



Kommunikasjemiddele in die poësie

Ina Gräbe

To cite this article: Ina Gräbe (1985) Kommunikasjemiddele in die poësie, Journal of Literary Studies, 1:2, 14-33, DOI: [10.1080/02564718508529750](https://doi.org/10.1080/02564718508529750)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/02564718508529750>



Published online: 06 Jul 2007.



Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 10



View related articles [↗](#)

Kommunikasiemiddele in die poësie

Ina Gräbe

Opsomming

Die funksie van sowel ekstratekstuele as intratekstuele relasies by die dekodering van poëtiese tekste word in hierdie studie geïllustreer aan die hand van 'n analise en interpretasie van Dylan Thomas se "This bread I break". Die ekstratekstuele relasies tussen ener syds die gedig en andersyds 'n buitetekstuele werklikheid word bewerkstellig deur die Bybelse verwysings na die Kruisiging, die Laaste Avondmaal en die Christelike gebruik van Nagmaal. Die intratekstuele relasies raak die kruisverwysings wat deur middel van metaforiese, sintaktiese, tipografiese of klankverbande bewerkstellig word tussen semanties beduidende eenhede soos woorde, sinsnedes, versreëls en strofes in die gedig. Alhoewel ekstratekstuele en intratekstuele relasies albei relevant is by die dekodering van poëtiese tekste, is dit die laasgenoemde tipe relasies wat die grootste kommunikatiewe gewig dra, aangesien buitetekstuele gegewens gewoonlik binne die gedig herinterpreteer word. Só 'n herinterpretasie van buitetekstuele gegewens geskied met behulp van kommunikasiemiddele soos metaforiese konstruksies, sintaktiese afwyking of patroonvorming en klankherhalingspatrone in 'n gedig. In hierdie studie word die genoemde kommunikasiemiddele eers afsonderlik beskryf voordat hulle gesamentlike bydrae in die totstandkoming van intratekstuele relasies in die Thomasgedig geanaliseer word. In 'n laaste stap word verduidelik wat die konsekwensies van die interaksie tussen ekstratekstuele en intratekstuele relasies in die gedig is.

Summary

The function of both extratextual and intratextual relations in the decoding of poetic texts is illustrated in this study by means of an analysis and interpretation of Dylan Thomas's "This bread I break". The extratextual relations between, on the one hand, the poem and, on the other hand, an extra-textual reality are brought about by means of Biblical references to the Crucifixion, the Eucharist and the Christian custom of Communion. The intra-textual relations involve the cross-references established by means of metaphorical, syntactic, typographical and sound relations between semantically significant entities like words, phrases, verse lines and stanzas in a poem. Although extratextual and intratextual relations are both relevant in the decoding of poetic texts, it is the latter type of relation that has the greater semantic weight, in view of the fact that extratextual data are usually re-interpreted in a poem. Such a re-interpretation of extratextual data is brought about by communication devices like metaphorical constructions, syntactic deviation or patterning and sound repetition in a poem. In this study the above-mentioned devices of communication are first described separately and then their joint contribution to the creation of intratextual relations in the Thomas poem is analysed. Finally, the consequences of the interaction between the extratextual and intratextual relations in the poem are explained.

1. Inleiding

Die leser se rekonstruksie van dit wat 'n poësieteks kommunikeer, word gerig deur twee tipes relasies wat deur Lotman (1972) onderskei word. Die ekstratekstuele relasies van 'n teks kan òf literêr òf nie-literêr wees – in die eerste geval kan die teks byvoorbeeld vergelyk word met ander gedigte van dieselfde digter, ander gedigte van dieselfde genre uit dieselfde of verskillende tydperke, ens; in die tweede geval, by nie-literêre relasies, gaan dit

onder meer om biografiese besonderhede van die digter of die werklikheid waarna die teks verwys. Naas ekstratekstuele relasies bestudeer Lotman tweedens ook die onderlinge verhouding tussen die intratekstuele relasies van 'n teks.¹

In die bespreking van Dylan Thomas se gedig 'This bread I break' sal die ekstratekstuele Bybelse verwysings van die teks na die Laaste Avondmaal, die Kruisiging en die Christelike gebruik van die Nagmaal bekend veronderstel word. 'n Wesenlike deel van die leser se dekodering van die Thomasteks berus trouens op 'n voortdurende taksering van die wisselwerking tussen enersyds ekstratekstuele gegewens en andersyds die verwerking van sodanige gegewens in die poësieteks. Alhoewel kennis van enige relevante ekstratekstuele relasies noodsaaklik is, berus die leser se begrip van die poësieteks nietemin myns insiens *veral* op 'n noukeurige analise en interpretasie van die relevante *intratekstuele* relasies binne 'n gedig. By die bespreking van die Thomasteks sal in hierdie verband gekonsentreer word op semantiese (en wel soos dit gemanifesteer word in metaforiese konstruksies), sintaktiese, tipografiese en klankmatige relasies van woorde, sinskonstituente of teksgedeeltes binne die gedig.

'n Toereikende analise van die intratekstuele relasies van 'n gedig veronderstel egter ook dat die leser die aard en funksionering van poëtiese taalgebruik sal kan herken en interpreteer. Trouens, die interpretasie van poëtiese taalgebruik is essensieel vir die leser se uiteindelijke rekonstruksie van die kommunikatiewe boodskap van 'n gedig.

In vergelyking met 'gewone' of standaardtaalgebruik word poëtiese taalgebruik meesal ervaar as 'anders' of 'ongewoon'.² Dit is 'n andersheid of ongewoonheid wat deur twee faktore bepaal word:

1. enersyds 'n doelbewuste afwyking van die grammatikale reëls van 'n taal en
2. andersyds 'n neiging tot 'n nog groter reëlmaat as die reëlmatigheid wat buitendien deur die grammatika van 'n taal uitgedruk word.

Die eerste verteenwoordig die tendens tot ongrammatikaliteit en die tweede die neiging tot ekstra patroonvorming in poëtiese taalgebruik. Ongrammatikaliteit is die duidelikste herkenbaar in sintaktiese afwykinge soos verskuiwing, deleisie en seleksionele afwyking. Sintaktiese afwyking impliseer egter dikwels ook semantiese anomalie, soos byvoorbeeld wanneer 'n oorskryding van semantiese seleksiebepervinge resulteer in metaforiese taalgebruik. Ekstra patroonvorming word aangetref in sintaktiese, klankmatige en ritmiese herhalingsvorme. Sowel ongrammatikaliteit as ekstra patroonvorming het twee belangrike kommunikatiewe funksies in poësietekste:

1. dit sorg vir die vooropstelling van woorde en sinskonstituente;
2. dit bewerkstellig horisontale en vertikale verbande tussen woorde, sinskonstituente en teksgedeeltes.

