

HOOFSTUK 3

SIN EN IDIOLEK

3.1 SIN

In die vorige hoofstuk is 'n aantal fundamentele ooreenkomste tussen die poëtikale konsepsie van Cloete en sy digterspraktyk aangetoon. Die betrokkenheid van kreatiewe waarneming en rasionaliteit by sy literêre aktiwiteit het egter nog agterweë gebly en dit gee aanleiding tot die bespreking "sin en idiolek".

Die woord "sin" is afgelei van die Nederlandse "zin", wat etimologies teruggevoer kan word na die Middelnederlandse "sin". Dit toon ook verwantskap met die Latyn "sensus", wat geestesvermoë of sintuiglike vermoë aandui. Die semantiese inhoud van "sin" word daarom deur Terblanche (1966:942) aangegee as "verstand, begrip, gemoed, sintuig, wil, beoelwing". In essensie stem dit ooreen met ander⁹⁰ Afrikaanse woordeboekverklarings vir "sin", sodat vanuit 'n "sin"-perspektief die volgende ter sprake kom:

- waarnemingsvermoë,⁹¹
- redelike vermoëns,⁹²
- aanvoeling,⁹³

⁹⁰ HAT (1981, 965), VAW (1972:888) en KW (geen datum:454).

⁹¹ Sin impliseer volgens HAT (1981:965) "vermoë om waar te neem", die "sintuiglike" terwyl VAW (1972:888) "sin" beskryf as "sintuiglike vermoë of geestesvermoë" en AW (1966:942) en KW (geen datum:454) "sin" verklaar as "sintuig".

⁹² Al vier genoemde woordeboeke gee "al die redelike vermoëns" en "verstand" as 'n verdere betekenis van "sin".

⁹³ Die genoemde woordeboeke maak melding van "gevoel", "aanvoeling", "vermoë tot waardering" as moontlike betekenis van "sin".

- begeerte, wil en lus.⁹⁴

Dit blyk dadelik dat bogenoemde kategorieë maklik tot 'n psigologistiese benadering of selfs tot lukraak spekulasie kan lei aangesien vermoë, aanvoeling en begeerte nie terme is wat in literêre ondersoek maklik peilbaar is nie. Die enigste twee woordverklarings van "sin" wat op die oog af wel met literatuurondersoek te doen het, is sin as afgeronde woordeenheid (Engels: "sentence") en sin as betekenis of waarde. (I.A. Richards (1960) se begrip "sense", wat betekenisinhoud aandui.) Hierdie skynbaar enigste verbandhoudende betekenis val egter buite die bestek van die hoofstuk, aangesien die sintaktiese reeds onder 2.3.5 behandel is en daar eers aan die einde van die studie teruggekyk kan word op die betekenis van Cloete se idiolek. Dit is dus juis die genoemde, oënskynlik literêr-irrelevante, betekenis van sin wat hier aan die orde kom, en wel omdat dit by nadere ondersoek duidelik word dat "sin" in hierdie sin 'n onmisbare skakel in die Cloete-idiolek vorm.

Met betrekking tot idiolek word na die unieke en/of patroonmatige gesoek. Vanuit die "sin"-perspektief is dit moontlik om die literator-digter se spesifieke taalgebruik⁹⁵ en sy unieke spraakpatroon⁹⁶ saam met sy waarneming, redelike of intellektuele aanslag, aanvoeling en seleksie te verreken.

⁹⁴ Hierby voeg die genoemde woordeboeke woorde soos "trek", "genoeë", of "sin in iets hê".

⁹⁵ Van Gorp (1984:286) verwys na "idiolek" in die algemeen as 'n begrip wat gebruik word om die spesifieke taalgebruik van die individu aan te dui.

⁹⁶ Ducrot en Todorov (1981:57) sien "idiolek" in algemene sin ook as daardie aspekte van die individu se spraakpatroon wat nie aan die invloed van die groepe waartoe so 'n persoon behoort, toegeskryf kan word nie.

Op artefakteriële gronde kan die volgende hipoteses met betrekking tot Cloete se digpraktyk gestel word:

- waarneming speel 'n besondere rol in sy kritiese sowel as sy skeppende aktiwiteit;
- rede of intellek vorm die stramien van sy verse;
- aanvoeling en intuïtiewe waarderingsvermoë lei tot skeppende aktiwiteit in sy bydrae as literator en dit is jukstaposisioneel met sy poësiepraktyk;
- seleksie, wat grootliks bepaal word deur begeerte of wil, toon hoe Cloete se keuses die wisselwerkende aard van sy literator-digterskap uitwys.

Wanneer die konsepte "sin" en "idiolek" met mekaar gepaar word, verkry "sin" dus 'n veel meer literêre kleur en vervul dit 'n spesifieke funksie in die omlýning van 'n literêre idiolek. Met hierdie oogmerk word die hipoteses hierbo verder ondersoek.

