

Die deurskynende kelk: Oor vorm en inhoud in die poësie

The transparent chalice: The relation between form and content in poetry

(T T Cloete-erelesing, gelewer op 5 November 2009 te Potchefstroom /

Paper read in honour of T T Cloete, Potchefstroom on 5 November 2009)

HEILNA DU PLOOY

Skool vir Tale: Afrikaans en Nederlands, Noordwes-Universiteit,

Potchefstroom

e-pos: Heilna.duPlooy@nwu.ac.za



Heilna du Plooy

HEILNA DU PLOOY het studeer aan die PU vir CHO en die Universiteit van Pretoria. In 1985 voltooi sy 'n D.Litt. in Literatuurwetenskap aan die PU vir CHO met 'n proefskrif wat in 1986 gepubliseer is as *Verhaalteorie in die twintigste eeu* (Butterworth). Sy het doseer aan die Universiteit van Pretoria en Unisa maar is sedert 1987 verbonde aan die PU vir CHO, sedert 2004 die Noordwes-Universiteit se Potchefstroomkampus, aanvanklik in die departement Algemene Taal- en Literatuurwetenskap en sedert 1992 in die Vakgroep Afrikaans en Nederlands waar sy tans professor is. Sy het 'n 40-tal artikels in geakkrediteerde tydskrifte asook verskeie hoofstukke in boeke gepubliseer, in Suid-Afrika en ook in die buiteland. Sy tree gereeld op by vakkongresse plaaslik en internasionaal. Sy is betrokke by verskeie navorsingsprojekte maar is tans leier van 'n projek oor die vorm en funksionering van narratiewe strukture en tegnieke in liriese poësie. As digter het sy twee digbundels gepubliseer, *Die donker is nooit leeg nie* (1997) en *In die landskap ingelyf* (2003).

HEILNA DU PLOOY studied at the Potchefstroom University for Christian Higher Education and the University of Pretoria. In 1985 she completed the D.Litt. in General Literary Theory (PU for CHE) with a thesis on narrative theories of the twentieth century which was published in 1986. She taught Afrikaans literature at the University of Pretoria and Unisa, but since 1987 she has been lecturing at the Potchefstroom University for CHE, since 2004 the Potchefstroom Campus of the North-West University, where she is at present professor of Afrikaans and Dutch literature and literary theory. She is the author of some 40 articles in accredited journals as well as several chapters in books, in South Africa and abroad. She regularly reads papers at local and international conferences. She is involved in several research projects and is at present heading a project on the form and functioning of narrative structures and techniques in lyrical poetry. She is a poet who has published two volumes of poetry, *Die donker is nooit leeg nie* (*Darkness is never empty*) (1997) en *In die landskap ingelyf* (*Incorporated into the landscape*) (2003).

ABSTRACT***The transparent chalice: The relation between form and content in poetry***

In this article the relation between form and content, one of the classic issues of the theory of poetry, is examined. The point is made that concrete poetry can be regarded as an extreme form of iconic poetry, but iconicity in poetry can assume many other and more subtle forms. The issue of iconicity in language and literature is introduced by referring to the theories of Charles Sanders Peirce and Ferdinand de Saussure which form the basis of the arbitrary view of language. The opposing Platonic paradigm, however, still seems to elicit much interest as is proved by research on iconicity by linguists and literary theorists alike. Reference is made to the peripheral fields of phonosemantics or sound symbolism and the results presented by lexicographers on the almost uncanny regularities in the sound systems of words and their meanings. Antoly Liberman's view that language is motivated and/or iconic in its inception and origin but arbitrary in its history and development is then taken as a point of departure to examine iconic features of various poems by the Afrikaans poet, T T Cloete. A number of poems by T T Cloete are analysed to indicate how form and content are blended and merged to generate meaning and to prove the statement that Cloete is a poet who, par excellence, succeeds in superimposing various codes and modelling systems to create complex meaning in poems. He also succeeds in enhancing the density of meaning in seemingly simple poems by his versatility as a technician. After emphasising the importance of form in poetry the article then focusses on the importance of content. Some poets have both the ability and inclination of concerning themselves with noteworthy and profound content, taking up and extending the classic cultural and aesthetic issues of the tradition in which they work. In some of his poems T T Cloete manages to create a discourse between some of the classic texts of Western thought and his personal view of matters such as female beauty and beauty in general. The emphasis on form is always present in his poems, even when he interprets one of the red photographs of Marilyn Monroe and compares and contrasts her beauty to the role played by Beatrice in Dante's Vita Nuova. In the course of the argument issues such as the connection between the creative aspects of scientific and aesthetic thinking and the relation between intuition and intellectual activity in writing poetry are also addressed. Poetry is described as a form of philosophy on account of the fact that it entails the creative exploration of reality in an attempt to find something new, or even "non-existent", or a new perspective on well-known aspects of ordinary life. The "love of wisdom" which is etymologically implied in the word philosophy, inspires the writing of poetry for some poets but on account of the aesthetic and quicksilver qualities of poetry, poetry could, in my opinion, be identified as "liquified philosophy". The article concludes with the view that in its quest for insight in the human condition, poetry helps to keep alive the sense of wonder which is essential in enabling human beings to overcome the brutalizing conformity of the mass societies in which they live. Poetry can therefore be seen as a constructive force, which helps to connect societies to their past, their present and their future.

KEY CONCEPTS: Iconicity in language and poetry, poetic technique, intertextuality, line, beauty, form and function, cultural content of poetry, intellectual poetry, creativity in science and art, T T Cloete, Marilyn Monroe, Dante

TREFWOORDE: Ikonisiteit in taal en poësie, poëtiese tegniek, intertekstualiteit, lyn, skoonheid, vorm en funksie, kulturele inhoud in die poësie, intellektuele poësie, kreatiwiteit in die wetenskap en die kuns, T T Cloete, Marilyn Monroe, Dante

OPSOMMING

In hierdie artikel word die verhouding tussen vorm en inhoud in die poësie ondersoek en beredeneer as een van die kernvraagstukke van die poësieteorie. Daar word in besonder gelet op ikonisiteit as 'n eienskap van taal en van die poësie en aan enkele taalteorieë wat aan hierdie vraagstuk aandag gee. Aan die hand van die analise van gedigte hoofsaaklik uit die oeuvre van T T Cloete word verskeie ander sake ondersoek soos die medebepalende werking van vorm en inhoud in die poësie, die verband tussen die wetenskap en die kuns asook die versmelting van aanvoeling en kennis in gedigte wat as intellektuele poësie beskryf kan word. In die gevolgtrekking word gestel dat die poësie van T T Cloete tegnies kompleks, vindingryk en boeiend is, maar ook dat hierdie digter in sy werk in gesprek tree met die kulturele en estetiese tradisies waarbinne hy lewe en werk.

1. INLEIDING

Die Nederlandse roman *Een schitterend gebrek* van Arthur Japin (2003) handel oor Lucia, die jeugliefde van Giacomo Casanova, die beroemde en berugte Italiaanse diplomaat, aartsverleier van vroue en memoireskrywer. Van hierdie geïdealiseerde eerste liefde sê Casanova:

Ik hield van haar, van die eerste, omdat zij water voor mij inschonk...

Op een dag schonk zij water voor mij in. Het was een eenvoudig glas, maar zij hield het tegen het licht, zoals je bij een kristallen bokaal doet. Ik keek, maar kon met de beste wil van de wereld niet ontdekken wat zij er in zag. 'Water neemt de vorm aan van de houder.' Zij sprak vol ontzag. 'Net had het nog de vorm van de kan, nu heeft het de vorm van het glas.' Zij zei het alsof ze mij op een mirakel wees... 'Het water in de beek heeft de vorm van de oever. In mijn hand neemt het de vorm aan van mijn handpalm.' (Japin 2003:61-62)

Dit gaan hier om die eenvoudige en logiese maar uiters betekenisvolle veranderinge in die "vorm" van die water. Wat gebeur as die water in 'n ander houer geplaas word? Is die water in die glas of in die spruitjie of in die hand van die jong meisie dieselfde? Maak die verandering van vorm 'n verskil aan die water self? Sien mens iets anders as jy 'n ander vorm sien en verstaan jy die hele saak dan anders of nie? Bly water gewoon water, of word daar ander assosiasies opgeroep wanneer die water in 'n ander vorm gegiet is? In die verhaal word die verhouding tussen die vorm, in hierdie geval die voorkoms van die vrou, en haar essensiële identiteit een van die sentrale temas, maar die verhouding tussen vorm en inhoud is 'n kwessie waarmee mense dikwels gekonfronteer word in die werklikheid.