Die sogenaamde 'andersheid' van poëtiese taalgebruik wat struktureel waarneembaar is aan verskynsels soos ongrammatikaliteit en ekstra patroonvor-

ming, het dan bepaalde konsekwensies vir die interpretasie van poësietekste. Die leser se rekonstruksie van die kommunikatiewe boodskap van 'n gedig berus in die eerste plek op 'n interpretasie van die semantiese inhoud van die dele van die teks. Hierdie semantiese inhoud word bepaal deur die interaksie tussen (en gevolglik semantiese spesifisering van) woorde, sinskonstituente en/of groter tipografies afgebakende teksgedeeltes. Die interpretatiewe rekonstruksie berus terselfdertyd ook op 'n vergelyking tussen enersyds die semantiese gespesifiseerde teks en andersyds die uiteindelijke ekstratekstuele verwysing daarvan. Hierdie uiteindelijke verwysing impliseer gewoonlik 'n herinterpretasie van die werklikheid of die ander teks waaraan die "andersheid" van die poësietekste oorspronklik herken kon word.

Daar sal vervolgens gelet word op die wisselwerking tussen enersyds die genoemde bekend veronderstelde ekstratekstuele religieuse gegewens, en andersyds die intratekstuele verwerking van hierdie gegewens in Dylan Thomas se 'This bread I break' – kyk gedig by (9). Die belangrikste intratekstuele kommunikasiemiddele sal eers afsonderlik bekend gestel word in 2, waarna die gesamentlike interpretatiewe bydrae van hierdie kommunikasiemiddele in 3 geïllustreer sal word.

2. Intratekstuele kommunikasiemiddele

Intratekstuele relasies sal veral bekyk word na aanleiding van die metaforisering, die sintakties-tipografiese organisasie en die klankstruktuur in die gedig. Die metaforisering het onteenseglik die grootste semantiese kommunikatiewe gewig in die gedig, maar die metaforiese proses word medebepaal deur ten minste die sintaktiese, tipografiese en klankmatige strukturering in die poësietekste. Gesamentlik vorm hierdie aspekte die kommunikasiemiddele wat die intratekstuele relasies van die gedig eksplisiteer.³

2.1 Metaforisering

Metaforiese konstruksies is gewoonlik herkenbaar aan 'n oorskryding van semantiese seleksiebeperkings soos in

1. The oat was *merry* in the wind

A FE A

A = argument

FE = fokusekspressie

waar die kwalifiserende woord *merry* die fokusekspressie en die nomina waarmee dit grammatikaal verbind word, naamlik *oat* en *wind*, die argumente in die sintaktiese raamwerk genoem word.⁴ Die metaforiese status van 'n argument in 'n lokale (dit wil sê sintaktiese) konstruksie soos 1 hierbo, is egter slegs globaal (dit wil sê tekstueel) bepaalbaar. Eers in die konteks van die volledige poësietekste word dit naamlik duidelik dat *oat* een van die manifestasievorme van die sentrale vehicle *bread* is, en dat *wind* ook uiteindelik gemetaforiseer word tot 'n vehicle. Die vehicle van 'n metaforiese uitdruk-

king funksioneer om die tenor, dit wil sê die eintlike onderwerp waarom dit gaan, metafories te karakteriseer.⁵ Tenors en vehicles behoort tot dieselfde grammatikale klas (gewoonlik nomina, maar in enkele gevalle ook verba en adjektiewe) en vervul 'n vergelykbare grammatikale funksie – byvoorbeeld albei subjekte of albei preposisionele objekte binne sinskonstruksies. Tenor-vehicle-konstruksies is lokaal of globaal herleibaar tot 'n kopulaverbinding met 'n vorm van die infinitief 'om te wees', soos byvoorbeeld Black (1962) se bekende konvensionele metaforiese uitdrukking

2. Man is a wolf

A(T) A(V)

A(T) = argument met die status van 'n tenor

A(V) = argument met die status van 'n vehicle

In poësietekste word die argumente in die raamwerk (dit wil sê potensiële globale tenors of vehicles in die gedig) normaalweg sorgvuldig metafories gespesifiseer deur fokusekspressies (dit wil sê fokale woorde, frases of sinne). Die leser moet dan eers hierdie aanvanklike metaforiese spesifisering van argumente in lokale konstruksies nagaan voordat die kommunikatiewe gewig van die metaforisering van 'n lokale of globale interaksie tussen tenors en vehicles bepaal kan word.

2.2 Ongrammatikaliteit en ekstra patroonvorming in sintaktiese konstruksies

Verskuiwing en delesie het gewoonlik meerduidigheid tot gevolg, soos gesien kan word uit die volgende sintaktiese eenheid uit 'This bread I break':

3. This wine upon a foreign tree

Plunged in its fruit;

In vergelyking met die voorafgaande parallelle vers

4. This bread I break was once the oat

word dit duidelik dat sowel die verwagte assosiasie met die Nagmaalsviering, 'I drink', as die verwysing na die verlede tyd, 'was once' weggelaat is. Soos later gesien sal word, het die delesie van '(I) drink' aan die begin van die gedig en die onderdrukking daarvan tot in die laaste vers van die gedig belangrike semantiese implikasies. Invulling van die verlede tyd, [was once] lewer die volgende moontlike lesings vir 3 op:

5. i. This wine [was once] plunged in its fruit upon a foreign tree

= The wine was plunged upon a foreign tree

ii. This wine upon a foreign tree

[was once] plunged in its fruit;

The wine, which is upon a foreign tree, was once plunged in its fruit.

iii. This wine [was once] upon a foreign tree

Plunged in its fruit;

= This wine was once upon a foreign tree which was plunged in its fruit.

In werklikheid is die verbale eenheid in 8 hierbo “let make desolation”, sodat *let* die grammatikale funksie van ’n hulpwerkwoord vervul. Weens die tipografiese breuk tussen *let* en *make* word die hulpwerkwoord egter versmatig binne ’n koppeling ekwivalent gestel aan die selfstandige verbum *break*. Hierdeur verkry *let* ’n ander grammatikale funksie en ’n nuwe semantiese inhoud: dit funksioneer binne die tipografiese eenheid as selfstandige verbum in die betekenis van ‘bloed uitlaat’ met ’n gevaardgaande gewelddadigheid daarmee geassosieer as gevolg van die relasie met *break*.