3.2 WAARNEMING

Die konsep "waarneem" impliseer nie alleen dat iets opgemerk word nie, maar ook dat die sintuie werksaam is. Beide hierdie implikasies is van toepassing op Cloete se oeuvre. Eersgenoemde het veral betrekking op sy literatorskap terwyl laasgenoemde sy digtersaktiwiteit stempel. Omdat die literator-kritikus se waarneming met beskrywing, interpretasie, formulering en evaluasie te doen het (kyk 1.2.4.3), is dit wat hy raaksien/opmerk/waarneem sowel as hoe hy dit formuleer tiperend. Sintuiglikheid is, aan die ander kant, ook die waarnemingswyse wat in die ontstaan van poësie 'n groot rol speel. Sommige digters skryf opvallend sintuiglike poësie en veral die gesigsintuig is besonder sensitief by 'n digter soos Boerneef. Daar word byvoorbeeld noukeurig en met gevoel gekyk in "'n Sysiepaar pik rustig rooi" (Boerneef, 1976:2) waarin twee maal van "oëtroos" sprake is.

Die beklemtoning van die een sintuig bo 'n ander kan 'n unieke stempel op 'n digbundel afdruk en kan selfs 'n oeuvre kenmerk. Verla die wyse waarop Cloete die gesigsintuig in *Idiolek* (1986) inspan, vestig die aandag

op die verband tussen die hoe en die wat van Cloete se waarneming as literator en as digter.

Die fyn en besondere analitiese waargenome ontleding van gedigte is in die eerste plek kenmerkend van die literator Cloete⁹⁷. Dit is opvallend hoe hy waarneming en interpretasie kreatief koppel aan voorbeelde uit die omgangstaal. Wanneer hy opmerk hoe N.P. van Wyk Louw die oog as kenorgaan in sy poësie hanteer, dan is dit die letterlike betekenis van "beskoulike lewe", "skouende lewe", "insig", "insien" wat hy "op die woord af"⁹⁸ raaklees (Cloete, 1963:23). In hierdie letterlike siening van die betrokke woorde verbind Cloete die oog en menslike kenne. Dit vind 'n pendant in byvoorbeeld die laaste versreël van "Vlermuis" (1986:41). "... ons beskoulike"⁹⁹ raaiwerk en rot".

Uit dié gedig is die Cloete-stempel duidelik op die verletterliking van woorde: dit wat ons sien/(be-)skou, is nie kenne in die sin van wete nie - dit is soos ons dit sien¹⁰⁰: "raaiwerk en rot".¹⁰¹ Cloete maak ook melding van die implisiete hand as kenorgaan in die woorde "(be)gryp" en "(be)vat" (1963:24). Om op so 'n wyse die letterlike betekenis van sien, gryp en vat uit die omgangstaal op te vang en in verband met digterlike simboliek te bring, toon méér as insig van die rede. Die esteties-kreatiewe verband daarvan blyk wanneer die pendant van die literator se hantering van die letterlike betekenis soos hierbo ook in sy poësie voorkom.

⁹⁷ Hieroor meer in 3.4.

⁹⁸ Op die woord af is die titel van die bundel waarin die onderhawige opstel voorkom.

⁹⁹ My beklemtoning.

¹⁰⁰ Vergelyk: "ons teken na ons oog"; (1986:41).

¹⁰¹ Sleg, verganklik en onderworpe aan ontbinding.

Die interessante wisselwerking van Cloete se literator-digterskap blyk verder uit 'n beskouende opstel wat hy reeds dekades voor die verskyning van *Idiolek* gepubliseer het.^{1 02} Na aanleiding van N.P. van Wyk Louw se hantering van die sintuiglike, betitel Cloete sy opstel "Oog en hand". Soos die titel aandui, sonder Cloete ledemate en sintuie, veral die oog en hand, uit as groeiende simbole in Louw se werk. Hy identifiseer die oog as "orgaan" van die bewussyn (Cloete, 1963:21), terwyl hy kyk en sien "vormende dade" noem.

In *Idiolek* vind ons, in ooreenstemming hiermee, die begrip sien terug as iets wat leweskeppend is. Die rubriek "life is in the eye of the beholder" (1986:39-48) stel dit reeds in die titel. Nog twee eksplisiete verwysings vind ons in "Neem jou oë saam" (1986:39) en "Olympia word wakker" (1986:40) waarin die rolprent-idee van die oog, of die oog as kamera, gebruik word:

... So ver die oog kan teiken
word lewe geskiet.

en:

Die oog maak die dooie lewendig

In die bovermelde opstel merk Cloete eerstens op hoe "die liggaam se ledemate en sintuie" vir Louw van "simbole vir die gees en geestelike vermoëns" voorsien (1963:21). Ook hierdie gedagte word in getransformeerde gedaante in *Idiolek* aangetref. In die gedig "Gen. 32:22-31" (1986:75) kom die volgende versreël voor:

Ons begryp eintlik deur ons liggaam

Binne die konteks van die gedig stel dit die traagheid van menslike begrip teenoor die volkome begrip van God:

^{1 02} Hierdie opstel het oorspronklik in *Standpunte* (Nuwe reeks 28) verskyn en is later opgeneem in *Op die woord af* (1963:21-31).

Ons weet U weet dat ons eintlik begryp
deur die raaisel.

Cloete se konsep van oog en sintuiglike waarneming kan hiermee dadelik binne die raamwerk van die Bybelse geplaas word, want om "deur die raaisel" te begryp, herinner aan die bekende Bybelse teksvers "want nou sien ons deur 'n spieël in 'n raaisel... Nou ken ek ten dele, maar eendag sal ek ten volle ken, net soos ek ten volle geken is." (1 Kor. 13:12) Vergelyk ook "Vlermuis" (1986:41) waar die frase

... beskoulrike raaiwerk en rot.

intertekstueel hierdie gedagte herhaal.

