

Strofering: funksie en betekenis*

Leon Strydom

Opsomming

In 'n poging om die funksie en betekenis van strofiese segmentering in die poësie te verklaar, word die volgende hipotese vanuit die semiotiese strukturalisme beredeneer en empiries ondersteun aan die hand van verwysings na Ou-Testamentiese literatuur, Duitse Ekspresionistiese poësie, Baudelaire, Wordsworth, Keats, die pryslied in Sotho en Middeleeuse debatpoësie: As inter-strofiese ruimte funksioneer as leë plek of woordleegte, dan is die woordleegte mees informatief indien dit die inligting de-automatiseer wat intra-strofies gekommunikeer word, met ander woorde as inter-strofiese ruimte die teenwoordigheid impliseer van narratiewe en/of dramatiese manifestasies ter bevordering van die poëtiese prinsipe. Metodologiese riglyne vir 'n gestandaardiseerde analise van die funksie en betekenis van strofering word logies afgelei uit die hipotese en besluit die navorsingsverslag.

Summary

In an effort to explain the function and meaning of stanzaic segmentation in poetry, the following hypothesis is argued on the basis of semiotic structuralism and empirically supported by way of references to Old Testament literature, German Expressionist poetry, Baudelaire, Wordsworth, Keats, Sotho praise-poems and Medieval debate poetry: If inter-stanzaic space functions as blank, then the blank is most informative when it de-automatizes the information communicated within the stanzas, in other words, when inter-stanzaic space implies the presence of narrative and/or dramatic manifestations for the enhancement of the poetic principle. Methodological directives for a standardized analysis of the function and meaning of stanzaic segmentation are logically inferred from the hypothesis and conclude the research report.

Dié onderwerp word tradisioneel behandel, of eerder: omseil, deur te verwys na verskillende soorte strofes, hul oorsprong, geskiedenis, ens. As sodanig bevestig dergelike empiriese beskrywings bloot dat dit nie net die leser is wat strofiese funksionering onbewustelik ervaar nie, maar klaarblyklik ook die literatuurondersoeker.¹ Vandaar my belangstelling in strofering as 'n poëtiese konvensie wat inligting kommunikeer. Ons weet immers almal dat wetenskap begin wanneer mens bewus raak van die onverklaarbare in die gemeenplaas.

Ek probeer om die probleem op te los, enersyds, by wyse van logiese analise, dit wil sê deur 'n samegestelde hipotese of 'n hipotese-hiërargie te formuleer wat die informatiewe funksie van strofiese segmentering verklaar, en andersyds, ten einde aan die logiese analise ook empiriese steun te verleen, deur te verwys na ander literatuuronderzoekers se leesresultate wat ek beskou as relevant. Enkele metodologiese riglyne vir die analise van strofering besluit die ondersoek.

Die perspektief is dié van die semiotiese strukturalisme, 'n funksionele benadering ontwikkel vir die beskrywing en verklaring van die kommunikasiekundige organisasie en funksie van tekens en tekensisteme.

Teen dié agtergrond dan die eerste premis van die teoretiese presupposisie:

P 1: As die semantisering van alle tekstekens kenmerkend is van die poësie-tekens, dan is die oorsaak daarvan die dialektiek tussen outomatisering en de-outomatisering.

As dit die funksie is van die eerste premis om die onderskeidende benaderingswyse en ondersoekraam aan te kondig in terme waarvan vrae en antwoorde hier geformuleer word, dit wil sê dié van die semiotiese strukturalisme, veral soos gekonseptualiseer en geoperasionaliseer deur Jurie Lotman, dan veronderstel dié premis onder meer ook die volgende:

dat 'n reeks fundamentele opposisies die kaders verskaf vir die sistematiese ondersoek van tekens en tekensisteme, byvoorbeeld primêre en sekondêre modelsisteme (waarvan moedertale en artistieke tekste, onderskeidelik, manifestasies is), konvensionele en ikoniese tekens (waarvan die verband tussen betekenaar en betekende onderskeidelik arbitrêr en betekenisvol is), konstantes en variante (dit wil sê betekenisonderskeidende taaleenhede teenoor eenhede wat dieselfde funksionele rol speel maar sonder dat dit essensieel is vir die kommunikatiewe funksie daarvan), paradigmatiese en sintagmatiese asse (dit wil sê die assosiatiewe vlak en die lineêre eenheid van taal, onderskeidelik, die twee koördinate in terme waarvan die poësietekst sy optimale organisasie realiseer), gedigtekst en gedig (artefak en estetiese objek), teks en sisteem (die teks as variant, as 'n spesifieke manifestasie van die sisteem, 'n konstante soos genre of kultuur wat die teks organiseer en funksioneer as ontsyferingskode, en sodoende aan die teks 'n belangrike deel van sy betekenis besorg, maar wat die teks as objek wat esteties ervaar word deur die leser nie kan en nie mag vervang nie), ens.;

dat die doel van poëtiese kommunikasie saamval met dié van kultuur as geheel, maar dat die poësie dit verwesenlik op 'n onderskeidende manier, sodat beskrywing en verklaring van die spesifieke aard daarvan onmoontlik is indien die meganisme daarvan geïgnoreer word;

dat die poësietekst 'n meganisme is van teken-kommunikasie vir die ontwikkeling en oordrag van inligting;

dat die neiging tot informasionele versadiging ten grondslag lê van die gedigtekst se algemene strewe na maksimale ordening;

dat die werklikheid van die poësietekst geskep word deur die sistematiese relasies daarvan, met die gevolg dat die teks nie toevallighede huisves nie (elemente nie vereis deur die inligting wat gekommunikeer moet word nie) en dat betekenis altyd 'n verhouding impliseer, 'n interaksie, elke teksteken wat as semantiese produk van die funksionele geheel 'n geïntegreerde supra-betekenis of meerwaarde veronderstel;

dat die organisasieprinsipe wat alle tekstitems versoen in 'n funksionele geheel dié van parallelisme is, wat hom realiseer in variasies van identiteit en kontras, en wat as organisasieprinsipe van struktuur dus eweneens diens kan doen as prinsipe van die struktuuranalise;

dat die semantiese samehang en die informasionele versadiging van die gedigtekst as integrale teken bewerkstellig word deur die organisasie van die teks as 'n struktuur van strukture waarin juis die verskil van sisteme 'n middel word vir die oordrag van inligting, dit wil sê die teks as 'n

