

Gesprek oor drie millennia: T.T. Cloete se herskrywing van Homeros se Achilleskild-gegewe

Author:
Marlies Taljard¹

Affiliation:
¹School of Languages,
North-West University,
Potchefstroom Campus,
South Africa

Correspondence to:
Marlies Taljard

Email:
marlies.taljard@nwu.ac.za

Postal address:
Private Bag X6001,
Potchefstroom 2520,
South Africa

Dates:
Received: 10 Apr. 2012
Accepted: 07 Nov. 2012
Published: 18 Dec. 2012

How to cite this article:
Taljar, M., 2012, 'Gesprek oor drie millennia: T.T. Cloete se herskrywing van Homeros se Achilleskild-gegewe', *Literator* 33(2), Art. #399, 8 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v33i2.399>

In hierdie artikel word 'n analise van T.T. Cloete se gedig 'Achilles se skild' uit die bundel *onversadig* (2011) gemaak. Die doel is eerstens om die verhaalgegewe binne die konteks van Homeros se *Ilias* te plaas en die simboliese betekenis van die afbeeldings wat daarop verskyn, te verreken. Daarna word Cloete se omdigting van die teks ondersoek deur dit met die bronteks te vergelyk om aan te toon hoe die digter die *Ilias*-gegewe toe-eien en verwerk om 'n lewens- en wêreldbeeld te skep wat in lyn met die res van die bundel *onversadig* en Cloete se digterlike oeuvre as sodanig is.

A conversation spanning three millenia: A poetic re-invention of Homer's Iliad by T.T. Cloete. The aim of this article is to analyse the poem 'Achilles se skild' (The shield of Achilles) by T.T. Cloete, from his volume of poetry *onversadig (unquenched)* (2011). The poem, as narrated by Cloete, will be compared with the original text as we find it in the *Iliad* of Homer. In the first section of the article the symbolic meaning of the shield which Hephaistos makes, will be explored. Subsequently it will be demonstrated how Cloete appropriates and adapts the material from the *Iliad* to forge a philosophy of life which is in correspondance with the rest of the volume of poetry *onversadig* and his poetic oeuvre.

Achilles se skild

Homeros se *Ilias*, wat waarskynlik ná 750 vC geskryf is, is 'n seminale werk binne die Westerse beskawing. Een van die bekendste dele van dié epos is die beskrywing van hoe Hefaistos, die goddelike smid en god van vuur en metaal, die Griekse held Achilles se skild maak voor hy die geveg teen die Trojaanse held Hektor aandurf. In Boek 18 van die *Ilias* beskryf Homeros alles, wat Hefaistos in reliëf op die skild aanbring, in besonderhede. Hoewel die beskrywing van wapenrustings in die *Ilias* en ander werke uit dié periode en selfs baie later, niks besonders is nie, gryp die beskrywing van Achilles se skild deur die eeue heen steeds lesers se verbeelding aan. Hesiodos se beskrywing van Herakles se skild is ooglopend op Homeros se beskrywing gebaseer, maar Vergilius het eeue later ook Homeros as basis vir sy beskrywing van Aeneas se skild geneem. As objek van literêre belangstelling geniet die skildbeskrywing eweneens besondere aandag. Aristoteles (Dorsch 1965) is slegs een van verskeie klassieke filosowe wat die skild (in sy *Poëtika*) kommentarieer. Ook latere kritici toon besondere belangstelling in die gegewe. In 1766 lewer Lessing in *Laokoön* uitgebreide kommentaar oor die simboliese betekenis van die skild wat tot vandag die onderwerp van akademiese diskoeers is. Richardson (1975) noem byvoorbeeld 'n hele reeks skild-verklaarders in sy artikel *Homeric professors in the age of the Sophists*.

Die tonele wat op die skild uitgebeeld word, word tradisioneel as uitgebreide metafoor vir die totale kosmologie van die Homeriese tyd beskou (Scully 2003:29; Hardie 1985:11). Om te bewys dat die skild al sedert antieke tye op dié wyse geïnterpreteer word, haal Hardie (1985:22) die passasie uit *Ovidius* aan waar Ajax kla dat die lafhartige Odusseus nie bevoeg is om 'the image of the universe on the shield of Achilles' te dra nie.

Wanneer T.T. Cloete in die bundel *onversadig* (2011) die maak van die skild in die gedig 'Achilles se skild' (bl. 82-90) beskryf, is die stof dus reeds veelvuldig geïnterpreteer en menigvuldige betekenislae daarop gelê. Die doel van hierdie artikel is tweeledig. Eerstens word Cloete se gedig ontleed om aan te dui hoe dit op subtiele wyse in gesprek met Homeros se teks tree. Tweedens word die verskillende - selfs uiteenlopende - interpretasies daarvan ondersoek om 'n eie sintese van die Achilleskild-gegewe te skep, wat grootliks ooreenstem met die lewens- en wêreldbeeld van die res van die bundel *onversadig* (2011) en dié van die Cloete-oeuvre oor die algemeen.

Skild-simboliek

Wanneer Achilles se moeder Thetis ('n seegodin) Hefaistos vra om 'n wapenrusting vir haar seun te maak, belof hy om die wapens so mooi te maak 'dat elkeen van al die baie mense wat

daar is, as hy hulle sien, hulle sal bewonder' (H:298, 466–7)¹. Hierdie woorde van Hefaistos dui reeds op die besondere aard van die wapens. Volgens skrywers soos Scully (2003:29), Hubbard (1992:16–17) en Hardie (1985:11) dui dié woorde daarop dat die skild 'n miniatuur van die ganse Homeriese wêreldbeeld is.

Dat juis die maak van die skild in soveel besonderhede beskryf word, is veelseggend. Die skild is immers dié deel van die wapenrusting wat die held se *liggaam* moet beskerm, maar dit word op die slagveld ook sy *identiteit* (Hubbard 1992:22). Volgens Teosofistiese insigte word die held se *siel* beskerm deur dit wat die skild simboliseer – die totaliteit van sy lewensbeskouing (Casey 1976:3).

Die vuurgod, Hefaistos, vorm die skild uit die vier elementêre metale wat hy in vuur smelt en in vyf lae oor mekaar lê, naamlik goud, silwer, koper en tin:

for it must hold within itself, structured into protective shape, all the metallic influences inhering in the cosmic process up to and including the age in which he himself lives (Casey 1976:3).²

Vuur is die mees essensiële faktor tydens die smeeproses. Net so lê die ewige vuur waaruit alle dinge ontstaan, volgens die opvattinge van die tyd, in die sentrum van die skepping. Vuur is die element waardeur die aarde tot stand gekom het en wat aan die einde van tyd weer die kosmos sal vernietig en word vele name genoem: Zeus, wysheid, *logos*, siel. Volgens die *Homeriese Probleme* wat aan Herakleitos en Eustathios toegeskryf word, is die Hefaistos-figuur 'n allegorie van die skeppende vuur wat die heelal geskep het (Hardie 1985:15). By Homeros roep vuur dikwels spirituele handeling op, maar volgens Mehler (1962:777) is dit ook dikwels die simbool van geweld en vernietiging.