Deur verletterliking en die metafoor word die menslike "raaiwerk" van sy kenne uitgebrei tot sy handeling in die gedig "Babbelwaggel" (1986:34). In dié gedig, wat reeds deur die titel die onsekere, eerste treë van die baba suggereer, stel die liriese subjek dit só:

Met 'n garing om my nek
loop ek balanserend spantou
in die sirkus die arns gestrek
asof ek die hemel vashou.

Hier dui die tou op die tou wat letterlik gespan is, waaroor versigtig en met groot gevaar geloop word, terwyl die spreekwoordelike Damokles-garing geen sekuriteit bied nie - die lewe hang letterlik aan 'n draadjie. Die woord in die omgangstaal "spantou", wat dui op die tou waarmee 'n melkkoei gespan word, het hier verdof, terwyl die klem op die letterlike betekenis val. Dit beteken dat "spantou" "op die woord af" gelees moet word. Die representasie van die onsekere-versekerde stap deur die metafoor¹⁰³

¹⁰³ Die weglating van "aan" voor "die hemel" dui dit aan.

dui op dieselfde esteties-kreatiewe waarneming. Die hande wat kan gryp, kom nie ter sprake nie, hulle is soos dié van 'n pop met 'n tou om die nek. Die "arms" wat uitgestrek is, onderstreep daarom ook die hulpbehoewendheid.

Die kwalifikasie van die rigting waarheen die arms hulpbehoewend uitgestrek word, naamlik na "die hemel" dui in die konteks van Cloete se poësie op vertroue wat op God gestel word. Ironies is dit die hemel wat vasgehou word en nie die mens wat deur die "hemel" vasgehou word nie. Dit wat in die omgangstaal bekend is, word dus deur Cloete herrangskik tot 'n ruimer betekenis binne 'n idiolektiese betekenisverband.

Keer ons terug na die literator se opstel "Oog en hand", dan sien ons dat Cloete opmerk hoe oog en hand tegelyk as "kenorgane"¹⁰⁴ deur sowel Totius as Louw hanteer word. Daarom verwys hy na oog en hand by hierdie twee digters as "instrumente van dieselfde vormende vermoë van die bewussyn of wete" (Cloete, 1963:24). Hierdie "saamgaan van oog en hand as vermoëns van die gees" beskou Cloete (ibid.) as "baie sinryk". Die literator maak die gevolgtrekking (Cloete, 1963:21) dat sien by Louw sinoniem is met weet: "sien is weet" (p.21).

Die digter, Cloete, hanteer ook die oog as bewussynsorgaan, maar dit staan in 'n ander verhouding tot die kenne as by Louw. Dit gaan in Idiolek nie soseer om "sien" wat gelyk aan "weet" is nie, as om die opbou van die oog-simbool binne die religieuse dimensie van die bundel. So word die merkwaardig visueel-sintuiglike poësie van Cloete, wat die voorkoms van die bergkwagga byvoorbeeld weergee as die "vingerpatrone van God"

¹⁰⁴ Cloete noem die oog ook 'n "orgaan" van die bewussyn (1963:21) en hy verwys na hand as "kenorgaan" (1963:24). Die konsep "orgaan" word deur HAT (1981:807) verklaar vanuit die Grieks organon, wat werktuig beteken, naamlik "Deel van 'n lewende wese (plant of dier) wat ingerig is om 'n bepaalde werk te verrig".

(1986:126) of die "vouknakval" van die springbok so visueel waarneembaar kan beskryf (1982a:12) nog ryker deur die visioenêrsintuïglike. Daarvolgens word die oog simbool van die skepsel se kyk en sien, teenoor die kyk en sien van die Skepper. Veral die oog waarmee gekyk word, kom in Idiolek ter sprake en dit word as bewussynsorgaan saam met "hand" gebruik, naamlik "ons teken¹⁰⁵ na ons oog" (1986:41). In Jukstaposisie (1982a:60) word in die gedig "Beeld van God" aangedui hoe "... die hand en oog koördineer".

Die kombinasie van oog en hand in Idiolek word kernagtig opgesom deur die frase "ons teken na ons oog" (1986:41). Hand as sodanig is nie in Idiolek 'n kenorgaan nie, maar hoofsaaklik 'n vormingsorgaan. By Cloete is hand veeleer gelyk aan maak, en die verwysing na hand as ledemaat van skepping en onderhoud, oorstem die ken en bewussynsaspek totaal.¹⁰⁶ Daar is wel 'n geringe aanduiding van "hand" as kenorgaan in die bundel, maar soos die geval is met ander menslike funksies word ook die menslike begrip daarmee as onvolkome aangedui (1986:134):

die universum se hoeveelheid
en die aarde s'n ontglip
soos 'n mot wat ons wil vang
met ons hande ons begrip

Die leestekenlose laaste versreël het die implikasie dat "ons hande ons begrip" saam gelees kan word en daaruit kan die menslike begrip as onvolkome geïnterpreteer word. Hierteenoor is daar in Allotroop (1985a:37) sprake van God se "geleerde hand" en is "alles klei in die hand van God" (1985a:37).