selfregulerende (wat hom skik na nuwe omstandighede deur sy kenmerke te verander, maar wel met behoud van sy sistematiese struktuur), multi-sistemiese (wat bestaan uit verskeie sisteme en die reëls van hul toelaatbare kombinasies) struktuurhiërargie ('n eenheid van makro- en mikrostrukture) waarin twee meganismes gelyktydig werk op en tussen alle vlakke, naamlik outomatisering en de-outomatisering, die sisteem van reëlvestiging, struktureel geaktiveer deur 'n georganiseerde, verhoogde frekwensie, en die sisteem van reëlverbreking, die insiggewende frustrasie veroorsaak deur gedeeltelike organisasie en veral deur gebrek aan ordening op plekke waar maksimale organisasie verwag word;

dat elemente van die poëtiese informatiewe teks tegelyk verwag word én onverwags is, omdat oortreding van die eerste beginsel die teks sinloos maak, en oortreding van die tweede dit onbeduidend maak;

dat van die twee tendense, te wete die vestiging en die ontbinding van orde, eersgenoemde basies is, sodat hul effek die de-outomatisering is van die leser se persepsie van die dominante sisteem van daardie vlak, want slegs deur die introduksie van iets anders by wyse van verandering is dit moontlik om 'n sentrale sisteem voorop te stel;

dat die sisteem van afwykings waarneembaar en betekenisvol is slegs teen die agtergrond van die reëls, en as sodanig die getal bewus gekose en bewus georganiseerde en dus betekenisvolle tekens vermeerder, want die potensiële informasielading is eweredig aan die getal strukturele alternatiewe, en hoe meer keuses tot beskikking van die leser, hoe groter die potensiaal vir die oordrag van inligting;

dat die basis van die gedigte se komposisie die afwisseling van konstruksieprinsipes is, óf deur konstant die teks as geheel na 'n ander sisteem oor te skakel, óf deur verskillende teksdele in ooreenstemming met verskillende struktuurwette saam te stel, met die gevolg dat die ooreenkoms tussen teks en kode kort-kort verbreek word, en dat die teks uiteindelik ontsyfer word deur 'n hele reeks kodes en die informasielading te danke is juis aan die spanning voortvloeiend uit die botsing van twee of meer sisteme;

dat op elke struktuurvlak 'n dominante sisteem (interpretasiekode) geïdentifiseer kan word, asook oënskynlike afwykings wat nie deel uitmaak van die heersende sisteem nie maar 'n ander sisteem verteenwoordig, met ander woorde die poëtiese struktuur kan gelyktydig sistemies én nie-voorspelbaar wees sodat al sy tekens, ook dié wat normaalweg variant en informasioneel neutraal is, betekenisvol raak op alle vlakke en bykomstige semantiese moontlikhede geskep word;

dat alle entiteite van die poëtiese struktuur, juis omdat hulle gelyktydig onderhewig is aan uiteenlopende reëlsisteme, met ander woorde bepaalde reëls nakom en onvermydelik ander reëls verbreek, strewe na onafhanklike betekenis terwyl hulle tegelykertyd deel is van 'n groter struktuur, en sodoende 'n poëtiese onderskeidende spanning skep tussen die entiteit as 'n

teken met onafhanklike betekenis en dieselfde entiteit wat funksioneer slegs as deel van 'n teken;

dat die afwisseling of kruising van organisasieprinsipes – à la Bakhtin: 'n dialogisering of 'n polilogisering van die teks – veroorsaak dat die teken in die poësieteks betekenisvol raak in alle opsigte, met ander woorde dat dit ikonies funksioneer, die teken as die model van sy betekenis, en daardeur die teks se onvoorspelbaarheid verhoog en sy redundansie verklein, omdat die redundante items altyd informatief blyk te wees in die lig van 'n ander kode, en sodoende die spesifieke poësieteks op unieke wyse toerus vir die oordrag van sy boodskap;

dat die openbaring van poëtiese betekenis, sowel in temporele opeenvolging as ruimtelik, help om die beskrywing en verklaring moontlik te maak van die meganisme van die poësieteks as kompleks gekonstrueerde betekenispotensiaal, saamgestel uit talle kruisings van verskillende sisteme op die laer vlakke, asook opgeneem in genre-, periode-, stilistiese en ander sisteme op die supra-tekstuele vlak, omdat dit 'n konstante terugkeer na die digtekste moontlik maak.

Ter ondersteuning van die eerste premis verwys ek bloot na Lotman self (1976: 44–55) wie se observasies van poëtiese struktuur onder meer resulteer, enersyds, in die vasstelling van die sogenaamde “driekwart-wet” waarvolgens in 'n teks wat sintagmaties in vier segmente verdeel is, segmente 1 en 2 meesal 'n bepaalde strukturele verwagting vestig, segment 3 meesal die mees gedisorgiseerde in alle opsigte is, en segment 4 meesal die aanvanklike ordening hervestig, maar wel met behoud van spore van die deformatsie, en andersyds, in die verduideliking van die sinvolle verband tussen metrum en ritme as 'n opposisie van sisteem en teks waarin persepsie van die metrum 'n vereiste is vir die semantisering van die ritme, omdat die de-otomatiserende funksie van die ritme waarneembaar word slegs in die lig van die metriese outomatisering. “The play of intersecting regularities”, skryf hy in dié verband, “gives rise to that ‘accidentalness in conditionedness’ which guarantees poetry its high information content.”

P 2: As die poëtiese genologies onderskei word van die narratiewe en die dramatiese deur die kommunikasie, nie van 'n geskiedenis van gebeurtenisse nie, maar van 'n bewussynstoestand, dan is die poësieteks meer betekenisvol en minder redundant indien die verband tussen teks en genresisteem nie net outomatiserend funksioneer nie, maar ook de-otomatiserend.

