

Catrien van der Merwe
N.J. Snyman

Semiotiese fokus op die gedig as estetiese teken-objek

Abstract

In this article the poem "Sitate per pos" by Lina Spies is decoded according to semiotic premises, inter alia Peirce's triad of icon, symbol and index. The following relations are examined: the symbol-object relation according to findings of Van Zoest; the index-object relation where indexes respectively referring to external reality, intertextuality and the intratext itself are differentiated; the icon-object relation based on Peirce's assertion that iconicity is founded on a likeness relation and Eco's view that iconicity can also be based on observation and convention. The decoding process indicates that informative iconicity takes precedence. Iconicity lends semantic validity to sounds within the context of the poem. Siegel's exposition of syntactic iconicity is applied on poetic syntactic patterns and ungrammaticality. Signs on a higher level of semantic signification are examined in terms of metaphoric iconicities. The investigation demonstrates that a metaphoric icon can also fulfil the function of a lexical interpretant due to the simultaneous generation of intra- and intertexts. The informative power of material icons and super icons within the structural coherence of the poem is highlighted.

1. Inleiding

Die primêre doel van hierdie artikel is om 'n moontlike semiotiese verantwoordbare dekodering van Lina Spies se gedig "Sitate per pos" (1982:40–41) daar te stel. Die dekodingsfokus is gerig op die gedig as spesifiek 'n estetiese objek – laasgenoemde begrip is afkomstig van Peirce se triadiese tekenmodel op 'n literêre teks van toepassing gemaak deur, onder andere, die semiotici Eco (1976), Van Zoest (1978) en Riffaterre (1978).

Uitgaande van die literêre konvensie van die meerduidigheid van poësie, is

dit voor-die-hand-liggend dat 'n semiotiese interpretasie van 'n gedig veral sal konsentreer op die relasie *teken* (gedig) en *betekende* (bv. die werklikheid). Só 'n relasie is simbolies, indeksikaal of ikonies van aard.

Vervolgens Spies se gedig:

Sitate per pos

*Nothing happened . . . It was almost
like publishing poetry.*

Erica Jong "Fear of flying"

- 1 i Ja, ek weet, lief
ii as jy die geleende boek terugstuur
iii en ek jou onderstreping sien:
iv alle *Sturm und Drang* word stil
v soos verse-in-druk,
vi Inderdaad, dit is die poësie –
vii versende briewe tydens 'n posstaking.
- 2 i Ek weet my verse
ii sal nòg die waters skei
iii nòg 'n wolk maak op 'n somerdag,
iv in 'n donker nag 'n vuurkolom.
- 3 i Dit bring net af en toe "fan mail":
ii briewe van neurote, lesbiërs, homofiele,
iii ontydige kuise kuiers,
iv die kil staar van bestërde oë.
v eggo's van woorde wat onbekendes lees.
vi Inderdaad vir my geen voorbladroem,
vii applous van "teeny boppers" vir 'n pop-ster nie.
- 4 i Daarom, magteloos, skryf ek weer vir jou,
ii beroep my opnuut op boeke en sitate:
iii Exodus 16 en *Digkuns van die Nederlande*.
iv Lees van die kinders Israëls in die woestyn
v en van die twee koningskinders
vi – "Sij hadden malcander soo lief" –
vii wat bymekaar nie kon kom nie
viii – "het water was veel te diep" –
- 5 i Ek lê my pen neer
ii as jy vir my word wat God vir Israel was,
iii 'n manna-nag dat ek my dag versadig insamel,
iv as jy na my kom op die droë grond van die see,
v my skemer vol maak met kwartels van jouself.
- 6 i My woorde sal ek sluk en my asem ophou
ii voor die braambos van ons liefde
iii - drie kerse van die koningskinders,
iv 'n stil, onuitgeblaasde vlam,
v 'n ewig-brandende verbond.

2. Simbool : objek-relasie

Volgens die semiotikus A. Van Zoest (1978:75) is die taaltokens van 'n

literêre teks die belangrikste simboliese tekens wat deur hul denotatum met een of ander konvensie in verband gebring kan word. Die “taalttekens” waarna Van Zoest verwys, sluit onder meer in die letter van die alfabet, leestekens, woorde, morfeme, sinsdele, sinne en sinsreekse. Ook die retorika verskaf aan ’n literêre teks simboliese relevansie, byvoorbeeld herhaling wat op grond van konvensie *nadruk* of *emosie* kan beteken. Tradisionele poëtiese strukture (ballade, sonnet, elegieë, ensovoorts) kan soms as simboliese tekens gesien word. Hiervolgens verwerf simbolisiteit ’n bepaalde diachroniese veronderstelling.

Hierdie veronderstelling grond Van Zoest op die hipotese dat ikoniese en indeksikale tekens in ’n teks dikwels neig om simboliese kwaliteite aan te neem. Die enigmatiese aard van die literêre ikoon en indeks betree by dekodeering die “overzichtelike vlakte van de symbolisiteit” (1978:76). Ter illustrasie verwys Van Zoest na, onder andere, sinslengtes wat ’n veronderstelde uitwerking op ’n teksstruktuur kan hê. Indien ’n skrywer ’n voorkeur openbaar vir byvoorbeeld kort sinskonstruksies, dui dit – aldus Van Zoest – ongetwyfeld op ’n bepaalde, implisiete konvensie waarvolgens die skrywer werk (byvoorbeeld die poëtiese konvensie van woordekonomie, digtheid, ensovoorts). Ter motivering van sy stelling verwys Van Zoest na, onder andere, die avantgardistiese tydvak wat nuwe konvensies (en dus simbole) laat vorm aanneem het (Van Zoest verwys byvoorbeeld na die gebruik van lang sinskonstruksies, die gebruik van verskillende lettertipes in een teks en die bybring van nie-talige tekens). Op mikrotekstuele vlak vind ook vernuwing plaas deur, onder andere, die simboliste se veelvuldige toepassings van sinestesia. Die gevolgtrekking waartoe Van Zoest kom, is dat wanneer daar ’n nuwe konvensie ontstaan, daar gelyktydig ’n nuwe simbolisiteit ontstaan (1978:76–77).