Meer spesifiek is hierdie verhouding een van die essensiële en steeds terugkerende vraagstukke van die literatuur. In 'n literêre werk dui hierdie verhouding op die betekenis van die teks aan die een kant en die talige en selfs konkrete visuele vorm daarvan aan die ander kant. In verskillende literêre-historiese en teoretiese tradisies is hierdie verhouding telkens anders beskryf en is die klem telkens anders geplaas, maar die saak self was en is nog steeds relevant. Die soektog na merkers en/of belangrike eienskappe is sover as wat 'n mens waarskynlik sal kan kom, maar die soektog self is belangrik. Die soeke na miskien selfs onbereikbare antwoorde lê in die kern van sowel die estetiese aktiwiteit, in welke vorm ook al, as van die wetenskap. Die Russiese Formalis en linguïst Roman Jakobson beskryf die verskil tussen wetenskap en politiek soos volg – en dit is 'n uitspraak waaraan ek byna as 'n soort motto dink:

Gelukkig hebben politieke en wetenschappelijke bijeenkomsten geen enkel punt van overeenkomst. Het slagen van een politieke bijeenkomst hangt af van het algemeen akkoord

van de meerderheid of totaliteit van de deelnemers aan zo'n bijeenkomst... Niet politieke konferenties, maar veeleer ontdekkingsstochten op Antartica kunnen vergeleken worden met wetenskaplike bijeenkomsten: internasionale deskundigen op verskillend gebied trachten een onbekende streek in kaart te brengen en te achterhalen waar die grootste obstakels liggen voor de onderzoeker, welke de niet te nemen toppen en afgronden zijn. (Jakobson 1977:96)

Hierdie uitspraak dui op 'n dikwels onopgemerkte verband tussen die wetenskap en die kunste: in beide gaan dit om ondersoekende denke wat nuwe onvermoede dinge wil vind en beskikbaar stel. Sowel die digter as die wetenskaplike soek na dit wat nog oënskynlik nie bestaan nie gewoon omdat mense nog nie daarvan weet nie. Om die onbekende te vind, moet kunstenaars en wetenskaplikes kreatief en vernuwend en waagmoedig dink en voortdurend bly soek.

Dit is dan ook inderdaad nie oplossings of antwoorde nie, maar die soektog self wat sowel skrywers en digters as studente van die literatuur so hartstogtelik aan die lees en aan die skryf hou. In hierdie betoog gaan dit oor die komplekse verhouding tussen vorm en inhoud in die poësie omdat dit iets van die aard van die poësie, maar ook van die ongelooflike vermoëns van taal illustreer. 'n Bewustheid van die formele eienskappe van die poësie, is verrykend en selfs onontbeerlik om die poësie na waarde te kan ag, maar uiteindelik is dit die samewerkende en medefunksionerende aspekte van vorm en inhoud wat van 'n gedig maak wat dit is. In die gedig versmelt die tegniese aspekte en aanvoeling van die digter met onderliggende raamwerke van kennis en intellek om 'n nuwe idee tot stand te bring. Op grond van hierdie aspek van die poësie wil ek die argument uitbrei om uit te kom by die maniere waarop die totale betekenis van die gedig in gesprek tree met en saampraat in 'n wyer konteks, in die gekose gedigte spesifiek met die kulturele en estetiese tradisie waarbinne die digter werk. Die sentrale gedagte is dat bepaalde gedigte of die werk van bepaalde digters 'n aansluiting by sowel as 'n uitbreiding van die kulturele en estetiese tradisie is.

2. VORM EN INHOUD: “VOORSPEL 1950”

Die literêre teks bestaan in sy materiële vorm uit taal, hetsy geskrewe of gesproke. As 'n mens in ag neem dat die poësie die mees gekonsentreerde vorm van taalgebruik is, dat dit in die poësie gaan om taal wat doelbewus gemanipuleer is, is dit te begrype dat die verhouding tussen vorm en inhoud juis van die grootste belang is in die poëtiese prosesse van betekenisgenerering. Jakobson het poësie omskryf as die resultaat van “georganiseerde geweld wat op gewone taal gepleeg word” (Erlich 1980:189). In die poësie word taal dus gebruik op 'n manier wat verskil, wat doelbewus anders gemaak word as gewone taal al moet daar in gedagte gehou word dat daar wel iewers 'n grens aan verstaanbaarheid is.

NP van Wyk Louw open sy bundel *Tristia* met die gedig “Voorspel 1950” (Louw 1962:7), waarin dit onder meer gaan oor die aard van die poësie en die onlosmaaklike samehang van vorm en inhoud in die betekenis van die gedig geïmpliseer word. Die sentrale metafoer in die gedig gaan oor hoe die druiwe eers na verloop van tyd en nadat verskeie chemiese prosesse plaasgevind het, in 'n uitgesuiwerde en verfynde vorm wyn kan wees. Die komplekse verhouding tussen denke, woorde en vorm in die poësie word hier op merkwaardige wyse verwoord.

Miskien sal ek die wingerd prys
 en nooit meer van hom drink
 en slegs in 'n verbeelde glas
 die koel gedagte skink:

Van Wyk Louw skryf die gedig in Nederland en uit die noordelike halfmond bedink die digter sy posisie en geestelike ingesteldheid in terme van herinneringe aan die suidelike Afrikaland waar hy vandaan kom. Die woorde van die gedig gaan nie meer oor die werklike belewenis van wingerd en wyn nie – die woorde staan in dieselfde soort afstandelike verhouding tot fisiese en sintuiglike ervaring as wat die wyn staan in verhouding tot die druiwe. Die woorde is tekens wat die belewenis weer voorstel, dit refereer nie meer na die belewenis self nie, maar representeer iets anders, dit is gemoeid met ’n interpretasie van die belewenis. Die denke en herinnering het verbeelding geword, maar die verbeelding is ook en selfs veral vorm: die glas waarin die gedagte geskink word, is essensieel en onvervangbaar. Die verbeelde glas is netso veel die nuwe en unieke betekenis as die wyn: die vorm wat dikwels vir die leser deurskynend is, is die houer vir die woorde en die betekenis, maar dra self ook betekenis.

Van Wyk Louw se gedig gee implisiet en subtiel ’n siening oor die eenheid van die vorm en die inhoud van ’n gedig, maar daar is ook meer ekstreme vorme van poësie waarin die gedig op ’n direkte manier fisies of diagrammaties visuele ooreenkomste toon met die onderwerp of tema van die gedig. Die gedig “Apfel” is so ’n voorbeeld van konkrete poësie.



Figuur 1: Döhl, Reinhard “Apfel” (Gomringer 1973:38).

Hierdie digter het gekies vir ’n visuele en konkrete stelling. Die gedig gaan oor ’n appel wat visueel die vorm van ’n appel vertoon en ook opgebou is met die woord “Apfel”, maar in die vierde reël van onder af, staan daar ook die woord “Wurm”. Die betekenis van die appelgedig stem dus ooreen met Eugene Marais se “Skoppensboer”: “’n Druppel gal is in die soetste wyn; ’n traan is op elk vrolik’ snaar...” (Brink 2008:31). Die Engelse digter William Blake (Read & Dobrée 1952:98) het dieselfde idee meer as twee eeue gelede verwoord in die gedig “The sick rose”:

O Rose, thou art sick!
 The invisible worm
 That flies in the night,
 In the howling storm

 Has found out thy bed
 Of crimson joy,
 And his dark secret love
 Does thy life destroy.

In die gedig “Huis oordag” praat die digter, T T Cloete (1982:29) oor die huis waarin hy woon en wat dit vir hom beteken. Dit is ’n plek van vreugde, ’n beskutting vir sy gesin, sy besittings en selfs vir die swaeltjies. Maar omdat hierdie huis ook verouder en kraak, is dit dieselfde huis wat hom aan verganklikheid en dood herinner. Die bedrywigheid van die huis word die bolwerk teen die “groot stilte” wat sigself ironies genoeg aanmeld met ’n geluid, met die “kraak” van die dak en die stene en die fondament, dit wil sê in al die dele van die huis.

Huis oordag

ek het om my te vestig in vreugde ’n huis gebou
 vir stoeiende seuns vlinderige dogters verwek
 in ekstase en ’n geliefde teer gekwete vrou

 vir baie vriende om nes te maak
 ’n plek vir swaels hangplek
 vir baie skilderye wat bewaak

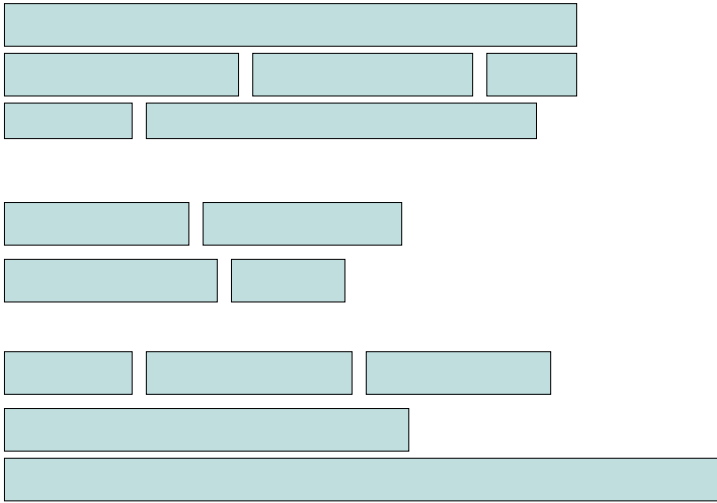
 moet word boeke rak op rak om huis te hou
 vir die groot stilte wat skrikgewek
 aardebewend in die dak in die stene en die fundamente kraak.

Wanneer mens kyk na die visuele formaat van die gedig, is die frases met wit spasies geskei en dit is ’n tegniek wat Cloete meermale gebruik. Maar indien hierdie frases visueel beskou word, word die beeld van ’n muur van stene opgeroep, selfs van ’n dak en ’n fondament in die begin en einde van die gedig. Die eerste reël is ononderbroke en die laaste lang reël wat verwys na die dak en fondament bestaan ook nie uit “stene” nie, maar is aanmekaar geskryf. Die gedig roep oontenseglik vir die leser wat meervoudig lees en kyk ’n visuele beeld van ’n gebou op.