Met ander woorde:

as die generiese organisasie van die literêre teks uitgevoer word uitsluitlik in terme van die paradigmatische en die sintagmatiese koördinate, dan sal paradigmatische organisasie in terme van ekwivalensie dominant word namate die teks 'n groter geneigdheid tot die poëtiese openbaar, en dan sal sintagmatiese ordening by wyse van lineariteit en kontras domineer namate die teks neig om meer narratief en/of meer dramaties te wees;

as die afwisseling van die poëtiese sisteem deur dié van die narratiewe en/of die dramatiese 'n voorwaarde is vir die semantisering van alle tekens in die poësietekse, dan is die bestaan van 'n teks wat uitsluitlik poëties is hoogs onwaarskynlik, en dan is een van die gedig se meganismes wat hom beskerm teen outomatisering juis om materiaal wat generies vreemd aandoen, te inkorporeer in poëtiese kommunikasie;

as die semantisering van alle tekens in die poësietekse die resultaat is van die kruising van ook verskillende genresisteme, dan kan interpretasie van die gedigte beskou word as adekwaat slegs indien dit onder andere ook verklaar hoe die aanwesigheid van narratiewe en/of dramatiese manifestasies bydra, enersyds, tot die vooropstelling van die poëtiese as die dominante sisteem, en andersyds, tot die funksionering van die poësietekse as die model van sy betekenis.

Ter ondersteuning van die tweede premis haal ek Robert Alter aan (Alter & Kermode 1987) volgens wie die “many mixed instances” (p. 16) van “generic variety” (p. 12), veral die “interplay of poetry and prose” (p. 15), manifestasies is, enersyds, van die Bybel se fundamentele en insiggewende “quality of extreme heterogeneity” (p. 12), en andersyds, van die prinsipe dat “an inattention to the literary medium runs the danger of becoming an inattention to the close weave of meanings” (p. 22). As sodanig is die vermenging van genres in die Bybel meesal een van die “possibilities of complication of meaning” (p. 618).

“Prose narratives of the Bible”, volgens Alter (pp. 611–612), “are studded with brief verse insets, usually introduced at dramatically justified or otherwise significant junctures in the stories”. As voorbeeld van “one-line poems that are introduced as dramatic heightening in the prose narratives” (p. 618), verwys hy onder meer na Jakob se reaksie wanneer hy gekonfronteer word met die bebloede kleed van Josef (pp. 618–619): “Thus, when Jacob sees Joseph’s bloodied tunic and concludes that his son has been killed, he follows the words of pained recognition, ‘It’s my son’s tunic’ with a line of verse that is a kind of miniature elegy: ‘An evil beast has devoured him, /torn, oh torn, is Joseph’ (Gen. 37: 33). The second verset is at once a focussing of the act of devouring and an incipiently narrative transition from the act to its awful consequence”.

As voorbeeld van hoe “narrativity between versets plays an important role in the development of meaning” (p. 619), verwys hy onder meer na Psalm 102. “(Because) the speaker of the poem is, after all, trying to project a possibility of change out of the wasteland of exile in which he finds himself, a number of lines show a narrative progression from the first verset to the second because *something is happening*, and it is not just a static condition that is being reported. Narrativity is felt particularly as God moves into action in history: ‘For the Lord has built up Zion, /he appears in his glory’ (v. 16). That is, as a consequence of his momentous act of rebuilding the ruins of Zion (first verset), the glory of the Lord again becomes globally visible (second verset). Then the Lord looks down from heaven ‘to listen to the groans of the captive,

/to free those condemned to death' (v. 20) – first the listening, then the act of liberation. God's praise thus emanates from the rebuilt Jerusalem to which the exiles return 'when nations gather together, /and kingdoms, to serve the Lord' (v. 22). Elsewhere in Psalms, the gathering together of nations and kingdoms may suggest a mustering of armies for attack on Israel, but the last phrase of the line, 'to serve [or worship] the Lord', functions as a climactic narrative revelation: this assembly of nations is to worship God in his mountain sanctuary, now splendidly re-established. In sum, the narrative momentum of these individual lines picks up a sense of historical process and helps align the collective supplication with the prophecies of return to Zion in Deutero-Isaiah, with which this poem is probably contemporaneous" (pp. 619–620).

Ten slotte Alter se kommentaar (p. 19) op 'n episode in die Jefta-verhaal as voorbeeld van hoe dialoog² – net soos die verwisseling van ruimte en van perspektief, net soos argumentasie, konflik, tweeveg, ens. 'n manifestasie van 'n myns insiens onderskeidende prinsipe van dramatiese kommunikasie, naamlik die konfrontasie van die leser met die dilemma van *kies*, met die alternatiewe moontlikhede en die teenstrydige implikasies wat gepaardgaan met die mens se uitoefening van 'n keuse – sorg vir verryking van die narratief: "When Jephthah's half brothers decide to drive him out – apparently with the threat of force, for in the next verse we learn that he has to flee – they address him with what amounts to a legal declaration: 'Thou shalt not inherit in our father's house, for thou art the son of another woman'. It would have been easy enough for the author to report this as interior monologue (as elsewhere in the Bible, 'They said in their hearts') or as private speech among the brothers. Instead, his choice of direct discourse addressed to Jephthah . . . sharpens the element of confrontation so important in the story and suggests that this is a binding pronouncement of disinheritance meant to be heard by witnesses."

P 3: As die grafiese aanbod van die poësieteks betekenisvol is, dan is dit so omdat dit poëtiese kommunikasie modelleer, dit wil sê omdat dit funksioneer as ikoniese teken van die boodskap en/of die resepsie daarvan.

Met ander woorde:

as die grafiese aanbod van die poësieteks funksioneer as die model van sy betekenis, dan is dit die resultaat van die vervanging van organisasieprinsipes;

as die potensiële informasielading van die semanties versadigde teks eweredig is aan die getal strukturele alternatiewe, dan is die grafies ooglopende keuse vir of teen strofiese segmentering betekenisvol, dit wil sê tekenend vir die organisasie van bykomstige semantiese moontlikhede;

as parallelisme die organisasieprinsipe is van die funksionele geheel, en as sodanig ook geskik is vir die analise daarvan, dan kan interpretasie van die gedigteks beskou word as adekwaat slegs as dit onder andere ook verklaar hoe die eienskap van drukwerk en papier bydra, ensyds, tot die

de-automatisering van die leser se persepsie en die vooropstelling van die poëtiese sisteem, en andersyds, tot die poësieteks se algehele semantisering en funksionering as 'n unieke en ikoniese teken;

as die gedigteks op unieke wyse toegerus is vir die oordrag van sy boodskap, dan modelleer die grafiese aanbod as ikoniese teken poëtiese kommunikasie deur beide die boodskap en die resepsieproses te organiseer, as gevolg waarvan die poësieteks geskik is vir die toetsing van bestaande interpretasies.