Riffaterre wys ook op ’n simboliese kode wat in ’n gedig afleesbaar kan wees (1978:10). “Sitate per pos” is in wese ’n liefdesvers, maar dit is ook ’n gedig wat oor die poësie handel. Die liefde is by implikasie ’n bron van inspirasie – ook poëtiese inspirasie vir ’n digter. Die tema van die gedig simboliseer die liefde se effek op die digkuns van die digter. Hierdie ko-ekstensiewe, simboliese, tematiese kode vloei voort uit die signifikasie van al die tekens in die teks (ikone, indekse en simbole) soos verder in die bespreking sal aangetoon word.

3. Indeks : objek-relasie

In sy bespreking van die indeksikale tekens in ’n literêre teks onderskei Van Zoest drie relasies binne die opgeroepte wêreld van die teks: die relasie tekswerklikheid en historiese werklikheid, die relasie tussen die tekswerklikheid en die werklikheid van die skrywer, en die relasie tekswerklikheid en dié van die leser.

Om die globale werking van indeksikale tekens in ’n literêre teks volledig te

begryp, moet die aandag op die onderdele, die mikro-tekstuele en makro-tekstuele aspekte van die teks gerig word. Daar kan drie kategorieë indekse onderskei word:

- Eerstens, indekse wat na 'n buitetekstuele werklikheid verwys, byvoorbeeld wat ook buite die literatuur gebruik word om objekte, denkinhoude, ensovoorts, aan te dui.
- Tweedens is daar indekse wat na ander tekste verwys.
- Laastens is daar indekse wat na elemente binne die teks self verwys. Intratekstuele indekse gee aan die teks koherensie en rekonstrueer die globale, fiktiewe tekswerklikheid. Dit konsentreer primêr op die taalkode en by implikasie op die poëtiese taalgebruik.

Tussen die drie diverse kategorieë vind daar gedurig wisselwerking plaas sodat daar nie eintlik sprake is van streng, definieerbare grense nie. So, byvoorbeeld, is alles wat binne 'n gedigwerklikheid opgeroep word, gefundeer op tekens wat ook in nie-fiksionele tekste gebruik word.

Die titel van die gedig onder bespreking kan as 'n indeks beskou word. "Sitate" en "pos" verwys na buitetekstuele objekte wat binne die gedigwerklikheid dieselfde signifikasie behou. Die voorbereidende funksie van die titel is daarin geleë dat dit na 'n bepaalde kode verwys wat in die gedig gestalte aanneem, naamlik 'n skriftelike kommunikasiekode waardeur kontak gemaak kan word met 'n veronderstelde ontvanger (binne die betekenisveld van die gedig is die ontvanger die geliefde).

Die motto van die gedig ('n sitaat uit 'n outobiografiese roman van Erica Jong, *Fear of flying* – 1979) is semioties gesien, 'n eksplisiete indeksikale teken waardeur die gedig 'n intertekstuele domein betree. Riffaterre (1978:109) beskou so 'n indeksikale teken (interteks) as 'n interpretant of tekstuele teken: "... the interpretant is a fragment of that text actually quoted in the poem it serves to interpret". Oor die funksie van 'n motto as 'n tekstuele interpretant skryf Riffaterre (1978:113) die volgende: "... the epigraph's function as interpretant is to guarantee the appropriateness of the new imagery, to guarantee that its precedents are authoritative and its grammar tested . . . More precisely, the interpretant provides the poem with a set of oppositions . . ."

Die skuinsdruk is die tipografiese simbool om die interteks van die gedigkonteks te differensieer. Om die doel van die motto by Spies se gedig te bepaal, is voorkennis van dié interteks nodig. Om in 'n neutedop saam te vat: die roman handel oor 'n vrou (Isadora) wat 'n soeker na identiteit is (sy is van Joodse herkoms). In haar eksistensiële nood soek sy na sinvolle betrokkenheid deur die seksuele, én deur te skryf. Charney (1981:129) skryf oor dié hoofkarakter die volgende: "She has been chosen for a destiny, creative and sexual". In 'n betogende artikel skryf sy oor haar verset teen Duitse Nazisme, maar sy ontvang geen reaksie van lesers daarop nie. In die slothoofstuk van die roman staan die volgende: "... writers greatly exaggerate the importance

of their work. *Nothing happened* . . . My columns were like sending letters during a postal strike or keeping a secret journal. I felt I was blowing history wide open, but nobody even blinked. All that ‘Sturm und Drang’ came down to silence. It was almost like publishing poetry” (Jong,1979:69).

