom bedruk voel; daarby skep dit 'n koue atmosfeer. Dit is ook moeilik om te verstaan vanweë die gebrek aan agtergrondkennis van die res van die sonnettesiklus.

In "Winter" van D.J. Opperman vier die vooroordele hoogty, dié keer ook onder die literatore. Respondente sit dieselfde vooroordele waarmee hul aan die hand van die definisie hierbo gekenmerk is, voort. Die literatore se vooroordele is, daarenteen, minder persoonlik, meer geraffineerd. Gewoonlik is daar 'n té veel (biografiese) kennis van die bundel/titel/ander gedigte wat 'n vooropgestelde, gepreokkupeerde mening tot gevolg het.

Komas bied uit die aard van sy sterk buite-kontekstuele, biografiese agtergrond 'n groter verskeidenheid lokvalle waarin die onbedagte leser/kritikus kan beland, as Van Wyk Louw se Die halwe kring. Eerstens is daar die groot gaping tussen die twee groepe lesers se oordele a.g.v. die respondente se onkunde van die bundel self, die digter (wie se naam weggelaat is) en die afdeling waaruit "Winter" gehaal is, nl. "Grondstowwe by die siklus van die seisoene". Alles dui volgens die literatore

daarop dat die mens of digter en sy drif een word met die aarde; dat die konkrete dinge nie letterlik opgeneem moet word nie, want die grondstelling is dat die mens of digter en sy drif een word met die aarde (n.a.v. die afdeling "Grondstowwe"); dat die "spyskaart" wat vir die seisoene opgestel is, nie 'n gewone spyskaart is nie; so ook die "gesproete" pannekoek en die mens wat saam met die Eersterivier inslaap - alles het 'n menslik-aardsgerigte en gebonde betekenis. Dié preokkupasie van die literatore met die digbundel self en die gedigte, skeep by die respondent, soos ons later sal sien, juis 'n oordeel wat volgens die definisie op onkunde of 'n gebrek aan kennis of redenering berus. Waar Scholtz al om die tema van grondstof = mens uitborduur en sy verwysings nog verder gaan soek in die bundel (bv. by "Sprach Jesu Sirach"), is daar by Lina Spies 'n noue, intieme vereenselwiging met die sentimente wat sy het oor Stellenbosch, die mense, die bakens, veral die Pieke, ens. Om dié rede is haar benadering ook eteries, uit die rigting van die Pieke waaraan sy die seisoenswisselinge aflees. Haar opmerkings oor die Pieke illustreer duidelik die intertekstuele en buitekontekstuele kennis, nie net van Komas nie, maar ook van die onderafdeling "Grondstowwe". Dit bepaal die verskil in benaderingswyse en beïnvloed die oordeel van die respondente. Spies se okkupasie met die Pieke is herleibaar uit die beginreël, maar ook die voorlaaste reël of slotreël van elke gedig in die siklus. Dit is die rede waarom Spies die Stellenbosch-siklus nie net as bloot dekoratief beskou nie - die Pieke dien as barometer van die seisoene; dit "wissel", "skuil", "blaaï" en "tril"; ook die kleure speel hierin saam.

Tog wil dit voorkom of Lina Spies haar persoonlike, sterk Stellenbosse sentimente nie heeltemal kan onderdruk nie. Opvallend is dan ook die ongetemperde emosies wat sy (en ook Brink) deur hul taalgebruik aan die konkrete beskrywings van eet- en drinkbare dinge gee, bv. "liriese lofsang", "verse jubelend vol aardse dinge", "lofsang van die aarde ... (wat) voluitgesing (word)", terwyl Brink dit weer het oor "himnes - almal voorbeelde waar oordeel en taalaanbod nie heeltemal strook

nie. Lina Spies se geprojekteerde siening en vooroordeel van Opperman se reis en sy verbintenis met Stellenbosch, spreek duidelik uit: "Na sy oorsese en woestynreis kom Opperman op sy geliefde Stellenbosch aan". Hierdie vooroordeel is 'n tipiese voorbeeld van 'n per definisie "vooropgestelde, voorbarige mening". André Brink se vooroordeel is weer herleibaar uit sy vernuftige woordspel waardeur die aandag van die gedig na die oorspanne taalgebruik van die leser verplaas word. So praat Brink van 'n "fees van herkenning, herkennis en herverkenning", en gaan hy voort met: "elke terugkeer (wat) ook weer hervertrek, vortgaan, vóórtgaan" is. Ook in Lindenberg se taalgebruik bespeur 'n mens iets van 'n vooroordeel vir sy nonchalante taalgebruik: "..., maar vir hierdie 'old boy' wat weer gekom het, is dit sy onontkombare Goddelik-bepaalde menslike bestemming" (vgl. dit met Spies se ernstige, byna gewyde houding).

Uit die waarde-oordele en evaluering deur die respondente blyk ook duidelik hul vooroordele, wat geen literêre verdienste het nie. Een respondent beskou Opperman se gedig as oppervlakkiger as dié van Van Wyk Louw. Respondente openbaar ook dieselfde vooroordeel en leserstoerusting t.o.v. Opperman se gedig, bv. "... omdat ek self op Stellenbosch woon, het ek ondervinding van die Kaapse winters en Kaapse gasvryheid" (A2). Vir 'n ander respondent het die gedig "'n spesiale betekenis vir 'n Stellenbosser" (A7). 'n Verdere oordeel wat nie op kennis en redenering berus nie, is die respondent wat beweer dat Opperman se gedig "oppervlakkiger" en "eenvoudiger" is en "minder sê".

Die enigste voorbeeld van vooroordeel in "Paddaksiom" (W. Stockenström) is die oorspanne taalgebruik by T.T. Cloete waar hy 'n ekstra leksikale element "idioom" in die titel probeer indwing, wat vergesog en té vernuftig klink. Die woord "aksiom" (met slot a pas semanties beter as "idioom"). Respondente het met hierdie gedig vir die eerste maal "'n onredelike voorkeur of afkeur", volgens die HAT-definisie, van 'n gedig geopenbaar. Hierdie lesersweerstand wat 'n wye spektrum by die lesers van "Paddaksiom" toon, het sy oorsprong by die gebrek aan kennis

van die woorde/sinne/algemene betekenis/titel van die gedig - 'n gefrustreerde onmag wat die leser beetpak en tot uiting kom in die leserstoerusting en vooroordeel soos die volgende: "Vir my moet 'n gedig uitbeelding wees van iemand se gevoel en ten minste 'n paar woorde wat rym". Vir ander respondente was die gedig moeilik verstaanbaar en het dit ook geen uitwerking op die leser gehad nie. Uitsprake soos die volgende getuig van 'n negatiewe vooroordeel: die gedig "klink soos 'n kleutervers"; "daar is 'n gebrek aan 'totale insig', wat my frustreer"; "dit doen afbreuk aan volkome genot".

Respondente het 'n baie positiewe lesersprofiel van "Wespark" geskep. Hul oorreeger soms; gebruik 'n gewone "spreektaal" en stel hul menings op 'n komiese, spontane wyse sonder enige sweem van vooroordeel soos in die geval van "Paddaksioom", bv. "die digter maak of dit die lekkerste plek is om te wees, terwyl dit net die teenoorgestelde is" (B6); en resp. B9 se opmerking span nog die kroon: "In die gedig word 'n begraaftplaas voorgestel as 'n 5-ster hotel". Die literatore stel dit nie so "plat" nie - dit gaan vir hulle oor die "lewe wat in die graf ten volle 'geleef' word".

J.C. Steyn ondersoek die verskillende moontlikhede van die meerduidige taalaanbod, maar in die proses oorspeel hy sy hand deur middel van vernuftige woordespel n.a.v. "waglys" bv. dat 'n mens nie gretig "op iets moet wag wat hy wil hê nie, maar iets wat jou wil hê. Daarteenoor is resp. B6 se vooroordeel t.o.v. die gedig af te lei uit sy bedenking oor die spot met die dood wat allesbehalwe 'n grap is. Om dood te gaan, beteken 'n nuwe lewe; daar is geen sprake daarvan in die gedig nie. Dit is 'n redelik gangbare gedig; dit kon "beter" gewees het as dit nie so onwerklik was nie ..."

Vooroordele is 'n algemene verskynsel by "Nagwag" (D.J. Opperman). Een van die redes hiervoor is die ingewikkelde opbou van betekenis rondom die nagwag-idee, veral as gevolg van die aktiewe rol van die hoof- en hulpmetafore. Respondente het dikwels in die nagwag-idee hul eie lewensfilosofie, godsdienstige, etiese en ander motiewe gelees. So het sommige beweer dat die gedig hulle leer om beskermend teenoor ander op

te tree en waaksaam te wees. Verder dien die gedig as aanmoediging vir die beskerming van volk en taal en is 'n mens daarvan bewus dat jy nooit alleen in die stryd staan nie, maar dat God altyd oor jou waak. Bogenoemde uitsprake is persoonlike sieninge en leserstoerusting wat in die gedig ingedra word. Tog is die waarde-oordele van die meeste respondente, hoewel bevooroordeeld, op 'n hoër vlak as die "Winter"-gedigte. Hierdie waarde-oordele is egter nie waardeloos nie; trouens dit gee 'n mens 'n kykie in die gemoed van die jong adolessente leser wat 'n onberedeneerde, onkundige en onlogiese oordeel uitspreek sonder om dit aan die gedig te toets.