Ter ondersteuning van premis drie verwys ek na enkele leesresultate van Jean M. Chick soos geformuleer in *Form as Expression. A Study of the Lyric Poetry written between 1910 and 1915 by Lasker-Schüler, Stramm, Stadler, Benn, and Heym* (1988).

Wat Lasker-Schüler se gedigtekste betref, het sy dit telkens oor "the essential role of the typographic structure for the understanding of the poem" (p. 11), en bedoel daarmee onder meer "the layout, . . . the visual impression of the poem, . . . the length and respective lengths of the lines, . . . the regularity or uniqueness of the stanzaic structures, . . . the degree of punctuation, and . . . types of word patterns which may be readily perceived without an actual reading of the poem" (pp. 12–13). Skending van die tipografiese aanbod het tot gevolg 'n ontwrigting van poëtiese kommunikasie, want "the form is not merely suited to the content, but is instrumental in determining how the message of the poetry is received" (p. 162): "Bänsch disregards his own observations and proceeds to deprive the poems of their ordering structure by attempting to transpose them into prose. His admitted failure in this undertaking provides unintentional proof for the artistic validity of Lasker-Schüler's two-lined stanzas as written. Whereas her prose has an uninterrupted flow, the two-lined stanzas lead to a more meditative reading, in keeping with the personal and reflective nature of their content. (The) typographic structure demands an unhurried pace, with the built-in pauses between stanzas providing time for thought on what has just been said and what may be about to come. This is entirely in keeping with Lasker-Schüler's almost improvisatory style of writing. She seldom narrates anything in sequence, preferring instead to move associatively from one aspect to another of a single theme" (p. 16).

P 4: As aanvaar word dat strofering 'n intra-strofiese, dit wil sê teksverdelende funksie het, dan moet ook aanvaar word dat strofering 'n inter-strofiese, dit wil sê teksverenigende funksie het.

Met ander woorde:

as mens die semantiese beginsel van die funksionele geheel aanvaar, dan moet mens ook rekening hou met die inligting wat gegenerer word deur verbande tussen die strofes van die gedigteks;

as die informasielading van die poësieteks relatief is tot die getal strukturele alternatiewe en, dus, tot die keuses wat die leser moet maak, dan is die strofies gesegmenteerde teks se potensiaal vir meer inligting en minder redundansie prinsipiëel hoër as dié van die monostrofiese teks;

as strofering sowel 'n teksverdelende as 'n teksverenigende funksie het, dan behels strofiese segmentering 'n kruising van organisasieprinsipes, en as sodanig 'n toename in die getal bewus geordende en, gevolglik, betekenisvolle tekens;

as die semantisering van alle tekens die resultaat is daarvan dat in poëtiese kommunikasie juis die verskil tussen sisteme 'n middel word vir die oordrag van inligting, dan is strofiese segmentering wat 'n botsing impliseer tussen intra- en inter-strofiese sisteme meer informatief as strofering wat so 'n konflik nie impliseer nie;

as die maksimale organisasie van die poësieteks gerealiseer word in terme van die paradigmatische en sintagmatiese asse, dan word die inligting wat deur strofiese verdeling gekommunikeer word in terme van die sintagmatiese as, by wyse dus van die lineêre ordening van strofes in 'n unieke semantiese volgorde, geïgnoreer deur daardie analise wat strofiese segmentering benader as 'n manifestasie van uitsluitlik paradigmatische ordening en die strofes as betekenseenhede bloot korreleer in terme van ekwivalensie;

as die gedigteks ter wille van informasionele versadiging saamgestel is ooreenkomstig verskillende genrewette, en die dominante genresisteem wat hom intra-strofies vestig, is die poëtiese sisteem, dan is die gedigteks as 'n selfregulerende, multisistemiese struktuurhiërargie – in terme van genre – maksimaal georganiseer indien 'n nie-poëtiese sisteem inter-strofies domineer;

as paradigmatische ordening in terme van ekwivalensie dominant is in die poësieteks, dan gaan 'n toename in die getal strofes gepaard met 'n hoër potensiaal vir voorspelbaarheid en redundansie, tensy die toename in strofes relatief is tot 'n georganiseerde toename in nie-poëtiese aanwesigheid wat die poëtiese struktuur konstant de-automatiseer;

as beide intra- en inter-strofiese organisasie daartoe bydra dat die gedigteks op unieke wyse toegerus is vir die oordrag van sy boodskap, dan is sowel die kenmerke as die getal van die strofes betekenisvol;

as die semantisering van alle tekens in die poësieteks die resultaat is van ook strofering se teksverdelende en teksverenigende funksies, dan kan interpretasie van die poësieteks as adekwaat beskou word slegs indien dit onder andere ook verklaar hoe dié afwisseling van organisasieprinsipes bydra, enersyds, tot die vooropstelling van die poëtiese as die dominante sisteem, en andersyds, tot die funksionering van die gedigteks as 'n unieke, ikoniese teken.

Wat die vierde premis betref, verwys ek ter ondersteuning na Jakobson en Lévi-Strauss (1977: 126–144) se bekende poging van 1962 om die semantiese verbande in Baudelaire se “Les Chats”-sonnet te ekspliseer. Dit is opvallend hoeveel aandag hulle wy aan die implikasies van die teks se strofiese segmentering.

Enersyds hou hulle rekening met dit wat onderskeidend is van elke strofe; hulle praat onder meer van die “individualiteit” van “elk van de vier strofen”

(p. 129). Onderskeidend van die tweede strofe is byvoorbeeld dat die beginsel van asimmetriese dieldeling dié kwatryn “plaatst teenoewer enerzijds het eerste kwatrijn en anderzijds het sextet” (p. 131); dat “alleen de versregels van het tweede kwatrijn” (p. 132) óf ’n onderwerp óf ’n voorwerp het wat enkelvoudig is; dat dié strofe se ryme “zich door hun structuur onderscheiden van alle andere rijmen van het gedicht” (p. 132); dat die nasale klinkers wat elders so veelvuldig voorkom, in die “tweede kwatrijn daarentegen” (p. 132) beperk word tot slegs drie, “en dit kwatrijn is de enige strofe, waarvan het mannelijk rijm geen nasale klinker heeft” (p. 133); dat dié strofe se “ongewoon karakter” en “betekenis”, wat “met opzet dubbelzinnig” bly (p. 136), ook beklemtoon word deur sy grammatikale struktuur, “die duidelik kontrasteert met die van de andere strofen” (p. 136); ens.