2.4 Klank

Woorde kan klankmatig in isolasie onomatopeïes vooropgestel word of anders deur klankverbindings soos assonans, alliterasie of rym horisontaal of vertikaal met mekaar verbind word. In ‘This bread I break’ is verba soos *plunged*, *knocked* en *snap* byvoorbeeld gereleveer weens hulle onomatopeïese kwaliteit. Volrym kom slegs in die laaste twee versreëls voor tussen *sap* en *snap* en bring as terminale verandering (Smith, 1968) sluiting teweeg. In enkele gevalle kom opvallende klankpatrone binne die versreël voor, soos byvoorbeeld ‘bread/break’ (alliterasie) of ‘summer blood’ (assonans). Soos later sal blyk, behoort die leser bedag te wees op ’n moontlike semantiese ooreenstemmende of kontrasterende verwantskap tussen klankmatig verwante woorde (Jakobson, 1960).

Die kommunikatiewe waarde van metaforiese, sintaktiese en klankmatige vooropstelling sal vervolgens in die afdeling onmiddellik hierna geïllustreer word.

3. Dekodering van Dylan Thomas se “This bread I break”

Gegee die geïmpliseerde en bekend veronderstelde Bybelse verwysings na die Laaste Avondmaal en die Kruisiging is dit duidelik dat *bread* en *wine* simbole is vir die *flesh* en *blood* van die Liggaam van Christus. In hierdie gedig spesifiseer Thomas egter die welbekende simbole van die Nagmaal op ’n ongewone manier, sodat ’n metaforiese relasie teweeggebring word tussen die vehicles *bread* en *wine* en hulle ooreenstemmende tenors *flesh* en *blood*. Hierdie herspesifisering of herinterpretasie van die bekende Nagmaalsimbole sentreer rondom die ‘menslike’ kwaliteite wat aan die vroeëre vorme van brood en wyn toegeedig word in verskillende metaforiese konstruksies binne die gedig. Voordat die effek van die interaksie tussen die sentrale tenors en vehicles in die gedig bepaal kan word, is dit daarom eers nodig om na te gaan op watter manier die nominale tenors en vehicles in die gedig in afsonderlike metaforiese konstruksies deur adjektiewiese en/of verbale fokus-ekspresies metafories gespesifiseer word. In so spesifisering het die fokusekspresies twee funksies:

1. hulle bewerkstellig die metaforisering van nomina in die raamwerk waarvoor tenors dan gerekonstrueer moet word;
2. hulle spesifiseer die inhoud van vehicles in die raamwerk waarvoor tenors elders binne die teks gegee is. ’n Toereikende evaluering van die interpre-

tatiewe bydrae van 'n interaksie tussen fokusekspressies en argumente binne raamwerke vereis ook 'n sorgvuldige analise van die kruisverwysings tussen metaforiese konstruksies wat onder andere deur semantiese, sintaktiese of klankmatige herhalingsvorme teweeggebring word.

Ten einde die herkenning van intratekstuele kruisverwysings te vergemaklik, en ook om die uiteindelige karakterisering van tenors en vehicles in metaforiese konstruksies te verhelder, sal elke strofe in die gedig verdeel word in drie sintakties-semantiese eenhede. In die eerste twee strofes karakteriseer hierdie eenhede alternatiewelik die vroeëre vorme van die vehicles *bread* en *wine*, asook die vernietiging van hierdie vroeëre vorme. In die derde strofe is daar 'n verskuiwing na die tenors *flesh* en *blood*, sodat vernietiging nou van toepassing gemaak word op die tenors en ook geassosieer word met die bekende Nagmaalsimbole van brood en wyn.

Die gedig kan vervolgens bekyk word na aanleiding van die volgende onderafdelings:

9.

This bread I break

Strofe 1

A 1 This bread I break was once the oat,

B 2 This wine upon a foreign tree

3 Plunged in its fruit;

C 4 Man in the day or wind at night

5 Laid the crops low, broke the grape's joy.

Strofe 2

D 6 Once in this wine the summer blood

7 Knocked in the flesh that decked the vine

E 8 Once in this bread

9 The oat was merry in the wind;

F 10 Man broke the sun, pulled the wind down.

Strofe 3

G 11 This flesh you break, this blood you let

12 Make desolation in the vein

H 13 Were oat and grape

14 Born of the sensual root and sap;

I 15 My wine you drink, my bread you snap.

Hiervolgens bestaan elke strofe uit drie van mekaar onderskeibare metaforiese konstruksies. Elkeen van hierdie konstruksies word deur die herhaling van die sentrale vehicles *bread* en *wine*, die sentrale tenors *flesh* en *blood* of

die deurlopende verbale fokus *break* (in 'n enkele geval 'n sinonieme vorm daarvan, *snap*) met mekaar geassosieer. Ook sintaktiese koppeling en parallelisme verbind ekwivalente metaforiese konstruksies in dieselfde of in ander strofes met mekaar. In die eerste twee strofes is die A/B- en D/E-gedeeltes byvoorbeeld sowel parallel aan mekaar (kyk 6 en 17) binne hulle onderskeie strofes as interstrofies (kyk 10, 11 en 16) ook sintakties ekwivalent. Die C- en F-gedeeltes word weer gekenmerk deur sowel interne koppeling as interstrofiese parallelisme (kyk 18, 19 en 19 i). In die derde strofe kom daar 'n groter mate van interne koppeling binne die strofe voor.

Ook hierdie strofe se metaforiese konstruksies is egter gedeeltelik gekoppel en/of parallel aan die vorige strofes. Die metaforiese konstruksies in die gedig sal vervolgens sowel afsonderlik as in verhouding tot gekoppelde en parallelle konstruksies bespreek word.