Die skild beskerm die held dus nie noodwendig teen die dood nie – in Boek 19 van die *Ilias* verwys Achilles immers na sy naderende dood tydens sy toespraak by Patroklos se lyk – maar vrywaar hom daarteen om in die onderwêreld vasgevang te word. Die simboliek is daarop gemik om hom te lei na sy oorsprong buite die aardse sferes.

Die ronde skild met sy drie konsentriese sirkels is eweneens in ooreenstemming met die Homeriese wêreldbeeld. Daarvolgens is die aarde 'n plat, ronde skyf met die hemelkoepel wat daaroor gespan is en die koepelvormige onderwêreld daaronder. Die Okeanosrivier vloei reg rondom die aarde en vorm terselfdertyd die grens tussen die lewendes en die dooies én tussen die bekende en die verbeelde wêreld (Kerényi 1951:15; Grujić 2007:39). Die sirkel, as perfekte, nimmer-eindigende vorm word met die skepping en die gode verbind (Grujić 2007:39). Die sirkel word by

1. Dergelijke verwysings met 'n H en slegs 'n bladsynommer en reëlnummer verwys na Van Rensburg, J.P.J., 1952, Homeros, die *Ilias*, Boek 18.

2. 'n Junior tydgenoot van Homeros, Hesiodos, beskryf in sy werk *Werke en Dae* die verskillende tydperke waarin die mens se bestaan op aarde ingedeel word. Eers was daar die goue tydperk waarin mense bykans perfek was en soos gode geleef het. Daarna het die silwer tydperk aangebreek waarin die mens effens gedegradeer het. Die bronstyd was 'n skrikwekkende tyd waarin oorlog, geweld en vernietiging hoogty gevier het. Daarna het die gode as't ware terugbeweeg in tyd, en hulle het helde gemaak. Helde was *men born into a world disrupted by the violence of the Age of Bronze* (Casey 1976:3). Hulle was eenvoudige mense wat die gode geëer het, hoewel hulle krygers was. Dit is die mense oor wie Homeros skryf.

herhaling in die skildsimboliek aangetref. Die seisoene dui op sikliese tyd, soos dit destyds verstaan is, die regspraak vind in 'n sirkel plaas en daar is die sirkelvormige koördanse. Hubbard (1992:34) wys verder op die sikliese verloop van die skildbeskrywing deurdat die formule 'groot en stewige skild' (H:298, 478 en H:301, 609) aan die begin en einde van dié beskrywing voorkom. Moontlik dui dié sikliese struktuur ook op sikliese tyd en selfs tydloosheid, soos op Olimpos. Die Okeanosrivier is natuurlik die belangrikste sirkel op die skild. Die rivier, waaruit alles sedert die begin van tyd ontstaan het, vloei aan die buitenste rand van die wêreld in 'n sirkel op homself terug (Kerényi 1951:15). Homeros beskryf Okeanos in Boek 14 van die *Ilias* as 'die gode se vader' (H:219, 201) en as die rivier 'wat as die wording van alles gemaak is' (H:220, 247). Okeanos was terselfdertyd 'n rivier én 'n god met onuitputlike skeppingskrag (Kerényi 1951:15). Beskrywings van dié rivier dui meestal op mitiese waarhede eerder as op fisieke eienskappe.

Volgens Hardie (1985:15–16, 18) beskryf Homeros 'n mitiese skild wat inderdaad 'n kosmologiese wêreldkaart is, soos wat die antieke Grieke dit verstaan het. Die kaart is gekonstrueer volgens 'n ikonografie wat destyds in gebruik was en ook op ander Griekse kunswerke voorkom. Die simboliek op die skild is waarskynlik 'n uitdrukking van die konsep dat die makrokosmos in die mikrokosmos weerspieël word en andersom – daarom die konsentriese sirkels waarin die aarde en die hemelkoepel die middelpunt vorm. Volgens McEvelley (2002:23–24) het die Grieke gedurende die Bronstyd hulle kontak met Egipte en Mesopotamië hernu en word aspekte van Egiptiese en Oosterse filosofie in die Griekse denke van die laat bronstyd en vroeë ystertyd teruggevind. Griekse filosofe het hulle – net soos Egiptiese en Mesopotamiese denkers – primêr met die vraagstuk aangaande die orde van die heelal bemoei. Die essensie van dié filosofie word deur McEvelley (2002:26) saamgevat as: '*the idea of a correspondence between macrocosm and microcosm.*' Hy voer aan dat 'n kosmologie waarvolgens die struktuur van die makrokosmos ook in die kleinste onderafdeling daarvan (die mikrokosmos) weerspieël word, reeds in die derde millennium voor Christus in Griekse denke teenwoordig was (McEvelley 2002:26).

Vervolgens word die reliëfwerk op die skild in besonderhede beskryf. Van Rensburg (H:298, 483) vertaal: 'Die aarde het Hy daarop uitgebeeld, en die hemel ...' Hier verkry die vertelling die geartheid van 'n skeppingsverhaal: Homeros lê sy eie siening van die skepping, sy eie wêreldbeeld en sy kunsbeskouing op die skild vas (sien Hubbard 2003). Volgens die meeste kritici (byvoorbeeld Scully 203:29–30; Hardy 1985:11–13; Schadewaldt 1965:362–376) verteenwoordig die tonele op die skild 'n algemene, metaforiese beeld van die mens se bedrywighede op aarde. Eenheid binne verskeidenheid is vir die digter belangrik. Dit word versterk deur die eenheid van handeling binne die grense van die Okeanosrivier wat rondom die aarde vloei. Hubbard (1992:34) wys op die ordening van die narratief - vanaf die beskrywing van die mees elementêre elemente in die middel van die skild tot by die gesofistikeerde en artistieke uiting van kunsbeoefening in die buitenste kring.

Achilles se skild as ekfrasis

Bogenoemde beskrywing van Achilles se skild in die *Ilias* word algemeen as die oudste vorm van ekfrasis beskou. Dit is egter onwaarskynlik dat Homeros 'n bestaande skild beskryf – daarvoor is dit eenvoudig te ornaat (Hubbard 1992:19). Of daar 'n bestaande artefak was, is egter van minder belang, aangesien dit hier om die *doel* van die ekfrasis gaan. Hubbard (1992:17–19) wys daarop dat die beskrywing van die skild in die *Ilias* 'n duidelike stilistiese breuk met die omliggende teks verteenwoordig: Die breedspakige wyse waarop die skild beskryf word, is ongewoon, gemeet aan die oorwegend orale toon waarin die grootste gedeelte van die *Ilias* geskryf is. Volgens Hubbard (1992:18–19) lê dit in die aard van die ekfrasis om perspektief en 'n simboliese dimensie aan 'n kunswerk toe te voeg. Volgens hom is die oordadige skild nie slegs emblematis van 'n besondere artefak wat sy draer moet oorleef nie, maar ook van die permanensie van geskrewe tekste, van '... *the unparalleled length, allusive subtlety, and structural complexity which it allows the poet to bring into his reformulation of the previously less sophisticated tradition*'. Wat hierdie siening betref, beroep Hubbard (1992:36) hom op die mening van verskeie moderne verklaarders, soos Marg (1957), Reinhard (1961), Burkert (1985) en Edwards (1987). Hoe waterdig dié siening is, is wel debatteerbaar, aangesien dit nêrens in die klassieke Griekse verklaring voorkom nie.