In die eerste strofe is daar verdere indeksikale metatekens wat die relasie met die motto eksplisiteer: die “geleende boek” (reël 1.ii) verwys na die “sitaat” uit die Jong-roman en versreëls 1.iv tot 1.vii openbaar die semantiese relasie tussen die gedig-as-signifikant en die motto-as-signifikant (referent). Die lekseem “inderdaad” in reël 1.vi is die indeks wat verwys na die *ek*-spreker se emosionele vereenselwiging met die uitspraak van Jong: die verkonkretisering van die digterlike inspirasie, en by implikasie die liefde, boet intensiteit in wanneer dit verkonkretiseer word in ’n visuele, konkrete medium. Die sintaktiese vooropplasing van “inderdaad”, die ritmiese klem wat dit dra en die herhaling in reël 3.vi verhoog die indeksikale waarde van die woordteken.

Teenoor die motto en strofe 1 waar Spies van ’n eksplisiete interteks gebruik maak, het strofes 2 tot 5 implisiete intertekste. In strofe 2 is ’n sinspeling op Eksodus 16. Dié gedeelte handel oor die Israëliete ná die uittog uit Egipteland en God wat op wonderbaarlike wyses hul red uit die hande van die Egiptenare. In verse 19 en 20 staan die volgende: “Ook die wolkkolom wat voor hulle was, het agter hulle ingeskuif . . . Aan die Egiptiese kant was die wolk donker en aan die Israëlietiese kant het dit die nag verlig”. God het die “water oopgeklouf en die see . . . drooggelê” (vers 21) sodat die Israëliete veilig kon ontsnap. Die Here was in die “vuur- en wolkkolom” (vers 24) die Israëliete se Beskermheer. Deur ’n ikoniese, hiperboliese vergelyking word die Bybelse gegewe gesuperponeer op die aktiwiteit van menslike vers-maak. Hierdeur neem die afwykende, verwysende aard van die interteks op beeldende wyse vir die leser gestalte aan. Die *ek*-spreker se poësie kan nie verreikende uitwerking hê soos die handeling van God nie, met ander woorde haar poësie ontlok nie ’n perlokusionêre terugvoering van die geliefde nie, dit bevredig nie die *Sturm und Drang* van die sender nie. Die emosiegelaaide verse word “versend”, maar bereik nooit die ontvanger nie.

Die versuggende klaagtoon wat die hele gedig oorheers, word veral deur die implisiete intertekste uitgehef. In strofe 5 is daar weer eens ’n sinspeling op religieuse stof en word vanuit die *ek* se perspektief die hegte verwantskap tussen poësie en liefde blootgelê. Die spreker wil ’n parallel trek tussen die menslike liefde en die goddelike liefde. Die indekse “wat God vir Israel was”, “’n manna-nag”, “die droë grond van die see” en “kwartels” is merkers van Eksodus 16. Reël 5.i (“Ek lê my pen neer”) aktiveer intertekstuele konflik waardeur ekstra patroonvorming geskep word. Die implisiete interteks is “Clat boek” uit *Blom en baaierd* van D.J. Opperman (1987:216). Dié gedig betrek die historiese stof van die Voortrekkerleier Louis Trichardt. Die laaste strofe van “Clat boek” lees soos volg:

Die enigste wat ek
in die lewe had ...
Ek lê die pen neer:
God het Martha gevat

Anders as Opperman se Trichardt (Opperman,1987:216) wat nie meer die wil het om hom te bemoei met die woord na die dood van sy vrou Martha nie, openbaar die *ek*-spreker in “Sitate per pos” ’n paradoksale wil om juis by die afwesigheid van die geliefde haar te wend tot kreatiewe skryf. Indien die geliefde vir die *ek* word soos wat God vir Israel was, sal sy haar poësie “staak” en dit selfs by die primordiale oorsprong stuit: “My woorde sal ek sluk” (reël 6.i).

In strofe 4 beroep die *ek*-spreker haar ekplisiet “op boeke en sitate”, naamlik “Eksodus 16” wat ’n voorbereidende funksie het in terme van strofe 6 en *Digkuns van die Nederlande* (strofe 4.iii). Laasgenoemde interteks se ekplisiete aard blyk uit die direkte aanhalings uit die teks in reëls 4.vi tot 4.viii. Die indeksikale metatekens (die aanhalingstekens en die parentese) verskerp die fokus op die interteks. Die aanhalings is geneem uit ’n Middelnederlandse volksballade wat getitel is: “Twee conincskinderen”. Dié ballade gebruik as ekstrateks die mite van Hero en Leander. Bulfinch (1979:105) skryf oor die mite die volgende: “Leander was a youth of Abydos, a town of the Asian side of the strait which separates Asia and Europe (= Hellespont). On the opposite shore, in the town of Sestos, lived the maiden Hero, a priestess of Venus. Leander loved her, and used to swim the strait nightly to enjoy the company of his mistress, guided by a torch which she reared upon the tower for the purpose. But one night a tempest arose and the sea was rough; his strength failed, and he was drowned. The waves bore his body to the European shore, where Hero became aware of his death, and in her despair cast herself down from the tower into the sea and perished.”