'n Goeie voorbeeld van 'n vooroordeel wat al 4 verklarings van die definisie insluit, is dié van D.F. Malherbe. Elemente van onredelikheid, onkunde oor die ware aard van die metafoor en simbool binne sy konteks; ongekwalfiseerde voorkeur van sy (Malherbe se) eie poësie wat as voorbeeld van sy standpunt moes dien; 'n onderliggende toon van onverdraagsaamheid en 'n vooropgestelde Godsbeskouing, kenmerk Malherbe se interpretasie van "Nagwag". Daarteenoor staan, byna weerloos, gestroop van pretensie, die respondente se opregte en spontane siening van die nagwag as God, mens, Christen, evangelis, wie se belangrikste funksie dit is om te waak en te beskerm. In alle opsigte bied hierdie Christelike siening van die respondente 'n korrekatief op D.F. Malherbe se uitsprake oor "Nagwag", veral t.o.v. die 10de strofe (v.55-56): "in miljoene liggies woel die mens, / oorgelaat op aarde aan sy lot" (kursivering van D.F. Malherbe), wat hy as "verderflik en geloofondermynend", "Heideggeriaans" en 'n "degradering van die sterrebeeld" beskou (Tydskrif vir Letterkunde, Jrg 7:1, 1957, bl.25-26). Die vergelyking van die reaksies van die respondente met dié van Malherbe se uitsprake, bied 'n goeie voorbeeld van 'n interpretasie van 'n oningewyde leser se reaksie op 'n ongelese teks, teenoor dié van 'n ervare leser (digter) wat hom reeds as 'n bedrewe leser in die teks ingegrawe het. Respondente bevestig dus deur hul spontane reaksies dat "Nagwag" juis 'n mens se geloof in God versterk en dat die sterre "opgehemel" word en dat God as die Groot Nagwag nie net oor die uitspannel

en die sterreheemel die wag hou (d.w.s. dit beheers) nie, maar ook oor sy skepsels van wie die nagwag een is. Soos ons reeds uit die voorafbeskouinge van die respondente gesien het, word hul oordele (ook vooroordele) dikwels gekenmerk deur 'n ontspanne/spontane en onbetrokke reaksie. Die gespanne situasie tussen kritici wat literêre oordele teen mekaar opweeg en selfs "swaarde kruis", gaan heeltemal buite hul om.

Aan die kleurmotief in "Nagwag" ("wit", "swart" en "bruin"), die betekenis van die simbole "swart koei", "maaiers" en "skuur" sit daar ook elemente van vooroordeel vas. Vir die meeste respondente dui "wit" en "swart" op die rassesituasie in Suid-Afrika, ander gee daaraan 'n politieke konnotasie ("apartheidstryd") en nog 'n ander groep beweer dat "wit of "blank" op die goeie, en "swart op die bose of die sonde dui. "Rooi" simboliseer volgens die respondente geweld, gevaar of vrees. Dit is ook terselfdertyd simbolies van 'n nuwe dag en bloed. Waar "wit" en "swart" slegs na die kleursituasie (ideologie van apartheid) en die "baaierd"-motief verwys, is daar sprake van 'n groter gespannenheid en vooroordeel as dit by "swart koei" en "maaiers" kom. Hier bied die literatoure dié leser 'n korrektief op die respondente en D.F. Malherbe se siening van dié simbole. Albei beelde word simbool van verval: die stede van die mens (stadsliggies) dui op verval en die "swart koei" en maaier-beeld op dekadensie. Hierteenoor die vooroordeel (wat op etiese, godsdienstige en ander onredelike voorkeure of afkeur berus) van D.F. Malherbe wat daarin 'n bewuste aftakeling van God se skepping ("degradering van die sterreheemel") sien. Hy span sy vooroordeel selfs oor die Afrikaanse poësie uit wanneer hy vra of daar dan nou "'n soort maaierkultus" in ons verskuns ontstaan het en oordeel verder dat ons verskuns aan die verval is met so 'n kultuur. Hierop antwoord Grové met sy uiteensetting van tese-antitese en sintese; 'n duidelike groeiproses wat nie meegedeel word nie, maar die ewewig tussen orde en chaos hou. Grové se siening word uiteindelik 'n appèl teen Malherbe se vooroordeel: die ster word volgens Grové teenoor die maaierspel versigbaar; die maaierbeeld roep 'n toestand van verrotting en verval op, maar sluit die

moontlikheid van genesing en reiniging nie uit nie. Dit is soos die vooroordeel insluip in 'n interpretasie en terselfdertyd die egosentriese aard daarvan beklemtoon: dit gaan nl. om die eie siening wat vooraf gevorm is en wat indruis teen die leserkritikus se mening; dit is 'n verset téén die bedoeling van die digter; toerusting wat die leser met hom saamdra en waaraan hy sy oordele, reg of verkeerd, meet: in die woorde van N.P. van Wyk Louw is vooroordele soos mossels wat aan 'n skip vassuig; die bevooroordeelde kritikus kleef hardnekkig aan sy eie, vooropgestelde idees vas.

Anders as die literatore en getrou aan die definisie, sien die respondente in "swart koei" en "maaiers" ("Nagwag") 'n wit-swart-konfrontasie; m.a.w. 'n inkonsekwente, vyandige houding en gesindheid teenoor 'n groep of ras. Die rassevooroordeel spreek duidelik uit die siening van die "swart koei" en "maaiers" as Swartes wat soos maaiers werk, d.w.s. die Blankes (= maaiers) misbruik die Swartes tot die voordeel ook teen ander groepe bring die maaierbeeld vooroordeel, nl. die "slegte" gelowiges wat tot 'n val kom of diegene wat eie gelowiges tot 'n val gebring het.

Na die "skuur"-simbool word ook deur 'n bevooroordeelde bril gekyk: rassevooroordeel spreek byvoorbeeld uit die respondent wat die "skuur" as "ons land" sien wat deur die Swartes en Bruines bedreig word: die "vyande van die skuur" is volgens ander respondente Kommuniste (rooi kleur) wat die rassebeleid veroordeel en mense se lewens in gevaar stel. Hulle is ook Christene, verteenwoordigers van die goeie, van wat waar en reg is.

Die "skuur"-beeld bied vir die literatore enersyds 'n negatiewe konnotasie (materiële leegheid, oppervlakkigheid, teenoor die groot stryd tussen goed en kwaad; die plek van bestemming, d.w.s. die tuiste van die "dom geweld" (Snyman en Raidt). Andersyds is daar die gunstiger en simpatieker beskouing van Grové wat daarin "'n ganse wêreld waarop daar in diens van God gewaak en gewerk word", sien.

Ook Rob Antonissen is nie heeltemal vry te spreek van rasse-vooroordeel wanneer hy sy eie politieke siening van die

tweesydigheid van die nagwag in die gedig lees nie. Die nagwag word volgens hom beskou as 'n man wat waak as die "baaierd opstaan en die magte van die baaierd wil oorneem, maar die 'baaierd' word nie deur konstabels en sambokke van stryk gebring nie" (my onderstreping - H.J.R.H.) (1983:132). In Raai se beskouing van die ontwikkeling van die lig- en veral sterrebeelde in die bundel Blom en baaierd, word die ster as simbool van die blanke beskawing gesien, wat ook 'n vorm van rassevooroordeel impliseer.

Die vooroordele van respondente (en literatore) kan terugherlei word na 'n verkeerde lesing van die disjunkte taaltoepassing. Dit lei tot bogenoemde godsdienstige, politieke vooroordele en motiewe t.o.v. die simboliese betekenis van "swart koei", "maaiers en "skuur". Ook die agtergrondkennis van die bundel en die titel, Blom en baaierd, sou tot groot hoogte voorkom het dat respondente sekere buitekontekstuele besonderhede ingelees en bevooroordeeld gestaan het teenoor die gedig, bv. "wit angeliere" (v.17) en "Ag, alles deurmekaar!" Respondente sou ook nie 'n te enge semantiese betekenis (rasseproblematiek) aan die teenstellende kleure (wit x swart) geheg het nie.

In "Karoo-dorp: someraand" het ons hoofsaaklik te doen met 'n vooroordeel wat voortspruit uit 'n gebrek aan kennis van die simboliese woorde of betekenis van sekere waarde. Ook hier is die vooropgestelde oordeel duidelik. Gepaardgaande daarmee is daar ook inlegkunde waar lesers nie toelaat dat die gedig hom as 't ware vanself van binne simbolies "verklaar" nie.

G.F. Marais se vooropgestelde mening oor "Karoo-dorp: someraand" en die poësie-onderrig spreek duidelik uit sy kritiek oor die té indringende en tegniese wyse waarop Henning Snyman aspekte soos simboliek en "ewige dualisme" (let op die onwetenskaplike gebruik van "ewige", waarin daar ook 'n stuk vooroordeel sit) bespreek sodat die "skoonheid daarvan verlore gaan". Hierop gee hy dan self 'n verklaring van Tant Tolie se hard-op roep en doen vrae en wenke aan die hand hoe die gedig met 'n matriekklas behandel moet word. Oor die simboliek vra Marais waarom "die laaste ding altyd simbolies moet wees", maar weerspreek homself wanneer hy die uile as "simbool van die

dood, of boodskappers van die dood" beskou. Ook sy beskouing van die "room"-beeld (metafoor in le reël van die gedig) en die sinestetiese beeld "koper skemer" en die taalvorme "Oum" en "bordinghuis" dra die kiem van vooroordeel. Net enkele opmerkinge oor Marais se beweringe. Eerstens is dit nie duidelik wat hy bedoel met "te indringend" en "tegnies" nie, veral is daar probleme met die "te". Hoe bepaal 'n mens die diepte, omvang en tegnieke van 'n literêre teks? Dit wil voorkom of Marais weet of reeds 'n vooropgestelde idee het, maar dit nie sê nie. Moet die leser van die standpunt uitgaan dat die literêre teks binne perke van dit wat hy deur die taalmiddele (woord- en sinsbetekenisse) aanbied, ontleed moet word, dan is dit die plig van die kritikus of leser om betekenis te soek en dit aan die teks te motiveer. Die tegnieke of vormaspek kan ook ontleed word in dié mate wat die tegnieke middele (klank, rym, ritme, bou, titel, ens.) hul aan die leser opdwing om te verklaar. Van onnodige simboliek kan die leser ook nie ontsnap met Tant Tolie se hard-op roep en veral die "uile" nie, al word Marais gedwing om die literêre simbool "uil" as simbool van die dood of boodskappers van die dood te verklaar. Dieselfde geld vir sy vae en oppervlakkige verklaring van die metafoor-beeld "room" in die 1ste versreël en die "koper skemer". Om leerlinge net te wys op die "room"-beeld en die taalvorme "Oum" en "bordinghuis", is heeltemal onvoldoende en laat nie reg geskied aan die teks self wat 'n voldoende verklaring vereis nie.