¹⁰⁵ "Teken" is 'n handvariant binne die idiolekties-semantiese veld van "hand" in Idiolek.

¹⁰⁶ In dié verband sal "hand" en "vorm" aandag kry in hoofstuk 4 "Woord en idiolek".

Soos die menslike begrip is ook die oog in *Idiolek* nie selfgenoegsaam of volkome nie. So is daar in die credogedig van die rubriek "life is in the eye of the beholder" sprake van "fokale hulp", 'n "visier" ('n toestel met behulp waarvan op 'n mikpunt gerig word), 'n "bril" (wat gesig moet verbeter), "verkykers" en "teleskope" (wat voorwerpe moet nader bring en vergroot) (1986:39). In *Angelliera* (Cloete, 1980a:32) is die mens aan die soek, en kyk met behulp van 'n teleskoop:

soek son en maan en kyk stip deur sy teleskoop uit

terwyl "God weet" prominent geplaas word, en daar by God nie van hulpmiddels sprake is nie. Tog groei die menslike oog tot bewussynsorgaan wat lewe skep, vergelyk "Die oog maak die die dooie lewendig" (1986:40) en "So ver die oog kan teiken/ word lewe geskiet" (1986:39).¹⁰⁷ Dit is ook die oog wat selekteer, soos in "maar ... III" (1986:46)

die oog

wat uitsoek

en

... die oog

wat tot sy hoek toelaat en uitskei

Die oog word ook in *Allotroop* (Cloete, 1985a:16) in dié verband gebeeld:

in alles is die steek geobjektiveer

my oog rekonstrueer

alles in sy eie gedaantes en sensitiveer

alles wat hy genereer

Dit is verwant met die woorde "vanuit my oog gesien" in *Idiolek* (1986:83).

¹⁰⁷ "Lewe geskiet" is ook 'n verletterliking teenoor "doodgeskiet".

Daar is van verskillende soorte oë in Idiolek sprake: oë in die kuns, naamlik "oë van robyne vuur" (p.16), "ouer geglasuurde oë" (p.47), "jeugdige oë" (p.47), "mooi oë" (p.92), "reisende oë" (p.107) en turende "geronde oë" (p.110). Hierdie preokkupasie met oë word reeds in Angelliera aangetref, byvoorbeeld in "Correspondances" waar die oog getipeer word as "iets van 'n vrug" (1980a:41) en in "Dito's" (1980a:47) waar "Twee oë kyk/ dito een kyk". Ook "oog en oor laat hulle nie bedrieg nie" (1980a:24) het met die oog as waarnemingsorgaan te doen, wat "vergaar" en interpreteer: "... wees tot sy waarheid bereid" (1986:46).

Uiteindelik is dit in Idiolek veral die oog as ontvanger wat die botoon voer ten opsigte van die menslike "sien". In die eerste gedig van die rubriek, "life is in the eye of the beholder" (1986:39) kan die kiemsel van Cloete se idiolektiese hantering van oog en sy variante gevind word. Die blote woordfrekwensie van variante binne die oog-betekenisveld is reeds 'n aanduiding dat dié gedig 'n spilpuntgedig ten opsigte van Cloete se hantering van die visueel-sintuiglike is. Nie alleen word die sintuiglike tematies beklemtoon nie, maar is dit vanweë die vooropstellings asof die titel van die gedig aan die leser met betrekking tot die bladspieël van die gedig sê: "Neem jou oë saam." In die onderstaande teks toon die vetdruk aan hoe klank en herhaling van items in die kyk-semantiese veld saamspan. "Fokale" rym met "transendentale" sodat "siener" vooropgestel kan word. Die tweede versreël se eindrym beklemtoon die inhoud van "los die lope" deur die allitererende "l" en dit volg op "visier" wat in die kyk-semantiese veld figureer. Verdere klankbinding is dat "lope" eindrymend met "teleskope" is, sodat dit as 't ware tussen "visier" en "teleskope" (twee kyk-woorde) staan. Dit is eie aan Cloete se poësie om 'n appél op die lesende oog te maak soos ook verder uit die gedig blyk:¹⁰⁰

¹⁰⁰. My beklemtoning.

Neem jou oë saam

Oom Karel, transendentale
siener, vat net jou visier, los die lope,
neem jou oë, bril, ander fokale
hulp, verkykers, teleskope
en derglike saam. Kyk en
die res word verniet
saamgegee. So ver die oog kan teiken
word lewe geskiet.

Cloete (1964:114) se interpreterende oog identifiseer as literator onder andere Totius se gebruikmaking van "instrumente van lig en klank" en hy noem die volgende voorbeelde: "die X-straal, die violetlig, die soeklig, die kompas, die sterrewag, die draadloos, die kamera ...". Dit gaan nie net om die oog as "kamera" nie. Cloete ekspliseer in bostaande gedig dat die oog dit wat hy waarneem "ontvang". Dat die digter ontvang is 'n terugkerende motief in sy poësie en deel van sy idiolektiese religieus-poëtikale visie.