De Jongh (2011:8–10) beskou die ekfrasis van die Achilleskild in die *Ilias* as 'n tipe metalepsis (soos die term in die antieke retorika gebruik word en nie soos Genette dit later gebruik nie) – dus as 'n oplossing en ineenvloeiing van grense. In hierdie geval 'n ineenvloeiing van die grense tussen narratologiese wêreld en die grense tussen vertelling en beskrywing, wat 'n vermenging van narratiewe stemme impliseer. Egte metalepsis (soos in die gesange van Demodokus) veronderstel dikwels dat die verteller in die wêreld van die narratief handel of dat karakters uit die narratief die wêreld van die verteller binnetree. De Jong beskou egter die tipe vertelling, wat in die gedeelte oor die Achilleskild plaasvind, as 'n tipe metalepsis. Wat sy met hierdie stelling bedoel, is dat die verteller, wat etlike eeue na die vertelde gebeure vertel, die wêreld van sy vertelling binnedring deurdat hy byvoorbeeld die karakters wat deur Hefaistos op die skild gebossee word, hoor praat en kennis dra van hulle perspektief op die gebeure wat die smid uitbeeld. In plaas daarvan dat die verteller vanuit die perspektief van 'n destydse toeskouer (byvoorbeeld Thetis, Achilles se moeder wat die skild laat maak) vertel, gee hy die gebeure weer asof hy die primêre getuie daarvan was. De Jong (2011) gaan verder deur te beweer:

... I suggest that we here find a very similar metaleptic blending [as in the songs of Demodocus], this time not of narrative voices but of creative forces: Hephaisstus makes a shield, the Homeric narrator an ekphrasis (...) he merges his own creative activity with that of the divine artisan Hephaisstus. (bl. 9)

Sodoende vloei die twee skeppende figure – die smid en die digter – as't ware ineen: die verteller tree in Hefaistos se plek deur sy visuele kunswerk tot lewe op te wek. Volgens De Jong (2011) is hierdie passasie in die *Ilias* 'n voorloper van eksplisiete self-refleksiewe metatekstuele praktyke soos dit in die antieke letterkunde na Homeros aangetref word:

Looking at this passage ... helps us to see the typically Homeric ways of implicit self-advertisement and poetological reflection: via cooperation with a god (metalepsis) and via the presentation of a work of art within his own poem (*mise en abyme*). (bl. 11)

Sowel Hubbard as de Jong beskou die praktyk van ekfrasis dus as 'n belangrike beginsel van metatekstuele refleksie én toe-eiening van die status en mag van 'n beroemde (literêre) voorganger.

Hefaistos smee 'n skild vir Achilles

Nadat die mank kunstenaar, Hefaistos, die skild gesmee het, het hy dit 'geheel en al versier' (H:298, 479). Deur sy beskrywing van die versierings lê die digter die raamwerk van die sigbare wêreld vas, soos dit begrens word deur die hemelse sfere en die Okeanosrivier. Hierdie raam of begrensing is veral tiperend van die antieke Griekse filosofie en kunsskepping. Om die mens binne die breër opset van die aarde, hemel, sterre, son, maan en die Okeanosrivier te raam, impliseer 'n goddelike, astrale perspektief en afstand (Scully 2003:40–41). Dit impliseer ook 'n bepaalde ingesteldheid van die gode op Olimpos teenoor die onbeduidendheid van die mens binne die kosmos.

Vervolgens kom die mens se lewe op aarde aan bod. Hefaistos maak 'twee stede van redelike mense' (H:298, 490). 'In die een was daar mos 'n weelderige huweliksfees ...' (H:298, 491). Elders in die stad 'was daar 'n twissaak aan die gang, en twee manne was besig om oor die bloedgeld vir 'n man wat vermoor is, te twis' (H:298, 498–9) terwyl die ou manne uitspraak gee.

Die meeste kritici (o.a. Schadewaldt 1965:363–365 en Hardie 1985:11–12) is dit eens dat 'n stad in vrede hier uitgebeeld word: landerye, die oes, 'n wingerd, beeste, skape, 'n dans en die oseaan kom in hierdie toneel voor. Die ideale *polis* wat hier uitgebeeld word, word gekenmerk aan 'n hardwerkende gemeenskap wat op harmonieuse samewerking gegrondves is en waar regspraak ongehinderd sy gang gaan. Die gemeenskap is gelukkig en vooruitstrewend en handhaaf 'n goeie balans tussen werk en ontspanning.

Rondom die ander stad 'het daar twee leërs van manne blink in hulle wapens gesit' (H:299, 509–10). Vervolgens word tonele van stryd en oorlog uitgebeeld wat verteenwoordigend van wanorde en 'n stryd om oorlewing is. In die lug maak Hefaistos twee gode, Ares en Pallas Athena, 'altwee van goud en in goue klere geklee' (H:299, 518–519). Nou volg nog enkele tonele, sommiges vreedsaam, soos boere wat ploeg en oes; ander gewelddadig, soos 'n leeu wat 'n bul verskeur. Tog oorheers harmonieuse temas oënskynlik. Die beskrywing eindig met 'n dans, wat volgens Burkert (2005:192–193) dikwels met vrugbaarheid en voortplanting geassosieer is.

Wat baie vooraanstaande teksverklaarders, soos Schadewaldt (1965), egter uit die oog verloor, is die ondertoon van dreigende gevaar en ironie wat die hele beskrywing van menslike aktiwiteite onderlê: die moord, die aanval op onskuldige veewagters en die leeu wat die bul verskeur.