Dit smoor ook enige toekomstige vrae wat oor die teks gevra mag word, op die gevaar af dat die vrae te indringend, "diep" mag wees. Ten slotte maak Marais hom ook aan dieselfde vooroordeel skuldig as baie respondente in bv. die "Winter"-gedigte: hy begaan die basiese oordeelsfout om literêre oordele met estetiese oordele te verwar. Estetiese oordele het 'n blote dekoratiewe funksie; dit werk met waarde-oordele, met begrippe of uitsprake/uitroepe soos "pragtig", "mooi" "aanskoulik" - hul het dus betrekking op die skoonheid en oordele wat daarvolgens uitgespreek word, het geen waarde nie. Literêre oordele, daarenteen, werk met die teks, d.w.s. met woord- en sinsbetekenisse; dit bekommer hom nie oor die verlies

van skoonheid nie; trouens dit bemoei hom met 'n voldoende teksontleding waarsonder die gedig veel armer sou gewees het.

Waar Marais by die leser 'n waardering vir die vaag omskrewe skoonheid van die woord wil aankweek, eerder as 'n voldoende semantiese teksontleding, is daar by H.J. Schutte 'n oorinterpretasie van simbole in "Karoo-dorp: someraand". Hierdie tekstuele mistastinge word ongenadiglik deur Merwe Scholtz blootgelê, waarna hyself 'n demonstrasie gee van hoe "Karoo-dorp: someraand" ontleed moet word. Schutte se interpretasie van die "room"-beeld; Oum-Appie-Slagkraal, en die betekenis van die "wit-bont" en "klaas-ska'wagter is tipiese voorbeelde van reeds gevormde oordele wat toepassings "soek", wat uit "beheer" geraak en nou in hul eie metafore vasgedraai het; 'n onontwarbare kraaines van oordele/simbole/betekenis. Schutte se probleem is dat hy die rol van referensie van die woord, wat 'n brug vorm tussen die betekenis en die implikasie, ignoreer. Dit bring mee dat die woordbetekenis onafhanklik van sy sinsbetekenis en die omringende taalkonteks funksioneer. So verwys "room" in sy konteks of sinsverband na laat-middag (skemer), wat soos room geword het, d.w.s. ryk en ryp soos 'n tipiese somerse atmosfeer. Die skemer-beeld word verder gevoer met die verwysing na "koper skemer" en hou verband met die tekstuur/progressie van lig. Schutte ondervind egter uit die staanspoor referensiële probleme wanneer "room" nie "laat-middag" verwys soos in die taalkonteks van die metaforiese stelling nie, maar beesboerdery, wat die assosiasies (verwysings) onbeheerbaar laat voorttuimel: bees -> koei -> (simb. van rykdom en volheid) -> bul (teenoorgestelde van koei) -> slagting -> Oum-Appie-Slagkraal -> passiewe vroulike prinsipe (koei) x aktiewe manlike prinsipe. Dieselfde enumerasie van verwysings, beelde, simbole tref die leser ook aan in "wit-bont" en "ska'wagter - dit is die een beeld en simbool op die ander, dit gaan net aan en aan ad infinitum, of soos Opperman dit in "Aaispaai" stel: "soos 'n Royalbakpoeierblik / met prent op prent geteken: / jy kry net blik op blik op blik".

Vooroordele kan voorkom word as die leser hom suiwer aan die

teks hou. Hoe digter die leser aan die teks hou; hoe meer hy konsentreer op die taalmiddele in die gedig, die woord- en sinsbetekenisse en hulle onderlinge samehang, hoe minder die leser sy eie, persoonlike siening ("ek") op die agtergrond skuif en die gedig toelaat om sy eie sê te sê, des te minder sal vooroordele by die interpretasie insluip. Om 'n literêr-semantiese teks te ontleed of reg te lees, beteken om nie struikelblokke te plaas op die pad wat die digter die leser wil lei nie.

4.5 AANBEVELINGS EN PRAKTIESE NUT VIR POËSIE-ONDERRIG EN LITERATUURONDERWYS IN DIE ALGEMEEN

Voordat ons kom by die slotbeskouing, laat ons net kortliks 'n terugblik werp op die voorafgaande.

In Hoofstuk 1 staan die rol van die leser en sy interpretasie van die teks en evaluering sentraal; in Hoofstuk 2 is die doelstellings van die ondersoek geformuleer, wat samevattend daarop neerkom dat die studie

- (1) 'n praktiese metode bied vir die literêr-semantiese lesing van 'n teks
- (2) deur die sintese van die twee lesersgroepe se interpretasies 'n merkbare interpretasiemodel daarstel waaraan die algemene kenmerke van 'n literêre teks gemeet kan word
- (3) opvallende implikasieverskynsels soos die metafoor, ironie en satire asook sintaksis aan die hand van volledige teksontledings verklaar
- (4) as vertrekpunt/aanleiding vir verdere navorsing in verband met interpretasie van onder andere die prosa- of dramateks kan dien
- (5) 'n nuwe metode en tegniek daarstel waarvolgens oningewydes of leke vir hulself 'n antwoord vind op wat hulle dink en voel oor die poësie
- (6) die weg berei vir doeltreffender metodes in die letterkunde-onderwys in die algemeen en, gepaardgaande

daarmee, sintuiglike waarnemings in te span om wat die leser hoor en lees toe te pas

- (7) alle moontlike woord- en sinsbetekenisse op wetenskaplike en literêr-semantiese wyse verken, en
- (8) by wyse van ontleding en rekonstruksie van die teks 'n intieme kommunikasieverhouding tussen leser en skrywer/digter daarstel en verder verfyn.

Voorts is in Hoofstuk 3 twee interpretasiemodelle en volledige ontledings van die vier literêre tekste gegee; in Hoofstuk 4 is tot die slotsom gekom oor die groot verskeidenheid probleme wat uit die vergelykende studie voortgespruit het (4.1); dié probleme is gerekonstrueer en saamgevat onder die interpretasiemodelle en die ander teksontledings; 'n aantal praktiese metodes vir die literêr-semantiese lesing van 'n teks is aan die hand gedoen (4.3); vooroordele van literatore en respondente uitgewys (4.4), en ten slotte in hierdie afdeling (4.5) wenke/aanbevelings aan die hand gedoen en op die praktiese nut van die studie vir poësie-onderrig en literatuuronderwys in die algemeen gewys. Die volgende aanbevelings/wenke dien oorweeg te word:

1. In hierdie studie word die oningewyde leser direk by die interpretasieproses betrek. Gewoonlik vervul die leser 'n passiewe, ondergeskikte rol, maar in hierdie geval word hy mede-interpreteerder, aandeelhouer in die interpretasieproses. Die teks word in die kommunikasieproses as klankbord vir die oningewyde leser sowel as die literator gebruik. Die rol van die leser behoort dus deur die literator-onderwyser/ingewyde verduidelik te word.
2. Uit die vergelyking tussen die literatore en respondente het daar aan die kant van die respondente probleme van die respondente ontstaan soos in 4.1 uiteengesit. Hierdie probleme bied 'n verhoog vir die meeste verskynsels. Die metafoer, satire, die ironie en die sintaksis moet in hul konteks en nie afsonderlik behandel word nie.

3. 'n Nuwe benadering word deur hierdie vergelykende studie van die poësie moontlik gemaak en wel op die volgende wyse:

3.1 Die studie spits hom toe op taal en betekenis, veral woord- en sinsbetekenis, wat van deurslaggewende belang vir 'n behoorlike interpretasie van die gedig is.

Die letterkunde en die taalkunde vorm saam 'n vennootskap wat hul ten doel stel 'n noukeurige studie van die betekenis van waninterpretasie. Elke poësieles / die behandeling van 'n literêre teks (gedig) behoort ook 'n taalles te wees, of 'n demonstrasie van taal-in-werking. Die keuse van 'n regte teks is uiters belangrik vir die verkenning van betekenis.

3.2 'n Goeie voorbeeld bied "Karoo-dorp: someraand" vir onder meer die behandeling en funksie van die volgende aspekte:

(a) Die sintaksis

(i) Sinsoorgange

(ii) Die gebruike v.d voegw. "en" (voll. en onvoll. sintaksis / oor- en onderstrukturering. Vraag: Moet sinne altyd volsinne wees? In hierdie verband?

(iii) Sintaksis + semantiek (bv. metafoor in "Karoo-dorp")

(b) Woord- en sinsbetekenis: Bet. v.d. volgende woorde in die sin, bv. "klaas-ska'wagter .. / wag-hou ... kluit"

(c) Implikasieverskynsels (beelding)

(i) Metafoor (n.a.v. v.1)

(ii) Sinestesie ("koper skemer")

Uitgangspunt: Karoo-dorp = metafoor. Vraag: Hoe dra taalmiddele/sintaksis by?

(d) Funksiewisseling (w-soortelik), bv. "rook" (v.4) as ww. en s.nw. "fluit" (kan treine "fluit"?)

(e) Leestekens (ook -> sintaktiese middele) kan betekenis hê?

(i) Koppelteken (vir 'n les oor die koppelteken)

(ii) Komma (funksie in v.10 + 14)

- (iii) Punt (v.10)
- (iv) Dubbelpunt (titel, v.12 + 14)
- (f) Taalverskynsels: Volksetimologie en streektaal (Karootaal), bv. "klaas-ska'wagter", "bordinghuis", Oum Appie, Tant Tolie kom ... sit (v.13-14); gaan hoor ons ... (v.15)
- (g) Verkleinwoord ("motortjies" (v.10) in sinsverband)
- (h) Ww. + bywoord: loop ... ónhoorbaar ... hoog
- (i) Idioom uitdr. "oog" (v.12)
- (j) Klank
- (k) Morfologie: Karoo + dorp, somer + aand -> bet.?
- (l) Klemtoon: dóér

- (1) Alle taalmiddele moet in hul samehang bestudeer word. 'n Gedig moet nie gekies word waarin toevallig 'n komma, 'n koppelteken of die voegw. "en" in voorkom nie.
- (2) Skryf 'n opstel oor bg. taalmiddele in "Karoo-dorp"; leer om te formuleer, samehang aan te dui -> goeie voorbereiding vir die interpretasie van 'n literêre teks.

3.3 Daar behoort 'n groter mate van koördinasie, ("kruisbestuiwing") tussen taal en letterkunde op skool te wees as wat tans die geval is. Ook die sillabus, senior sekondêre Kursus, Afrikaans Eerste Taal HG behoort uitdruklik voorsiening te maak daarvoor. Tans is daar 'n kunsmatige skeiding/kompartementering t.o.v. die komponente taal, letterkunde, skriftelike en mondelinge stelwerk wat net so in die klaskamer deur die meeste Afrikaansonderwysers toegepas word.