"Neem jou oë saam" (1986:39) bestaan uit drie volsinne waarvan die tweede met 'n imperatief "kyk" begin. Nie alleen die semantiese inhoud van hierdie drie sinne dui daarop dat dit aan die oog gegee word om te kan funksioneer nie, maar die woordherhaling en posisionering van woorde bevestig dit ook. Die herhaling van die lydende vorm "word" en die vooropplasing daarvan in die laaste versreël impliseer "in 'n toestand kom". Terwyl die Bybelse allure van die frases "kyk en/ die res word verniet saamgegee",¹⁰⁹ en "word lewe geskiet"¹¹⁰ die Gewer kwalifiseer, stel die woord "saamgegee" die daad van gee duidelik. Ook

¹⁰⁹ Dit roep die uitnodigende woorde op van Jes. 55:1, wat lui: "... ja, kom, koop sonder geld en sonder prys ...".

¹¹⁰ Dit het die klank en ritme van "laat U wil geskied" soos bekend uit die 1953-uitgawe van die Bybel (Matt. 6:10 en Luk. 11:2).

die prominente eindplasing van "teiken" in 'n werkwoordelike funksie maak van die oog 'n ontvanger: daar word immers na 'n teiken geskiet en daarom is dit aan die ontvangkant.

Die beperkte sien van die menslike oog hang saam met die "klein bereik" (1986:135) van die mens, hoewel dit nie sinoniem met "weet" is soos by Louw nie. In *Idiolek* moet die oog sien tot lof van God. Die opvallende verhoogde frekwensie van kyk in die twee gedigte "koöperasie" (1986:103) en "Te deum" (1986:105) is in dié verband betekenisvol. In "koöperasie" staan kyk deurgaans in die imperatief en in al die gevalle in die prominente eerstewoordposisie van dié betrokke versreëls:

kyk hoe in Sy grond (Strofe 1, versreël 1)
kyk na die omgeploegde lande (Strofe 2, versreël 1)
kyk na sy vingermerke (Strofe 2, versreël 2)

Die versreël wat op die laaste kyk volg, begin met aanskou, wat op sy beurt aandui hoe gekyk moet word, naamlik "met bewondering of verbasing na iets kyk", dit waarneem (HAT, 1981:8) of intensiewer daarna kyk.

In "Te deum" (1986:105) word dit waarna gekyk moet word, beklemtoon deur die negatief voorop te stel met prominente plasing en herhaling:

nie kyk na ons monumente en standbeelde teen die naby blou
nie, nie kyk na hoe ons radioaktiewe paddastoele in die hemel
gloeiend staan nie, om bietjie te weet ...

Om die sogeraamde aanskoulike, of soos Cloete dit noem "ostensiewe plan" (sesde versreël) te begryp, moet gekyk word na die tyd- en ruimtelose, na verder as die mensemaaksel, na die diepte en onpeilbaarheid van die Goddelike maaksel. Die menslike oog kan, ten spyte van sy beperktheid, dus tog iets van die Goddelike idiolek ("vingermerke") waarneem".

Die verwantskap tussen sien en weet lê in *Idiolek* veral op religieuse vlak. Dit word ook beklemtoon as die geringheid van die skepsel teenoor die

"multimultimeervoud" (1986:135) van die Skepper. In Allotroop (1985a:134) word duidelik gestel:

Hy is nie tot ons oor en oog beperk
of van een van ons lense naby of ver
afhanklik of van ons hart of intellek
of kliere nie. Hy tel ons maar hy tel
en weeg anders as ons. Net
wat ons mág en kán dink vertel
Hy ...

'n Tiperende voorbeeld van die inhoud van weet en sy verband met sien word in "waterverf" (1986:94) gevind:

U is darem wys
U weet uit ons gesigshoek
...
... U weet ons oog

is haastig haat strak en staar
U ken ons ...
...
... so goed
ken U ons dit weet ek teen
my beterwete ...

God se alwetendheid teenoor die mens se beperkte wete en vermoë tot waarneming word in Allotroop (1985a:60) met die enigste ingekepte versreël in die gedig vooropgestel:

u sal self weet hoe min ek kan vermoed
wat u moet voorsien en wat verhoed

"Weet", "ken" en "kyk" word beslis deur Cloete op 'n eiesoortige manier gehanteer. As dit byvoorbeeld met Breyten Breytenbach se "1.2" en "1.3" (Blom, 1970:11-14) vergelyk word waar die vooropgestelde "jy ken" "jy weet" en "ek kyk" "ek sien" 'n soortgelyke hoë frekwensie toon, toon

dit ander implikasies as dié binne die konteks van Cloete se poësie. Die patroon wat Cloete se hantering van frekwente woorde soos "oog" en "weet" blootlê, is telkens, veral in Idiolek, een van kruisende lyne van die poëtikale en die religieuse.

Uiteindelik is dit duidelik dat hoewel Cloete die oog in sowel sy literêre opstel as in sy digbundel *Idiolek* uitsonder, sy waarneming van die hantering van "oog" as literator van sy digterswaarneming verskil. Wanneer Louw se hantering van oog opgemerk word, word die besonderhede tot paradigma herlei, georden en verklaar. Daar is die literatuurwetenskaplike met die hulp van sy kennis en artistiek-kreatiewe vermoëns aan die werk. Wanneer Cloete self die oog as Leitmotiv in *Idiolek* inspan, word 'n unieke religieuse dimensie daarvan ontsluit.