Die parallele plasing van die twee intertekste in strofe 4 is in binêre opposisie, maar juis deur die botsende intertekstuele verwysing word spanning en meerduidigheid geaktiveer. Die gevolgtrekking waartoe die ontvanger kan kom by die dekodering van die genoemde intertekste, is dat die verwysings-tekste of indekse binne die gedigkonteks die kwaliteit van teks-ikone verwerf. Die intertekste het nie slegs ’n verwysingsfunksie nie, maar verwerf ook ’n beeldende funksie. Eerstens kan aangetoon word dat die intertekste nou gelykgeplaas word aan die *ek* se eie futiele liefdesverhouding. Reël 4.vii onderbreek funksioneel die aanhaling uit die Middelnederlandse teks en is dienooreenkomstig ’n indeks wat na die *ek* se persoonlike ervaring verwys. Die ikonisiteit van die vergelyking kan binne die liefdeskode geëksplisiteer word: die mitiese figure het mekaar liefgehad (soos) God Israel liefgehad het. Die ooreenkoms stel die eie liefdesverhouding des te meer in reliëf: die *ek* se liefde stagneer in ’n enkelheid. Hier is gevolglik ook intertekstuele botsings teenwoordig.

Die naasmekaarstelling van die intertekste word deur verskillende indekse

gekwalifiseer: die herhaling van “kinders” in reëls 4.iv en 4.v; Israel se God (“Koning”) se kinders en die mitiese figure word ook as koningskinders voorgestel; in albei die tekste is daar verwysings na water. In reël 4.viii van die gedigteks word verwys na “diep water” wat die geliefdes geskei het; die Rooi See het die Israeliete van die beloofde land geskei. Die opposisionering van die intertekste is daarin geleë dat God se liefde die Israeliete gered het van ondergang; die liefde van Hero en Leander het hul juis gedoem tot ondergang. Die liefde as bindende faktor is uitgesluit in die verhouding van die *ek*-spreker.

In strofe 6 word intertekstuele indekse herhaal wat die gedig afrond tot ’n geslote geheel. “Braambos” en “verbond” is indekse van die religieuse kode. Reël 6.iii hou woordeliks verband met die interteks en word ook funksioneel deur die aandagstreep as indeksikale metateken aan versreëls 4.vi en 4.viii verbind.

Volgens die voorgaande ondersoek na indekse in die gedigteks kan gekonkludeer word dat tekens wat aanvanklik as indekse waargeneem word, ’n ikoniese kenmerk in die teks verwerf. In sodanige gevalle is dit myns insiens verkieslik om van indeks-ikone te praat. Daar word nie slegs in ’n gedig verwys nie, maar gelyktydig ook uitgebeeld. Vervolgens kan die belangrike rol van ikonisiteit in die gedigteks nagegaan word.

4. Icoon : objek-relasie

Die funksionering van ikonisiteit as ’n estetiese werksame en funksionele verskynsel in ’n literêre teks, is deur verskeie semiotici ondersoek. Peirce (1966) het ikone gedefinieer as tekens wat ’n ooreenkomsrelasie vertoon en wat gemeenskaplike eienskappe het met die objek wat be-teken word. Van Zoest gee die volgende definisie: “. . . het is een teken waarvan een kenmerk – veelal een structuurkenmerk – ooreenkomt met een kenmerk van het denotatum waarnaar het teken verwijst” (1978:85). Vir Van Zoest beskik ikonisiteit oor heuristiese waarde omrede dit die interpreteerder op ’n idee van verborge betekenis kan bring (1978:113). Eco sluit aan by Peirce se definisie rakende die begrip van gelyksoortigheid, maar beklemtoon ook twee verdere aspekte in sy ondersoek na ikonisiteit: dit berus op waarneming en konvensie.

Eco sonder konvensie uit as die kern van die probleem van ikonisiteit. Tussen die ikoon en sy objek bestaan gelyksoortigheid, maar dit word bepaal deur kulturele konvensie. Eco stel dit soos volg: “. . . similarity does not concern the relationship between the images and its object, but between the image and a previously culturalized content” (1976:204). ’n Icoon (ook ander tekens) se funksie is vir Eco ’n korrelasie tussen ’n ekspressie en ’n inhoud, gebaseer op ’n konvensioneel-gevormde kode. Vir Eco vind daar in werklikheid ’n transformasieproses plaas: ’n bepaalde beeld van ’n ekspressie word getransformeer om ooreen te stem met ’n inhoud. Hierdie getransformeerde

ooreenstemming kwalifiseer Eco soos volg: “A transformation does not suggest the idea of natural correspondence; it is rather the consequence of rules and artifice” (1976:200). Transformasie is vir Eco “the best operational explanation of the impression of iconism” (1976:201).

Vanweë die transformasie en beeldende aard van ’n ikoon is dit derhalwe duidelik dat ikonisiteit ’n pertinente rol by die dekodering van ’n literêre teks kan speel. Die probleem waarvoor ’n ondersoeker te staan kom indien hy die werksaamheid van ikoniese tekens op ’n sistematiese wyse in ’n poëtiese teks wil ondersoek, is op watter verskynsels in die gedig spesifiek gefokus moet word. Hierop gee Van Zoest ’n antwoord: “Wie poëzie op iconiciteit ondersoek zal zich in de eerste plaats richten op microstructurele verschijnselen” (1978:91). Van Zoest wys verder daarop dat, uitgaande van die standpunt dat alles in ’n literêre teks tot teken verklaar kan word, ikonisiteit in velerlei verskynsels gevind kan word: versifikasie en fonetiese, sintaktiese en tematiese verskynsels wat op ’n aanneemlike wyse geïnterpreteer kan word. Ook Eco beskou die literêre teks as ’n ikoniese teks omrede alles wat visueel waarneembaar is in die teks, op ’n beginsel van ooreenkoms en konvensie kan berus. So gesien, kan die ikonisiteit van ’n estetiese teks sigself as ’n kode funksioneer.