Röttgers (2012) verklaar die teenwoordigheid van geweld in al drie die tonele soos volg:

Auch wenn Homers Ilias den Krieg grundsätzlich als etwas Schlechtes bezeichnet, galt umgekehrt jedoch, daß, wenn er denn einmal ausgebrochen war, ein Held sich dadurch auszeichnete, daß er möglichst viele Feinde tötet [Al het Homeros se Ilias oorlog basies as 'n onding beskou, het die omgekeerde egter gegeld wanneer oorlog eers uitbreek het, naamlik dat die held homself dan daardeur onderskei het dat hy so veel as moontlik vyande doodmaak.] (bl. 345, [outeur se vertaling])

Volgens hom dien die gewelddiskoers die 'Absicherung von Herrschaft durch Drohung und Furchterregung'[waarborg dat daar nie deur dreiging en vreesinboeseming regeer sal word nie] (Röttgers 2012:345). Hubbard (1992:31) beskou die gevaar oorkoepelend as 'the potential violence of unbridled human nature within the social organism' wat lei tot 'inevitable corruption of innocence'. Op grond van Hubbard se interpretasie is die harmonie, wat verklaarders in die beskrywing van die skild lees, slegs oppervlakkig en versteur die onderliggende verskeurdheid inderdaad die balans. So 'n siening sou in pas wees met die gegewe van die Trojaanse oorlog met sy temas van geweld, vernietiging en menslike lyding wat die *Ilias* onderlê, asook met die plek wat die skildbeskrywing in die *Ilias* inneem, naamlik voor die groot geveg tussen Achilles en Hektor. Wat op Achilles se skild uitgebeeld word, is inderdaad 'n miniatuur van die Homeriese wêreldvisie soos dit breedvoerig in die *Ilias* voorkom. Gesien vanuit 'n voëlvlugperspektief, is dit 'n kortbegrip van die lewe in sy vasgestelde orde en omvattende geheel – dit wat vir die Homeriese samelewing die inherente waarheid verteenwoordig het – 'n epos in die klein.

'Achilles se skild' – T.T. Cloete

Cloete se gedig 'Achilles se skild' in die bundel *onversadig* (bl. 82–90)³ beeld ook 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing uit wat in sommige opsigte ooreenstem met dié van Homeros. Die feit dat ongeveer 'n kwart van sy gedig woordeliks uit Van Rensburg se vertaling van die *Ilias* kom, sou op vereenselwiging met 'n bepaalde deel van die Homeriese kosmologie kon dui – 'n siening gebaseer op 'n bepaalde lewens- en wêreldbeskouing wat deurgaans in die Cloete-oeuvre teenwoordig is.

Cloete se poësie word gekenmerk aan 'n groot verwondering aan die (geordende) skepping, soos dit verwoord word deur die bekende gedig 'God die digter' (1989):

*daar is meer poësie in die sneeuwolkie
as in die letterkunde* (bl. 49)

met die pragtige slot: 'die aarde is deur 'n digter gemaak'.

Dat die skepping 'n Goddelike oorsprong het, kom orals in Cloete se werk voor, en spreek byvoorbeeld uit die gedig 'Karooberge' (Cloete 1989):

Hy wat die berge geskape het
by Graaf-Reinet
weet hoe lyk 'n tet. (bl. 52)

3. Waar slegs bladsynommers tussen hakies voorkom, word verwys na T.T. Cloete 2011, *onversadig*.

Elders skryf die digter (Cloete 1989) oor die vitamine:

wat met sy eie persiese tapytfigure
die oog deur die elektronmikroskoop verruk
en atome se kettingstrukture
en tresse,

die onmeetbaar fyn foton,
presiese kantwerk in sesse
van die sneeuwlok ... (bl. 146)

Die gedig 'nature's numbers, iii pynappel' (bl. 33) toon aan hoe die pynappel se skubbe volgens 'n wiskundige formule uitgelê is. Uit die gedig 'buite bereik van die keurtelling' (bl. 164–165) spreek die digter se fassinatie met en verwondering oor getalle en wiskundige verhoudinge.

Hoewel Pithagoras van Samos (c. 580–500 vC) volgens oorlewering die eerste keer skoonheid in terme van wiskundige verhoudings beskryf het, is dit bekend dat die Egiptenare voor hom eweneens skoonheid op bepaalde verhoudinge van 'n geheel gebaseer het. Pithagoriste was daarvan oortuig dat die aard van alle dinge in syfers geleë is (Zeller 1963:35). Daarvolgens is skoonheid 'n manifestasie van harmonieuse (wiskundige) verhoudinge wat op objektiewe wyse die kosmos en sy verhoudinge weerspieël (Zeller 1963:36). Dat Homeros 200 jaar voor Pithagoras soveel klem op getalle gelê het, dui daarop dat die insigte van die Pithagoriste waarskynlik reeds in sy tyd bekend was. Cloete hou redelik getrou by die getalle van die *Ilias*-teks en sluit sy gedig dan af met 'n beskrywing van die orde wat uit al die *mooi* dinge spreek:

*wesensgetrou ingesmee in die buitenste kring van die nes
van konsentriese sirkels, hulle wat in mekaar pas
netjies soos die kringe in 'n versteurde waterplas.*

Die Griekse filosofie dat die kleinste onderdeel die struktuur van die makrokosmos weerspieël (McEvelley 2002:23–26), deurvleg ook Cloete se poësie. In die gedig 'Fyn vrugbare essensie' (2001) beskryf hy hoe hy na die sterreheemel kyk:

*na waar die spiraal van die nautilus
en van die alikreukel, die pou
se stert en die rolvarkie toegevoeg
in sy eie sirkel galakties nagedoen is.* (bl. 20)

Volgens hom is die doel van Hefaistos se kunswerk:

om ons ontglippende dubbele menslikheid
in een stuk te smee (bl. 83)

– 'n voorneme om die ganse menslikheid binne die sirkels van die kleiner skild uit te beeld.

Cloete hou redelik getrou by die fyner besonderhede wat in die *Ilias* beskryf word, sowel as by sekere aspekte van die lewens- en wêreldbeskouing wat uit dié digter se oeuvre spreek. Dit lei die leser tot die gevolgtrekking dat die digter homself ten minste gedeeltelik met die siening van die heelaal as georden, harmonieus en daarom *mooi* vereenselwig.

'Achilles se skild' as metateks

'n Verdere belangrike aspek van Cloete se gedig is die metatekstuele gegewe – die duidelike spore van 'n

kunsbeskouing wat daarin gevind kan word. In hierdie opsig vereenselwig hy hom eweneens in 'n mate met die *Ilias*-gegewe, veral soos dit deur moderne kritici geïnterpreteer word. De Jong (2011) voer byvoorbeeld aan dat ekfrasis 'n self-refleksiewe praktyk is:

... I would suggest that merging description and narration in his ekphrasis of the Shield of Achilles the Homeric narrator both leans on the prestige of the divine artist and confidently takes his share in the divine process of creation. Participating in the creative process of making a Shield together with Hephaistos is a sign of the self-esteem of the Homeric narrator. (bl. 9–10)

Bostaande insig is beslis ook waar vir Cloete se gedig wat vir die opletende leser verskeie leidrade aangaande die digter se kunsbeskouing verskaf. 'n Verdere aspek van kunstenaarskap, soos dit in vroeë Griekse simboliek voorkom, is dat gebreklikheid dikwels met kunsskepping geassosieer word. Hubbard (1992) formuleer dié assosiasie soos volg:

... Hephaistos' crooked gait is a physical manifestation of his artistic cunning: in Greek thought, the path of twists and turns is proverbially the clever road of ruses and deceits, the path of the wolf and the fox. (bl. 25)

Daarbenewens word Hefaistos, aldus Burkert (2005:192–193), ook dikwels met Oosterse aardgodin-kultusse verbind: hy plunder die aarde se skatte en verwerk dit tot kuns; daarom word hy deur die aardmoeder gestraf. Hoewel dié siening veral vroeër nie tradisioneel was nie, vind ons by Hubbard (1992) die argument dat in die skildbeskrywing, soos ook in die Homeriese gedigte:

we may hope to gain insight into the poet's attitude towards his own material (...). There is a sense in which the divine artisan Hephaistos stands as a figure for the poet as he sees himself. (bl. 17)

Cloete lê selfs meer klem as Homeros op die verwonde, kreupel skeppende agent. Hy begin sy gedig deur te verwys na 'die hinkende horrelvoet Hefaistos' (bl. 82), wat egter ook 'die kunstenaar met die behendige hande' (bl. 82) is. Voordat met die smee van die skild begin word, verskyn hy 'op sy tenger hoepelbene' (bl. 82), en wanneer die skild klaar is, lees ons: 'Hefaistos tree hinkende ver terug' (bl. 88) voordat hy die skild aan Achilles afstaan. Tydens die smee van die mooi dinge op die skild, word na die kunstenaar se reaksie verwys: hy sien dit wat hy gemaak het 'tot groot verwondering van die kunstenaar self'. Hierin lê 'n belangrike stuk metatekstuele kommentaar oor die kreatiewe proses opgesluit, soos vroeër reeds uit die verwysing na de Jong (2011) se artikel geblyk het. Die moderne kunstenaar beskou homself as't ware as deel van die oorspronklike skeppingsproses deur die aandag op sy eie kunstenaarskap te vestig.

Die kreupel mens, wat dikwels ook kunstenaar is, duik by herhaling in Cloete se werk op. In die gedig 'Prediker' (Cloete 2001:16) beskryf die sprekende ek homself as 'ek getrapte sprinkaan' en praat hy van sy 'gekraakte gebeente'. Een van die gedigte waarin die misvormdheid van die spreker die duidelikste na vore tree, is 'Eiewysheid' (Cloete 2001):

*ek groei aarde toe krom ek hel lewendig
skuins
(...)
ek moet sekondegetrou
onthou om
(...)
te beweeg krapkeef
en aaphinkende ... (bl. 21)*

Elders beskryf hy homself as 'sonder harnas, gebukkel' (Cloete 2001:123) en met 'n 'boontjiegeboë rug' (Cloete 2001:133). Die idee van straf vir kunstenaarskap kom ook by Cloete voor:

*Hulle sal jou op albei wange slaan
en op jou mond, maar hou aan. (bl. 123)*

'Hefaistos en die gelag van die gode' (Cloete 2007:99) beskryf hoe Zeus sy seun Hefaistos 'ver uit die hemel geslinger' het tot hy uiteindelik op Lemnos val: en my gebeente was gebreek op baie plekke'. Hoewel mank, is hy egter ook 'die beroemde met die kunstige vingers'. Tog lag die ander gode 'wanneer hulle Hefaistos deur die paleis sien weskaf / en hink'. In die gedig 'astronout' (Cloete 2007) staan:

*self het ek Kromvoet swaar voet versit
maar gekonterdans en met die koevoet
van die droom sterre gewrik. (bl. 130)*

Die woord *konterdans* in die bostaande aanhaling verwys intertekstueel na die sanger wat aan die woord is in Eugène N. Marais se 'Die dans van die reën' – 'n verdere inspelings op die spreker se digterskap.

Bostaande gegewens stel dit duidelik dat die sprekende ek in die Cloete-oeuvre homself dikwels in sy gedigte inskryf as kreupele én kunstenaar. Daarom sou daar eweneens 'n saak uitgemaak kon word dat dié sprekende ek homself as Hefaistos in die gedig 'Achilles se skild' (bl. 82–90) uitbeeld. Die kombinasie van kreupele én kunstenaar sou selfs na die konkrete outeur T.T. Cloete kon verwys. Dit is immers algemeen bekend dat Cloete, soos hy dit self in die gedig 'penkop hoor meer as een stem' (2001:123) stel, 'loop met groot gesukkel' – 'n gebrek as gevolg van polio wat hy in sy jeug opgedoen het. In 'Ek is' (2001:8) skryf hy: 'ek is my artritis / brein / poliomiëlitis ...' Dit is dan hierdie kreupel kunstenaar wat ook in die onderhawige gedig 'n bepaalde wêreldsiening op 'Achilles se skild' uitbeeld: 'aan die begin skeep hy die kosbare ryk gevulde aarde'. Let wel dat die god Hefaistos by Cloete *skeep*, terwyl Van Rensburg die woord *uitgebeeld* gebruik, wat beslis iets anders as *skeep* beteken. Volgens Swart (2012) is '[d]ie werkwoordvorm in *Ilias* 18.483 ... *eteuch* - met elisie van die laaste *e* van *eteuche*. (...) Dit kan dus gewoon *maak* beteken, maar dit blyk tog die konnotasie te hê van *met sorg vervaardig* of *kunstig maak*. In dié verband merk Burkert (2005:190) op dat Hefaistos volgens sekere variante van die mite, soos dit onder andere in Hesiodos se *Teogonie* voorkom, 'n premature maagdelike geboorte was. Volgens die *Ilias* (H:296, 393–395) was sy ma skaam vir hom en het sy hom weggesteek sodat niemand hom kon sien nie. Die ironie is dat hierdie *misgeboorte* (Kerényi 1951:155) 'n skild maak wat algemeen as die heelal, die kosmos, geïnterpreteer word (Burkert 2005:190). Dié feite plaas sowel Homeros

as Cloete se tekste in ironiese verhouding tot die aard van kunsskepping en die kunstenaar as sodanig.

Kunsbeskouing en ‘Achilles se skild’

Hoewel Homeros nie soos Cloete die woord *skep* gebruik as dit by die maak van kuns kom nie, spreek ‘n duidelike kunsbeskouing uit sy vertelling. Dit sou daarop kon dui dat hy tog die kunstenaar as skepper beskou, veral deurdat hy sy verhaal in die aard van ‘n skeppingsverhaal aanbied. De Jong (2011:10) argumenteer dat Homeros, deur insinuasie dat hy saam met ‘n visuele kunstenaar – Hefaistos – werk, ‘n belangrike aspek van sy woordkuns suggereer: *‘its enargeia/ernergie, its ability to put events ‘before the eyes’ of the narratees’*.