Die klankpatrone van die gedig is slim weggesteek sodat ’n mens in die lees van die gedig glad nie die polsende ritme van ’n vaste rympatroon raakhoor nie. Noggans is die gedig klankmatig heg gebou en saamgesmelt deurdat daar met slegs drie rymklanke gewerk word, eers afwisselend en in die slotgedeelte kom al drie as ’t ware opsommend voor: aba, cbc, abc. Die rymklanke in die slotstrofe vat die klankpatroon opsommend saam net soos wat die woorde in die slotreëls die betekenis van die gedig opsom.

Hierdie enkele opmerkinge oor die gedig illustreer reeds hoe verskillende eienskappe van taal op meervoudige maniere in die poësie uitgebuit kan word om betekenis te kompliseer en te kompakteer, byvoorbeeld deur die aktivering van alle soorte klankpatrone, sintaktiese patrone, semantiese improvisasies asook ritmiese patroonmatighede. In ’n teoretiese werk “Wat is literatuur?” beklemtoon Cloete (1984:33) dat literêre taal “nie bloot semanties-deskriptief” is nie, maar dat die literêre werk “semanties-distinktief” is daarin dat die woorde in die teks “op een of

Huis oordag



Figuur 2: *Visuele voorstelling van die ikoniese vorm van “Huis oordag”.*

ander manier in ’n organisasie of patroon opgeneem is”. Die Nederlandse digter, Marthinus Nijhoff, was van mening dat daar in ’n gedig aanvanklik ’n primêre inhoud is wat soek na ’n bepaalde of geskikte vorm, wat dan ’n tweede inhoud teweegbring sodat die gedig se vorm geen omhulsel is nie, maar die liggaam self, “geen belichaming maar self een lichaam” (Nijhoff 1961a:338). Daar bestaan ook die opvatting dat segmentering die onderskeidende eienskap van die poësie is en “Huis oordag” is sekerlik by uitnemendheid ’n gedig wat segmentering benut om betekenis te genereer.

3. IKONISITEIT

Die eienskap van die poësie, dat die gedig se vorm op die inhoud afgestem is en dat die vorm ook betekenisdraend is, word met die term ikonisiteit aangedui, ’n term wat sowel met die letterlike betekenis van die woord “ikoon” verband hou as met die onderskeid tussen ikoniese, indeksikale en simboliese tekens wat deur die Amerikaanse pragmatiese filosoof, Charles Sanders Peirce in die laat negentiende eeu gemaak is. Een van die kragtigste kulturele kommunikasiemiddele is tekens, trouens dit kan gestel word dat alle kommunikasie via tekens geskied. Mense en diere gebruik gebare, bewegings en geluide om boodskappe oor te dra en in die semiotiek word dan gesê dat ’n teken enigiets is wat staan in die plek van iets anders, overgesetsynde, ’n teken is enigiets wat gebruik kan word om mee te lieg (Eco 1976:5-7).

Peirce het gestel dat ikoniese tekens, byvoorbeeld foto’s, lyk soos die saak wat daardeur voorgestel word en dat indeksikale tekens, byvoorbeeld roeteborde, heenwys na ’n saak op ’n verwysende of aanwysende manier. By die derde soort teken, die simboliese tekens waarvan taalttekens ’n voorbeeld is, berus die verband tussen die teken en die betekenis of referensie op konvensie of kodes (vgl. Peirce 1965:156-173). Net soos vir Peirce, het sy tydgenoot die linguïst Ferdinand de Saussure in sy taalteorie uitgegaan van die opvatting dat taal ’n simboliese sisteem

van tekens is. In Saussure se *Kursus in algemene taalkunde* (1966) wat in 1915 postuum verskyn het, werk hy 'n teorie uit wat daarop berus dat woorde betekenaars is wat verwys na betekendes op grond van arbitrêre ooreenkomste of konvensies of kodes in die gemeenskap wat daardie woorde gebruik. 'n Begrip word deur 'n taalteken aangedui, maar die taalteken is tweeledig van aard en bestaan uit 'n betekenaar, die akoestiese beeld, en 'n betekende, wat 'n konkretisering van die begrip in die denke van die ontvanger is. Die arbitrêre aard van die verhouding tussen betekenaars en betekendes lei daartoe dat een saak met verskillende woorde aangedui kan word en dat een woord ook na verskillende sake kan verwys. Hieruit volg die bekende argument dat die woord [BOOM] na 'n begrip met 'n stam, wortels, takke en blare verwys, maar die akoestiese beeld kan ook verskillende bome in die denke van mense oproep afhange van die konteks. Boom kan selfs dagga beteken, sodat dit duidelik is dat die verhouding tussen hierdie soort tekens en hulle betekenis arbitrêr is en gekonvensionaliseer moet word om betekenis vas te lê.

Die arbitrêre taalbeskouing het die linguistiek en die literatuurwetenskap gedurende die twintigste eeu oorheers. Die aanvanklike uitgebreide teoretiese uiteensettings van taal as 'n sisteem van tekens het uiteindelik oorgegaan in 'n kritiese fase waarin die dekonstruksioniste juis die gaping tussen betekenaar en betekende gebruik om te stel dat die betekenis van taal inderwaarheid onagterhaalbaar is, en dus in voortdurende prosesse van konstruksie tot stand kom.

Teenoor die dominansie van hierdie sogenaamde Aristoteliëse-Saussuriaanse taalbeskouing, staan die veel minder prominente siening wat aansluit by die Platoniese paradigma en uitgaan van die siening dat taal inherente ikoniese eienskappe bevat en gemotiveerd ontstaan en funksioneer (Simone 1994: ix). In die dialoog *Kratylus* van Plato verduidelik Socrates sy siening van taal en stel dat klanke, klinkers en medeklinkers, betekenisdraend is en dat so 'n klank sy betekenis oordra op al die woorde waarin hierdie klank gebruik word. Socrates gee toe dat dit vergesog mag klink, maar voeg by dat dit onvermydelik is:

That objects should be imitated in letters and syllables, and so find expression, may appear ridiculous, Hermogenes, but it cannot be avoided – there is no better principle to which we can look for the truth of first names. (Magnus 1999:3)

Binne die arbitrêre taal- en literatuurbeskouings wat in die twintigste eeu met soveel sofistiek ontwikkel en verwoord is, is so 'n standpunt onaanvaarbaar en sal as naïef afgemaak word, maar die manier waarop literêre tekste met ikoniese eienskappe werk en daardeur hulle kompleksiteit vergroot, vereis tog dat 'n mens die saak deegliker bekyk. Daar bestaan ook linguistiese gegewens wat die vrae oor die ikoniese aard van taal voed en ondersteun. Om die argumente oor die ikoniese vermoë van taal te illustreer, kan die verhouding tussen klank en betekenis as voorbeeld gebruik word.¹

In die debat oor die ikoniese aspekte van taal verwys die leksikograaf Anatoly Liberman (s.a.), 'n Rus wat in Amerika werk en besig is om die moeder van alle Engelse etimologiese woordeboeke te skryf, na die verbasende eienskap van tale dat bepaalde klanke (klinkers, medeklinkers en konsonantgroepe) met bepaalde betekenis geassosieer kan word, selfs oor taalgrense heen. Hy waarsku egter in dieselfde sin dat 'n mens nie hieruit vergesogte afleidings behoort te maak nie en stel dat die bewustheid van ikonisiteit nie noodwendig die arbitrêre aard van taal ophef nie. In 'n boek *Gods of the word – archetypes in the consonants* (Magnus 1999) word gegewens aangaande die verband tussen klank en betekenis ondersoek as manifestasies van die marginale studieterrrein van klanksimbooliek, naamlik fonosemantiek. Dit gaan nie oor

1 Vergelyk Du Plooy 2008 vir 'n uitvoeriger uiteensetting van hierdie problematiek.

klanknabootsende verhoudings tussen klanke en betekenis as sodanig nie, maar daaroor dat bepaalde klanke opvallend frekvent voorkom in woorde wat semanties verwant is.

Magnus gee onder meer die volgende Engelse voorbeelde vir die konsonantkombinasie /gl/ wat op 'n beduidende wyse met drie verwante klusters van betekenis geassosieer kan word:

/gl/ – shining, mostly reflected or indirect light – glare, gleam, glim, glimmer, glint, glisten, glisten, glitter, gloaming, glow

/gl/ – looking (usually indirect) – glance, glare, glazed, glimpse, glint, glower

/gl/ – reflecting surfaces – glacé, glacier, glair, glare, glass, glaze, gloss (Magnus 1999:4-5)

Die verband tussen die groepfoon [gl] en betekenis, werk ook in Afrikaans met woorde soos glans, glinster, glim, ook gluur, glimp, gletser en glas.

Magnus probeer nie hierdie verskynsel linguisties verklaar nie: sy verskaf net 'n groot aantal voorbeelde uit verskillende en uiteenlopende tale en tekensisteme, selfs runeskrif, om haar waarneming te steun (Magnus 1999:85-111). Liberman (s.a.) gee ook voorbeelde soos die [fl]-kombinasie wat dikwels wys op dinge wat vloei, soos *vloeistof* en *vloed*, of *Fluss* en *fliessen* in Duits, *flowing* en *flood* in Engels, [bz], 'n klank soos die zoemgeluid van bye, wat dikwels voorkom in woorde wat te make het met bedrywigheid soos *business* in Engels en *bezigheid* in Nederlands.

Die probleem is dat 'n mens hierdie soort klankbetekenis maar te maklik kan ondermyn en verkeerd kan bewys. Die klankwaarde van byvoorbeeld die foneem /i/ word dikwels spontaan geassosieer met 'n betekenis van iets wat lig, wit en selfs fyn is, maar woorde soos pik en git wat eerder met pikswart, pikgitswart, gitsteen en git geassosieer word, maak die argument oor die klankmatige ligte waarde van die /i/ ongeldig.