3.3.1 Taal en letterkunde moet komplementêr (aanvullend) tot mekaar en nie plaasvervangend wees nie. Alle afdelings van die leesstof werk met taal en daarom moet die metodiek, en benadering taal-gerig wees. Die integrasie van taal en letterkunde asook mondelinge en skriftelike werk moet deeglik beplan, gestruktureer en toegepas word sonder dat

die taalonderwys in die algemeen en die taalonderwyser in die besonder 'n bepaalde openheid, inisiatief, oorspronklike benadering en metodologie hoof prys te gee. In die praktyk sal dit daarop neerkom dat die literêre teks (gedig) as taalkunswerk bewaar word en dat daar na woord- én sinsbetekenisse gesoek moet word. In die taallesuur kan voorbeelde van taalelemente of -verskynsels soos in "Karoo-dorp: someraand" of enige voorgeskrewe/ ongelese teks as voorbeelde dien en bespreek word, nie as los eenhede nie, maar voortdurend moet die sinsverband noukeurig aangedui word. In die hoofstuk/afdeling oor die semantiek in die sillabus/ handboek kan die rol van meerduidigheid/polisemie, homonimie, idiome, ens. bespreek word aan die hand van toepaslike, voorgeskrewe/literêre tekste.

Tydens die bespreking van 'n gedig kan weer na toepaslike taalaspekte in die sillabus/handboek gekyk word. Hierdie werkwyse kan afgewissel word, m.a.w. sommige lesure kan opsygesit word om saam te val met die mondelinge en skriftelike stelwerk. Dit is egter belangrik dat laasgenoemde op 'n gereelde basis gedoen word.

So 'n geïntegreerde aanbiedingswyse verg meer tyd en veral beplanning, maar werp vrugte af ten opsigte van 'n ruimer en doeltreffender teksverklaring. Hierby sal almal baat - leerling, toegewyde onderwyser, literator- en taalonderwys en die taal in die algemeen.

4. Die metodes vir die lesing van 'n literêr-semantiese teks (gedig) is reeds volledig bespreek. Vir die toepassing van die interpretasiemetodes is nodig (noodsaaklik) 'n geesdriftige, bekwame en kundige onderwyser(es) wat as ingewyde leser, inleier en simpatieke begeleier, goed voorbereid moet wees om die oningewyde te inspireer, sy basiese taalbehoefte en probleme te peil en by hom die beginsels (taalmiddele) en tegnieke vir die lees en interpretasie van die teks aan te leer asook 'n liefde vir

die poësie aan te wakker.

- 4.1 Nooit moet die belangrike rol van die leser (die leerling en onderwyser) en hul kommunikasie onderling asook hul benadering t.o.v. die teks uit die oog verloor word nie.
- 4.2 Die goeie letterkunde-onderwyser sal nooit 'n literêre teks tot sy reg laat kom as hy hom net verlaat op die "selfstandige denke" en sg. "eie oordeel" van die leerling nie. Doelgerigte leiding (voorbereiding en nasorg) is van besondere belang. Om leerlinge aan hul eie lot oor te laat by die ontleding van 'n teks, kan aan die begin 'n goeie metode wees om die klas se reaksie op 'n eerste lesing van 'n teks te toets, maar dit kan en mag nie net daarby bly nie. Nog minder kan sodanige eerste oordele van leerlinge van 'n literêre teks as finale maatstaf geld; dit móét opgevolg word deur die literêre oordeel van die ingewyde leser/onderwyser aan dié van die leerlinge te toets. Hieruit spruit voort 'n sintese wat bevorderlik is vir 'n breër teksbeskouing soos in hierdie studie uiteengesit.
- 4.3 Die metodes vir die lees van die literêre teks moet beproof en afgewissel word. Die interpretasiemodelle kan nuttig gebruik word om basiese kenmerke of aspekte in 'n gedig te identifiseer en verder as uitgangspunt vir die bespreking van 'n gedig te dien, terwyl die teksontledings van die 4 gedigte in hierdie studie 'n benaderingswyse en metode bied vir die bespreking en in-diepte-beskouing van die belangrikste implikasieverskynsels.
- 4.4 Verskillende metodes kan gebruik word. Een van die leerlinge kan die gedig lees en die klas kan dan aan die hand van die interpretasiemodelle hul eerste spontane reaksie gee, wat deur die onderwyser gemonitor word. Hierna kan die onderwyser die gedig interpreteer, en omdat hy goed voorbereid moet wees, sekere sienswyses beaam, of aan die hand van die teks self, weerlê. So kan daar by wyse van doelgerigte en teksgerigte vrae aan die leser tot 'n sintese gekom word.
- 4.4.1 Dit is belangrik dat met dié benaderingswyse (a) elke

moontlike en toepaslike betekenis. Ontgin word vir 'n voldoende interpretasie, en (b) die onderwyser in beheer van die situasie is sodat die bespreking nie ontaard in 'n aanvaarding van alle - reaksie(antwoorde) - is - reg nie en die klas saam met die onderwyser in 'n wildernis van betekenis/interpretasies verstrik raak nie.

- 4.5 Die ander, meer beproefde (gegroefde!) metode is waar die onderwyser inleidende opmerkings oor die gedig vooraf maak; die gedig lees en daarna formeel mondelings bespreek aan die hand van teksgerigte vrae. (Die gedig kan ook gelees word voor enige opmerking gemaak word.)
- * Hierna kan die leerlinge insette lewer wat met dié van die onderwyser vergelyk kan word. Die interpretasie moet egter nooit eensydig, d.w.s. komende van die persoon, wees nie.
 - * Een van die literatoure se interpretasies (of 'n toepaslike aanhaling daaruit) kan nà of selfs vòòr die bespreking/ontleding van die gedig aan die klas voorgelê word vir bespreking. Dit is 'n goeie toets vir die "literêre" redeneervermoë van die oningewyde om sy oordele aan dié van die literator te meet en te sien of dit te kort skiet of ooreenkom of waar daar semantiese breuke voorkom, hoe dit oorbrug kan word. Dit is die metode wat in hierdie studie gebruik word.
5. In aansluiting by bogenoemde aanbevelings/metodes vir 'n meer volledige teksbeskouing, is doelgerigte en teksgebonde (soms ook waar van toepassing, buitekontekstuele) vrae nodig. Die soort vrae wat gevra moet word, moet gemik wees op woord- en sinsbetekenis en moet uiteindelik (her)lei (word) tot 'n kernaspek(te) of opvallende betekenis/hoofgedagte van die gedig, bv. die vrae oor "Wespark" sal gemik wees op die ironie terwyl "Winter" van N.P. van Wyk Louw vrae oor die sonnet en "Winter" van Opperman vrae van 'n meeralgemene aard sal bevat, verkieslik die gestruktureerde opstel-tipe vraag.

6. 'n Belangrike verdienste of nut van dié studie is dat dit insig in die literêre teks verbreed/verdiep het a.g.v. die verskillende literêre oordele wat deur die twee lesersgroepe uitgespreek word. 'n Ruimer teksopvatting en breër spektrum van oordele het ook perspektief gebring in die interpretasie van die gedig.
7. Soos die bioloog, die wiskundige en die taalkundige, het ook die literator 'n eie selfstandige vaktaal waarin hy hom bedien. Die studie het hierdie belangrike aspek in die kommunikasie tussen respondente en literatore duidelik uitgewys. Opvallend was die onwetenskaplike stelwyse en taal van die respondente wanneer na literêre verskynsels soos die ironie, metafoor en satire verwys is. Gewone spreektaal, lomp sinswendinge en formulering, of telegramstylantwoorde het algemeen voorgekom. Clichè-geworde uitdrukkings soos 'n "atmosfeer skep", "ons tref personifikasie aan", of "'n treffende vergelyking, metafoor", ens. moet vermy word. Daarby moet leerlinge waak teen 'n geswolle styl wat, hoe wetenskaplik ook al gestel, die lees en begrip en kommunikasie tussen leser en literator bemoeilik (vgl. Antonissen se uitsprake oor "Winter" (N.P. van Wyk Louw).
- 7.1 Basiese literêre begrippe en wetenskaplike taalgebruik behoort aangeleer en in die konteks gebruik word. Leerlinge gebruik in die eksamen en in hul gewone skryfwerk veel ingewikkelder vakterme in Biologie, Skeinat, Fisika, Wiskunde, Rekeningkunde, ens.; daarom behoort hul geen probleme te hê met terme soos implikasie, referensie, selfs paradigmatische en sintagmatiese verhouding, disjunkte en konjunkte taalgebruik. 'n Literêre vakterm soos inversie (omkering van die gewone orde) kom in die taalkunde, letterkunde (woordorde) en op 11 verskillende vakgebiede voor, bv. in die musiek, chemie, medisyne, biologie, geologie, bodemkunde, meteorologie, logika, fisika en die sielkunde.

8. Leerlinge behoort volledig ingelig te word oor die "sluipende gevaar" in die literêre oordele van 'n teks, t.w. vooroordeel. In 4.4 is daarmee volledig afgereken. Voorbeelde van vooroordele van literatore en respondente, maar ook vooroordele wat by leerlinge in hul antwoorde voorkom, tesame met inlegkunde, behoort met hul bespreek te word (4.4).
9. Die probleem van lees in die algemeen en ook dié van 'n literêre teks behoort ernstige aandag te geniet. Die intieme verhouding tussen lees en begrip van 'n gedig, die manier van lees van 'n leesstuk of gedig kan verbeter word deur volgehoue oefening en korrek lees, bv. nie woord vir woord nie, d.w.s. woord-fiksasie nie, maar frase-lees.
- 9.1 'n Leeskursus of praatjie/lesing deur 'n sielkundige/voorligter oor lees om spoed en begrip te verbeter, sal net die poësie/gedigte ten goede kan kom. Dieselfde geld vir vakke soos Biologie, Geskiedenis en Wiskunde.
- 9.2 Leerlinge moet ook meer lees, diskriminerend lees. Boeke in Afrikaans en Engels (of ander tale) en in hierdie geval goeie poësie (Afr. en Engels) kan gelees word. Dit is nie alleen geestesverruimend nie, maar dien ook as inoefening in die interpretasieproses. Die lees van letterkundige werke verruim die gees en bevorder insig; dit verleen perspektief en bevorder interpretasievaardighede. Hoe meer kennis van die intieme werkinge van 'n taal en die tegniek wat in die kunswerk of literêre teks verskuil is, des te fyner die oordeel. 'n Musiekliefhebber wat gereeld musiekkonserte bywoon en die viool goed kan bespeel, sal na alle waarskynlikheid nuanses, klankskakerings en interpretasiefoute in Beethoven se vioolkonsert beter kan hóór, of aanvoel as 'n leek met 'n normale belangstelling in musiek.