Dat die kunswerk verder daarop gemik is om ‘n bepaalde wêreldbeeld weer te gee, blyk uit die spore van *mimesis* in die Homeriese vertelling: die opvatting dat kuns die werklikheid kan representeer. Cloete verwoord dieselfde doel wanneer hy skryf dat Hefaistos bepaalde tonele op die skild uitbeeld ‘om die onverklaarbare geheimsinnige mens / en die gebeure ... wesensgetrou te maak’. Hierdie vers moet egter nie as verteenwoordigend van Cloete se eie kunsbeskouing geïnterpreteer word nie. As deel van ‘n ekfrasis is dit heel waarskynlik kommentaar op die werkwyse van die digter wie se werk beskryf word. Die woorde *onverklaarbare* en *geheimsinnige* dui trouens juis op ‘n teenoorgestelde kunsbenadering en weerspreek die voorneme om die mens *lewensgetrou* uit te beeld. Dieselfde uitgangspunt onderlê die res van die Cloete-oeuvre, naamlik dat die skepping ver bo menslike begrip is en dat mensewoorde nie reg daaraan kan laat geskied nie. Cloete se twyfel aan die representasievermoë van taal spreek uit gedigte soos ‘fragmente van die onvolledige gedig’ waarin hy sê:

*te glibberig vir die jammerlike voel-voel
van woorde swem die gesamentlike gedigte
deur die groot openinge in die woorde. (onversadig, bl. 159–163)*

‘n Duidelike opposisie tussen natuur en kultuur spreek uit Homeros se uitbeelding van die mens en sy bedrywigheid op aarde. Dié opposisie word deur die uiteenlopende handeling in die verskillende tonele onderstreep. Geweld en harmonie wissel mekaar in die stads- sowel as landelike tonele af. Die laaste konsentriese ring word egter hoofsaaklik aan musiek, sang en dans, die hoogste vorm van vergestaltung van sosiale harmonie, gewy. Ruimtelik omsluit die koordans, waarin die dansers hande vat, die ander tonele op die skild. Hubbard (1992:32) voer aan: *‘The organization of the shield thus moves from the most natural and elemental stage at the centre ... to the most sophisticated and artistic ...’* Dié toneel suggereer, aldus Hubbard (1992:32), *‘he immortality of art, orchestrated by the ‘divine bard (...)’* en is ooreenstemmend met die kunsbeskouing van die Homeriese tyd. Interessant genoeg is die Linoslied, wat die dansers sing, ‘n lied van roubeklag – nog ‘n voorbeeld van die integrasie van verskillende pole ten einde balans te bewerkstellig.

Die koordans kom ook in Cloete se gedig voor: ‘Hefaistos maak ‘n koordans van seuns en van dogters ... wat mekaar sag vashou aan die breekdun polse’ (bl. 85), maar by hom

ontbreek dié dans deel van die uitbeelding van die eerste stad – die stad in vrede. Na die oestoneel kom daar by hom weer ‘n dans voor as deel van die oesfees waarin die dansers ‘met hulle lywe die mooi Linoslied’ sing. Dat die Linoslied by Cloete ‘n *mooi* lied word, mag dui op ‘n moderne lewenstyl wat (ook aldus die gedig ‘die eenvoud van die eenvoudiges’ (bl. 37–44) gekenmerk word aan ‘n ommekeer van tradisionele waardes. Die feit dat Cloete die koordans nie in die buitenste sirkel uitbeeld nie, mag aan dieselfde lewensgesteldheid toegeskryf word, met ander woorde die persepsie dat kuns nie (meer algemeen) beskou word as die triomf van kultuur oor natuur nie, die kunstenaar nie meer dieselfde status in die samelewing beklee as weleer nie en kuns deur die massamedia verswelg word, soos ons dit terugvind in verskeie gedigte, onder andere ‘Behoeftige aan ongunstige weers- en ander omstandighede’ (Cloete 2001):

*Daar is te veel koerante
en koerantsterre soos hoere en moordenaars (...).
Daar is te min skilderye en boeke. (bl. 9)*

Hoewel die *Ilias* dikwels na musiek verwys en die klem sodoende op kunsbeoefening en by implikasie op die kunstenaar plaas, verwys Cloete baie meer eksplisiet na kuns en kunstenaarskap. Die afwesigheid by Cloete van ‘n toneel wat kuns slegs ter wille van kuns uitbeeld, is egter ‘n belangrike stuk metatekstuele kommentaar. Dit dui daarop dat Cloete kuns inherent as deel van die alledaagse lewe beskou en nie as iets wat in afsondering slegs ter wille van sigself beoefen word nie.

Verdere verskille tussen die tekste van Homeros en Cloete

Lê ‘n mens Cloete se gedig naas die *Ilias*-teks, dring nog meer beduidende verskille tussen dié gedig en die bronteks sigself op, wat inderdaad geïnterpreteer sou kon word as die digter se herskrywing van die Homeriese kosmologie. Soos in die vorige hoofpunt aangetoon, sal dit blyk dat Cloete in sy weergawe van die bronteks die ou Griekse wêreldbeskouing vir die hedendaagse tyd relevant maak deur subtiële ondermyning en herskrywing van die oorspronklike gegewe, asook die Achilles-stof wat vroeër al deur hom verwerk is (Cloete 2007:99, 126–131). Jukstaponeering van bogenoemde tekste met die onderhawige teks maak dit duidelik dat die digter die *Ilias*-vertelling én sy eie vroeër tekste sowel toe-eien as herskryf om ‘n nuwe kunswerk met eie betekenis tot stand te bring. Ten einde bostaande stelling te staaf, sal enkele van die belangrikste verskille tussen die twee tekste kortliks bespreek word.

Die mees voor die hand liggende verskil tussen die antieke teks en Cloete se teks is waarskynlik die intensie. Uit die *Ilias*-gegewe is dit duidelik dat die digter (onder andere) deur *mimesis* (De Jong 2011:10) – soos dit in sy tyd gebruiklik was – ‘n model *skep* van die fisiese wêreld soos dit destyds veronderstel is: ‘n model van skoonheid, waarheid en die goeie; ‘n representasie van die ideale, gebalanseerde lewe binne die raam van die hemel en die Okeanosrivier, sodat die siel van die gevalle held hierdeur geïnspireer word om na die hoër sferes waar die gode woon, te vertrek.

In teenstelling daarmee meld die Cloete-gedig driemaal dat dit die doel van die kunstenaar is 'om ons ontglippende dubbele menslikheid / in een stuk te smee' (bl. 83, 88) en om *die onverklaarbare, geheimsinnige mens* (bl. 83) op die skild uit te beeld. Vir Cloete gaan dit dus primêr om die uitbeelding van die *mens* en dit wat hom *menslik* maak. Die syfer drie kom dikwels in Cloete se oeuvre voor, en kan waarskynlik aan Bybelse simboliek gekoppel word. Hyers (1982:826) wys op die belangrike rol van syfersimboliek in die Bybelse skeppingsverhaal. Daar bestaan tallose bewyse dat vir skrywers (en digters) wat binne 'n Bybelse raamwerk skryf (soos Cloete), sekere getalle se simboliese waarde steeds belangriker is as hulle numeriese waarde. Die getal drie is een so 'n getal. Dit dui dikwels op die drie sones van die kosmos, naamlik die hemel, die aarde en die onderwêreld (Hyers 1982:826) en is as sodanig simbolies van heelheid of 'n geheel.