En tog kan die klankmatige assosiasies in gedigte nie misgekyk word nie, soos byvoorbeeld in die gedig “Seepbelsondagoggend” van T T Cloete (1989:184):

Ineens is daar vir 'n kosbare hartseer
oral plek in gras en voëls, daar is lelies
en blare daarvoor en ons is daar, die weer
en die lughemel, dit waai in 'n dun bries
Ons ontdek ons sê geen woorde meer

vir mekaar nie. Daar kom 'n moment delikaat
en só heel dat 'n enkele uur die waarde
van 'n ganse bestaan het, met 'n oordaad
so gelade, so volmaak, dat die mees bedaarde
lispel dit rinkelend gaan stukkend praat.

Die ronde a-klanke skep 'n indruk van volheid en gedraenheid en dan kom die ritselende i-klanke in die slotreël om te verwoord hoe delikaat die rustigheid van die oggend is, dat naamlik selfs 'n sagte rinkelende lispelgeluid die atmosfeer sal versteur.

In sy verwysing na hierdie eienskap van taal verduidelik Liberman (s.a.) dat al sou dit wel waar wees dat sekere klanke sekere betekenis dra of daarmee geassosieer kan word, en al sou dit so wees dat hierdie oerbetekenis van klanke 'n rol gespeel het in die ontstaan van die betrokke woorde in verskillende tale, die gegewens daaroor so ver in die verskiet lê dat die inligting nie vir 'n linguis van wetenskaplike belang kan wees nie. Dit is immers logies dat kommunikasie so oud soos die mensdom is en hoe spesifieke woorde in 'n taal in oertye ontstaan het, lê so ver in

die geskiedenis dat daar geen manier is om iets daarvan op 'n bewysbare manier te herwin nie. Gevolglik werp dit geen lig op vraagstukke waarmee die moderne linguïes besig is nie. Liberman (s.a.) kom dan tot die eenvoudige en tog uiters insiggewende gevolgtrekking dat taal in sy ontstaan ikonies of gemotiveerd is, maar in sy geskiedenis en ontwikkeling arbitrêr word. Dit is veral waar van die Indo-Europese taalfamilie wat gekenmerk word deur aanpasbaarheid en die vermoë om te verander, uit te brei en te ontwikkel.

Die voorbeelde van die klankmatige ontstaan van woorde waarna Liberman en Magnus verwys, sou myns insiens tog kon lei tot bepaalde boeiende vrae. Kan die manier waarop digters met klanke, woorde en betekenis werk, nie miskien wel in verband gebring word met 'n soort argetipiese kennis of aanvoeling vir die onderliggende vermoëns van taal nie? Miskien funksioneer daar wel by sommige taalsensitiewe mense 'n soort aanvoeling vir bepaalde subtiele betekenis en emotiewe eienskappe van die klankwaardes of vir die argetipiese betekenis van woorde, soos dit ook beskryf word deur Julia Kristeva in haar siening van die ongestruktureerde semiotiese belewenis wat die strukturering en dus beperkinge wat geïnstitusioneeliseerde taal op die psige plaas, voorafgaan (Kristeva 1984:25; Lechte 1990:127-32).

Volgens Kristeva is dit essensieel dat die interaksie tussen die strukturerende aspekte van die lewe soos geassosieer met taal en die ryk wêreld van sintuiglikheid en verbeelding en spontane direkte ervaring lewendig bly. Daar ontstaan noodwendig 'n gaping tussen die mens se sosiale rol en sy geestelike hulpbronne. Hy het die sosiale strukture nodig om sy eensaamheid te verlig, maar hy kan daardeur oorheers word tot so 'n mate dat hy die vermoë verloor om self waar te neem, om op 'n persoonlike en individualistiese manier te ervaar en emosioneel te reageer. Die gaping kan egter volgens Kristeva oorbrug word deur die kreatiewe vermoëns van mense en die een kreatiewe vermoë wat almal het, is die gebruik van taal. Om kreatief oor jouself te dink, om jouself te bly verken en jou reaksies so eg as moontlik in taal weer te gee, hou die mens in kontak met sy individuele psigiese inhoud. Op hierdie manier is die individu dan ook in staat om homself te verweer teen totalitêre strukture wat van buite op hom afgedwing word en hom selfs sonder sy medewete programmeer. Volgens Kristeva behoort al die estetiese eienskappe van taal, die klank, die ritme, die toonaard, die spelelement in herhalings en sangerigheid, die modulاسies van woorde en klanke tot die wêreld van die pre-talige, dit wil sê die semiotiese sintuiglike wêreld van kleur en klank en vorm, waar die woord ook 'n ding op sigself is, iets met klank en ritme, en nie bloot tot sy konseptuele inhoud gereduseer is sodat dit vas en onveranderlik word nie. Daardie soort aanvoeling en kennis is diep in die psige verborge, maar dit is daar en kunstenaars put juis uit hierdie diep bronne vir die aanvoeling waaruit hulle werk groei. Meer nog, die verlies van die kinderlike vermoë om met skoon oë na die wêreld te kyk, is vir die kunstenaar 'n onvervangbare verlies.

In die analise of gewone verstaan van 'n gedig kan 'n mens hierdie onderliggende konneksies nie op wetenskaplike wyse “bewys” of “aantoon” nie, maar dit is wel iets om in gedagte te hou in interpretatiewe bespiegeling. 'n Aanvoeling vir die argetipiese vermoëns van taal, is wel werksaam in die onderbewussyn van digters asook by die lesers van taaltekste, hoewel almal vanselfsprekend ook weer verder improviseer. Die gedig sê immers meer as wat in woorde op die papier staan. Mens dink hier aan die oorbekende uitspraak van Marthinus Nijhoff (1961b): “Lees maar, er staat niet wat er staat”. Seamus Heaney (2001:57) tematiseer hierdie saak in 'n gedig “The Fragment” in sy bundel *Electric Light*. Die digter besing die skoonheid van die oggend en antwoord die lesers wat niks daarin vind nie:

‘Light came from the east,’ he sang,
‘Bright guarantee of God, and the waves went quiet.

I could see headlands and buffeted cliffs.
Often, for marked courage, fate spares the man
It has not marked already.’

And when their objection was reported to him –
That he had gone to bits and was leaving them
Nothing to hold on to, his first and last lines
Neither here nor there –

‘Since when,’ he asked,
‘Are the first line and the last line of any poem
Where the poem begins and ends?’

Dit is wel interessant dat daar tans gepraat word van ’n oplewing in die debat rondom ikonisiteit en die irrasionele aspekte van die poësie. Miskien is dit ’n reaksie teen die rasionaliteit in die literatuurwetenskap en in die linguistiek van die laat twintigste eeu wat deur die intellektualistiese dekonstruksie en kognitiewe benaderings wat die rasionele aspekte van taal en literatuur nog sterker beklemtoon, oorheers is.

Die swaai van die pendulum tussen verskillende literatuurbeskouings en teorieë gaan ook waarskynlik nooit tot ’n einde kom nie. Waar N P van Wyk Louw in sy intreerede in 1950 ’n saak moes uitmaak dat die digter nié op ’n magiese manier alleen by die voltooië gedig uitkom nie en vermaan het teen die oordrywing van die irrasionele elemente in die poësie om te kan praat oor die skynbare teenstrydigheid van die “digter as intellektueel”, is ons nou byna 60 jaar later steeds met dieselfde problematiek besig, hoewel vanuit die teenoorgestelde hoek. Interessant genoeg bring Van Wyk Louw ook denke en passie bymekaar as hy sê: “ook die intellektueel se drang na waarheid kan die hewigheid van ’n lewensdrif hê” (Louw 1950:5).

4. IKONISITEIT IN GEDIGTE VAN T T CLOETE

Hierdie argument word vervolgens in verband gebring met die werk van die digter T T Cloete. Cloete word beskou as ’n digter wat juis op uitsonderlike wyse met die tegniese aspekte van die poësie omgaan. Die uiters subtile manier waarop Cloete met verskillende vorme van ikonisiteit werk, verg ’n fyn oog van die leser. Hy word daarom dikwels genoem “a poet’s poet”/’n digter vir digters want dit is juis ander digters wat die grootste bewondering vir sy vakmanskap het, vir sy vermoë om eenvoudig te skryf op ’n manier wat juis nie eenvoudig is nie. Hy is ’n digter wat by uitstek daarin slaag om verskeie modellerende en betekenisstelsels bo-oor mekaar te transposeer en met die primêre kodes van die taal te integreer (vgl. Lotman 1972: 7-49). Cloete se gedigte beloon die noukeurige leser, daar is altyd nog iets te vinde en raak te lees.