Dit was dan ook een van die oogmerke van die studie:

om die leser ingestem te kry op die woord, die taal van die kunstenaar, sodat hy 'n al hoe fyner gehoor en gevoel en kritiese vermoë kan ontwikkel; om in die stiltes tussen woorde, die "ongehoorde dinge" te hoor en te vertolk.

10. Interpretasie impliseer dikwels redenasie. Oordele moet teen mekaar opgeweeg word voordat tot 'n slotsom gekom kan word. Reeds van vroeg af moet die jong kind die redenaarskuns en die logika (verbandlegging, analise, sintese) geleer word. Op skool is daar heelwat geleentheid tot openbarende redevoering, die skryf van betogende opstelle, die formulering van 'n standpunt, die interpretasie van 'n wet of regulasie. Ook die interpretasie van 'n gedig is 'n kognitiewe, redelike/verstandelike aktiwiteit, 'n ontleding van 'n gedig is 'n vorm van 'n literêre opstel, bv. 'n argument rondom die kleuraspek in "Nagwag", met die voortdurende klem op die ondersteunende taalmiddele en verskynsels, veral die metafoor, kan tot 'n prikkelende gesprek lei. Aanvegbare stellings in die interpretasies van literatore/lesers oor 'n gedig kan met groot voordeel bespreek word.
11. Die sogenaamde "wilde" of afwykende interpretasies of waninterpretasies van respondente moet as 'n uitdaging vir sowel leerling as onderwyser dien om wat verkeerd is op wetenskaplike wyse reg te stel sodat die leser nie weer verkeerd sal interpreteer nie. Nie die onbekwaamheid tot interpretasie moet uitgewys word nie, maar die gevare waaraan die respondente ternouernood ontsnap het. Verkeerde interpretasies bied die moontlikhede van aktualisering en moet as normale verskynsel gehanteer word. Leerlinge se interpretasies van voorbereide/ongesiene tekste met of sonder hulp van die onderwyser moet voortdurend aan die ingewydes (literatore, onderwysers) se menings/oordele getoets word.
12. Gedigte moet soos betekenis nie in isolasie bestudeer

word nie, d.w.s. buite alle kontekste nie (vgl. Komas uit 'n bamboesstok, Blom en baaierd). Waar toepaslik, moet agtergrondkennis van 'n gedig opgedoen word.

13. Die funksie van sintaksis en sintaktiese middele moet aan die hand van uitgesoekte tekste bestudeer word. Die uitgangspunt is hier weer betekenis. Groot onkunde heers oor hierdie belangrike aspek in die interpretasie van 'n gedig. Rede hiervoor is moontlik omdat leerlinge die sintaksis as sinoniem met die taal(lesuur) assosieer, veral t.o.v. korrekte sinsbou, die bind van sinne d.m.v. voegwoorde, sinsontleding, ens.

14. Die wese en gebruik van die poësie, in vergelyking met die prosa en die drama, behoort aan leerlinge verduidelik te word ten einde die groot onkunde in verband daarmee uit die weg te ruim. Dit moet aanvaar word as 'n vorm van literêre kommunikasie. Onderwysers moet nie net hulle aandag toespits op "ernstige poësie" nie; wissel die lesuur/lesure soms af met ander soort tekste soos hekelgedigte (A.G. Visser), parodieë (Opperman), veral die gedigte wat nie voorgeskryf is nie in die bloemlesing word soms beter na geluister as dié wat wel voorgeskryf is; daarby is die gedigte van die heel jongeres ook baie gewild by die leerlinge.

- 14.1 Belangstelling in die poësie en 'n behoefte om meer te wete te kom van die benadering en interpretasie van 'n gedig, kan by die leerlinge aangewakker word. Moedig leerlinge aan om:
 - (a) aan eisteddfods deel te neem (lees, voordrag, mimiek, drama)
 - (b) 'n gedig (bv. "Nagwag") te dramatiseer
 - (c) aan letterkundige kompetisies deel te neem
 - (d) 'n forumbespreking oor die lees van 'n gedig te hou en dit
 - (i) uit die vuur (impromptu) of

- (ii) n.a.v. 'n literator / onderwyser / een van die leerlinge se literêre oordele te bespreek.

Die poësie kan verder toeganklik gemaak word vir iedereen deur 'n digter(-es)/bekende skrywer/skryfster na die skool te nooi om oor haar/sy werk te kom gesels en van sy/haar gedigte voor te dra (self te bespreek).

15. Die stigting van 'n letterkundelaboratorium / letterkundige vereniging waar nie net voorgeskrewe gedigte van digters nie, maar ook die skryfpogings (gedigte) van leerlinge onder leiding en aanmoediging van die taalonderwyser(s) bespreek kan word, moet baie sterk aanbeveel word. Hier word leerlinge se eie gedigte voorgelees en daarna ontleed. Leerlinge kan verder aangemoedig word om hul gedigte in druk te laat verskyn. Leerlinge wat self "digters" is of gedigte lees, sal hul oordeel, insig en interpretasievermoë nie alleen verbeter nie, maar tegnies verfyn.

16. 'n Opknappingskursus in poësie / poësie-werkwinkel sal baie werd wees vir onderwysers. Hierdie kursus kan o.m. die volgende aanbied: lesings oor die rol van die leser, teks en konteks, resepsie-teorie, evaluering, waardeoordele; metodes vir die literêr-semantiese lesing van 'n teks; vrae soos: hoe interpreteer 'n mens 'n teks; interpretasiemodelle en die nut daarvan; vooroordele by lesers; die indringende bespreking van beeldspraak (implikasie), vorme van beeldspraak (implikasieverskynsels) veral die metafoor, ironie, satire; simbool, vergelyking, metonimia, sarkasme, hiperbool - aan die hand van goeie tekste. By so 'n kursus/werkwinkel wat deur die departement of tussen een/meer naburige skole gereël kan word, kan die probleme wat leerlinge (die oningewyde lesers) met die interpretasie van gedigte ondervind, in diepte bespreek word. Vrae en antwoorde van leerlinge en literatore oor uitgesoekte tekste kan by so 'n kursus bespreek/ontleed en aanbevelings gemaak word.

17. Vir die gevorderde, letterkundig begaafde leerling wat ook by die begaafde kindonderwysprojek van die skool ingeskakel kan word, sal lesings/praatjies oor bv. interpretasie van 'n gedig, literêre kritiek, wat ook evaluering, literêre semantiek, ens. insluit, deur literatore baie kan beteken. 'n Afdeling in die biblioteek vir boeke, waaronder naslaanwerke oor die literatuur, kan nuttig deur bogenoemde en ander belangstellende leerlinge gebruik word.

18. Hierdie studie kan verdere perspektiewe open, of as aansporing dien vir navorsing oor interpretasie van literêre tekste deur verskillende lesers.

Deur die deelname van die oningewyde leser aan die interpretasieproses, is die poësie toeganklik gemaak vir almal. Die poësie is deel van die letterkunde en die letterkunde is kultuurbesit of gemeenskapsgoed. Die digter skryf vir almal wat wil lees en agter die betekenis van woorde wil kom; daarom moet almal wat wil hoor en luister die leser die geleentheid tot hierdie ontdekkingstog gun.

Hierdie soektog na betekenis van die woord eindig nooit, want

Woord wek woord
en wederwoord,
en die gedig
ontstaan dan,
ensovoorts.

Maar ensovoort
is bloot dat ek
as tussenganger
onverstoord
dít laat voltrek:

geen verbrouer,
maar die doel
van die gedig
binne homself
ontdek:

ek: handlanger,
hy: sy eie bouer
en argitek

- D.J. Opperman : "Paars poëtica"

BRONNELYS1. Tekste

- Eybers, Elisabeth 1956. Die helder halfjaar, Constantia, Johannesburg
- Louw, N.P. van Wyk 1958. Die halwe kring, Nasionale Boekhandel, Kaapstad
- Louw, N.P. van Wyk 1962. Tristia, Human & Rousseau, Kaapstad
- Opperman, D.J. 1979. Blom en baaierd, Tafelberg, Kaapstad
- Opperman, D.J. 1979. Komas uit 'n bamboesstok, Human & Rousseau, Kaapstad/Pretoria
- Stockenström, Wilma 1976. Van vergetelheid en van glans, Human & Rousseau

2. Geraadpleegde werke

(a) Gepubliseerd

- Antonissen, Rob 1965. Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede, Nasou, Kaapstad
- Antonissen, Rob 1963. Kern en tooi, Nasou, Kaapstad
- Antonissen, Rob 1966. Spitsberaad, Nasou, Kaapstad
- Bekker, Pirow 1970. Die titel in die poësie, Tafelberg, Kaapstad
- Bothma, J.H. en Pretorius, Z.J. 1981. Verby die woord, Nasou, Kaapstad
- Bouckaert-Ghesquiere, R. 1981. "Receptie-onderzoek van jeugd- en kinderliteratuur" in Segers (red.) Lezen en laten lezen, Uitgeverij Martinus Nijhoff, Den Haag
- Buursink, N. e.a. 1978. De wetenschap van het lezen, Van Gorcum, Assen/Amsterdam
- Carter, Ronald en Mc Carthy, Michael e.a. 1988. Vocabulary and language teaching, Longman, Londen / New York
- Cirlot, J.E. 1978. A dictionary of symbols, Routledge & Kegan Paul, Londen
- Cloete, T.T. e.a. 1985. Gids by die literatuurstudie, HAUM-Literêr, Gidsreeks nr. 1, Pretoria, Kaapstad.