Vir Van Zoest is die eerste vertrekpunt van ’n ikoniese ondersoek die onderskeiding tussen redundante en informatiewe ikonisiteit (1978:86–87). Redundante ikonisiteit kom voor indien ’n tekselement bloot as “ekstra versiering” dien. Dié tipe ikonisiteit kan voorkom waar tipografiese rangskikking of die ruimtelike ordening van taalelemente wil aantoon waaroor dit in ’n gedig gaan (byvoorbeeld in die geval van ’n hartstogtelike liefdesvers, kan die digter woorde só groepeer op die bladwit, dat dit die vorm van ’n hart aanneem). Só ’n tipografiese rangskikking is oorbodig vir interpretasie, want dit is die taalteks wat sê waaroor dit in ’n gedig gaan. Ook alliterasie, assonansie en selfs eindryme kan blootgestel word aan ikoniese redundansie. In Spies se gedig is die /b/- en /k/-klanke oorheersend. Die volgende vraag kan gevolglik gestel word: is die herhaling van die klanke redundant of informatief? Indien dit informatief is, tot watter interpretasie lei dit as ikoniese teken?

Dit is interessant om daarop te let dat sleutelwoorde wat met /b/ begin en daardeur met mekaar klankmatig verbind word, deur ikonisiteit ’n poëtiese implikasie oproep: “boek”, “briewe”, “(voor)bladroem”, “braambos” en “ewig-brandende verbond”. Die lekseme met /k/ het deur ikonisiteit ’n religieuse betekenis: “vuurkolom”, “koningskinders”, “kwartels” en “kerse”. Beide die allitererende vorme in Spies se gedig is voorbeelde van informatiewe ikone, want die klanke is gesemantiseer.

Informatiewe ikonisiteit vorm ’n belangrike kategorie in die poësie, veral as daar uitgegaan word van die standpunt dat alles in ’n gedig as “teken” beskou kan word. Peirce onderskei tussen drie tipes ikone, naamlik topologiese

ikone, strukturele ikone en metaforiese ikone. Strukturele ikonisiteit sluit noodwendig die sintaktiese ikonisiteit in.

Die eerste komponent van die titel, naamlik “sitate”, beteken die woorde van ’n skrywer wat ’n mens as voorbeeld, getuienis of bewys aanhaal. Die “getuienis” of “bewys” dui ikonies op die poësie wat die liefde moet bevestig as ’n “ewig-brandende verbond” (reël 6.v). In reël 4.ii is die woord “sitate” self ’n teken, ’n indeks wat verder bevestig word deur die indeksikale dubbelpunt direk daarna wat ’n verduideliking aankondig van watter verwysingstekste gebruik gaan word.

Die weglatingspunte (ellips) by die gedigmotto is ’n kopulatiewe indeks wat aandui dat die volledige aanhaling van die buitetekst vir die gediginterpretasie noodsaaklik is. Die kommunikasie-aard van die gedig word in strofe 1 bevestig. Die “lief” van versreël 1.i dui ikonies op ’n briefaanhef en die gedig as liefdesbrief. Die indeksikale dubbelpunt aan die einde van versreël 1.iii kondig die rede vir die “onderstreping” in die “geleende boek” aan. Die aankondiging word meegedeel deur ’n teks-ikoon. Die vergelyking: “alle *Sturm und Drang* word stil / soos verse-in-druk” se ikonisiteit is daarin geleë dat die een objek *Sturm und Drang* as menslike reaksie verstil soos wanneer verse-in-druk is – ’n fase wanneer ’n gedig geen reaksie kan ontlok nie. Die verstomping van die emosie word ikonies gesuggereer deur die tipografiese alleenplasing van reël 1.v, die woordkoppeling “vers-in-druk”, die tempoafname en die stilstand wat die punt denoteer. In versreëls 1.vi en 1.vii is ’n verdere teks-ikoon: die poësie is soos “versende briewe tydens ’n posstaking”. Die digterlike woord het nie die verwagte uitwerking nie, omrede dit nie die bedoelde bestemming bereik het nie.

Die sinvolheid van ’n ondersoek in ’n literêre teks na sintaktiese ikonisiteit word soos volg deur Siegel (1980:166) uiteengesit: “The study of iconic syntax is based on the idea that the effects of the formal operations of transformations – reordering, deletion, insertion – as well as some other grammatical features can provide a reinforcing model or mirror for some of the themes of a literary work . . .” Wat Siegel hiermee wil beklemtoon, is dat sintaktiese transformasie (hetsy afwykings of ekwivalente) ikonisiteit in ’n literêre werk verwerf ten opsigte van tematiese aspekte. In dié opsig sluit hy aan by Lotman se konsep van ’n sekondêre modellerende sisteem van ’n artistieke teks. ’n Stilisties-linguistiese aspek in ’n literêre teks signaleer as ’n signifikant na ’n bepaalde signifikaat – op dié relasie fokus ’n ikoniese grammatika.