Ek gaan begin met ’n paar voorbeelde om te toon hoe vindingryk T T Cloete met ikoniese middele werk in sy verse.² Dit gaan hier nie om die soort beeldikonisiteit (imaginale ikonisiteit) van die Apfelgedig nie, maar om diagrammatiese ikonisiteit, dit wil sê ikonisiteit waar die vorm nie ’n saak nie, maar die betekenis van die gedig of ander taaltekste naboots of afbeeld.³

2 Vergelyk ook Du Plooy (2008a).

3 Vergelyk Nanny (2001:213); Bronzwaer (1993:25, 27); Wijbenga & Cloete (1992:178-182) vir nadere uiteensettings van die term ikonisiteit.

snags as van die aarde af uit my oog rondom
 in die hemel in stengels lig waaierend uitstrek
 tot die sterre aan hulle punte toe sit ek
 in die saadkern van 'n onmeetlike disselblom (Cloete 1982:47)

In die gedig “sweef” in die bundel *Jukstaposisie* (Cloete 1982:47) gebruik die digter slegs een sin om die belewenis van sy plek in die kosmos te beskryf. Die spreker in die gedig kyk in die aandlug op en beleef homself as deel van die hele sterrestelsel en die kosmos. Sy oë word beskryf as ligstingels en die sterre sit aan hulle punte. Die sintaktiese eenheid en samehang is hier ikonies van die holistiese belewenis sowel as die holistiese samehang van die kosmos.

Daar is verder 'n hele aantal verse in Cloete se oeuvre te vinde wat ek “lyngedigte” noem. In die gedig “Jammer” vertel die digter hoe hy op baie maniere gerou en geweeklaag het oor swaarkry, soveel dat selfs biblioteke vol boeke deurweek is daarvan. Dan eindig die gedig so:

tot diep in my murg ontsteek
 is ek.
 al die toneelspelery is verby.

op my linkersy
 my knieë opgetrek
 teen my ken lê ek.

so, van my vooroorgevalle kranige kruin af deur my nek
 en geboë skouers en rug tot by die hak geteken
 soos 'n fetus het 'n vraagteken
 met my afgereken. (Cloete 1998:23)

In hierdie strofe word die reduksie van die ek-spreker beskryf in al korter wordende reëls, sodat die reduksie ook visueel voorgestel word. Die strofe beskryf die fetale posisie in woorde, maar dit beskryf in werklikheid die buitelyn van die geboë liggaam: vanaf die voorkop af oor die geboë skouers en tot by die hak. Die strofe as sodanig lyk ook soos 'n geboë figuur. Die geboë lyn beskryf egter ook die vorm van 'n vraagteken. Die vraagteken wat oor hom hang en vra wat van hom gaan word, is ook visueel in die vorm van die strofe vasgevang. Die beskryfde kurwe en die strofe self lyk dus soos sowel die fetusposisie as 'n vraagteken.

**so, van my vooroorgevalle kranige kruin af deur my nek
 en geboë skouers en rug tot by die hak geteken
 soos 'n fetus het 'n vraagteken
 met my afgereken.**



Figuur 3: Visualisering van die vorm van die gedig “jammer”

Die skouspel van 'n leeu wat 'n bok vang word in nog 'n lyngedig beskryf.

Skouspel 1

vanaf die glansende dun horings en die gesig
puntig verfynd uit oor die lig geboë rug
tot in die sterkwassie spigtig

gelig af in die glasbreekbaar
dun bene pronk waaierhaar

die springbok nael met die speer
se vaart wip met die haarveer

se spanning hoepel
soepel

onder die leeu majesteitlik veilig
en gevrees pragtig
onder sy gewig

vouknakval
die springbok met 'n klapknal

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

is lê en spartel
voor die gewelddadige mooi wat aanskoulik martel

(Cloete 1982:12)

Die gedig begin met die beskrywing van 'n lyn wat as 't ware die buitelyn van die bok natrek. Dit is asof die ikonisiteit in twee fases verloop: daar is eers 'n beskrywing wat na 'n lyntekening verwys en die lyntekening stel die buitelyn van 'n springbok voor.

Die gedig beskik ook oor verdere ikoniese eienskappe daarin dat dit in twee “bewegings” gestruktureer is. In die eerste deel word die bok beskryf en in die tweede die leeu se kragtige aanval. Die beskrywing van die leeu geskied nie in terme van lyn nie, maar in terme van gewig en massa, volume en krag. Die kontras tussen die twee diere en die verhouding tussen hulle word struktureel ikonies uitgebeeld deurdat die aanval, die konfrontasie tussen die diere, in die sentrale gedeelte van die gedig beskryf word. Die bok se ineenstorting word beskryf in 'n tipografies vooropgestelde reël met 'n enkele woord, naamlik vouknakval sodat die gedig letterlik inknak soos wat die bok val en breek onder die leeu. Die ineenstorting word ook onomatopeïes beskryf deur die gebruik van die woorde “vouknakval” en “klapknal” waarin die eksplousiewe k-klanke die kraakgeluid van die breekslag suggereer.

Die gewelddadigheid van die natuur besit dus vir die digter ook skoonheid en die aanskouing van die natuurlike prosesse van die oorlewing van die sterkste is, al is dit ook skrikwekkend, aangrypend. Die ironie is dat die een soort skoonheid die ander vernietig, maar die twee soorte skoonheid word albei as voortreflik voorgestel.

Dit is dus duidelik dat die tegniese en ikoniese manipulasies in die gedigte geen leë versiering is nie, maar dat dit medewerksaam is om 'n gedagte of idee of betekenis tot stand te bring. Daar is gedigte wat op die eerste vlak van klank en ritme bekoor, maar goeie gedigte bevat of genereer dikwels ook belangrike of diepsinnige idees. Dis waar die denke en die intellek inkom, want ek

wil die stelling maak dat die intellektuele wel deeglik ’n plek het in die poësie. Metafories gesproke is die glas vormlik medebepalend vir die betekenis van die water, maar die water self is ook belangrik. Die glas kan egter ook, in Van Wyk Louw se terme, wyn bevat, waar wyn die resultaat is van beleë en misterieuse prosesse: die uitgeside en gesuiwerde produk van die digter se besinning wat lesers oor generasies heen lighoofdig moet kan maak.

5. TOEPASSINGS VAN DANTE

Ek beskou die gedigsiklus “toepassings van dante” as van die beste gedigte wat in Afrikaans bestaan, trouens wat ek in enige taal al gelees het, omdat dit nie net tegnies en ikonies voortrefflik werk nie, maar juis omdat die gedigte op so ’n buitengewone wyse, so eenvoudig en absoluut diepsinnig, met die kulturele tradisie van die Westerse beskawing in gesprek tree. Hierdie gedigte gaan oor die digter se siening en belewenis van kontemporêre sake, konkreet en met ’n realistiese basis soos goeie poësie dikwels daar uitsien. Maar daarby sluit die verse aan by die religieuse, kulturele en estetiese aspekte van die tradisie waarin die digter lewe (vgl. Lotman 2000: 298). In die eerste gedig word daar weer ’n “lyntekening” gemaak in woorde en die (bewegende) lyn teken ’n vroulike figuur.

I Silhoeët van Beatrice
Dante Par. I: 112-114

Frontaal gaan vanaf die voorkop
die ronding oor in die verfynde wip
van die neuspunt, buig dan trug en weer op
sag in die welwende bolip.

Soos ’n klein watergolf puil
die onderlip wat diep duik
trug na die ken met die klein kuil
en oorgaan in ’n volronde kaaklyn. ’n Kruik

is die hals. Daarvandaan langsaam
gaan die bors fyn uittas na die tuit
en golf na die buikstootjie trug geskaam.
Die lyn loop in die lang bobeen uit

in ’n effe boog wat stadig gestrek plooi
tot die sagte knieronding, terug
buig en oorgaan in die effense skeenboog, afglooi
af aarde toe tot in die ronde voetbrug.

Dit is soos die frontlyn golwend afstrek.
Agter van bo na onder
loop die ronde skedel af na die dun nek
en is daar ’n soepel wonder

van konvekse skouers, die rug se konkawe krul
af deur die vlesige boude, die dye en kuite se swel.
...Tussen die baie dwalings so vervul
bewaar sy die getroetelde model

van die kurwe, die diep ingebore istinto
 wat neig in die ronding van die appel
 of die haai en die leeu of die koedoe
 se grasie en in haar entelegiese sublieme lynwil.
 (Cloete 1986:50)

In die gedig word die vroulike liggaam omlyn deur eers die lyn te beskryf wat die vrou se vorm aan die voorkant teken en daarna die lyn wat van bo na onder die rugkant van haar lyf natrek. Die beskrywing is dinamies omdat dit gaan om 'n "lopende" lyn – die leser volg as 't ware die lyn in 'n beweging van bo na onder.



Figuur 4: Die buitelyn van die vrou soos beskryf in “*Silhoëtte van Beatrice*”.

Daar is verder 'n subtiële spanning tussen die vloeiende vrybewegende kurwende lyn en die vaste versvorm: vierreëllige strofes met kruisrym wat regdeur volgehou word. Die versvorm en rym is onopvallend maar vervul oteenseglik 'n belangrike rol in die vormgewing en die vormlike samehang van die teks.

Die visueel ingestelde leser van die gedig sal onvermydelik 'n verband trek tussen Cloete se gebruik van lyn, spesifiek bewegende lyn, en lyn as 'n element in die visuele kuns. Die skilder wat dikwels aangehaal word in verband met sy siening van lyn, is die Switsers-Duitse skilder Paul Klee van wie die frase “eine Linie für ein Spaziergang nehmen”/ “to take a line for a walk” beroemd geword het. Vir Klee (1961:5) word die lyn geassosieer met beweging en dinamiek sodat sowel die beweging self as die fatsoen wat deur die lyn afgeteken word, betekenisvol is en kan wees en presies hierdie eienskappe figureer ook in Cloete se vers (vgl. ook Frey & Helfenstein 2000:195).