Die eerste vers van die gedig bevat oënskynlik 'n letterlike stelling:

10. A This bread I break was once the oat,

en die eerste gedeelte van die sin, 'This bread I break ...' rapporteer waarskynlik die woorde van Christus en verwys na 'n letterlike handeling wat uitgevoer is gedurende die Laaste Avondmaal. Wat egter eienaardig voorkom, is die laaste gedeelte van die sin wat na die brood verwys as iets wat voorheen "die hawer" was. Alhoewel daar in 10 dus geen oorskryding van seleksiebeperinge is nie, is dit baie onwaarskynlik dat Christus juis hierdie woorde sou geuiter het. Volgens sy kennis van ekstratekstuele gegewens word die leser reeds aan die begin van die gedig daarop bedag gemaak dat welbekende Christelike simbole waarskynlik op 'n onkonvensionele manier ingevul gaan word. Die verwysing na die vroeëre staat van die brood word weer opgeneem in strofe 2:

11. E 8 Once in this bread

9 The oat was *merry* in the wind;

FE

Hierdie verwysing is nou 'n duidelike metaforiese stelling, aangesien die adjektiewiese fokus *merry* 'n menslike eienskap toeken aan die argument *oat*. As die vroeëre staat van brood gepersonifieer word, word *bread* deur sy identifikasie met *oat* in 10 hierbo ook retrospektief gepersonifieer. Op hierdie manier word *bread* gemetamorfeer en verkry dit die status van 'n vehicle met *oat* as een van sy moontlike verskyningsvorme. Die adjektiewiese fokus *merry* bepaal dus die metaforisering van die nomina *oat* en *bread*, en ken aan hulle onderskeidelik die aan- en die afwesigheid van die menslike eienskap vrolikheid toe. Die feit dat *bread* in vers 1 in werklikheid een van die gedig se sentrale vehicles is, en nie slegs 'n konvensionele simbool nie, word egter eers duidelik wanneer die leksikale items *bread* en *oat* in vers 8 en 9 herhaal word. Die intratekstuele relasies tussen twee verskillende metaforiese uitdrukkings in die gedig is hier deurslaggewend vir die leser se dekodering van die metaforiese inhoud wat aan 'n konvensionele simbool toegeken word.

Anders as die eerste verwysing na brood is die metaforiese karakter van wyn onmiddellik reeds in die eerste sintaktiese konstruksie bevestig:

12. B 4 This wine *upon a foreign tree*
 A FE
 5 *Plunged in its fruit*
 FE

In die lokale metaforiese konstruksie in 12 hierbo word die argument *wine* metafories gespesifiseer deur 'n preposisionele en 'n verbale fokale frase. Na aanleiding van die metaforiese status van *bread* as een van die sentrale vehicles in die gedig, kan aangeneem word dat die argument *wine* in 12 ook die metaforiese status van 'n *vehicle* en nie 'n tenor het nie. Ten einde die metaforiese inhoud van hierdie vehicle te bepaal, is dit dan nodig om die interaksie tussen die argument en die kwalifiserende fokusekspressies te analiseer.

Die preposisionele frase 'upon a foreign tree' bevat self 'n oorskryding van semantiese seleksiebeperinge, aangesien *foreign* 'n onverwagse en onwaarskynlike kwalifikasie vir *tree* is:

13. upon a *foreign tree*
 FE A

'n Oordrag van die konnotasies van *foreign*, onder andere vreemd, buitelands en uitheems op die argument, verleen 'n metaforiese inhoud aan *tree*, sodat hierdie argument die status van 'n vehicle verkry waarvoor 'n moontlike tenor dan gerekonstrueer moet word. Vir die rekonstruksie van so 'n moontlike tenor is die leser hoofsaaklik aangewese op ekstratekstuele gegewens rondom die Kruisiging van Christus en sowel Kruis as Christus kan voorlopig beskou word as moontlike tenors.

In hierdie stadium kan die sintaktiese meerduidigheid van 12 (kyk ook 5) in berekening gebring word, aangesien verskuiwing en delesie sorg vir 'n komplekse metaforiese invulling van die vehicle *wine*.

14. i. This wine was once plunged in its fruit, upon a foreign tree
 = This wine *was once plunged in its fruit upon a foreign tree*
 A FE FE
- ii. This wine upon a foreign tree
 was once plunged in its fruit;
 = This wine, *which is (now) upon a foreign tree,*
 FE
 was once plunged in its fruit.
 FE
- iii. This wine was once upon a foreign tree
 Plunged in its fruit;
 = This wine *was once upon a foreign tree*
 FE
 which was plunged in its fruit.
 FE

In 14 i en ii kan die uitwerking van die verskuifde preposisionele frase “upon a foregin tree” waargeneem word. In teenstelling tot die ‘normale’ lesing van 14 i word die nuwe verhouding tussen sinskonstituente in die tekstueel gegewe 14 ii weergegee. Die verskuifde lesing verseker dat onderskei word tussen die vehicle *wine* in sy huidige en vroeëre staat: in die huidige word dit gevind op ’n vreemde boom; in die vorige staat was dit nog ingedompel in sy vrug. Hierdie lesing is die waarskynlikste indien *Kruis* beskou word as die versweë tenor vir die vehicle *tree*. Dit sou dan beteken dat die wyn (vir bloed) vervreemd is van die natuurlike vrug en gevind word aan die *Kruis*. Die invoeging van die weggelate *was once* in 14 iii reflekteer die volgorde van die eerste vers, waaraan dit parallel is:

14. iv This bread I break was once the oat,
This wine (I drink) (was once) . . .

Hierdie lesing is die waarskynlikste indien Christus beskou word as die versweë tenor vir *tree*. Dit sou dan beteken dat na die Kruisiging verwys word in die verlede en dat die wyn (vir bloed) toe gevind kon word aan die Liggaam van Christus. Die veronderstelling is dan natuurlik dat vanuit die hede van ’n rituele Nagmaalsviering (en nie die hede van die Laaste Avondmaal nie) gepraat word.

Dit is duidelik dat sintaktiese verskuiwing en delesie, sowel as die verswyging van die tenor vir *tree* in die teks, lei tot meerduidigheid. Voorlopig moet albei moontlike tenors in die interpretasie oorweeg word, alhoewel dit in die lesing van 14 iii nie duidelik is wat die bedoeling sou moes wees van ’n *tree* (vir Christus) wat tydens die Kruisiging nog ingedompel was in sy vrug nie.

Indien die verskuifde konstituente van 14 ii, wat ooreenstem met die werklike tekstuele gegewe, aanvaar word as die waarskynlikste lesing, onderskei die twee fokusekspressies wat die vehicle *wine* metafories spesifiseer tussen die huidige en die vroeëre staat daarvan: in die huidige vorm is dit dan ’n produk wat geskei is van die natuurlike plant en geassosieer is met Christus en die Kruisiging; in die vroeëre staat was dit nog bevat in die natuurlike vrug.