Siegel konstateer verder: “Iconic syntax is an extension of the Jakobson-Kiparsky hypothesis of repetition of sames, but it is an extension that answers the question of how more syntactic rules like transformations can come to have meaning” (1980:166). ’n Belangrike funksie van ’n sintaktiese transformasie in ’n literêre teks sal wees om bepaalde elemente van die sin te wysig. Siegel sê: “In fact, transformations regularly make subtle changes in the meanings of sentences. They can alter slightly the focus or emphasis of a sentence, the scope of negative elements or of quantifiers, or the reference of

pronouns” (1980:165, soos aangehaal uit Partee, 1971). ’n Transformasie het grootliks in die poësie ’n sintaktiese afwyking tot gevolg. Hierin is ’n transformasie se signifikasie geleë. Só ’n afwyking het betekenis, omrede dit op sigself fokus. Dit dien om belangrike aspekte voorop te plaas.

Om sintaktiese ikonisiteit “raak” te lees, moet die teks self as vertrekpunt gebruik word. In strofe 2 is daar ’n duidelike voorbeeld van ’n sintaktiese patroonvorming deur die herhalingskonstruksie: “My verse sal nóg die waters skei / nóg ’n wolk maak”. Die sintaktiese herhaling gee aanleiding tot ’n semantiese relasie, asook ’n foniese relasie: die [v] van “waters” en “wolk”. ’n Soortgelyke ekwivalente konstruksie kom voor in die laaste strofe: “’n stil, onuitgeblaasde vlam / ’n ewig-brandende verbond” (reëls 6.iv en 6.v).

Ekwivalensie blyk ook uit die metriese patrone van die konstruksies:

my verse sal nóg die wáters skéi
(my verse sal) nóg ’n wólk máak

ons liefde (is soos) ’n stil onuitgeblaásde vlám
(ons liefde (is soos)) ’n éwig-brándendé verbónd

Die enigste afwyking in die jambiese patroon is in reël 2.ii waar twee heffinge direk naas mekaar geplaas word ter wille van die uitheffing van die ikoniese toespeling. Verdere ekwivalente is die gebruik van oorwegend eenlettergrepige woorde in die eerste konstruksie, teenoor die afwisseling van een- en meerlettergrepige woorde in elk van die reëls van die tweede konstruksie.

Die identifisering van sodanige patrone van ooreenkomste (“sames”) sluit nie slegs elemente van die linguistieke vlak in nie, maar ook van die prosodiese én semantiese vlakke. Die semantiese ekwivalensie ontspring uit die tematiese kodes: die liefde wat simultaan ook die digkuns is, word telkens vergelyk met ’n goddelike ingryping in die menslike lewe waardeur ’n durende toestand bewerkstellig kan word. Oor die byeenbring van die verskillende vlakke skryf Siegel (1980:168) die volgende: “. . . the bringing together of syntactic and metrical forms with elements of semantic representation and their connotations in a pattern of poetic equivalences would prompt a correlative experience just as patterns whose elements come from a single linguistic level do”. Siegel (1980:169) praat in dié opsig van “cross-level patterns”. Omrede sodanige kruisvlakpatrone betekenis en klank, metrum of sintaktiese elemente kan insluit, lei dit ’n leser om betekenis in verband te bring met die klank of sintaksis van die teks. Hierdie betekenisrelasie laat die tematiese inhoud en vorm van ’n literêre teks korreleer. Indien daar nie betekenis is nie, kan daar gevolglik ook nie sprake wees van ikonisiteit nie. Siegel (1980:171) konkludeer: “Iconic syntax is, after all, only a special case of pattern-forming repetition. It is an especially interesting case, because some of the items drawn together in the pattern are the formal syntactic operation of transformations, while others are ideas or themes, so that the former come to mean the latter”.

Die identifisering van kruisvlakpatrone, hetsy direk of deur 'n ikoniese korrelatiewe ervaring in 'n gedig, lei tot 'n meer spesifieke gediginterpretasie. Die tema van liefde en poësie, wat 'n kousale verband in Spies se gedig toon, verkry prominensie deur die grammatikale tyd as deel van 'n kruisvlakpatroon. In die volgende sin is daar 'n gelyktydige gebruik van drie tydsforme: "Ek lê my pen neer / as jy vir my word wat God vir Israel was" (reëls 5.i en 5.ii). Deur die korrelatiewe ervaring soos bewerkstellig deur die patroon, verkry die kontradiksie van die tydsaspek (teenwoordige tyd + toekomstige tyd + verlede tyd) betekenis as gevolg van die kontradiksie tussen die liefde en poësie: indien die geliefde in die huidige tyd kan doen wat God in die verlede uit liefde vir Israel gedoen het, sal die *ek*-spreker in die toekoms nie meer skryf nie. Die vaagheid van die toekoms en magteloosheid van die *ek*-spreker word geëksplisiteer deur die sintaktiese ikonisiteit van die anaforistiese repetisie van "as jy" in reëls 1.ii, 5.ii en 5.iv. Deur die korrelasie van die kruisvlak- sintakties-semantiese patrone, het die grammatikale aspek van tyd ikonies geword en versterk dit die tema.