Dit blyk uit die toonaard en woordkeuse dat die gedig handel oor die skoonheid van die vroulike figuur, spesifiek die kurwes en rondinge wat met vroulikheid geassosieer word. Die gedig het 'n duidelik erotiese ondertoon. Die lyn beskryf inderdaad die kurwes van 'n vroulike liggaam met groot waardering maar in die laaste paar reëls van die gedig word daar gesê dat die kurwe die basiese fatsoen of modellerende beginsel is van uiteenlopende dinge soos die menslike liggaam, 'n appel, 'n haai, 'n leeu of 'n koedoe. Die gedig suggereer verder dat daar 'n argetipiese wysheid of inherente aard raakgesien moet word in die feit dat dinge tot rondheid neig.

Die gedig word nog meer kompleks wanneer die verwysing na Dante se *Paradiso* bo-aan die gedig nagegaan word. Die titel van die gedig verwys reeds na Beatrice, die geïdealiseerde vrou

van Dante se *Vita Nuova* en *Divina commedia*. In die derde deel van die *Divina commedia*, die *Paradiso*, vergesel Beatrice Dante op sy reis na die hemel.⁴ Sy is vir hom 'n gids en 'n figuur wat leiding gee en verduidelikings verskaf. Dante bewonder haar, maar nie as 'n geliefde in die romantiese sin nie, want sy simboliseer veel meer. Die figuur van Beatrice moet trouens verstaan word in die lig van die siening van die vrou in die Middeleeuse literatuur en kultuur, en veral binne die tradisie van die hoofse liefde (Ferrante 1975:1; Kelly 1984:17-49;). Vroue is in Middeleeuse tekste nie uitgebeeld as gewone mense van vlees en bloed nie, maar eerder as simbole of aspekte van die filosofiese en psigologiese kwessies waarmee mans te make gehad het in hulle strewes na selfverweseliking (Ward 1998:6). Sulke strewes het in die Middeleeue ook altyd 'n religieuse dimensie gehad. Die Middeleeuse man kon versoeking weestaan en probleme oorkom deur met sy geïdealiseerde geliefde verenig te word en dit sou hom dan in staat stel om in harmonie met homself en die wêreld te lewe (Power 1975:24; Huizinga 1975:103).

Op Dante se reis verduidelik Beatrice as metgesel en leidster aan Dante hoe alle dinge neig na hulle bron en die vorm van hierdie bron. Ek haal 'n groter gedeelte aan (Kanto 1:103-114) maar dit gaan essensieel om die frase "neig alle nature ...meer of minder nader tot hulle oorsprong":

...Daar bestaan 'n band van orde
tussen alle dinge, en dit is hierdie vorm
wat die heelal 'n ooreenkoms laat vertoon met God.

Hierin sien die hoër skepsels die afdruk
van die Ewige Mag; wat dan ook die doel is
waarvoor hierdie geordende stelsel geskep is.

In die orde waarvan ek praat, neig alle nature,
volgens hulle verskillende lotsbestemminge,
meer of minder nader tot hulle oorsprong.

Hulle beweeg, daarom, na verskillende hawens
oor die groot see van die syn,
elk met die ingeskape instink wat dit aandryf.

(Uit Dante Alighieri, *Paradiso*, soos vertaal deur Du Toit 2002: 15)

Die woord entelegie in die slotreël verwys na die natuurlike wete of kennis van natuurlike dinge, soos insekte en plante, om te word wat hulle veronderstel is om te wees, dit gaan dus om die inherente "doel" wat hierdie dinge nastreef (*Oxford English Dictionary*). 'n Sonneblomsaad weet byvoorbeeld dat dit moet ontwikkel in 'n sonneblomplant wat heliotropies is, en 'n liewenheersbesie se selle weet dat daar 'n bepaalde aantal kolletjies op sy vlerke moet wees, al kan die besie self glad nie tel nie. Entelegie is dus die instinktiewe ingeskape kennis van 'n fisieke aard en kan beskou word as die ekwivalent van intelligensie in die funksionering van natuurlike dinge. In die gedig word geïmpliseer dat die vrou se liggaam die ronde vorms van die kosmos soos deur God geskape naboots.

Dit is verder boeiend dat die eerste reëls in die *Paradiso* (Kanto 1,1-3) verwys na God as beweging.

4 Vergelyk Alighieri, Dante soos vertaal deur Du Toit (2002:9) en verder.

Die glorie van Hom wat alles beweeg,
 deurdring die ganse heelal, en skyn
 in een deel meer en in 'n ander minder.

(Uit Dante Alighieri, *Paradiso*, soos vertaal deur Du Toit 2002: 9)

Ook hierdie gedagte word in die gedig teruggevind: Die vloeiende lyn wat beskryf word, bewerkstellig nie net via die verwysing na die gedeelte uit die *Paradiso* 'n verbinding met die sferiese vorme wat Beatrice en Dante in die hemele sien nie, maar suggereer ook beweging. Die lyn in die gedig beweeg telkens, aan die voor- en agterkant van die figuur, van bo na onder en verbind dit wat bo en onder is. In die beskrywing word die lyn geanker deur te beskryf hoe die voetbrug op die aarde rus. Simbolies word hemel en aarde deur die skoonheid van die kurwende lyn verbind. Afgesien van die direkte verwysing bo-aan die gedig na Dante se teks, bevestig die gedig ook ikonies die verband tussen hemel en aarde. Die natuurlike neiging van dinge om hulle Maker te weerspieël, word gerepresenteer sowel in die ronding van die geskape dinge as in die lyn self sodat die band tussen Maker en skepping, of dit nou gaan om 'n mooi vrou, diere of plante, meervoudig bevestig word.

Die volgende gedig in die siklus is 'n ekfrastiese gedig na aanleiding van 'n foto van Marilyn Monroe, een van die reeks beroemde rooi foto's, geneem deur Tom Kelly in 1949.

II **mooi marilyn monroe foto in rooi**

(Foto van Tom Kelly, Los Angeles, 1949)

Nè pur le creature che son fore
 D' intelligenza, quest'arco saetta,
 Ma quelle c'hanno intelletto ed amore.

Par. 118-120

Ne le sue braccia mi pareva vedere una
 persona dormire nuda, salvo che
 involta mi pareva in uno drappo san-
 guigno leggermente ...

Vita nuova

sy lê diagonaal
 op 'n plooi
 op plooi fluweelrooi
 kleed somaties geniaal

haar huid kyk
 het van rosig tot sag
 blosend gesproet soos die vag
 van 'n abessynse kat diep tyk

sy is gemoduleerde lug
 wynrooi sag golwend asof van diep binne uitgepof
 holrug asof sy elasties dans of ekstasies vlug

die lewende omtrek
 tref die nofret
 met haar silhoeët
 fundamenteel perfek

'n fenomeen
 liefderyk
 deur 'n lenige volmaakte vinger gestryk
 skrander van skedel tot skeen

(Cloete 1986:51)

Hierdie gedig maak nie direk 'n lyntekening soos die vorige een nie, maar werk wel met dieselfde woordeskat. Daar word gepraat van 'n diagonale lyn om die ligging van die figuur op die foto aan te dui, die liggaam word beskryf as gemoduleerde lug, daar word gesê haar omtrek is perfek en dat sy tot volmaaktheid gestryk is deur 'n sublieme kreatiewe vinger. Haar skoonheid word beskryf as 'n vorm van fisiese intelligensie, haar vorm is so perfek dat dit vergelykbaar is met die werking van 'n geniale verstand. Wat egter baie duidelik is, is dat vorm en skoonheid beklemtoon word en met mekaar in verband gebring word.

Bo-aan die gedig staan daar ook 'n verwysing na Dante se *Paradiso* (Kanto 1, 118-120), waaruit die verband tussen skoonheid en intellek oorgehewel is:

En die boog skiet nie alleen die kreature
 wat sonder intelligensie is nie, maar ook
 dié wat met intellek en liefde bedeel is.

(Uit Dante Alighieri, *Paradiso*, soos vertaal deur Du Toit, 2002: 15)

Die tweede verwysing by die gedig kom uit Dante se *Vita Nuova* (Kanto 4: 45) wat gaan oor Dante se geïdealiseerde liefde vir Beatrice en wat geskryf is na haar dood. In die aangehaalde gedeelte word verwys na 'n droomvisioen van Dante, waarin daar 'n magtige figuur in 'n vlamkleurige wolk aan Dante verskyn. Hy dra 'n slapende vrou, nakend maar in 'n rooi kleed toegedraai in sy



Figuur 5: Tom Kelly. 1949. *Red Photo*. (Anon. 2007)
<http://www.marilynfineart.com/storyv2.html>

arms: “In his arms I saw a woman sleeping, naked apart from a blood-coloured cloth lightly wrapped around her” (Alighieri 1964:4,45). Die parallel met die foto van Monroe is duidelik in die verwysing na die kleur rooi en die rooi doek wat in beide gevalle ’n belangrike rol speel. Die volgende aanhaling kom uit ’n meer resente vertaling

.. And betaking me to the loneliness of mine own room, I fell to thinking of this most courteous lady, thinking of whom I was overtaken by a pleasant slumber, wherein a marvelous vision was presented to me: for there appeared to be in my room a mist of the colour of fire, within the which I discerned the figure of a Lord of terrible aspect to such as should gaze upon him ... In his arms it seemed to me that a person was sleeping, covered only with a crimson cloth; upon whom looking very attentively, I knew that it was the Lady of the Salutation, who had deigned the day before to salute me. (Anon., 2008)

Die verhewe skoonheid wat in die hoofse bewondering aan ’n vrou toegedig is, spreek duidelik uit skilderye wat Beatrice uitbeeld soos die bekende skildery van Dante Gabriel Rosetti.