Andersyds, en soos te verwag in ’n strukturalistiese soeke na manifestasies van die “binaire principe” (p. 128) van die poëtiese funksie (Jakobson 1960: 350–377), word uitvoerig aandag gegee aan die analise en interpretasie van juis ook die inter-strofiese verbande, van “systemen van gelijkwaardigheid die in elkaar grijpen en die samen een gesloten systeem vormen” (p. 141). Teksorganisasie in terme van onder meer eindrym en allerlei grammatikale en semantiese kategorieë bemoontlik ’n verskeidenheid van potensieële inter-strofiese verbande. ’n Eerste verband byvoorbeeld “kan worden aangebracht tussen het geheel van de twee terzetten en het geheel van de twee kwatrijnen, waardoor een nauwe relatie ontstaat tussen het eerste kwatrijn en het eerste terzet en tussen het tweede kwatrijn en het tweede terzet:

1. De twee kwatrijnen staan teenoewer de twee terzetten in die zin, dat deze laatste het gezichtspunt van de waarnemer . . . uitschakelen en het wezen van de katten buiten alle ruimtelijke en tijdelijke grenzen plaatsen.
2. Het eerste kwatrijn introduceerde deze spatio-temporele grenzen . . . ; het eerste terzet heft ze op. . . .
3. Het tweede kwatrijn bepaalt de katten met betrekking tot de duisternis waar ze graag verblijven, het tweede terzet met betrekking tot het licht dat ze uitstralen . . .” (p. 140).

Nog ’n moontlikheid is ’n verdeling “die aan de ene kant het eerste kwatrijn en het laatste terzet en aan de andere kant de binnenste strofen, het tweede kwatrijn en het eerste terzet, in een chiasme groepeer. In de eerste groep kennen de hoofdzinnen de katten de funksie van bepaling toe, terwyl in de binnenste strofen de katten die funksie van onderwerp vervullen” (p. 140). En uitdruklik word dit gestel: “Op de spanning tussen deze twee manieren van indelen en tussen hun simmetrische en asymmetrische elementen is de komposisie van het hele sonnet gebaseerd” (p. 127). Want teksorganisasie, ook by wyse van strofering dus, is hier betekenisvol: “deze formele verdelingen hebben een semantiese ondergrond” (p. 140).

Uit hierdie opmerkings lei ek af, nie net dat strofering beide teksverdelend en teksverenigend funksioneer nie, maar ook dat strofering die grammatikale moontlikhede van teksorganisasie op ’n uitsluitlik poëtiese wyse aanvul, want strofering kan ’n teken wees van sowel lineêre as van a-lineêre skakeling, dit

wil sê van tegelyk sintagmatiese en paradigmatiese verbande, en as sodanig redundansie verklein en onvoorspelbaarheid verhoog.

P 5: As inter-strofiese ruimte betekenisvol is, dan is dit so omdat dit funksioneer as leë plek of woordleegte (“blank”, “minus-device”).

Met ander woorde:

as mens Iser (1974: 213–214, 280–282) se gedagte aanvaar van leë plekke (“Leerstellen”) as betekenisvolle onderbrekings van die tekssekwens, dit wil sê as potensiële skakels wat die leser se deelname in literêre kommunikasie op verskeie maniere kondisioneer en struktureer, byvoorbeeld deur die bewussynsaktiwiteit van die leser te inisieer deur middel van die instruksies of verwysingsraam, skematies aangedui deur die teks, deur aspekte van die leser se vroeëre leeservaring te ontsenu en hom sodoende te verplig om sy benadering tot die teks te verander, en deur die verwante afwisseling van tema en leeshorison te reguleer, dan moet mens, teen die agtergrond van die premisse tot dusver geformuleer, ook die moontlikheid aanvaar van inter-strofiese ruimte wat funksioneer as betekenisvolle hiaat of woordleegte;

as mens Lotman (1976: 29, 39) se gedagte aanvaar van die minus-meganisme (“minus-device”) as ’n manifestasie van die multisistemiese konflik en as ’n voorbeeld van hoe die poësie ’n eie (nie-redundante) taal nastreef, die minus-meganisme, naamlik, as ’n materiële afwesigheid op ’n gestruktureerde plek wat die aanwesigheid daarvan impliseer, en waarvan die basis ’n keuse is vir vereenvoudiging en nie-aanwending in ’n bepaalde genre of sisteem, en téén die komplekse of ornamentele aanwending van sekere elemente in ’n ander, dit wil sê die oproep in die leser se bewussyn van juis daardie prosedures wat die teks weier om te volg, sodat die interpretasie moet verreken beide wat fisies teenwoordig is in ’n teks én wat ontbreek in terme van die leser se verwagtingsstelsel, dan moet mens, teen die agtergrond van die premisse tot dusver geformuleer, ook die moontlikheid aanvaar van inter-strofiese ruimte as ’n manifestasie van die poësietekse se versadiging met minus-meganismes;

as inter-strofiese ruimte funksioneer as woordleegte, dan bestaan die poësietekse nie net uit verbale tekens nie;

as inter-strofiese ruimte funksioneer as woordleegte, dan kan die betekenis daarvan sistematies bepaal word, dit wil sê in terme van die meganisme van poëtiese struktuur as semiotiese teken.

Ter illustrasie van die soms veeleisende opgawe van die leser – “the addressee is not a passive recipient of an entirely formulated meaning, but an active agent in the making of meaning” (p. 107) – veral in gevalle waar “the message is (not) stated within a completely closed system” (p. 107), gee Raman Selden (1985: 107–109, 112–113, 120–122) ’n kort analise van Wordsworth se “A slumber did my spirit seal” wat die teoretiese moontlikheid van inter-strofiese ruimte as woordleegte empiries ondersteun.

“A slumber did my spirit seal”

A slumber did my spirit seal;
 I had no human fears:
 She seemed a thing that could not feel
 The touch of earthly years.

No motion has she now, no force;
 She neither hears nor sees;
 Rolled round in earth’s diurnal course,
 With rocks, and stones, and trees.