- Cloete, T.T. 1981. Gids by D.J. Opperman se 'Senior verseboek', Tafelberg, Kaapstad
- Cloete, T.T. 1963. Op die woord af, Nasionale Boekhandel, Kaapstad
- Cooper, J.C. 1978. An illustrated Encyclopaedia of traditional symbols, Thames and Hudson, Londen
- Culler, Jonathan 1981. The pursuit of signs, Cornell University Press, Ithaca, New York
- Deutsch, Babette 1970. Poetry handbook, Jonathan Cape, Londen
- De Villiers, Meyer 1958. Afrikaanse klankleer, A.A. Balkema, Kaapstad
- De Villiers, Meyer 1975. Die semantiek van Afrikaanse, HAUM, Kaapstad
- De Vries, Ad 1974. Dictionary of Symbols and Imagery, North-Holland Publishing Co., Amsterdam / Londen
- De Vries, J. 1966. Etymologisch woordenboek, Aula-boeke, Utrecht / Antwerpen
- Dillon, George L. 1977. Introduction to contemporary linguistic semantics, Prentice-Hall, Inc., Londen
- Eaton, Trevor (red.) 1978. Essays in literary semantics, Julius Groos Verlag, Heidelberg
- Eaton, Trevor 1966. The semantics of literature, Mouton & Co., Den Haag, Parys
- Eco, Umberto 1979. The role of the reader, Indiana University Press, Bloomington en Londen
- Ferguson, George 1971. Signs and symbols in Christian Art, Oxford University Press, Londen
- Fokkema, Douwe en Ibsch, Elrud 1979. Theories of literature in the twentieth century, C. Hurst & Company, Londen
- Fowler, Roger 1973. A dictionary of modern critical terms, Routledge & Kegan Paul, Londen / Boston
- Golden, Leon (vert.) en Hardison, O.B. (red.) 1968. Aristotle's poetics, Prentice-Hall International, Londen
- Grobler, P. du P. 1982. "C. Louis Leipoldt" in Grové e.a. Perspektief en profiel, Perskór, Johannesburg
- Grosheide, F.W. (red.) 1977. Bybelse ensiklopedie, Verenigde Protestantse Uitgewers, Kaapstad

- Grote Winkler Prins, Deel 8 en 20 1969. red. A.J. Wiggers e.a., Elsevier, Amsterdam
- Grové, A.P. 1978. Dagsoom, Tafelberg, Kaapstad
- Grové, A.P. (red.) 1974. D.J. Opperman - dolosgooier van die woord, Tafelberg, Kaapstad
- Grové, A.P. 1965. Fyn net van die woord, Nasou, Kaapstad
- Grové, A.P. en Botha, Elize 1966. Handleiding by die studie van die letterkunde, Nasou, Kaapstad
- Grové, A.P. 1965. Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans, Nasou, Kaapstad
- Grové, A.P. 1964. Oordeel en vooroordeel, Nasou, Kaapstad
- Grové, A.P. e.a. 1982. Perspektief en profiel, Perskor, Johannesburg
- Grové, A.P. 1964. Woord en wonder, Nasou, Kaapstad
- Hardt, Manfred 1976. Poetik und Semiotik, Max Niemeyer Verlag, Tübingen
- Heuermann, Hartmut e.a. 1982. Werkstruktur und Rezeptionsverhalten, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen
- Hoffman, James V. (red.) 1986. Effective teaching of reading: Research and practice, International Reading Association Newark, Delaware
- Hurford, James R. 1983. Semantics: a coursebook, Cambridge University Press, Cambridge, Londen, New York
- Johl, Johann 1988. Ironie, H.A.U.M.-Literêr - Gidsreeks nr. 2, Pretoria
- Kannemeyer, J.C. 1965. Die stem in die literêre kunswerk, Nasou, Kaapstad
- Kannemeyer, J.C. 1978. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 1 & 2, Human & Rousseau, Kaapstad
- Kannemeyer, J.C. 1979. Kroniek van klip en ster, Academica, Kaapstad
- Kromhout, Jan 1965. Bespreking van "'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie" in SAUK-Bulletin, 10 Maart 1965
- Leech, Geoffrey 1975. Semantics, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex
- Le Roux, J.J. 1923. Oor die Afrikaanse sintaksis, Swets & Zeitlinger, Amsterdam

- Licher, E. 1981. "Lezers en hun gedicht", in Segers (red.) Lezen en laten lezen, Uitgeverij Martinus Nijhoff, Den Haag
- Lindenberg, E. e.a. 1980. Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde, Academica, Kaapstad
- Lindenberg, E. 1982. "Eugène N. Marais" in Grové e.a. Perspektief en profiel, Perskor, Johannesburg
- Lindenberg, E. 1982. "Ernst van Heerden" in Grové e.a. Perspektief en profiel, Perskor, Johannesburg
- Lindenberg, E. 1982. "Peter Blum" in Grové e.a. Perspektief en profiel, Perskor, Johannesburg
- Lodge, David 1972. 20th Century Literary Criticism, Longman, Londen
- Louw, N.P. van Wyk s.j. Maskers van die erns, Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg
- Louw, N.P. van Wyk 1972. Opstelle oor ons ouer digters, Human & Rousseau, Kaapstad, Pretoria
- Louw, N.P. van Wyk 1970. Rondom eie werk, Tafelberg, Kaapstad
- Lyons, John 1969. Introduction to the theoretical linguistics, Cambridge University Press, Cambridge
- Lyons, John 1981. Language and linguistics, Cambridge University Press, Cambridge
- Lyons, John 1981. Semantics 1, Cambridge University Press, Cambridge
- Lyons, John 1979. Semantics 2, Cambridge University Press, Cambridge
- Mooij, J.J.A. 1979. "Lezen en literaire theorievorming", Van der Starre (red.) Lezen en interpreteren, Dick Coutinho, Muiderberg
- Müller, H.C.T. 1975. "Klankekspressie: 'n voorstudie: in Van Rensburg, F.I.J. (red.) Die kunswerk as taal, Publ. nr. 46; RGN, Tafelberg, Kaapstad
- Nienaber, C.J.M. 1974. Oor literatuur 1, Academica, Pretoria, Kaapstad
- Nienaber, G.S. 1982. "Die eerste letterkundige pogings in Afrikaans" in Grové e.a. Perspektief en profiel, Perskor, Johannesburg

- Nienaber-Luitingh, M. en Nienaber, C.J.M. 1974. Woordkuns, J.L. van Schaik, Pretoria
- Ohlhoff, H. 1988. "Hoofbenaderings in die literatuurstudie" in T.T. Cloete (red.) Gids by die literatuurstudie, HAUM-Literêr, Pretoria
- Opperman, D.J. 1962. Digters van dertig, Nasionale Boekhandel, Kaapstad
- Opperman, D.J. 1982. "G.A. Watermeyer" in Grové e.a. Perspektief en profiel, Perskor, Johannesburg
- Opperman, D.J. 1983. Senior verseboek, Tafelberg, Kaapstad
- Purves, Alan C. en Beach, Richard 1976. Literature and the reader, Library of Congress Catalog, National Council of Teachers of English, Urbana, Illinois
- Purves, Alan C. e.a. 1973. Literature Education in Ten Countries - an emperical study, A Halsted Press Book, John Wiley & Sons, New York / Londen
- Richards, I.A. 1960. Practical criticism, Routledge & Kegan Paul, Londen
- Robins, R.H. 1969. A short history of linguistics, Longmans, Londen
- Scholtz, Merwe 1978. Die teken as teiken, Tafelberg, Kaapstad
- Scholtz, Merwe 1975. "Die 'herout' van die Afrikaanse poësie" in Herout van die Afrikaanse poësie e.a. opstelle, Tafelberg, Kaapstad
- Scholtz, Merwe 1975. Herout van die Afrikaanse poësie e.a. opstelle, Tafelberg, Kaapstad
- Scholtz, Merwe 1975. "Oor die eenheid van 'Klipwerk'", in Herout van die Afrikaanse poësie, Tafelberg, Kaapstad
- Scholtz, Merwe 1978. "Oor die metafoor", Die teken as teiken, Tafelberg, Kaapstad
- Segers, R.T. (red.) 1981. Lezen en laten lezen, Uitgeverij Martinus Nijhoff, Den Haag
- Segers, R.T. (red.) 1972. Receptie-Esthetika, Huisaandedriegrachten, Amsterdam
- Shipley, Joseph T. (red.) 1972. Dictionary of World Literature, Littlefield, Adams & Co. Totowa, New Jersey

- Snyman, Henning 1983. Mirakel en muse, Perskor, Johannesburg
- Snyman, Henning 1982. Senior verseboek, Reuse-blokboeke RB1, Academica, Pretoria / Kaapstad
- Snyman, Henning (red.) 1978. Uit vier windstreke, studies opgedra aan prof. Meyer de Villiers, Nasou, Kaapstad
- Snyman, Henning 1981. Verkenningvlugte, Perskor, Kaapstad en Johannesburg
- Spangenberg, D.F. 1980. Peilings van die poësie, Academica, Pretoria, Kaapstad
- Steyn, J.C. 1975. "Taalkundige grondslae van 'n paar soorte ironieë" in Van Rensburg (red.) Die kunswerk as taal, Publikasiereeks nr. 46, RGN, Tafelberg, Kaapstad
- Stutterheim, C.F.P. 1979. "Interpretaties van metafoor en werkelykheid" in Lezen en interpreteren (1979) onder red. van E. van der Starre e.a. Dick Coutinho, Muiderberg
- Traugott, E.C. & Pratt, M.L. 1980. Linguistics for students of Literature, Harcourt Brace Jovanovich, Inc. Londen
- Van den Vos Reinaerde 1959. In Van alle tye (red. L.M. van Dis), J.B. Wolters, Groningen
- Van der Merwe, H.J.J.M. 1967. Die korrekte woord, J.L. van Schaik, Pretoria
- Van der Starre (red.) 1979. Lezen en interpreteren, Dick Coutinho, Muiderberg
- Van Luxemburg, Jan e.a. 1985. Inleiding in de literatuurwetenskap, Dick Coutinho, Muiderberg
- Van Rensburg, F.I.J. (red.) 1975. Die kunswerk as taal, Publikasiereeksnommer 46, RGN, Tafelberg, Kaapstad
- Varga, A. Kibédi 1979. "Wat doen wij wanner wij interpreteren?" in Van der Starre (red.) Lezen en interpreteren, Dick Coutinho, Muiderberg
- Verdaashonk, H. 1979. "Lezen en interpreteren" in Van der Starre (red.) Lezen en interpreteren, Dick Coutinho, Muiderberg
- Wellek, René en Warren, Austin 1973. Theory of literature, Penguin books, Middlesex