3.3 REDE OF INTELLEK

Rede slaan op ratio, denkvermoë en oordeel. Die rol van die rede in Cloete se literatorskap kan getipeer word aan die intellektuele duiding van publikasietitels soos die volgende: "Binomiese poësie in **Negester** oor Nineve", "Die korrektiewe gegewe", "Literêre diskursus", "Die monolitiese styl en die hipertrofie van die ego in Le Roux se Isis", "Vignet vir die digter" en andere. Tog is daar ook die betekenisvolle "gewone" woord in titels sigbaar, byvoorbeeld: "Die binneste-buite van die gedig" of "oë toets". Daar is selfs enkele gevalle van die speels kreatief-artistieke "willful mistake" in publikasietitels van dié literator: "'n Gedig in duidelike taal" en "'n Literêr onproduktiewe tegoed".

Wanneer die rede aan die ander kant telkens deurslaan in Cloete se verse, is dit toe te skryf aan sy unieke "taaldinkversameling". Reeds sedert sy eerste digbundel openbaar hy hom as "vakman, 'n ingewyde ... in die kuns van die woord" (Pretorius, 1981:77), is hy "hiper-woordbewus" (Spies, 1983:11) en skryf hy gedigte met "wetenskaplike" titels (Roos, 1983:6). In die gedig "goedweteronderhouer" (1986:131) gebruik die

liriese subjek die woord "taaldinkversameling" egter as fenomeen wat die onmeetlike sowel as die geringe bevat soos uit die volgende blyk:¹¹¹

wat dit dan avontuurlik maak
is hoe groot en ongemeet
lê die wêreld onbewaak
waar geen mens iets van weet

geen klip en spriet is te gering
dat ek dit weet...

Dit is inderdaad die geval wanneer die rol van die rede in sy poësie nagegaan word, dat Cloete se taalvermoë, dinkvermoë, die "versameling" daarvan "taaldinkvermoë", telkens die geringe en die onmeetlike saamsnoer. Dit vind tematies sowel as fonies en leksikaal plaas, in byvoorbeeld "alle dinghe bounding line" (1986:83) waar sprake is van "my klein kegel" waartoe "Hy holis" hom tog wil "verkleineer". Telkens is dit die groot God wat hom met die klein dinge van die mens bemoei. Vergelyk hiervoor "Van Hom en my" in Jukstaposisie (1982a:109) wat begin met "Hy wat die hemel uitstrek" en eindig met "die klein resonante holte van my mond". Hierdie jukstaponeering vind nie net ideëel plaas nie, maar oor die hele spektrum van sy "taaldinkversameling".

3.3.1 Taalvermoë.

Die omvang van Cloete se taalregister toon in die eerste plek belangstelling in die aktuele en wetenskaplike. In *Idiolek* is die bundelleksikon deurspek met begrippe en name uit onder andere die kunste, die mitologie en die musikale wêreld. 'n Verdere kenmerk is sy skynbare voorliefde vir die gebruik van die intellektuele woord.¹¹² Dit alles skep 'n totaal-

¹¹¹ My beklemtoning.

¹¹² Vergelyk in 6.3.2 hoe hierdie eienskappe in al vier Cloete se digbundels geresepeteer is deur kritici.

beeld van poësie van 'n intellektuele orde, gegenerer uit 'n wetenskaplike bewussyn. Eers wanneer genoemde gesistematiseer word, blyk die ensiklopediese aard van die digter se taaldinkversameling.

Van die opvallendste intellektuele verskynsels in Cloete se *Idiolek* is die aantal uitdrukkings uit ander tale wat deel vorm van sy verse.¹¹³ Dit is 'n bekende praktyk van digters om motto's uit vreemde tale by hulle gedigte te gebruik. Cloete self doen dit ook. Sy praktyk om vreemdtaalige woorde in die gang van die gedig in te span, val egter ook op. Dit is asof die spreukagtigheid van die vreemde (veral Latynse) uitdrukking die kompaktheid van die verse ondersteun. Juis hierdie vreemde woorde lei hom tot ongewone sinskonstruksies, byvoorbeeld: "ook die de profundis"¹¹⁴ (1986:17) of: "omnia mea mecum porto"¹¹⁵ (1986:135).

Die bepaalde assosiasie wat meegebring word deur hierdie "spreuke" word soms geïroniseer deur die onmiddellike nabyheid van banaliteit. So word die motorwedren in "mieraanbidders op kyalami" (1986:26) tegelyk as *übermenschliche* en "prestasie" van "die waaghalse/ van die gatoorkopwalse" beskou. Aan die ander kant kan die vreemde woord met sy assosiasies betekenis eggo, soos die "erdekiep" wat *terracotta*¹¹⁶

¹¹³ Hierby word motto's by gedigte of titels van gedigte nie eens in berekening gebring nie.

¹¹⁴ Latyn: uit die bodemlose diepte (Fostma, 1985:80, 253).

¹¹⁵ Latyn: alles wat ek het, dra ek saam met my (Postma, 1985)

¹¹⁶ Erd = aarde (Boshoff en Nienaber, 1967) = terra (Latyn, Postma: 1985:3, 21). "erde-" beteken: van erd gemaak (HAT, 1981:206) en "terracotta" as selfstandige naamwoord gebruik, beteken "onverglansde erdewerk" (HAT, 1981:1143).

toe val (1986:101), of die maanlandskap van die tong wat gesien word as ... "vulkaantjies paddastoeltjies craquelé"¹¹⁷ (1986:122).