Volgens hom is dit geregverdig om te beweer, a) “that there are two ‘statements’ made, one in each stanza: i) I thought she could not die; ii) She is dead” (p. 108); b) dat vanweë die leeskonvensie van eenheid, “a reader will find it very difficult not to ask the question ‘How can I unify the two halves of the poem?’” (p. 120), die vraag dus na die “relationship between the statements” (p. 108); c) dat die antwoord hierop nie sonder meer deur die teks verskaf word nie: “(the) meaning of the text is never self-formulated; the reader must act upon the textual material in order to produce meaning” (p. 108); d) dat die leser derhalwe gekonfronteer word met ’n woordleegte wat hy moet vul met inligting: “The ‘blank’ between the two stanzas of Wordsworth’s poem arises because the relationship between the stanzas is unstated. The act of interpretation requires us to fill this blank” (p. 109); e) dat die leser veronderstel, “even though there are ‘gaps’ in the text to be filled, the text is much more definitely structured than life” (p. 113), en vervolgens die woordleegte invul, gerig, kennelik, deur sy persepsie van die spesifieke teks as geheel, én deur sy “existing stock of experience” (p. 112).

Uit wat Damane & Sanders (1974) skryf oor strofering in die Suid-Sotho-pryslied, en uit Andrew Welsh (1978) se verslag van hoe hy Keats se “To Autumn” lees, lei ek af, enersyds, dat die voor die hand liggende manier waarop inter-strofiese ruimte as leë plek of woordleegte funksioneer by wyse van parallelisme is, die fundamentele struktuurbeginsel dus van die poësieteks, en andersyds, dat een addisionele manier waarop inter-strofiese ruimte gesemantiseer kan word, dié is van narratiewiteit. In beide gevalle is strofering allereers ’n teken van tematiese variasie.

In die pryslied, generies gesproke êrens tussen ode en epos, “the aim . . . is to praise (the hero) for what he is and for what he has done. . . . In almost every stanza the focus is upon the hero. . . . In some his physical qualities are displayed: in others he is seen in action. In some he appears in his own person: in others he is transformed by metaphor or simile. In some he is encouraged: in others entreated. In some he is congratulated: in others cautioned. In most we see him as if present ourselves: in a few we see him through the eyes of others. Occasionally he moves into the background, and we are shown instead the consequences of his actions. . . . But the allusion to the hero’s excellence, whether direct or indirect, is almost invariably clear and unmistakable” (Damane & Sanders 1974: 34).

In Keats se “To Autumn”, ’n ode, “each of the three stanzas () is a description. The first stanza describes the landscape of autumn with its loaded

vines, bent apple trees, swollen gourds, plump hazel shells, and abundance of late flowers surrounded by bees; in the next stanza the activities of autumn are seen in the winnower, the reaper, the gleaner, and the cider-maker; in the final stanza the music of autumn is described in the sounds of the gnats, the bleatings of 'full-grown lambs', and the songs of crickets, robins, and swallows. This, the poem tells us, is how autumn appears to the speaker" (Welsh 1978: 115).

In beide gevalle, egter, al is dit dan in ondergeskikte verband, maak juis die strofiese segmentering ook 'n narratiewe verloop waarneembaar.

"Initially, when chanting lithoko after a campaign, the seroki would consistently present his stanzas in a particular order. Since he would be telling his audience what the chief had done, this order would be determined, in part at least, by the requirements of the narrative. Indeed, many of his stanzas would be merely fragments of a story, and would only become fully meaningful when combined with other such fragments to form a coherent sequence. Many other stanzas, however, while alluding to what had happened, would be complete and satisfying units on their own. Moreover the seroki's dominant concern would be to praise the chief, not to recount a story, and so he would often turn aside from his hero's exploits and expatiate instead on his beauty, for example, or his ancestry; and most stanzas of this type too would need no introduction or continuation" (Damane & Sanders 1974: 34-35).

Die lees van "To Autumn", so kom dit voor, gaan gepaard met prinsipieel dieselfde waarneming. "Yet as the reader moves through the poem from one stanza to the next he realizes that beneath this descriptive surface some kind of progression is taking place as well. The ripening into fruitfulness . . . in the first stanza slows down in the second stanza into a sleepy exhaustion of both the land and man: the 'careless' winnower resting on the granary floor, the reaper sleeping in the fields, the gleaner carrying her full basket homeward, and the patient cider-maker sitting and watching for hours the 'last oozings' of the harvest. The last stanza brings the reader to endings, to stubbled fields, sunset, and swallows gathering to depart. He has not merely seen a description of autumn, he has moved with autumn through its changes. The poem, then, is also about time, about the transition from autumn to winter, though these things are not 'said' by the speaker" (Welsh 1978: 116).

Klaarblyklik is dit 'n gans ander prinsipe wat strofering reël in die polemiese digsoort bekend as debatpoësie of versdebat. Meesal behels laasgenoemde 'n dialogiese gedig waarin twee partye, dikwels allegoriese karakters soos Winter en Somer, Liggaam en Siel, argumenteer oor die voor- en nadele van 'n saak. Struktureel gesien, bestaan die versdebat gewoonlik uit 'n kort inleiding wat die konteks van die dispuut beskryf; hierop volg dan die eintlike argumentasie wat beëindig word deur die hele kwessie te verwys na 'n arbiter wat dié geleentheid helaas nie altyd benut nie.³

Die tradisie van debatpoësie⁴ strek vanaf die Antieke waar sogenaamde "contests of wit" deel uitmaak van onder andere Theokritos en Vergilius se herdersdigte; dit sluit die vroeg-Middeleeuse *conflictus* in wat die aksent verskuif vanaf die blote vernuf van mededingers se presentasie na die

motivering van karakter en argument;⁵ dit geniet 'n onoortroffe gewildheid in die twaalfde en dertiende Middeleeue wanneer dié digsoort hom finaal onttrek aan 'n spesiefiek pastorale klassifikasie en sy materiaal letterlik gaan ontleen aan “most human interests” (Holman 1972: 147);⁶ en in die twintigste eeu, ondanks die bevoordeling van die monoloog tydens die Romantiek, laat dié digsoort se “antithetical revelation” (Levine 1978: 134) hom steeds geld, al geskied dit meesal implisiet by wyse van dialoogpoësie, rolgedigte en dramatiese alleensprake.⁷