Wiederholt, J. Lee en Bryant, Brian R. 1987. Assessing the reading abilities and instructional needs of students, Pro-ed assessment series, 5341 Industrial Oaks Boulevard, Austin Texas, Library of Congress

Woordeboek van die Afrikaanse Taal, Deel 2 D-F, Deel 4 H-I, 1961, red. P.C. Schoonees, Staatsdrukker, Pretoria

(b) **Ongepubliseer**

Aucamp, H.C.L. 1959. Die poësie van Ernst van Heerden, ongepub. M.A.-skripsie, Universiteit van Stellenbosch

Bredell, Marion 1979. Ironie in die poësie van Wilma Stockenström, ongepub. M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch

Ohlhoff, C.H.F. 1981. Taalkundige insigte en literêre tekste, ongepub. D.Litt.-verhandeling, Universiteit van Pretoria

Olivier, S.P. 1972. Aspekte van ballingskap en vaderland in die poësie van Breyten Breytenbach, ongepub. M.A.-skripsie, Universiteit van Stellenbosch

Pienaar, A.M. 1968. Ontleding en waardering van 'Klipwerk' van N.P. van Wyk Louw, ongepub. M.A.-skripsie, Universiteit van Pretoria

Pretorius, C.E. 1963. Die ontwikkelingsgang in Elisabeth Eybers se poësie soos weerspieël in enkele sleutelgedigte, ongepub. M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria

Raidt, Edith H. 1962. Die bundel as eenheid - 'n ondersoek na die funksie van die simbool in Opperman se 'Blom en baaierd', ongepub. M.A.-verhandeling, Universiteit van Kaapstad

Spies, Lina 1981. Weefsel en web, ongepub. D.Litt.-verhandeling, Universiteit van Pretoria

Van der Merwe, P.P. 1962. Vers en simbool - 'n ondersoek na die simbool in sy betrekking tot die poësie, ongepub. D.Litt.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch

Van Zyl, W.J. 1975. Die Afrikaanse volkspoësie, met spesiale toespitsing op Boerneef se poësie, ongepub. M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch

3. Tydskrif- en dagbladartikels

- Agee, Hugh 1983. "Literary allusion and reader response: possibilities for research", Journal of Research and Development in Education, Vol. 16, No 3
- Antonissen, Rob 1966. "'n 'Klinckert' af en toe", Standpunte 65, Jrg. 19, Nr. 5
- Bekker, Pirow 1967. "'Die beiteljtjie' - verwoester of oopmaker?", Klasgids, Jrg. 3:1
- Brink, A.P. 1979. "Opperman se grootste", bespreking van Komas uit 'n bamboesstok, Rapport, 10 Junie
- Cloete, T.T. 1979. "Bifokaal sien en koggel", Tydskrif vir letterkunde, Des. 1979
- Eksteen, L.C. 1967. "Twee feesbundels", bespreking van Tristia-sketsboek, Standpunte, Jrg. XX Nr. 2
- Grové, A.P. 1959. "Maaier en ster in Opperman se 'Nagwag'-gedig", Standpunte, Jrg. XXII:4
- Grové, A.P. 1954. Bespreking van Nuwe verse, Ons Eie Boek, 20:4
- Hart, T. 1965. "Aantekeninge by enkele gedigte uit ons letterkunde", Klasgids, Jrg. 3, Nr. 4
- Lindenberg, E. 1979. "Oor reise - in die vers en in die vlees", Standpunte, Jrg. 32, nr. 4
- Malherbe, D.F. 1957. "Vryheid vir die kuns", Tydskrif vir letterkunde, Jrg. 7:1
- Malherbe, D.F. 1961. "D.F. Malherbe aan A.P. Grové", Tydskrif vir letterkunde, Jrg. 11, Mrt. 1961, Nr. 1
- Marais, G.F. 1971. "Die digbundel in die senior klasse", Klasgids, Jrg. 6:1
- Meyer, J. 1976. "Rym, ritme en metrum in 'Draaikewers'" (D.J. Opperman), Klasgids, Jrg. 10:4
- Ohlhoff, H. 1981. "Vier gedigte van Ernst van Heerden", Tydskrif vir letterkunde en kuns, XIX:3
- Pretorius, S.J. 1967. "'Die beiteljtjie' - nog eens", Klasgids, Jrg. 3:2
- Proctor, L. & Vorster, J. 1972. "Poësie en programmering", Klasgids, 6:4

- Scholtz, Merwe 1979. "Opperman-werk - renaissance in Afrikaans", bespreking van Komas uit 'n bamboesstok, Die Burger, 8 Junie
- Schutte, H.J. 1971. "Die oorgangsmotief in 'Karoo-dorp: someraand'", Standpunte, Nuwe Reeks 95, Jrg. XXIV:5
- Segers, R.T. 1979. "Leerlinggericht literatuuronderwijs - een pleonasme?", Levende Talen, Vol. 346
- Slabbert, H. le R. 1978. "Die eerste klip van 'Klipwerk': pogings tot 'n interpretasie", Klasgids, November 1978
- Van der Walt, P.D. 1974. Bespreking van Tristia (N.P. van Wyk Louw) in Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Jrg. 4, Nr. 3
- Van Heerden, Ernst 1966. "Aantekeninge by Van Wyk Louw se sonnette", Standpunte 65, Jrg. 19, Nr. 5
- Van Heerden, Ernst 1970. "In memoriam - N.P. van Wyk Louw", Standpunte, Nuwe Reeks 90, Jrg. XXIII, Nr.6

Vrae oor Gedig 1 en 2

Tyd: 40 min. (maks.)

Beantwoord EFFN van die volgende vrae. Skryf die nommer(s) van die gedig(te) (bv. Gedig 1) en daaronder die nommer van die vraag (bv. Vraag 2) bo in die middel van u antwoordblad neer.

VRAAG 1

Skryf twee goed beplande kort opstelle of paragrawe oor die volgende twee gedigte (Gedig 1 en Gedig 2). Gee u eie interpretasie of siening van die twee gedigte waarin u aantoon watter elemente die interpretasie (begrip) van beide gedigte moontlik maak.

Sê in die slotparagraaf van u opstel of u

- (a) van die gedig gehou het, of nie, met 'n kort opgaaf van redes; en
- (b) watter punt (uit 10) u aan elke gedig sou toeken. Maak gebruik van die volgende skaal:

9 - 10	: Uitstekend
8	: Baie goed
7	: Goed
6	: Redelik/gangbaar
5	: Gemiddeld
4	: Swak

- (c) Is dit u eerste kennismaking met dié gedigte, of het u onderwyser(-es) een of albei met u in die klas behandel? Indien wel, in watter standerd?

OF:

VRAAG 2

Skryf 'n goed beplande opstel of paragraaf waarin u die volgende twee gedigte (Gedig 1 en Gedig 2) met mekaar vergelyk ten opsigte van:

1. Tema/hoofgedagte.
2. Klank.
3. Beelding (beeldspraak).
4. Bou (struktuur).
5. Taalelemente (veral woord- en sinsbetekenisse), en die samehang van dié elemente binne die teks.
6. Enige ander aspekte of gesigspunte wat u met die lees opgeval het en kan bydra tot die interpretasie (begrip) van die gedigte.

Verstrek dieselfde gegewens in u slotparagraaf as by Vraag 1 (a), (b) en (c).

OF:

VRAAG 3

1. Vergelyk die twee gedigte (Gedig 1 en Gedig 2) ten opsigte van die verskille, reaksies en benaderings tot dieselfde onderwerp of tema.
2. Bespreek Gedig 1 as sonnet.

Verstrek dieselfde gegewens in u slotparagraaf as by Vraag 1 (a), (b) en (c).

GROEP A

Vrae oor Gedig 3

Tyd: 30 min.

Beantwoord EEN van die volgende vrae. Skryf die nommer van die gedig (Gedig 3) en daaronder die nommer van die vraag (bv. Vraag 1) bo in die middel van u antwoordblad neer. Beantwoord Vraag 3 op die vraestel.

VRAAG 1

Skryf 'n kort opstel of paragraaf oor die volgende gedig (Gedig 3) waarin u u eie interpretasie of siening van die gedig gee. Toon aan watter taal- en ander elemente in watter verhouding die interpretasie (begrip) van die gedig moontlik maak.

Sê in die slotparagraaf van u opstel of u

- (a) van die gedig gehou het, of nie, met 'n kort opgaaf van redes; en
- (b) watter punt (uit 10) u aan elke gedig sou toeken. Maak gebruik van die volgende skaal:

9 - 10	: Uitstekend
8	: Baie goed
7	: Goed
6	: Redelik/gangbaar
5	: Gemiddeld
4	: Swak

- (c) Meld of dit u eerste kennismaking met dié gedig is en of u onderwyser(-es) dit al met u in die klas behandel het. Indien wel, in watter standaard?

OF:

VRAAG 2

Gee 'n sinvolle interpretasie van die volgende gedig. Ontleed veral die satire daarin en toon aan watter implikasies dit, sowel as ander elemente, het vir die interpretasie van die gedig.

(Satire: Met menslike of individuele swakhede, dwaashede of ondeugde hekel of die draak steek; wantoestande of tekortkominge word bespotlik voorgestel; kenmerkend is 'n soort ongemotiveerde speelsheid; dikwels word 'n oordrewe, verwronge of verdraaide beeld van die mens gegee; van die absurde en groteske word gebruik gemaak.)

Verskaf dieselfde inligting in u slotparagraaf soos gevra by Vraag 1 (a), (b) en (c).

/ BLAAI OM VIR VRAAG 3, ...

GROEP A

VRAAG 3

L.W. Voordat u die vrae beantwoord, skryf eers u nommer bo in die regterhoek, langs die letter A, neer.

Lees die volgende gedig (Gedig 3) aandagtig deur en beantwoord dan die vrae wat daarop volg:

1. Waarom is hierdie gedig 'n satire?

2. Op wie of waarop het die gedig betrekking? Met wie word die spot gedryf?

3. Wie is die spreker(s) en watter rol speel hy (hulle)?

4. Waarin lê die dubbelspel in dié gedig?

5. Van watter beginsel is daar sprake in reël 1?

6. Op wie of wat dui "die pedajle van paddatiese omvang" in reël 2?

7. Wie is die "groot kwakelaar" in vers 4?

8. Van wie word gepraat as die een met die "magtige belle" (v. 5) en waarom word hy so genoem?

GROEP A

Nr. van kandidaat: A

Gedig 3

Vraag 3 ...