Cloete se gebruik van talle ander "geleerde" woorde sluit by hierdie vreemdtalige frases aan. Om verheerliking van 'n god uit te druk, gebruik hy apoteoties (1986:26), en liggaamlikheid noem hy somaties geniaal (1986:52). Talle soortgelyke woorde kenmerk *Idiolek* (1986), byvoorbeeld: polyergus (p.26), entelegiese (p.51), kurieuse (p.53), teosofiese (p.84), primordiale (p.107), epifanies (p.111), mnemo (p.113), palingenese (p.121), ubiquiteit (p.133). Hierby hoort ook die akademies-terminologiese titels soos nekrologie (p.124), hortologie (p.127) en historiografie (p.128).

'n Tabellariese opsomming van die opvallendste "vakwoorde" wat in *Idiolek* voorkom, word in tabel 1¹⁸ gegee.

Die rede waarom die aardrykskundige verwysings ongeveer dubbeld die hoeveelheid van die ander kategorieë in die betrokke tabel tel, is waarskynlik geleë in die weergawe van aktualiteite. By die aktuele plekname sluit die groot hoeveelheid aktuele eiename van persone aan, asook dié van die kunste, die klassieke en name wat deur die media bekend geword het soos "Centre Court" (1986:28) en Dallas (1986:28).

¹¹⁷ "Craquelé" is van Franse oorsprong en beskryf barsies in 'n verflaag (Koenen en Endepols, 1960:202).

¹¹⁸ Die *Idiolek*-bladsynommer word as getal tussen hakies aangedui na die woord. Alle eiename in die tabelle word met hoofletters aangebied, hoewel Cloete dit dikwels in die teks met kleinletters skryf.

Tabel 1

matematiese	fisies-sterrekundige	biologiese
parabool (11) kwadraat (12) loodreg (12) kubus (12) kegel (12,38) driehoek (12) sfeer (12,118) silinder (12,118) simmetries (12) geometriese (13) spiraal (13,118) ellipse (83) parabole (83) hiperbole (83) plus (83,92,104) maal (104) minus (104) getalle (134) optelsomme (134)	meteoriese (11) kwadrant (12) (ant)arktika (84) aërodinamiese (84) magnetiese veld (84) sonnestelsel (85) interstellêr (86) galaktiese (105) pneuma (105) asteroïed (107) Jupiter (107) meteoriet (107) planeet (107) Saturnus (107) atmosfeer (107) stratus (116) argonout (118) kwasar (123) mane (123) fisika (134)	rorschach (12) koitus (14) fetus (14) kraam (14) postmenstruaal (18) oksel (24) karnivore (26) dinosaurusse (48) cotylosaurius (48) gene (84) hormone (84) homo sapiens (106) palingenese (121) simbiose (124) diëtoodspoor (132) selakant (133) bakterië (133) amfibie (133) taksidermis (133)

musikale	aardrykskundige eiename
musiek (9,114) -harmonika (9) masurka (15) klavier (15) Chopin (15) mensuur (16) viool (17) komponeer (89) tjello (89) fluit (89) Haydn (89) trom (92) botoon (114) ondertoon (114) musikale (114) melodiese (114) Bruch (114) polka (118) pavane (118) Palestrina (132) Händel (133) ghoerasing (133) toontrappe (134) instrumente (134) melodieë (136) musiseer (136) Dallapiccola (136)	Seepunt (24) Aleksandrië (25) Joppe (25) Genua (25) Costa del sol (25) Levant (25) Armageddon (28) Hollywood (29) Golgota (29,66) Suid-Afrika (31) Florisbad (34) Kolmanskop (44) Groot Karoo (45) OVS (45) Transvaal (45) Thermopylae (66) Duinkerken (66) Pearl Harbour (66) Soweto (66) Bradford (66) Vietnam (66) Potchefstroom (85) Ventersdorp (85)

Hierby kan die veelvuldige name van persone uit die volgende gebiede gevoeg word:¹¹⁹

Tabel 2

die kunste	die klassieke	die nuus
Tamara Masuto (15)	Zeus (28)	Kenyatta
Homan (16)	Euripides (28)	Amin
Henry Moore (16)	Sofokles (28)	Mitterand
Maggie Laubser (16)	Aischulos (28)	Maggie
Rouault (16)	Pallas Athene (28)	Ronald
Abelard (23)	Leda (28)	Ajatola
Haghebaert (23)	Pegasus (28,87)	Golda
Marsman (25,71)	Afrodite (28)	Schweitzer
Hoof (62)	Mars (28)	Theresa
Leopold (63)	Hefaistos (34)	King
Nijhoff (64)	Mercury (87)	Bonhoeffer
Leipoldt (65,71)		Jonathan
Mulisch (71)		Gorbatsjof
Verlaine (77)		Jasser Arafat
Dante (51,76,111)		Ghaddafi
Bloem (78)		Geldof
Celliers (130)		Johannes Paulus
		Walesa
		Boff

Dit is veelseggend dat die laaste kolom van tabel 2 almal uit dieselfde gedig afkomstig onder die titel: "Nuwe bedeling" (1986:30), terwyl die oorgrote meerderheid van die middelkolom uit die gedig "Modern times" (1986:28) kom. Soos in die vorige gedig is ook hier skitterende woordspel-satire aan die werk binne die aktueel-idiolektiese van Cloete. So verwoord hy die bekende tennisspeler McEnroe en sy vrou, Tatum, se alombekende skindernuus met:

¹¹⁹ Alle eiename in die tabel word met hoofletters aangebied, hoewel Cloete dit dikwels in die teks met kleinletters skryf.