Bowendien is die verbum *plunged* ook klankmatig vooropgestel in hierdie reëls, aangesien dit die eerste onomatopeïese woord in die gedig is. Hierdie klankmatige vooropstelling van *plunged* dwing die leser nou om met besondere aandag na die moontlike kommunikatiewe gewig daarvan te kyk. Alhoewel hierdie woord in die verlede tyd aangegee is, is die verbale *was* wat dit passief moes maak betekenisvol weggelaat. Hierdeur word gesuggereer dat die aktiewe vorm van *plunged* vooropgestel word en dat die leser ook rekening moet hou met ’n aksie wat byvoorbeeld vitaliteit sou kon uitdruk. Dit beteken dan dat die tweede fokusekspressie wat die vehicle *wine* kwalifiseer nie net verwys na die vroeëre staat van *wine* bevat in sy natuurlike vrug nie, maar veral ook na die vitaliteit wat nog teenwoordig was in hierdie vroeëre staat.

Die metaforiese spesifisering van *wine* word voortgesit in die eerste twee verse van strofe 2:

Binne die verbale frase ‘knocked in the flesh’ is die verbum *knocked* op dieselfde manier as *plunged* klankmatig vooropgestel. Bowendien bekleed die twee woorde *knocked* en *plunged* ook vergelykbare posisies as die eerste woord in onderskeidelik vers 3 en 7 in die eerste twee strofes. Hierdie tipografiese en klankmatige ekwivalensie van die verba *plunged* en *knocked* versterk hulle semantiese ekwivalensie as verbale fokusse binne frases wat onderskeidelik die vehicle *wine* en sy ekwivalente tenor *blood* metafories spesifiseer. Veral die assosiasies van vitaliteit en van geborge of ingedompel wees in iets word gekontinueer in die verbale frase ‘knocked in the flesh’. Omdat *wine* definieerbaar word in terme van *blood*, en ook omdat *fruit* vervang word deur *flesh*, word die konvensionele simbool wyn veel ‘mensliker’ voorgestel in die tweede strofe. ’n Vergelyking van die twee sintaktiese eenhede wat wyn metafories spesifiseer in die eerste twee strofes (eenhede 12 en 15 hierbo) toon ook aan dat die personifiëring en toenemende menslike karakter van *wine* uitgebrei word na *vine* (vers 7), aangesien laasgenoemde geassosieer word met *flesh*. *Vine* verwys dus terug na ‘upon a foreign tree’ in strofe 1 aangesien dit ook funksioneer as ’n vehicle vir die Liggaam van Christus in sy vroeëre staat, dit wil sê voor die Kruisiging, toe dit nog in ’n menslike vorm die eienskappe van vitaliteit en moontlik sensualiteit gehad het. Die “foreign tree” verwys na die Liggaam van Christus in ’n latere staat, dit wil sê met die menslikheid vernietig na die Kruisiging. Die verwysing tussen *vine* en *tree* substansieer die rekonstruksie van die tenor Liggaam van Christus vir die vehicle *tree* in die eerste strofe. Moontlik sou die assosiasie hier ook kon wees: Liggaam van Christus aan die Kruis, sodat die twee moontlike tenors vir die vehicle *tree* dan gekombineer sou kon word.

In die tweede strofe van die gedig is die metaforiese konstruksies waarin die vehicles *wine* en *bread* voorkom (die gedeeltes D en E in 9 hierbo) soos dit ook die geval was in die eerste strofe (met A en B) parallel:

17. Once in this wine the summer blood
 Once in this bread the oat
 knocked in the flesh that decked the vine
 was merry in the wind

Die koppeling van die verskuifde gedeeltes

17. (i) Once in this wine
 Once in this bread

trek die aandag op die beklemtoning van die vroeëre staat van die vehicles *wine* en *bread*. Ook die kwalifisering van hierdie vroeëre staat is dan parallel, sodat die metaforiese spesifisering van die vehicles wedersyds toepasbaar word. Die effek van die interaksie tussen die verbale fokusekspressies

17. (ii) knocked in the flesh that decked the vine
 was merry in the wind

is dan dat die assosiasie van sensuele vitaliteit vanaf *wine* uitgebrei word na *bread*, sodat die blydskap van *bread* in sy vroeëre staat, die ‘was merry’ met

ander woorde, blykbaar verklaar moet word as 'n sensuele (of selfs dalk seksuele) vreugde.

Die wyse waarop die sentrale vehicles *bread* en *wine* metafories gespesifiseer word in die eerste twee strofes van die gedig releveer duidelik die belangrikheid van hulle vroeëre state. In die vroeëre staat van sowel *bread* as *wine* word die hoedanigheid van vreugdevol lewend wees beklemtoon in voorbereiding tot 'n begrip vir die vernietigende karakter onderliggend aan die simboliese aksies van die Nagmaal waardeur die Kruising van Christus herdenk word.

Deur dit te beklemtoon dat die lewende kwaliteite van die vehicles *bread* en *wine* tot 'n vroeëre staat in die verlede behoort, word geïmpliseer dat hulle teenwoordige staat as eetbare produkte 'n betekenisvolle verandering vereis het. Dat so 'n verandering teweeggebring is deur 'n vernietiging van die lewende kwaliteite wat hulle vroeëre staat gekenmerk het, word dan duidelik uit die metaforiese spesifisering van die aksies van die mens:

18. C 4 Man in the day or wind at night
 5 Laid the crops low, *broke the grape's joy*.
 FE

In vers 5 bevat die fokusekspressie 'broke the grape's joy' sowel 'n verbale fokus *broke* as 'n genitiefkonstruksie (Brooke-Rose, 1958) 'the grape's joy', wat herskryf kan word as

18. i The joy of the grape
 B C

waar die metaforiese term B gedeeltelik identies is aan die letterlike term C. As vreugde iets is wat inherent is aan die druif, beteken dit dat ook die druif as een van die manifestasievorme van die sentrale vehicle *wine* gepersonifieer word. Die verbale fokus *broke* in 18 word dus onthul as 'n aksie wat metafories gesproke 'n menslike emosie vernietig wat geassosieer word met 'n vroeëre staat van die vehicle *wine*. Omdat die verbale frases in vers 5 in 18 hierbo sintakties parallel is, word geïmpliseer dat die eerste verbale frase, '*laid the crops low*' ook 'n verbale fokus bevat wat 'n gewelddadige aksie van vernietiging eerder as 'n gewone oesaksie verteenwoordig. Verder is dit ook so dat die metaforiese status van *grape* uitgebrei word na die parallelle *crops*, sodat die vernietiging van 'n vroeëre lewensvreugde ook van toepassing gemaak word op 'n vroeëre vorm van die sentrale vehicle *bread*. Hierdie retrospektiewe metaforisering van *crops* word natuurlik bevestig deur die metaforisering van *oat* in vers 9 soos reeds uiteengesit in 11 hierbo.