Henry Holiday het ’n skildery gemaak van die ontmoeting tussen Beatrice en Dante waarna die aanhaling uit die *Vita Nuova* verwys.



Figuur 6: Rosetti, Dante Gabriel. 1863. Beata Beatrix. Tate Gallery, London
www.ibiblio.org/wm/paint/auth/rossetti/



Figuur 7: *Henry Holiday. 1993. Dante en Beatrice (Anon. 2008. <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/picture-of-month/showLarge.asp?venue=2&id=152>)*

Dit is egter verrassend en paradoksaal dat Marilyn Monroe vergelyk word met Beatrice wat 'n bykans heilige en onaantasbare figuur in Dante se tekste is. Monroe het immers beroemd geword as 'n sekssimbool en die foto waarop die gedig gebaseer is, het verskyn op kalenders wat aan motorhawens versprei is regdeur Amerika (Anon. 2007).

Dit gaan egter daaroor dat die gedig die foto met noukeurigheid beskryf maar onteenseglik 'n interpretasie van die foto maak. Die gedig eindig met die gedagte dat hierdie vrou geskape is deur 'n God van volmaaktheid wat haar liefdevol met fisiese uitsonderlikheid en genialiteit toebedeel het.

Op 'n aweregse en ironiserende manier word Monroe inderwaarheid gespiritualiseer deur die gedig sodat die gedig die kultiese bewondering en gevolglike reduksie van Monroe en haar liggaam tot sekssimbole ondermyn. Haar skoonheid word in die gedig nie as skoonheid op sigself aangebied nie, maar as fisiese volmaaktheid as 'n vorm van liggaamlike of somatiese intelligensie en genialiteit. Wat veral belangrik is, is dat sy gesien en beskryf word in haar geskape volmaaktheid eerder as in die misbruik wat van haar skoonheid gemaak word in en deur middel van die foto. Marilyn Monroe is immers een van die mees bekende kultusfigure waarin 'n mens kan sien hoe die gemeenskap 'n simbool skep, hier 'n sekssimbool, en hoe die individu in die proses vernietig word. Nogtans word die primêre appél van die foto as 'n prikkelfoto nie vermy nie, trouens die gedig kry 'n beduidende gedeelte van sy dinamiek juis uit die spanning tussen die bewondering vir skoonheid as sodanig en die prikkelende aanbieding van die foto.

'n Bespreking van hierdie twee gedigte kan egter nie afgesluit word sonder om ook te kyk na die derde en laaste gedig in die siklus nie, die gedig "columbae" (Cloete 1986:53). Hier skryf Cloete oor duiwe, 'n hele verskeidenheid duiwe, almal op een of ander manier potsierlik. Sommige het swaar kroppe en ander het vratte om die oë. Daar is duiwe met lang nekke, ander met kuiwe wat dit onmoontlik maak om te vlieg en inderwaarheid is geeneen van hulle mooi nie.

III columbae

Virtù diverse esser convegnon frutti
di principii formali
Par. II 70-71

die engelse tuimelaar
het 'n koddige voorkop
die poustert vlieg lomp
met sy dolly parton-krop

die valkenet
het soos 'n rat
om elke oog
'n kurieuse wielvrat

die stargarder
sukkel vals
om te pronk
met sy sidderhals

dié een is
snaaks gesekelnek
daardie ander een is
aanmatigend soos 'n tier gevlek

watwonders flink en klein
is die tuimelaar
die victoria se kuif
is vir vlieg onfunksioneel swaar

dié daar lyk
onvanpas soos 'n non
die brünner
is 'n kardoeserige veerkokon

een is sterk en klein
een is lig en groot
of trots gekuif
of deftig geveerpoot

in al dié allures
van sit en sweef
het die Vorm hom
in- en uitgeleef

speels sierlik lomp en skeef

(Cloete 1986:53)

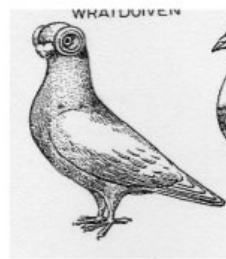
Op eerste sig lyk dit asof die gedig nie pas in die siklus oor geskape skoonheid wat hemel en aarde verbind en die hemelse aspekte van aardse skoonheid nie, maar saam beskou gaan al drie gedigte oor vorm en voorkoms, maar veral oor vorm. In “columbae” gaan dit spesifiek oor die groot verskeidenheid van verwante vorms van duiwes hetsy “speels sierlik lomp en skeef”. Die beskrywing van die potsierlikheid en selfs die gebrek aan funksionaliteit van die duiwes sluit af met die ironiese stelling dat die skepper homself uitgeleef het daarin om hierdie rare duiwes te maak. In die *Winkler Prins Encyclopaedie* (De Bruyne, Hiltermann & Hoetink 1956:496-497) word ’n groot verskeidenheid duiwes afgebeeld en die name stem ooreen met dié in die gedig.



“Zwartgetijgerde
Hollandse
kropper”



“Brünner”



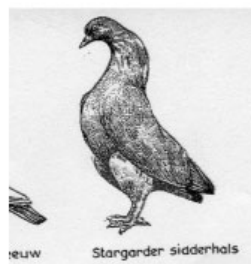
“Wratduif: Valkenet”



“Raadsheer”



“Pauwstaart”



“Stargarder sidderhals”



“Waaier- of Victoria-
kroonduif”



“Engelse langvoorhoofd-
tuimelaar”

Figuur 8: *Afbeeldings van duiwesoorte in die Winkler Prins Encyclopaedie (1956:496-497).*

Die aanhaling uit die *Paradiso* van Dante (Kanto 2, 70) wat as onderskrif by die titel tot die gedig toegevoeg is, lui in die Afrikaanse vertaling soos volg:

Verskillende eienskappe moet noodwendig die vrug
wees van vormende oorsake
(Uit: Dante Alighieri, *Paradiso*, soos vertaal deur Du Toit 2002:25)

In reëls 64-66 van Kanto 2 van die *Paradiso* staan:

Die agste sfeer vertoon aan julle baie ligte,
wat, soos julle kan sien, beide in kwaliteit
en in kwantiteit, 'n ongelyke voorkoms het.
Uit Dante Alighieri, *Paradiso*, soos vertaal deur Du Toit, 2002:15.)

Die spreker in die *Paradiso* kom uiteindelik tot die gevolgtrekking dat die skeppingskrag wat deur die hemele ontplooi en vermenigvuldig word, telkens 'n eie eenheid behou, maar lei tot uiteenlopende vorms waaraan bepaalde skeppingsdinge gebonde is (Kanto 2, 139-141):

Diverse kragte vorm diverse verbindings
met die kosbare liggame wat hulle aanwakker
en waarin hulle, nes die lewe in jou, gebonde is.
(Uit Dante Alighieri, *Paradiso*, soos vertaal deur Du Toit 2002:29)

Die afleiding wat gemaak kan word, is dat dit heeltemal in lyn met die werkwyse van die skepper is, dat die vreemde duiwe in hulle potsierlikheid hom steeds “welgevallig” is. Dit lei tot die gevolgtrekking dat alle vorme in hulle geskapenheid gelyk is, hulle lyk en is wat hulle behoort te wees: hulle realiseer telkens 'n unieke doel. Hulle dra die stempel van hulle skepper en in hulle uiteenlopendheid en in hulle verskeidenheid is hulle kosbaar net soos alle lewe kosbaar is. Uit ander gedigte blyk dan ook hoe hierdie gedagte leef in Cloete se oeuvre. Baie kunstenaars is net soos hierdie duiwe nie mooi of sterk nie, maar hulle is as kunstenaars met hulle raarhede tog presies soos hulle veronderstel is om te wees.

6. SLOT

Net soos Van Wyk Louw, maar wel in 'n veel meer postmodernistiese styl, is Cloete intellektueel sowel as verbeeldingryk met sy werklikheid besig en hierdie werklikheid sluit konkrete en nie-konkrete aspekte van wat bestaan in.

In 'n reeks tans nog ongepubliseerde gedigte bring Cloete (s.a.) 'n gesprek tot stand tussen Akhenaton se *Hymn to the sun* en *Hymn to Aton* en Sint Franciscus se *Canticle of the Sun* met die psalmdigter Dawid as tussenfiguur. Dieselfde metaforiek kom in die werke van hierdie drie uiteenlopende figure voor en Cloete dig hulle werk om, plaas hulle idees en digterlike style langs mekaar en sing saam met hulle. Intellek en aanvoeling is werksaam in hierdie nuwe en vernuwende gedigte wat die vorm en inhoud van ou tekste in 'n nuwe gesprek gebruik.

In 'n ander nog ongepubliseerde gedig, bespiegel die digter poëties oor evolusie en verwonder hom daarvoor dat daar inderdaad dinge is wat nie die produk van evolusie is nie, wat ongeag tyd of plek dieselfde bly.

buite bereik van die keurteling?

ons het die aarde geleidelik in besit
geneem en bewoon dit, ons belas dit
swaar met ons ongebreidelde aanteel
en praat oorverdowend mooi oor ons eie voortdurend
stygende groei na 'n onvoorspelbare bestemming

boontoe
maar buite bereik van die keurteling
is van die begin af die 1
die 2 en die O
die ♪ en die Δ
die π en die □

In Cloete se oeuvre vind die leser dus vele gedigte waarin intellektuele kwessies met hartstogtelike erns poëties verwerk word. Dit is vir my esteties in die oorspronklike betekenis van die woord, naamlik fyn waarneem, skerpsinnige begrip en insig.⁵ Dit gaan om 'n soort insig wat ook 'n vorm van wetenskaplike denke is: net soos die wetenskaplike moet gaan soek na die moontlike en vermoede, maar nog nie-bestaande dinge, moet die digter dink en bedink om met verbeelding en vindingrykheid en nuwe idees of nuwe perspektiewe op ou idees te vind en te verwoord. Die poësie bied wel sy resultaat in 'n "welgevallige" en troostende mooi vorm aan: poësie is dus myns insiens 'n vorm van filosofie in die sin van "liefde vir die kennis"⁶ maar die soepelheid en aantreklikheid van die poësie maak daarvan "vloeibare filosofie". Hierdie soort menslike aktiwiteite wat die grense van die intellek en denkwêreld uitdaag en werklik verruim, is myns insiens sowel 'n kenmerk as 'n soort verweer van die mens en sy onderskeidende menslikheid.