Volgens Bossy (1987: xi) berus die appèl van die versdebat op “a common human impulse: the primal fascination with opposites, the teasing desire () to conjure up separateness out of oneness”. En wat deurgaans opval, is dat 'n beskrywing van die aard en funksie van dié digsoort kennelik bra moeilik is sonder 'n beroep op die dramatiese. Preminger (1975: 190) beweer die meganisme van die dialoog “assists nondramatic poetry in obtaining dramatic tension and vigor and in objectifying its subject”. Ander kritici betrek selfs die teatrale. Met verwysing na “The Owl and the Nightingale” vestig Reale (1984: 424) die aandag op “the degree to which the debate has been a staged presentation”. Bossy (1987: xx, 172) beskryf die anonieme, vyftiende-eeuse “Procès formel d'ung povre Humain. Débat de la Raison et de la Sensualité” as “a body-soul debate cast in the mold of a morality play's trial. (It) unfolds as both an individual human drama (the psyche as microcosm) and as a macrocosmic comedy, which includes, in fact, a stage audience headed by Nature herself”. Juis na aanleiding van Natuur se toetrede tot die debat as arbiter, merk hy op: “we may observe that we have here a kind of ‘play within a play’, which frames the entire debate as a trial run for later performances. It does so in two ways: (1) it announces (theatrically) an interlude to be performed later, perhaps by an amateur troupe of law clerks; (2) it also foreshadows a far more frightening drama to be faced by every Christian at death. . . .”

Alhoewel “Rede und Gegenrede” (Von Wilpert 1969: 744) – die perspektiefwisseling ten grondslag van die versdebat se dramatiese funksie – nie altyd saamval met strofering nie, is dit dikwels die geval (Bossy 1987: 164): “The challenger articulates a quandary and asks his adversary to defend one side of the alternative. The adversary does so in the second stanza and all subsequent even-numbered stanzas. The challenger automatically defends the remaining side of the alternative in the third stanza and all subsequent odd-numbered stanzas.” En as in debatpoësie die alternering van strofes dikwels gepaardgaan met verskillende sprekerbeurte, en dus ook met die dramatiek daaraan verbonde, dan lei ek af dat inter-strofiese ruimte in die gedigteks betekenisvol kan funksioneer as teken van wisselende sprekers, perspektiewe, deiktiese oriëntasies, ens. Aanvaar mens dít, kan ek nie aan 'n rede dink waarom mens nie ook prinsipiël moet aanvaar dat inter-strofiese ruimte in die poësietekst die ostensiewe funksies kan vervul wat didaskalia in die dramateks het nie, en sodoende sowel die *conflictus* as die lesersresepsie daarvan kan help modelleer nie.⁸

En dit voer dan tot die konklusie van my argument.

K: As inter-strofiese ruimte funksioneer as leë plek of woordleegte, dan is die woordleegte mees informatief indien dit die inligting de-automatiseer wat intra-strofies gekommunikeer word, met ander woorde as inter-strofiese ruimte die teenwoordigheid impliseer van narratiewe en/of dramatiese manifestasies ter bevordering van die poëtiese prinsipe.

Alhoewel konseptualisering, dit wil sê die spesifiseer en die sistematiseer van relevante konsepte, sodoende wel 'n verklaringsraam oplewer, word operasionalisering, dit wil sê die ontwerp van 'n meetinstrument vir die analise, nie tegelykertyd geëkspliseer nie.⁹ En dít bring mens nie juis nader aan die wetenskaplike ideaal van 'n gestandaardiseerde metodologie vir die analise van poëtiese kommunikasie nie – ideaal, omdat so 'n standaardisering toetsbaarheid optimaal sal bevorder deur elke ondersoekresultaat herhaalbaar te maak. Daarom, as 'n tree in daardie rigting, gee ek ten slotte enkele riglyne vir doeltreffende empiriese ondersoek van strofering. Deur die verklaringsraam te herskryf in die vorm van 'n kort vraelys waarmee die literatuurwetenskaplike sy studie-objek kan konfronteer, word 'n meetinstrument ontwikkel. Hantering van dié instrument moet lei tot geldige inligting oor die verskynsel waarvan die navorsingsmodel 'n verklaring bied.

Vraag 1: Watter verwagting(s) ten opsigte van genre, subgenre, digsoort word by die leser gewek deur die grafiese aanbod van die teks, die titel van die teks, die bundel waarin dit voorkom, die oeuvre, die literatuurhistoriese konteks?

Vraag 2: Wat is die modellerende funksie van intra-strofiese organisasie, met ander woorde in hoeverre word die vermelde genre-verwagting(s) geoutomatiseer en gede-automatiseer deur die voorkeur vir dié leksikaal-semantiese organisasie, dié ritmies-metriese organisasie, dié fonologiese organisasie, dié morfologies-sinktaktiese organisasie, dié versordening in die onderskeie strofes?

Vraag 3: Wat is die modellerende funksie van inter-strofiese organisasie, met ander woorde in hoeverre word die vermelde genre-verwagting(s) geoutomatiseer en gede-automatiseer deur dié keuse vir meervoudige strofering en deur dié keuse vir strofiese opeenvolging, en wat be-teken presies die onderskeie inter-strofiese ruimtes?

*Die finansiële bystand van die Instituut vir Navorsingsontwikkeling van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing ten opsigte van hierdie navorsing word hiermee erken. Die menings wat in hierdie publikasie gehuldig word, asook die gevolgtrekkings wat gemaak word, is dié van die outeur en weerspieël nie noodwendig die standpunte van die Instituut vir Navorsingsontwikkeling of die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing nie.

Aantekeninge

1. Uitsonderings is daar wel, byvoorbeeld Geggus (1961) en Häublein (1978), maar selfs hulle volstaan met empiriese beskrywings.
2. Bickmann (1984: 257–259) formuleer die funksie van dialoog as “ein konstitutives Element der dramatischen Handlung” soos volg: “Er bringt die Verselbständigung

der Individuen gegeneinander zum Ausdruck, indem die Beweislast einer jeweiligen Handlung in die Argumentation der Individuen selbst hineinverlegt wird." Vandaar dat "im Drama der Dialog als Medium der Gestaltung dient. Denn nicht die Tatsache, dasz im Drama mit Sprache umgegangen wird, dasz eine Redesituation zwischen (gleichberechtigten) Personen zustande kommt, ist für die dramatische Dichtung bedeutsam, sondern viel eher, *warum* in der dargestellten Weise miteinander gesprochen und gehandelt wird. Erst wenn der Ursprung einer Gattung aus einem vorausgesetzten Weltverständnis sichtbar geworden ist, kann die literarische Verselbständigung eines Konflikts () als literarische Tradition begreiflich werden."