Die invloed van die verbale fokus *broke* in vers 5 word ook retrospektief uitgebrei na die teenwoordige vorm van hierdie verbum in vers 1. Dit word nou duidelik dat die *break* van vers 1 'n versteekte verbale fokus is met destruktiewe kwaliteite wat nie normaalweg geassosieer word met die simboliese breek van die brood gedurende die Laaste Avondmaal of 'n gewone Nagmaalsereemonie nie. Hierdie destruktiewe kwaliteit van die verbum *break* word ook gesubstansieer deur die herhaling daarvan in vers 11, waar dit dan

gaan om die vernietiging van Christus se Liggaam en nie om die breek van brood wat sy vlees moet voorstel nie.

Aan die einde van die eerste strofe word dit duidelik dat Thomas die welbekende simbole vir Christus se Liggaam metaforiseer deurdat hierdie simbole gepersonifieer word en deurdat die verbum *break* as gevolg daarvan ongewone destruktiwe kwaliteite toegedig kry. Die pynlikheid en wreedheid wat teenwoordig is in die oesaksie word hierdeur beklemtoon, waardeur dan geïmpliseer word dat pyn en die vernietiging van lewensvreugde ook teenwoordig is by die simboliese aksies wat tydens die Nagmaalseremonie uitgevoer word.

Die karakterisering van die vernietigende aksies van die mense word hervat in die laaste vers van strofe 2:

19. F 10 Man *broke* the sun, *pulled* the wind down.
 FE FE

Die vernietigende aksies word nou gerig op die ondersteunende kragte vir plantlewe wat terselfdertyd die vroeëre lewensvreugde van die plante verseker: die 'grape's joy' is afhanklik van die somerson, terwyl die *oat* se vrolikheid juis 'in the wind' is. 'n Vergelyking van die parallelle laaste verse van die eerste twee strofes onthul die ontwikkeling in die vernietigende magte van die mens:

(19)(i) 5 *Laid* the crops *low*, *broke* the grape's joy
 FE FE
 10 Man *broke* the sun, *pulled* the wind down
 FE FE FE

Die inhoud van die parallelle verbale fokusse in strofe 1 en 2 het ontwikkel van gewelddadige aksies geassosieer met 'n pynlike (maar nietemin nodige) oesaksie tot gewelddadige aksies waarvan die vernietigende kwaliteite alle vorme van groei en lewe kan bedreig. Hierdie destruktiwe kwaliteite word nog ontstellender indien die metaforisering van son en wind, onder invloed van die verbale fokusse, in ag geneem word. *Sun* kan 'n woordspeling wees op *Son*, en *wind* kan 'n vehicle wees vir die Heilige Gees. Die 'hemelse' magte verantwoordelik vir die groei van plantlewe sou dus vehicles kon wees vir Goddelike Magte wat verantwoordelik is vir die geestelike welsyn van die mens. Die mens se destruktiwe magte sou dan selfs gerig kon wees teen sy eie bestaan. Dit is duidelik dat die mens oor magtige destruktiwe kragte beskik. Die laaste strofe in die gedig stel hierdie vermoë van die mens eksplisiet met die herhaling van *break* in die elfde vers van die gedig:

20. G 11 This flesh you break, this blood you let

Vir die eerste keer word die destruktiwe kwaliteit van die verbale fokus gerig op 'n sentrale tenor en nie 'n vehicle in die gedig nie. Dit beteken dat die mens se vernietigende vermoëns 'n hoogtepunt bereik met die Kruisiging. Die mens is nou die hoofbeskuldigde en die enigste aandadige aan die dood

van Christus. Hierdie spesifieke vernietigende inhoud van die verbum *break* word natuurlik retrospektief van toepassing gemaak op die eerste gedeelte van vers 1, waarmee dit sintakties gekoppel is:

20. i. A 1 This bread I break
 G 11 This flesh you break

In die interaksie tussen die tenor *flesh* en die vehicle *bread* hierbo word aan die eerste eetbare en aan die tweede menslike kwaliteite toegeskryf. Dit beteken dat die menslike karakter van vroeëre vorme van die vehicle, naamlik *oat* en *crops*, nou ook uitgebrei word na die eetbare produk wat deel van die ritueel van Nagmaal is. Dit is duidelik dat die breekaksie – of dit nou *bread* of *flesh* as voorwerp het – in hierdie gedig die inhoud van vernietiging van lewende objekte het. In hierdie gelykstelling van die Laaste Avondmaal (en by implikasie die Nagmaalsremonie) met die Kruisiging bewerkstellig Thomas ’n vernuwing van een van die simbole wat geassosieer is met Nagmaalsviering. Die leser moet bewus gemaak word daarvan dat die brood “werklik” die vlees is, net soos hy rekening moet hou met die feit dat die breekaksie van die brood in werklikheid dui op ’n magtige destruktiewe handeling.

In hierdie stadium in die analise kan die interaksie tussen die sentrale tenor *flesh* en die sentrale vehicle *bread* (insluitende sy manifestasievorme *oat* en *crops*) kortliks opgesom word. Die vreugde van ’n vroeëre vorm, voordat dit geoes is, is uitgesonder as daárdie aspek wat vernietig moes word voordat die natuurlike vorme *oat* en *crops* verander kon word in die eetbare produk *bread*. Die oesaksie, alhoewel dit metafories gespesifiseer is as ’n gewelddadige handeling wat lewensvreugde vernietig, is dus nietemin ’n noodsaaklike handeling. Hierdeur word gesuggereer dat die vreugde van Christus op aarde beëindig moes word om die geestelike welsyn van die mens te verseker. Die Kruisiging word dus onthul as ’n noodsaaklike “oesaksie” ter voorbereiding van die geestelike troos wat die mens veronderstel is om te ervaar tydens die simboliese handeling wat met Nagmaalsviering gepaard gaan.