9. Na wie of wat word verwys as die "paddatjies" in reël 6?

10. Gee 'n verduideliking (interpretasie) van reëls 7 en 8.

11. Waarmee of met wie word die spot gedryf in reëls 9 en 10? Hoe weet u?

12. "Die elfde en die twaalfde reël word 'n klankryke ondergang." Hoe so?

13. Wat gebeur in reëls 13 en 14?

14. Wat beteken "die tjiepaddatjies" (v. 14)? Tot watter slotsom kom die digter aan die einde?

Gedig 3

Vraag 3 ...

15. "Die gedig speel met die woord op 'n spottende vlak." Bewys hierdie stelling aan die hand van voorbeelde uit die gedig.

16. Probeer nou, na aanleiding van die voorafgaande vrae en u eie antwoorde, sê wat die hoofgedagte van die gedig is, m.a.w. waaròom dit eintlik alles gaan in hierdie gedig. Verduidelik dan kortliks hoe die beelde en struktuur bydra tot die ontwikkeling van die hoofgedagte.

Verstrek op 'n afsonderlike bladsy in u antwoordboek dieselfde gegewens in u slotparagraaf soos gevra in Vraag 1 (a), (b) en (c).

Beantwoord EEN van die volgende vrae. Skryf die nommer van die gedig (Gedig 7) en daaronder die nommer van die vraag (bv. Vraag 2) bo in die middel van u antwoordblad neer.

VRAAG 1

Skryf 'n goed beplande opstel oor Gedig 7 ("Wespark") waarin u u eie interpretasie of siening van die gedig gee. Toon aan watter taal- en ander elemente in watter verhouding en samehang die interpretasie (begrip) van die gedig moontlik maak.

Sê in die slotparagraaf van u opstel of u

- (a) van die gedig gehou het, of nie, met 'n kort opgaaf van redes; en
 (b) watter punt (uit 10) u aan die gedig sou toeken. Maak gebruik van die volgende skaal:

9 - 10	: Uitstekend
8	: Baie goed
7	: Goed
6	: Redelik/gangbaar
5	: Gemiddeld
4	: Swak

- (c) Is dit u eerste kennismaking met dié gedig, of het u onderwyser(-es) dit reeds met u in die klas behandel? Indien wel, in watter standerd?

OF:

VRAAG 2

Gee 'n sinvolle interpretasie van Gedig 7 ("Wespark"). Ontleed veral die ironie daarin en toon aan watter implikasies dit, sowel as ander elemente, vir die interpretasie van die gedig het.

Ironie: Die ironie het as eerste funksie die blootlê van een of ander ongerymdheid, teenspraak, wantoestand of lewensfeit of -werklikheid. Dit vertoon 'n graad van dubbelsinnigheid en is geleë in die sin. Gewilde definisies, soos die Woordeboek van die Afrikaanse Taal (WAT), bied die ironie gewoonlik aan as 'n teenstelling, d.w.s. die spreker sê presies die teenoorgestelde as wat hy bedoel. In 'n hoë mate is dit waar, maar die ironie is nie sonder meer net 'n geval van taal wat 'n teenoorgestelde reaksie van die hoorder/leser vra nie. Die ironie skakel met die komedie (wat geensins sinoniem is met spot nie) omdat die komedie die allerbeste medium is om die erns van 'n situasie met die lag tuis te bring, maar in dié lag skuil die "verraad", die erkenning van 'n aandadigheid, 'n soort mededeelsaamheid. Die ironie wys heen na 'n toestand van ondergang of wanhoop, maar word ook die rááksien van onversoenbaarhede, van die ramp in die gees van die mens en 'n volk. Die ironie setel in die lewe self; dit betrek die verhouding van mens tot mens, of die verhouding van die mens tot sy self. Die effek van ironiese taal is nie net om die teenoorgestelde uit te druk nie, maar ook om iets te betwyfel, te ontken of uikers realisties voor te stel.

Verskaf in u slotparagraaf dieselfde inligting soos gevra by Vraag 1 (a), (b) en (c).

Beantwoord EEN van die volgende vrae. Skryf die nommer van die gedig (Gedig 9) en daaronder die nommer van die vraag (bv. Vraag 2) bo in die middel van u antwoordblad neer. Beantwoord Vraag 3 op die vraestel self.

VRAAG 1

Skryf 'n sorgvuldig beplande opstel oor Gedig 9 ("Nagwag"); sê wat die hoofgedagte van die gedig is, en bespreek die manier waarvolgens die struktuur (bou) van die gedig; die oorheersende beeld(e) in die gedig en die volgorde waarin die beelde en geïmpliseerde taalvorme gebruik word, bydra tot die ontwikkeling van die hoofgedagte en die uiteindelijke interpretasie (begrip) van die gedig.

Sê in die slotparagraaf van u opstel of u

- (a) van die gedig gehou het, of nie, met 'n kort opgaaf van redes; en
 (b) watter punt (uit 10) u aan die gedig sou toeken. Maak gebruik van die volgende skaal:

9 - 10	: Uitstekend
8	: Baie goed
7	: Goed
6	: Redelik/gangbaar
5	: Gemiddeld
4	: Swak

- (c) Is dit u eerste kennismaking met dié gedig, of het u onderwyser(-es) dit al met u in die klas behandel? Indien wel, in watter standerd?

OF:

VRAAG 2

"'Nagwag' (Gedig 9) is 'n volgehoue metafoor." Skryf 'n goed beplande en beredeneerde opstel waarin u dié stelling staaf deur u menings en interpretasie aan die teks (die gedig) te motiveer.

Verstrek in u slotparagraaf dieselfde inligting soos gevra by Vraag 1 (a), (b) en (c).

OF:

/ BLAAI OM VIR VRAAG 3 ...

VRAAG 3

L.W. Beantwoord alle vrae op die vraestel self.

Skryf u nommer bo in die regterhoek van elke antwoordblad neer, langs die letter B.

Lees Gedig 9 ("Nagwag") aandagtig deur en beantwoord dan die vrae wat daarop volg. Gebruik u antwoordboek indien die ruimte na elke vraag onvoldoende is:

- 1. Die "skuur" waarvan daar gepraat word in versreëls 9, 16, 19, 25, 37 en 43 -- wat is die bedoeling: 'n werklike skuur of simbool? Verduidelik so volledig moontlik.

- 2. Wat beteken "flits en Suiderkruis" in die eerste versreël? Het flits in verse 23, 42 en 53 dieselfde betekenis as flits in versreël 1? Motiveer kortliks.

- 3. Watter rol en betekenis het kleur in dié gedig?

- 4. Noem en bepaal die funksie en betekenis van die lig-motiewe in die gedig.

VRAAG 3 ...

5. Verduidelik die beeld van die "swart koei" en "maaiers" (v. 55-60).
Probeer vasstel wat die samehang en verband tussen dié beelde is.

6. Die spreker in die gedig neem heelwat gestaltes aan. Watter rol vervul hy?

7. Opvallend in die gedig is die klem wat op "misdaad" en die "underdog"-
of verstotene-figuur val. Bespreek kortliks.

8. Tot vóór die slotstrofe praat die nagwag, maar in die laaste strofe
word oor die nagwag gepraat; 'n merkbare omkering dus. Wie is nou
die spreker en hoe weet u ?

9. Waarom is die nagwag metafoor?

Verstrek op 'n afsonderlike bladsy in u antwoordboek dieselfde gegewens in
u slotparagraaf soos gevra in Vraag 1 (a), (b) en (c).

Beantwoord EEN van die volgende vrae. Skryf die nommer van die gedig (Gedig 13) en daaronder die nommer van die vraag (bv. Vraag 2) bo in die middel van u antwoordblad neer. Beantwoord Vraag 3 op die vraestel self.

VRAAG 1

Skryf 'n ontleding van Gedig 13 ("Karoo-dorp: someraand") onder die volgende hoofde:

1. Titel.
2. Bou of struktuur, veral die sintaksis (sinsbou), tesame met die
3. beelding (beeldspraak), veral die metafoor.
4. Taalelemente soos bv. leestekengebruik, woord- en sinsbetekenis, ens. (Stel vas wat die samehang van dié elemente binne die teks is.)
5. Klank.
6. Tema/hoofgedagte.
7. Ander aspekte of gesigspunte, nie onder nrs. 1-6 genoem nie, wat tot die ontwikkeling van die hoofidee en die uiteindelijke interpretasie (begrip) van die gedig kan bydra.

Sê in die slotparagraaf van u opstel of u

- (a) van die gedig gehou het, of nie, met 'n kort opgaaf van redes; en
- (b) watter punt (uit 10) u aan die gedig sou toeken. Maak gebruik van die volgende skaal:

9 - 10	: Uitstekend
8	: Baie goed
7	: Goed
6	: Redelik/gangbaar
5	: Gemiddeld
4	: Swak

- (c) Is dit u eerste kennismaking met dié gedig, of het u onderwyser(-es) dit reeds met u in die klas behandel? Indien wel, in watter standerd?

OF:

VRAAG 2

"Die sleutels vir die interpretasie van Gedig 13 ("Karoo-dorp: someraand") lê in sy sintaktiese middele: woordorde, sinsvorm, leestekens en sinsoorgange."

Bespreek in 'n goed beplande en beredeneerde opstel dié stelling. Sorg dat u menings telkens aan die teks (die gedig) gemotiveer word.

Verstrek in u slotparagraaf dieselfde gegewens as by Vraag 1 (a), (b) en (c).

OF:

/ BLAAI ASB. OM VIR VRAAG 3 ...

VRAAG 3 (vervolg)

6. Wat is die funksie van die kommapunt in versreël 10?

7. "Oom-Appie-Slagkraal" (v.11) en "Tant'-Tolie-met-die-kanker" (v.13) — waarom spesifiek dié twee mense? (Wys, onder meer, op die samehang tussen die twee name.)

8. Wat is die funksie van die kommas in versreël 12?

9. Wat is die funksie van die dubbelpunt na "oog" in vers 12, en "stoep" in vers 14?

10. Bepaal die funksie van versreëls 12 en 14.

11. Wat beteken versreëls 15 en 16? (Ruimte beperk vir antwoord; brei verder uit /in antwoordboek.)