In strofe 3 word die korrelatiewe, tematiese ervaring ook sosio-linguisties belangrik. Behalwe die sintaktiese en semantiese elemente word ook die pragmatiese in die korrelasie betrek. Daar word 'n appèl op die leser se ervarings gemaak om dié ikonisiteit te interpreteer. Die lekseme "fan mail" (reël 3.i) en "teeny bopper" (reël 3.vii) het op sintaktiese en semantiese vlakke betrekking op die tema. Die lekseme kan gesien word as indekse: 'n woordeskat wat kenmerkend is van bepaalde jeug- en kultuurgroepe. Die "pos" van die titel word nou vanuit 'n bepaalde perspektief aan die orde gestel. Die indeksikale dubbelpunt direk na "fan mail" gee 'n verduideliking van wie die versenders (die "bewonderaars") van die pos is. Die tema van liefde is hier in die sentrum van die kruisvlakpatroon, maar met 'n verrassende nuwe korrelasie: dit is 'n afwykende, andersoortige liefde van "neurote, lesbiërs, homofiele". Die herhaling van "ster" in "bestêrde oë" (reël 3.iv) en "pop-ster" (reël 3.vii) is 'n versterkende transformasie. Dit is etikette wat deur 'n gemeenskap toegeken is aan persone wat in die vermaaklikheidswêreld beroemdheid verwerf het. Die linguistiese elemente is met ander woorde ikonies ten opsigte van bepaalde groepe in die gemeenskap. Vir die "ek" in die gedig het haar pos, en by implikasie haar poësie, die verkeerde eindbestemming bereik en toon sy 'n afkeer van hulle reaksies – dit is aftreksels van woorde wat nie kan staat maak op estetiese waardering nie. Die ikonisiteit van die strofe berus op 'n komplekse, korrelatiewe ervaring wat die resultaat is van 'n drieledige kruisvlakpatroon. Selfs die grafemiese vlak (die lekseme in die teksoppervlak in Engels) dra by tot die ikoniese patroonvorming.

Soos alreeds in afdeling 3 aangetoon, is in die gedig van intertekstuele verwysings gebruik gemaak en is die verwysings binne gedigkonteks ook ikonies. Die stelling vereis 'n verdere verduideliking. Die tekste word eerstens met mekaar en met die gedig in verband gebring deur die liefde as integreerende ikoon. Drie soorte liefde word in binêre opposisie deur die botsende verwysingstekste gegeneer: die erotiese liefde van Isadora in *Fear*

of *flying*; die erotiese liefde word ook semanties gesuggereer deur die metaforiese ikoon in reël 5.v: “my skemer vol maak met kwartels van jouself”. Dié mitiese verwysing dui ikonies op onskuldige, opofferende liefde en die Bybelse verwysings na God se allesomvattende, beskermende liefde. Die betekenis word saamgetrek in die ikoon “braambos” se representatum. Hierdie ikoon vervul ook ’n ekspressiewe funksie omrede dit die ontroerings van die sender weerspieël, en dit evokeer tegelykertyd die ontvanger se meelewing.

Die identifisering van “braambos van ons liefde” as metaforiese ikoon geskied vanweë die verskynsel van “bevreemding” (Van Zoest, 1978:90) wat ontstaan as gevolg van die verbreking van ’n semantiese seleksierestriksie reël. Riffaterre praat in dié geval van semantiese indireksie deur middel van “displacing”. Laasgenoemde proses word geaktiveer wanneer “. . . the sign shifts from one meaning to another, when one work ‘stands for’ another, as happens with metaphor and metonymy” (1978:2). Dié teken word geplaas op ’n hoër vlak van semantiese signifikaasie. Die genoemde metaforiese ikoon vervul ook die funksie van ’n leksimatiese interpretant, omrede die gelyktydige generering van tekste. Die denotatiewe betekenis van “braambos” is gesitueer in die intertekst. In Eksodus 3 word beskryf hoe God Hom aan Moses geopenbaar het. Die Engel van die Here het aan Moses verskyn in ’n vlam binne-in ’n doringbos wat nie uitgebrand het nie. Die Here het die noodkreet en lyding van Israel gesien en gehoor. Vanweë Sy liefde vir die volk wil Hy hulle red. Moses is die instrument van bevryding en God sluit ’n verbond met hom: “Ek sal jou help met die praat en jou leer wat jy moet sê” (Eksodus 4:12). Die konnotatiewe betekenis van die metafoor dui op die digteres se besinning oor die liefde en haar kunstenaarstaak. Eco omskryf ’n konnotatiewe merker soos volg: “. . . a cultural unit or semantic property of a given sememe conveyed by its denotation . . .” (1976:86). “Braambos” betrek die volgende semantiese merkers of seme binne die gedigkonteks: “vuur” (reël 2.iv), “kerse” (reël 6.iii), “vlam” (reël 6.iv) en “brandende verbond” (reël 6.v). Die merkers betrek duidelik die verwysingstekste: in al die tekste is die vlamkode abstraherbaar. Die ikoniese “vlam” beweeg na die simboliese vlak omdat vlam simbolies is van lewegewende krag. *Vlam* is hiervolgens ’n simboliese ikoon. Die ekspanisie van die vlamkode tot die liefdes- en poëtiese kodes word deur ikonisiteit bewerkstellig. Soos die braambos ’n teken is van ’n ewigbrandende verbond van God met die mens, so word die poësie vir die spreekster ’n lewegewende krag wat die plaasvervanger kan word van ’n onvervulde liefdesband (“verbond”) tussen twee mense.

Alhoewel “vlam” as simbolies-metaforiese ikoon optree, oorvleuel dit ook met die kenmerk van ’n materiële ikoon. Bense omskryf dié soort ikoon as ’n teken wat een of meer kenmerke van ’n objek weergee en wat veral voorkom by ikone vir gevoelsobjekte (1973:110). Eienskappe van die metaforiese en materiële oorvleuel omrede “vlam” nie net op die Goddelike ingryping sinspeel nie, maar ook op menslike, erotiese drif en die liefde. Hierdeur word

'n besliste gevoelseienskap ingebou wat 'n sosiaal aanvaarbare konvensie is: “die vlam van die liefde” wat op 'n gloed of hartstog sinspeel.