Die horisontale koppeling in vers 11 sorg daarvoor dat die destruktiewe inhoud van die verbum *break* ook uitgebrei word na *let*:

20. ii. G This flesh you break
 This blood you let

Die moontlikheid om *let* te lees as ’n selfstandige werkwoord word veral aan die hand gedoen deur die spel tussen die tipografiese eenheid van vers 11, waardeur *let* geskei word van sy voltooiende verbale gedeelte “... make desolation” in vers 12. Die gelykstelling van die verbale fokus *break* met *let* in die horisontale koppeling binne vers 11 dra op *let* dieselfde metaforiese destruktiewe vermoëns oor wat reeds tekstueel bekend veronderstel word vir *break*. *Let* verkry dus in die lesing binne vers 11 die status van ’n verbale fokus. Albei die sentrale tenors wat in vers 11 aangegee word, naamlik *flesh* en *blood*, is dus die gemetaforiseerde objekte van verbale fokusse wat vernietiging signaleer. Tesame met die gemeenskaplike menslike eienskappe wat

die Kruisiging van Christus 'n beëindiging van 'n vroeëre aardse lewensvreugde inhou.

Hierbo is reeds gestel dat *desolation* ook verwys na die geestelike verlatenheid wat Christus gedurende die Kruisiging ervaar het. Dit impliseer dat die mens se vernietigende magte ook 'n verbreking van die geestelike bande tussen Christus en God die Vader betref. In die lig van so 'n implikasie verkry die metaforiese breek van die son en die neertrek van die wind in vers 10 nuwe assosiasies en 'n ander inhoud. Nie alleen is die mens in staat om die ondersteunende magte van plantlewe te vernietig nie, maar hy was ook verantwoordelik vir die verbreking van die geestelike band tussen God die Vader en Christus deurdat hy die son verduister en die wind laat waai het toe Christus gesterf het aan die Kruis. Die mens (of sy sonde) is dan blykbaar in staat om aan Goddelike Magte te dikteer.

Die volgende sintaktiese gedeelte in die derde strofe verskaf die finale karakterisering van die sentrale vehicles in die gedig:

23. H 13 Were oat and grape
 14 *Born* of the *sensual* root and sap
 FE FE

Die personifikasie van die vroeëre vorme van die vehicles *bread* en *wine* word weer opgeneem in vers 13 en 14. Die verbale fokus *born* en die adjektiewiese fokus *sensual* beklemtoon gesamentlik die element van seksualiteit wat met ontvangenis en geboorte geassosieer word. Hierdie eksplisiete verwysing na sensualiteit versterk die bedekte seksuele konnotasies van die verbale fokusse *plunged* en *knocked* en spesifiseer ook ondubbelsinnig die vitale vreugde van die *oat* en *grape* as 'n seksuele.

Die laaste vers van die gedig is chiasies gekoppel aan die eerste vers van die derde strofe:

24. G 11 This flesh you break, this blood you let
 H 15 My wine you drink, my bread you snap

Die identifikasie van die tenors *flesh* en *blood* met die vehicles *bread* en *wine* gaan gepaard met 'n oordrag van die gewelddadige en vernietigende kwaliteite van die verbale fokusse *break* en *let* op die Nagmaalsaksies in vers 15, naamlik *snap* en *drink*. Die stelling in vers 15 kan dus nie letterlike geïnterpreteer word nie, aangesien die inhoud van die verba *drink* en *snap* sorgvuldig voorberei is deur die metaforiese spesifisering van die ekwivalente *break* en *let*. Dit is nie sonder rede dat die weggelate *drink* in vers 2 onderdruk word tot aan die einde van die gedig nie. Eers in die laaste vers van die gedig word dit eksplisiet gestel dat die handeling van drink parasities teer op die Liggaam van Christus, aangesien die bloed uit sy are gedreineer word. Dit is ook nie verniet dat die metafories gespesifiseerde *break* deur *snap* vervang word aan die einde van die gedig nie. Hierdie onomatopeïes vooropgestelde woord kombineer sowel die klank van 'n breekaksie as die betekenis van iets deur die mond inneem wat ook deur *drink* gestel word. Sintakties betrek die aksie

van *snap* die objek *bread* in vers 15; klankmatig betrek dit ook die objek *sap* in die voorafgaande vers. Nie net is die enigste rym in die gedig 'n geskikte strukturele afsluiting as terminale verandering nie, maar dit betrek semanties ook albei die sentrale vehicles (of 'n vorm daarvan) in die gedig. Die eintlike rede waarom *break* deur *snap* vervang word, raak ook die onderdrukking van *drink* tot in die laaste vers van die gedig. Sowel *snap* as *drink* is eetaksies wat met gewelddadigheid en vernietiging geassosieer word, sodat die bekende konvensionele Nagmaalsimbole in die laaste vers van die gedig die voorwerp word van destruktiewe eetaksies. Let in hierdie verband ook op die herhaling van die beklemtoonde *my* in die laaste vers van die gedig. Dit word duidelik dat die eet en drink van Nagmaal – die *snap* en *drink* in vers 15 – 'n kannibalistiese karakter verkry. Die mens is besig om in *werklikheid* te eet van die Liggaam van Christus en te drink van sy bloed.

Dwarsdeur die gedig het Thomas die 'leë' simbole van brood en wyn op so 'n manier metafories gespesifiseer dat die leser gedwing is om kennis te neem van die geweld en vernietiging en smart wat geassosieer is met die Kruisiging van Christus en waarvoor die mens alleen die uiteindelijke verantwoordelikheid moet dra. Die interaksie tussen die tenors en vehicles in die gedig kan opgesom word as 'n interaksie tussen die Kruisiging en die Nagmaalsviering. As dit waar is dat Nagmaalsviering geassosieer is met die Kruisiging ten einde die pynlike beëindiging van Christus se lewensvreugde te beklemtoon, is dit ook waar dat die Kruisiging gevolg word deur Nagmaal, wat oënskynlik die ontstellende weer omskep in 'n bloot seremoniële ritueel. Op grond van sy ekstratekstuele kennis sou die leser dalk wou konkludeer: vir die redding van die mens is die Kruisiging net so noodsaaklik as die vernietiging van die vroeëre vorme van brood en wyn ten einde die eetbare produkte te kan verkry. In hierdie gedig word die Kruisiging egter as't ware in die Nagmaal ingedra, wat beteken dat gewelddadigheid en vernietiging nie beperk word tot 'n eenmalige gebeurtenis in die verre verlede nie, maar telkens weer by herhaling uitgevoer word in die religieuse seremonies van die hede. Daardeur word 'n nuwe inhoud aan eksterne gegewens gegee en die Nagmaalseremonie in 'n nuwe lig gestel. 'n Mens kan sê dat die uitwerking van intratekstuele relasies in die gedig vir die leser ten slotte ekstratekstueel gemanifesteer word. Normaalweg sou die Kruisiging ervaar word as ontstellend en die Nagmaal as gerusstellend. By Thomas word die ontstellende egter ingedra in die Nagmaal en as sodanig natuurlik nooit opgehef nie, maar in der waarheid deel gemaak van 'n ritueel. Christus se woorde in die laaste vers van die gedig is dan eerder 'n beskuldiging of 'n verwyt as die ekstratekstueel veronderstelde vertroosting.⁷