In die *Ilias* dien die onderliggende toon van wreedheid en dreiging volgens interpreteerders soos Scully (2003:30) hoofsaaklik as suggestie van die toenemende wreedheid soos die verhaal van die Trojaanse oorlog ontvou. Waar die uitbeelding van die goeie en die slegte by Homeros op die oog af die doel dien om harmonie en balans in die kosmos teweeg te bring en 'n lewe uit te beeld waarna die mens slegs kan strew (Taplin 1980:12, 15), dien dit by Cloete die doel om die *onverklaarbare geheimsinnige* (bl. 83) en *ontglippende dubbele menslikheid* (bl. 83) uit te beeld. Deur klemlegging op die onverklaarbare en die geheimsinnige aard van die menslike natuur, speel die digter in op die postmoderne paradigma waarin sekerhede vervaag en totaliserende metaverhale deur verhale oor mense 'in hulle kleinheid' (bl. 86) vervang word. Die woorde *dubbele*, *ontglippende*, *onverklaarbare* en *geheimsinnige* (bl. 83) wat volgens die onderhawige gedig die wesenstrekke van die menslike kondisie is, sluit aan by die idee van pluralisme en ongrypbaarheid van 'n agterhaalbare waarheid wat die postmodernistiese *Zeitgeist* kenmerk.

Cloete se 'dubbele menslikheid'

Vervolgens sal daar gefokus word op uitbeelding van Cloete se *dubbele menslikheid* (bl. 83, 88). In Cloete se oeuvre is daar talle voorbeelde waar hy hom verwonder aan die mens en sy bestaan op aarde. Die mens bly vir Cloete fassinerend en ongrypbaar van aard. In 'n vorige hoofpunt waarin die kunstenaar as verwonde, mank mens uitgebeeld word, is een van die vernaamste aspekte van die *dubbele menslikheid* reeds aangeroer. Wanneer Cloete (anders as Homeros) verklaar dat die kunstenaar 'die onderdanige is / van die elegante rats atleet' (bl. 82), word dié bewering egter weerspreek en geïroniseer deur sy kunswerk wat, menslik gesproke, onsterflikheid verkry het, terwyl die *atleet* kort na sy stryd teen Hektor deur Paris in sy weerlose hakskeen getref en verslaan is.

'n Verdere aspek van die *dubbele menslikheid* waarna in 'Achilles se skild' verwys word, word gesuggereer deur die woord *mooi* wat 12 keer in die gedig van 8 bladsye voorkom. Ook in Homeros se teks kom, soos aangetoon, die verskil

tussen goeie (mooi) en slegte (lelike) dinge duidelik uit die verf. Waar dié teenstellings by Homeros hoofsaaklik (veral soos dit deur klassici en ouer kritici verstaan is) in verband met 'n totale kosmiese orde staan, maak Cloete dit egter, deur 'n uitdruklike verklaring van intensie, deel van die verseurdheid van die mens se lewe op aarde. Dit blyk byvoorbeeld uit die gedig *Reis na Namakwaland* (1989) waarin die 'kelkiewyn met sy mooi naam' en die grootsheid van die landskap die digter bewus maak van sy eie geringheid en menslike onvermoë om God se liefde te begryp:

*God ryk en oorvloedig
- die blomme het dit in oorloed gewys -
se geliefste liefde is armoedig.* (bl. 67–71)

Deel van die *onverklaarbare geheimsinnige mens* wie se aard op die skild uitgebeeld word, is die mens in sy weerloosheid. Daarteenoor beeld die *Ilias* hoofsaaklik die onbetrokke 'Olimpiese perspektief' uit (Scully 2003:43). In die bundel *Driepas* skryf Cloete (1989:160) in 'Versamelnes': 'Dit is uit ons behoefte aan bymekaarhoort op aarde / dat ons stede stig ...' In die onderhawige gedig is die stede eweneens 'die saamleefplekke vir die weerlose mense / vir hulle wat eensamenheid en alleenheid vrees' (bl. 83–84) (by Homeros is dit die 'redelike mense', volgens die Van Rensburg-vertaling. In Grieks *meropoi androi*, dit wil sê mense wat kan praat/ artikuleer, aldus Mehler [1962:569–570] onder *merops*). Dit is interessant dat die regters wat in die eerste stad 'in 'n heilige kring' (H:299, 503) sit en 'die staf van die stemverheffende heroute in hulle hande [*neem*]' verander na 'oumanne' watsit (...) in 'n veilige kring op die markplein' (bl. 84). In die ander stad sit oumanne van wie Homeros bloot sê dat hulle 'deur die ouderdom teruggehou is'. By Cloete word dit 'oumanne ver teruggehou / deur die beskermende breekbare ouderdom' (bl. 86). Hier geskied klemlegging dus deur toevoeging van beskrywende woorde waardeur weerloosheid beskryf word.

Die res van Cloete se werk is ook met verwysings na die weerloosheid en broosheid van die enkelmens deurspek. Die gedig '-kunde' uit die bundel *onversadig* eggo dieselfde eienskappe van die mens wat hierbo bespreek is:

*wat het van daardie weerloosheid geword
wat van ons menswees deel is
'n lyf wat geboë vooroor knak* (bl. 137–138)

Talryke ander voorbeelde kan aangehaal word wat daarop dui dat Cloete die menslike kondisie as inherent dualisties beleef – veral in hierdie gedig (egter nie in die Platoniese sin van skeiding tussen liggaam [donker] en siel [lig] nie).

Die raam van Cloete se gedig

Die laaste belangrike verskil tussen die bronteks en Cloete se herskrywing, wat in hierdie artikel aangeroer sal word, het betrekking op die raam van die verhaal. Nadat Hefaistos die kosmos en die menslike aktiwiteit op aarde gebossee het, het hy 'ook die groot krag van Okeanos se rivier daarop uitgebeeld al langs die buitenste rand van die stewiggemaakte skild' (H:301, H:607–608). Cloete maak op dié plek van sy teks egter geen melding van die Okeanosrivier nie, maar beskryf die geveg tussen Hektor en Achilles, wat in die *Ilias*

eers heelwat later in Boek 22 verskyn. Soos vroeër aangetoon, is die Okeanosrivier 'n mistieke rivier, die oorsprong van alle dinge (Kerényi 1951:15) – dus 'n sterk spirituele merker. Dit is veelseggend dat Cloete dié merker verontagsaam en in die plek daarvan:

*die wreedste geveg,
saam met mooi dinge
wesensgetrou ingesmee in die buitenste kring van die nes
van konsentriese sirkels ...* (bl. 90)

uitbeeld. Reeds tweemaal vantevore verwys hy na 'die eerste geveg tussen al die mooi dinge' (bl. 85) en 'die groter geveg tussen al die mooi dinge' (bl. 86). Klemlegging op gevegte tesame met mooi dinge impliseer natuurlik ook die *dubbele menslikheid* en die mens as hinkend tussen goed en kwaad.