3. Vergelyk Jacobs (1985: 481–482) wat twee tipes onderskei, enersyds, "the conclusive debate, in which the dispute is decided, explicitly or implicitly, in favour of one of the opposed parties", en andersyds, "the second and less common type of debate: the inconclusive or balanced debate, in which, while neither side wins, there is a resolution, stated or unstated, either in terms of the equal validity or invalidity of the opposed arguments or by way of some kind of synthesis of the contradictory positions". Hy waarsku egter: "It is not . . . always possible to be sure that the verdict is not given by implication to one of the contestants; where, for example, one of the disputants is reduced to silence, the other by implication wins the debate even if no formal verdict is pronounced."
4. "Auch der Orient (besonders die persische und arabische Literatur) kennt Streitgedichte", aldus Kwiatkowski (1980: 393).
5. Shipley (1955: 91): "The contest of wit in the eclogue is personal, the interest lies primarily in the contestants' skill in presentation, not in the content of the argument. The anonymous *conflictus*, *Veris et Hiemis*, attributed to Alcuin, preserves the narrative element, the song contest, and the judgment in the manner of Vergil's seventh eclogue, but *strengthens* the character of the disputants and the consistency of the argument."
6. Bossy (1987: xvi): "In sum, three broad factors contribute to the proliferation of debates after the eleventh century: the growth of literacy and textuality, the ethos of polemics in education, and the focalizing of group consciousness in cities and courts. These factors help to situate medieval debates, but only in a broad social and cultural frame. The true interest of the debates resides in their variety, in their continual juggling of cultural references and categories. *Theirs* is a highly syncretic, kaleidoscopic literary mode."
7. Preminger (1975: 199): "The twentieth century has prized the drama highly, thus its emphasis on show rather than tell . . . Poets, particularly, have taken to dramatization: they speak through interior monologues or assume masks, . . . they indulge in contrasts, . . . in short, they strive for a heightening, not by connected discourse, but by ellipses."
8. Vergelyk Savona (1982: 28): "When the dialogue is excessively elliptical, ambiguous, or contradictory, . . . it is the role of the didascalies to communicate stable information."
9. Vergelyk Strydom (1986: 18): "Alhoewel die teoretiese veronderstelling 'n verskynsel verklaar deur die oorsaak daarvan te bepaal . . . kan bogenoemde veralgemening op 'Kersliedjie' toegepas word eers ná operasionalisering, dit wil sê eers nadat geëkspliseer is watter prosedures die veralgemening meetbaar sal maak in empiriese terme. Daarsonder dreig die teoretiese veronderstelling om in 'n sirkelredenasië te verval en is die kans skraal om 'n ongeldige premis op te spoor."

Verwysings

- Alter, Robert & Kermode, Frank (eds)
1987 *The Literary Guide to the Bible*. London: William Collins.
- Bickmann, Claudia
1984 *Der Gattungsbegriff im Spannungsfeld zwischen historischer Betrachtung und Systementwurf: Eine Untersuchung zur Gattungsforschung an ausgewählten Beispielen literaturwissenschaftlicher Theoriebildung im 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main & New York: Peter Lang.
- Bossy, Michel-André (ed.)
1987 *Medieval Debate Poetry: Vernacular Works*. New York & London: Garland Publishing.
- Chick, Jean M.
1988 *Form an Expression: A Study of the Lyric Poetry Written between 1910 and 1915 by Lasker-Schüler, Stramm, Stadler, Benn and Heym*. New York, Frankfurt am Main, Bern & Paris: Peter Lang.
- Damane, M. & Sanders, P.B.
1974 *Lithoko: Sotho Praise-Poems*. Oxford: Clarendon.
- Geggus, R.
1961 *Die wit in die poësie: 'n Ondersoek na die funksionaliteit van die wit in die visuele aanbod van hedendaagse poësie*. Amsterdam: Heijnis.
- Häublein, Ernst
1978 *The Stanza*. London: Methuen.
- Holman, C. Hugh (ed.)
1972 *A Handbook to Literature*. Indianapolis: Odyssey.
- Iser, W.
1974 *The Implied Reader*. London: Johns Hopkins University Press.
- Jacobs, Nicolas
1985 *The Typology of Debate and the Interpretation of Wynnere and Wastoure*. *Review of English Studies* 36: 481–500.
- Jakobson, Roman
1960 *Linguistics and Poetics*: In: Sebeok, Thomas A. (ed.), *Style in Language*. New York & London: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, pp. 350–377.
- Jakobson, Roman & Lévi-Strauss, Claude
1977 “Les chats” van Baudelaire. In: Bronzwaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Ibsch, Eirud. *Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap*. Baarn: Ambo-boeken, pp. 126–144.
- Kwiatkowski, Gerhard (Hrsg.)
1980 *Schüler-Duden: Die Literatur*. Mannheim, Wien & Zürich: Duden.
- Levine, Herbert, J.
1978 *Yeats at the Crossroads: The Debate of Self and Anti-Self in “Ego Dominus Tuus”*. *Modern Language Quarterly* 39(2): 132–153.
- Lotman, Yury
1976 *Analysis of the Poetic Text*. Ann Arbor, MI: Ardis.

- Preminger, Alex (ed.)
1975 *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. London: Macmillan.
- Reale, Nancy M.
1984 Rhetorical Strategies in "The Owl and the Nightingale". *Philological Quarterly* 63(4): 417–429.
- Savona, Jeanette L.
1982 Didascalies as Speech Act. *Modern Drama* 25(1): 25–35.
- Selden, Raman
1985 *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Brighton: Harvester.
- ShIPLEY, Joseph T. (ed.)
1955 *Dictionary of World Literary Terms*. London: George Allen & Unwin.
- Strydom, Leon
1986 'n Tipologie van veralgemenings in die literatuurwetenskap. *JLS/TLW* 2(3): 14–25.
- Von Wilpert, Gero
1969 *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner.
- Welsh, Andrew
1978 *Roots of Lyric: Primitive Poetry and Modern Poetics*. Princeton, NJ: Princeton University Press.