Dit is duidelik dat sowel ekstra- as intratekstuele relasies bepalend is vir die leser se dekodering van die Thomasteks. Sy kennis van ekstratekstuele gegewens stel die leser in staat om 'n voorlopige begrip te vorm van wat die gedig wil kommunikeer. Alleen 'n analise van intratekstuele relasies, en 'n rekonstruksie van hulle kommunikatiewe bydrae, lei die leser egter stapsgewys tot 'n werklike begrip van wat die gedig deur middel van en oor ekstratekstuele gegewens wil kommunikeer.

Aantekeninge

1. Lotman (1972) se kategorie van literêre ekstratekstuele relasies sou ook intertekstueel genoem kon word. In 'n ondersoek na intertekstualiteit word immers onder andere gepoog om die invloede van vroeëre tekste op die teks onder bespreking na te gaan. (Kyk Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1982:73 in hierdie verband.)
2. Op die hele problematiek rondom òf die verskil tussen, òf die 'eendersheid' van poëtiese en standaardtaalgebruik werk nie hier ingegaan nie. In navolging van 'n semio-strukturalitiese standpunt (Lotman 1972) word in hierdie studie aanvaar dat 'n sodanige verskil wel waarneembaar is. Vanuit 'n taalhandelingsperspektief sou die teendeel natuurlik beweer kon word (Pratt, 1977).
3. Daarmee word nie beweer dat hierdie drie aspekte die *enigste* kommunikasiemiddele in die poësie is nie. 'n Aspek soos die metries-ritmiese struktuur van die teks word byvoorbeeld in hierdie bespreking weggelaat – enersyds omdat 'n bekendstelling met resente 'generatiewe metrum' onnodig tegnies sou moes wees; andersyds omdat die ritme eerder teksgedeeltes *benadruk* en nie met mekaar verbind nie. Elders (in Gräbe, 1984:600–606) is 'This bread I break' spesifiek vanuit die metries-ritmiese strukturering daarvan benader.
4. Die terminologie van die beskrywing van metaforiese konstruksies in poëtiese taalgebruik is elders (in onder andere Gräbe, 1981 en 1983) vollediger beredeneer.
5. Die terme *tenor* en *vehicle* is oorspronklik deur Richards (1936) gemunt. Sedertdien word hierdie terme steeds gebruik (en meesal duideliker omskryf) in studies oor die sogenaamde interaksieteorie van die metafoer. Die gebruik van Richards se terme in hierdie studie steun op 'n omskrywing in die artikels genoem in noot 2 hierbo.
6. Vergelyk in hierdie verband ook Reinhart (1976:94) se onderskeiding tussen enersyds semantiese ekwivalensie ('evidently present semantic equivalence') en andersyds geprojekteerde semantiese ekwivalensie ('imposed/projected semantic equivalence'). Die leser maak by geprojekteerde semantiese ekwivalensie volgens Reinhart 'n interpretatiewe keuse, waardeur 'n leidraad wat binne een koppeling geld, geprojekteer word op ander gekoppelde konstruksies binne Cummings se 'anyone lived in a pretty how town'.
7. Die identiteit van die spreker in hierdie gedig, dit wil sê die 'I' (vers 1) en die 'my' (vers 15), word deur verskillende lesers van Thomas se poësie verskillend geïnterpreteer as òf Christus self (gedurende die Laaste Avondmaal) òf 'n bedienaar van die Nagmaal tydens enige nagmaalsereemonie. Myns insiens word die identiteit van die spreker opsetlik meerduidelik gehou, deurdat die verledetydsgebeure van die Kruisiging pertinent deel gemaak word van die rituele seremonies van die hede. Soos die Kruisiging word die Laaste Avondmaal so 'n inherente deel of 'teenwoordigheid' van enige nagmaalsereemonie dat Christus se werklike woorde, soos die pynigende gebeure rondom die Kruisiging, ook as't ware ingedra word in die ervaring van nagmaalgangers in die hede. Al sou Christus dus nie die werklike spreker in hierdie gedig wees nie, is die illusie van sy spreekstem nietemin feitlik 'n realiteit en nie slegs deel van 'n seremoniële herhaling deur die bedienaar van die Nagmaal nie.

Verwysings

- Black, Max. 1962. *Models and metaphors: studies in language and philosophy*. Ithaca: Cornell University Press.
- Brooke-Rose, Christine. 1958. *A grammar of metaphor*. London: Secker & Warburg.
- Gräbe, Ina, 1981. Local and global aspects of interaction processes in poetic metaphor. *Poetics* (word gepubliseer.)
- Gräbe, Ina. 1983. Metaforiese konstruksies in poëtiese taalgebruik – 'n tekstuele benadering. In: Sinclair, A.J.L. (red). *G.S. Nienaber – 'n huldeblyk*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland, pp. 207–223.
- Gräbe, Ina. 1984. *Aspekte van poëtiese taalgebruik: teoretiese verkenning en toepassing*. Potchefstroom: PU vir CHO.
- Jakobson, Roman. 1960. Concluding statement: linguistics and poetics. In: Thomas Sebeok (ed.). *Style in language*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, pp. 350–377.
- Levin, Samuel. 1962. *Linguistic structures in poetry*. The Hague: Mouton.
- Lotman, Jurij M. 1972. *Die Struktur literarischer Texte*. München: Wilhelm Fink.
- Luxemburg, Jan van, Bal, Mieke & Weststeijn, Willem. 1982. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg: Dick Coutinho.
- Pratt, Marie Louise, 1977. *Toward a speech act theory of literary discourse*. Bloomington: Indiana University Press.
- Reinhart, Tanya. 1976. Patterns, intuitions, and the sense of nonsense: an analysis of Cummings's 'anyone lived in a pretty how town'. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1:85–103.
- Richards, I.A. 1936. *The philosophy of rhetoric*. New York: Oxford University Press.
- Smith, Barbara Herrnstein. 1968. *Poetic closure: a study of how poems end*. (Chicago/London: University of Chicago Press.