Raming vorm 'n belangrike faset van die antieke Griekse kunsbeoefening en is nooit onskuldig nie. Die raam plaas die verhaal binne die ordenende beginsel waarvolgens die digter sy kosmologie konstrueer. Indien dieselfde vir Cloete se gedig geld, beteken dit dat hy sy lewensbeskouing binne die raam van geweld en wreedheid plaas – in aansluiting by eietydse (Suid-Afrikaanse) toestande. Getrou aan die aard van die *ontglippende en dubbele aard van die mens*, verskyn die woord *mooi* (eenkeer vervang deur *fraai*) sewe maal in dié gedeelte van die teks. Die getal sewe is een van die *volmaakte* getalle en dui volgens Bybelse syfersimbooliek (Hyers 1982:826) op totaliteit en perfektheid: 'n ikoniese illustrasie van die digter se lewens- en wêreldbeskouing, waarin uiterstes met mekaar verweef is, maar ook bevestiging dat hy binne 'n Christelike en Bybels gefundeerde raamwerk skryf.

Ook die ander sterk spirituele merker wat by Homeros voorkom, naamlik vuur, word in die Cloete- teks anders as by Homeros hanteer. Homeros noem die metale koper, tin, goud en silwer, wat deur vuur smeebaar gemaak word. Cloete noem egter ook brons, 'n allooi van koper en tin, en yster wat 'n besonder warm vuur met 'n smeltpunt van 1536 °C vereis – teenoor dié van koper (1084 °C), goud (1063 °C), silwer (963 °C) en tin (232 °C). Homeros het aan die einde van die bronstyd (Jevons 1892-1893:31) of vroeë in die ystertyd geleef toe yster soms wel in die smeeproses gebruik is. Dit blyk egter uit die *Ilias* duidelik dat Hefaistos dit nie in die maak van die skild gebruik het nie. Hierdie toevoeging kan nie 'n verskrywing wees nie. Dit dui waarskynlik eerder op anachronistiese wyse op die tydperk waarin die moderne gedig geskryf is, die sogenaamde ystertyd wat volgens Teosofiste (Casey 1976:3) aan mense se hardvogtigheid, wreedheid en ongenaakbaarheid gekenmerk word.

Hieruit blyk dat selfs die kleinste, oënskynlik onbelangrikste aspekte van Cloete se gedig betekenis dra en deel van die

digter se virtuose toe-eiening en herskrywing van een van die mees antieke Westerse tekste uitmaak ten einde 'n kortbegrip van sy eie digterlike oeuvre te smee.

Erkenning

Mededingende belange

Die outeur verklaar dat sy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat haar nadelig of voordelig kon beïnvloed het in die skryf van hierdie artikel nie.

Literatuurverwysings

- Burkert, W., 2005, 'Kritiken, Rettungen und unterschwellige Lebendigkeit griechischer Mythen zur Zeit des frühen Christentums', in R. Von Haehling (hrsg.), *Griechische Mythologie und frühes Christentum*, pp. 173–193, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Cloete, T.T., 1989, *Driepas*, Tafelberg, Kaapstad.
- Cloete, T.T., 2001, *Die baie ryk ure: 100 uitgesoekte gedigte*, Tafelberg, Kaapstad.
- Cloete, T.T., 2007, *Heilige nuuskierigheid*, Tafelberg, Kaapstad.
- Cloete, T.T., 2011, *Onversadig*, Tafelberg, Kaapstad.
- Casey, G., 1976, 'The Shield of Achilles', *Studies in Comparative Religion* 10(2), 1–5.
- De Jong, I.J.F., 2011, 'The Shield of Achilles: From metalepsis to mise en abyme', *Ramus* 40, 1–14.
- Dorsch, T.S., 1965, *Classical literary criticism, Aristotle: On the art of poetry; Horace: On the art of poetry; Longinus: On the sublime*, Harmondsworth, Penguin, Middlesex.
- Grujić, P., 2007, 'Cosmology and Mythology: A case study', *European Journal of Science and Theology* 3(3), 37–51.
- Hardie, P.R., 1985, 'Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles', *The Journal of Hellenic Studies* 105, 11–31. <http://dx.doi.org/10.2307/631519>
- Hubbard, T.K., 1992, 'Nature and Art in the Shield of Achilles', *Arion*, third series, 2(1), 16–41.
- Hyers, C., 1982, 'Biblical literalism: Constricting the cosmic dance', *Christian Century*, August, 823–830.
- Jevons, F.B., 1892–1893, 'Iron in Homer', *The Journal of Hellenic Studies* 13, 25–31. <http://dx.doi.org/10.2307/623888>
- Kerényi, C., 1951, *The gods of the Greeks*, Thames and Hudson, London.
- Lessing, G.E., 1959, *Laokoön*, in *Gesammelte Werke*, Hanser, München.
- McEvilley, T., 2002, *The shape of ancient thought: Comparative studies in Greek and Indian philosophies*, Allworth Press, New York.
- Mehler, J., 1962, *Mehler woordenboek op de gedichten van Homeros*, Uitgeverij Nijgh & Van Ditmar, Rotterdam.
- Richardson, N.J., 1975, 'Homeric professors in the age of the Sophists', *Proceedings of the Cambridge Philological Society* xxi, 65–81.
- Röttgers, K., 2012, *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Schadewaldt, W., 1965, *Von Homers Welt und Werk*, K.F. Koehler Verlag, Stuttgart.
- Scully, S., 2003, 'Reading the shield of Achilles: Terror, Anger, Delight', *Harvard Studies in Classical Philology* 101, 29–47. <http://dx.doi.org/10.2307/3658523>
- Swart, G., 2012, Afrikaanse vertaling van die *Ilias*, e-pos, 23 Januarie, Potchefstroom.
- Taplin, O., 1980, 'The Shield of Achilles within the *Iliad*', *Greece and Rome*, 2nd series, 27(1), 1–21.
- Van Rensburg, J.P.J., 1952, *Homerus, Die Ilias*, Prof Ecclesia-Drukkery, Stellenbosch.
- Von Haehling, R. (hrsg.), 2005, *Griechische Mythologie und frühes Christentum*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Zeller, E., 1963, *Outlines of the History of Greek Philosophy*, 13th edn., rev. W. Nestle, transl. L.R. Palmer, Routledge & Kegan Paul, London.