Die metaforiese opposisie tussen “kerse” (reël 6.iii) en “vlam” (reël 6.iv) is verrassend in hul ikonisiteit vanweë die onuitgeblusde vlam wat 'n mensgemaakte teëhanger vind in die kerse. Die beeld en teëbeeld kontrasteer ironies die menslike liefde en tydelike menslike liefde (kerse) met God se ewigdurende liefde (vlam). Omdat die mense nie die liefde van God kan ewenaar nie, is die spreker se vereiste aan die geliefde om aan haar getrou te bly, gedoem tot mislukking. Emosies en drange “verstil”, maar bly nogtans lewend deur die durende krag van die poësie.

“Stil” in reëls 1.iv en 6.iv vervul 'n funksionele ikonisiteit in die gedig. Hierdie herhaling bring Riffaterre (1978:49) se beskouing oor herhaling na vore. Hy sê: “Repetition is in itself a sign: depending as it does upon meaning of the words involved, it may symbolize heightened emotional tension, or it may work as the icon of motion”. In Spies se gedig word die voortstuwung van die emosie inderdaad tot stilstand gebring deur die talige en prosodiese aanbod. Die religieuse, erotiese, die liefde en skrywersaktiwiteit, die klaagtoon en ontugtering integreer tot 'n stil-wees – die emosie word as 't ware gestol tot die stilte van “verse-in-druk”.

In die laaste strofe is die volgorde waarin “vlam” en “verbond” aangebied word 'n belangrike ikoniese teken. Oor volgorde skryf Van Zoest (1978:87) dat, indien dit as 'n ikoniese teken geïnterpreteer word “en als we bedenken dat er een conventie bestaat om het belangrijkste het laatste te noemen”, kan mens tot die gevolgtrekking kom dat “verbond” 'n belangriker informatiewe funksie as “vlam” vervul. Van Zoest konstateer dat “(d)ie volgorde een iconisch teken (is) dat voor de interpretatie van het gedicht niet gemist kan worden” (1978:87).

Die vlam-ikonisiteit betrek primêr die konnotasies van liefde soos wat dit gemanifesteer word deur die intertekste. Die *ek*-spreker wil ook dat hul liefde helder en vol lewegewende krag brand soos die “drie kerse van koningskinders”. Die liefdesband moet egter vir die *ek*-spreker die grense van menslikheid oorskry en 'n goddelike kwaliteit verwerf waardeur dit gesnoer kan word tot 'n ewige verbond. Slegs só 'n verbond kan vir die *ek*-spreker volmaakte vervulling in die verhouding bring. Indien die verhouding nie materialiseer nie, kan die spreekster haar rig tot die poëtiese woorde. Met die poësie kan sy 'n verbond aangaan en haar uitreiking na volmaakte vervulling deur die poësie laat gestalte aanneem.

Die laaste strofe van die gedig, bestaande uit een sin, is in werklikheid 'n super-ikoon. Vanweë die informatiewe krag van dié strofe word die strukturele samehang van al die enkel-tekens van die gedig sigbaar en as geheel onmiddellik waarneembaar binne 'n kontekstuele solidariteit.

Die semiotiese kommunikasieproses wat in die gedig gestalte aanneem, openbaar die ekspressie van die sender, maar evokeer terselfdertyd die

interpreterende persepsie van die ontvanger. Die ontvanger se persepsie van die meerduidige betekenisvlakke van die gedig-as-teken word hoofsaaklik gerig deur die persoonlike styl van Spies, of soos Eco dit noem, die estetiese idiolek (1976:272). Hierdie estetiese idiolek funksioneer as 'n meta-semiotiese oordeel van die alledaagse taalkode, die alledaagse werklikheid transformeer tot 'n nuwe esteties-poëtiese kode. Deur 'n intertekstuele digtheid, 'n nugtere, intellektuele omgang met die taal, haar instelling op die alledaagse atematiese kodes, skep Spies 'n outentieke idiolek waarmee sy met die leser kommunikeer.

Bibliografie

- Bense, M. & Walther, E. (red.). 1973. *Wörterbuch der Semiotik*. Köln: Kiepenhauer & Witsch.
- Bulfinsch, T. 1970. *Mythology*. Toronto: Fitzhenry & Whiteside Ltd.
- Charney, M. 1981. *Sexual fiction*. New York: Methuen & Co Ltd.
- Eco, U. 1976. *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gräbe, I. 1984. *Aspekte van poëtiese taalgebruik*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO.
- Jong, E. 1979. *Fear of flying*. New York: Granada Publishers.
- Opperman, D.J. 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Peirce, J.R. 1966. *Symbolen en signalen*. Antwerpen: Anlaboeken.
- Riffaterre, M. 1978. *Semiotics of poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Siegel, M.E.A. 1980. "The original crime". John Berryman's iconic grammar. *Poetics today*, 2(1(a)):163–188.
- Senekal, J. 1981. *Ikonisiteit*. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Strijdom, S. & Ohlloff, H. 1976. *Van Middeleeue tot Goue Eeu*. Pretoria: J.L. van Schaik Bpk.
- Spies, L. 1982. *Oorstaanson*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Zoest, A. 1978. *Semiotiek*. Baarn: Ambo Basisboeken.

Universiteit van Suid-Afrika