In sy boek *The company we keep – An ethics of fiction* haal Wayne Booth (1988:493) die Amerikaanse digter John Brinnin soos volg aan:

The greatest need we all have ... is to keep alive the sense of wonder that will enable us to overcome the brutalizing forces of expediency and conformity in the mass societies of which we are a part. Only man wonders, only man imagines.... Assertion is an impulse of the ego; wonder is a faculty of the soul.

Elke goeie gedig plaas homself in die tradisie van denkende mense, verander aan wat reeds daar is en bewerk 'n vertrekpunt vir wat daarna kan kom. Wanneer kennis en intelligensie en insig versmelt met 'n aanvoeling vir die verskillende tegniese vaardighede en 'n passiewolle bemoeienis met inhoud word die kreatiewe proses 'n konstruktiewe krag wat 'n band lê tussen die menslikheid van die verlede, hede en toekoms. Een van die onvervreembare uitwerkinge van estetiese tekste

4 Vergelyk Alighieri, Dante soos vertaal deur Du Toit (2002:9) en verder.

5 Vergelyk OED vir die etimologie van die woord.

6 Vergelyk OED vir die etimologie uit die Grieks.

is dat hulle mense/lesers deel maak van die ketting wat tyd transendeer. Daarom is die poësie in Sheila Cussons se woorde “Die menslikste van wat ons menslik het”.

BIBLIOGRAFIE

- Alighieri, Dante. 1964. *The New Life. Translated by William Anderson*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Alighieri, Dante. 2002. *Die Paradys. Italiaanse teks met Afrikaanse vertaling en kommentaar deur Delamaine du Toit*. Kaapstad: Uitgegee deur die skrywer.
- Anon. 1956. Duivenrassen. In De Bruyne, E., Hiltermann, G.B.J. & Hoetink, H.R. (reds). *Winkler Prins Encyclopaedie. Derde Deel*. Amsterdam: Elsevier, pp. 496-7.
- Anon. 2007. Marilyn Monroe. 2007. <http://www.marilynfineart.com/storyv2.html> Datum geraadpleeg: 10 Augustus 2008.
- Anon. 2008. *Vita Nuova*. http://en.wikipedia.org/wiki/La_Vita_Nuova Datum van gebruik: 1 Augustus 2008.
- Booth, Wayne. 1988. *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press.
- Brink, André P. 2008. *Groot Verseboek. Deel een*. Kaapstad: Tafelberg.
- Bronzwaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Ibsch, E., (reds). 1977. *Tekstboek algemene literatuurwetenskap*. Baarn: Amboeboeken.
- Bronzwaer, W.J.M. 1993. *Lessen in lyriek*. Nijmegen: SUN.
- Cloete, T.T. 1984. *Wat is literatuur?* Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO.
- Cloete, T.T. 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1989. *Driepas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1998. *Uit die hoek van my oog*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. s.a. Ongepubliseerde manuskrip.
- Cloete, T.T., (red). 1992. *Literêre Terme en Teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- De Bruyne, E., Hiltermann, G.B.J. & Hoetink, H.R., (reds). 1956. *Winkler Prins Encyclopaedie. Derde Deel*. Amsterdam: Elsevier.
- Du Plooy, Heilna. 2008a. Woorde wat teken en be-teken – Ikonisiteit in die poësie. *Literator*, 29(2):1-25.
- Du Plooy, Heilna. 2008b. Op loop met 'n lyn: T.T.Cloete se “transkripsies van dante” ikonies en intertekstueel gelees. *Literator* 29(3):1-34.
- Eco, U. 1976. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Erlich, V. 1980. *Russian Formalism*. Fourth Edition. The Hague: Mouton Publishers.
- Frey, S. & Helfenstein, J., (eds). 2000. *Paul Klee rediscovered: works from the Bürgi collection*. London: Merrel.
- Ferrante, Joan M. 1975. *Woman as Image in Medieval Literature. From the Twelfth Century to Dante*. New York: Columbia University Press.
- Giorcelli, C., (ed.). 2001. *The idea and the thing in Modernist poetry*. Palermo: Ila Palma.
- Gomringer, E. (red.). 1973. *Konkrete Poesie deutschsprachige Autoren: Anthologie*. Stuttgart: Reclam.
- Hartshorne, C. & Weis, P., (eds). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press.
- Heaney, Seamus. 2001. *Electic Light*. London: Faber & Faber.
- Holiday, Henry. 1883. *Dante en Beatrice* <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/picture-of-month/showLarge.asp?venue=2&id=152> [30 Oktober 2009].
- Huizinga, J. 1975[1919]. *Herfstij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*. Groningen: H.D. Tjeenk Willink.
- Jakobson, R. 1977. Linguïstiek en poëtica. In Bronzwaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Ibsch, E., (reds). *Tekstboek algemene literatuurwetenskap*. Baarn: Amboeboeken, pp. 96-106.
- Japin, Arthur. 2003. *Een schitterend gebrek*. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Johl, R., Beukes, M.P., Fischer, O.C.M., Ljungberg, C. & Conradie, C. Jac. (eds) s.a. (Ter perse) *Signergy. Iconicity in Language and Literature Volume 6*. Amsterdam: John Benjamins.
- Kelly, Joan. 1984. *Women, History and Theory. The Essays of Joan Kelly*. London: The University of Chicago Press.

- Klee, Paul. 1961. *Contributions to a theory of pictorial form. Lectures notes from the Bauhaus at Weimar and at Dessau*. In Spiller, J. (ed.). *Notebooks Volume I. The Thinking Eye*. London: Lund Humphries, pp. 97-514.
- Kristeva, Julia. 1984. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press.
- Lechte, John. 1990. *Julia Kristeva*. London: Routledge.
- Lieberman, A. s.a. (Ter perse.) Iconicity and etymology. In Johl, R., Beukes, M.P., Fischer, O.C.M., Ljungberg, C. & Conradie, C. Jac. (eds) *Signergy. Iconicity in Language and Literature, Volume 6*. Amsterdam: John Benjamins.
- Lotman, J. M. 1972. *Die Struktur literarischer Texte*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Lotman, Y.M. 2000. *Universe of the mind: a semiotic theory of culture. Translated by Ann Shukman*. Bloomington: Indiana University Press.
- Louw, N.P. van Wyk. 1962. *Tristia*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1950. *Die digter as intellektueel*. 'S-Gravenhage/Johannesburg: A.A.M. Stols/Constantia.
- Magnus, M. 1999. *Gods of the word: archetypes in the consonants*. Kirksville: Thomas Jefferson University Press.
- Nänny, M. 2001. Iconic features in E.E. Cummings' poetry. In Giorcelli, C., (ed. *The idea and the thing in Modernist poetry*. Palermo: Ila Palma, pp. 209-234.
- Nijhoff, M. 1961a. *Verzameld Werk 2 – kritisch, verhalend en nagelaten proza*. Amsterdam: Bert Bakker/G.A. van Oorschot.
- Nijhoff, M. 1961b. *Lees maar, er staat niet wat er staat: keuze uit de oorspronkelijke gedichten voorafgegaan door een beschouwing "Over eigen werk"*. Den Haag : Bakker.
- Oxford English Dictionary. <http://dictionary.oed.com/> (Datum van gebruik: 7 November 2009).
- Peirce, C.S. 1965. The icon, index and symbol. In Hartshorne, C. & Weiss, P., (eds). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 156-173.
- Power, Eileen. 1975. *Medieval Women*. London: Cambridge University Press. Read, H. & Dobrée, B. (eds). 1952. *The London Book of English Verse*. London: Eyre & Spottiswoode.
- Rosetti, Dante Gabriel. 1863. *Beata Beatrix*. Tate Gallery, London www.ibiblio.org/wm/paint/auth/rossetti/ [30 Oktober 2009].
- Saussure, Ferdinand de. 1966(1915). *Kursus in algemene linguistiek. Uit die Frans vertaal deur Alewyn Lee*. Pretoria: Van Schaik.
- Simone, R., (ed.). 1994. *Iconicity in language. (Current issues in linguistic theory, 110.)* Amsterdam: Benjamins.
- Spiller, J. (red.). 1961. *Notebooks Volume I. The Thinking Eye*. London: Lund Humphries.
- Van Gorp, H, Ghesquire, R., Delabatista, D. & Flamend, J. 1991. *Lexicon van Literaire Termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Ward, Ronel. 1998. Die vrou in T.T.Cloete se "toepassings van dante". *Literator*, 19(1): 5-18.
- Wybenga, G. & Cloete, T.T., G. 1992. Ikoon en ikonisiteit. In Cloete, T.T., (red.). *Literêre Terme en Teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 178-182.