Die onsterflike het weer opgestaan
vol tantrums voor tatum en seksfut.

...

In nuwe wit klere¹²⁰ speel hy op die Centre Court

Cloete se voorliefde vir die intellektuele en aktuele woord gaan in *Idiolek* tog steeds gepaard met die kragtige "gewone" woord wat die serebrale aanslag balanseer. Die nugtere denk- en fyn waarnemingsvermoë uit die alledaagse is net so deel van *Idiolek* se leksikon as die "geleerde". Gedigte soos "ongeluksvoël" (1986:17) en "Neem jou oë saam" (1986:39) is maar twee van die talle voorbeelde van gedigte waarin die gewone woord die oorwig het, in jukstaposisie met die geleerde woord staan en as gevolg van vindingryke tektoniek verrassende betekenislose losmaak en verbande lê.

Talle woorde ontbloom 'n artistiek-kreatiewe taalvermoë waarin die waarneming van die intellektueel met dié van die religieuse gevoelsmens gekombineer word. Die besondere kwaliteit van Cloete se hantering van die gewone woord is daarin geleë dat woorde as 't ware semanties verryk word binne konteks. Twee voorbeelde daarvan wat voorkom in die gedig "Ballade van die digter" (1986:66-67) kan 'n aanduiding gee van die aard van die unieke nuutskeppings wat telkens binne konteks funksioneel aangewend word:

Die bysieners¹²¹ voer oorlewingspolitiek

'n engel verkondig die Here se wil

'n oorduidelike¹²² woord

...

¹²⁰ Die Bybelse assosiasie van die sondeloosheid in die nuwe Jerusalem "nuwe wit klere" ironiseer die inhoud hier.

¹²¹ Bysieners = bywoners + bysiendes. Hierin is sosiale kritiek opgesluit.

¹²² Duidelik vir die oor; goed hoorbaar; meer as duidelik.

Voorbeelde soos "polsknal" en "afgebal" is reeds bespreek. (Vergelyk 2.3.1 in dié verband.)

Verder toon woorde soos "impotensiaal" (impotensie + ideaal) (1986:18) en "taalkristal" (wat die veelkantigheid en ander eienskappe van die kristal vir die taal toeëien (1986:63) aan hoe kundigheid en kuns saamspan om 'n hoëdigheidsvers tot stand te bring. Nog 'n interessante faset van Cloete se taalhantering waarin die taalgebruiksituasie op rasonale vlak 'n eie kreatiewe kinkel kry, is sy vermoë om 'n erkende idioom binne konteks poëties-idiolekties te benut. So word die idioom "in lewende lywe" in "Artefaktereëel" (1986:16) getransformeer tot "in lewende lewe" en stel dit meteen die lewenswerklikheid teenoor die kunswerklikheid. Wanneer die oog die "dooie lewendig maak" in "Olympia word wakker" (1986:40) word daar "hand oor hand" gekyk, dit wil sê die sien neem hand oor hand toe. "Horende doof en siende blind" word binne die semantiese velde van sien en weet van Idiolek verander tot "wetende blind" (1986:43). 'n Berekende verdraaiing van die idiomatiese uitdrukking "vinkel en koljander, die een is soos die ander" lewer in "Modern times" (1986:29) "... Nuwe koljander/ ou vinkel, die een is soos die ander" en betrek die tematiese van die oue en resente orde op mekaar. "Van ver en heinde" (1986:109) som met omkering van die normale volgorde die gedigprogressie op, naamlik ver: lughawes in die "miernesstede" Amsterdam, London en Hongkong; naby: die Suid-Afrikaanse veld waar die leeurik tuimelend sing. Uiteindelik word dit ver én naby in die laaste versreël: "soos in 'n veraf metropolis ook in naaste lieflike nietigheid".^{1 2 3}

So kom talle ander voorbeelde voor waarin die idiomatiese aangepas word om die gedig te dien, byvoorbeeld: "van kop tot toon" word "van skedel tot skeen" met die meegaande assosiasies van skedel en skeen (1986:52).

^{1 2 3} My beklemtonings word in hierdie en opvolgende paragrawe met vetdruk aangedui.

Ook die Bybelse konnotasie word, indien nodig, bygebring. Die idioom "die kloutjie by die oor bring" word in "Modern times" (1986:29): "die lam lê met sy kloutjie by die leeu se oor". Nie alleen bring dit assosiasies van 'n Vrederyk mee nie, maar dit behou ook die oorspronklike betekenis van die idioom, naamlik om die oorsaak vir 'n bepaalde verskynsel te vind.

Hierdie kreatiewe inspan van idioome kan beskou word as 'n soort "willful mistake" en in dié verband skakel dit met die oënskynlik foutiewe spelling van woorde, of woorde in ooglopend "foutiewe" woordsoortlike verband. In "koppelia" (1984:14) word die bekende uitdrukking "in 'n kits" verander na "in 'n klits". Daardeur is die implikasie van snelheid aanwesig, maar daarmee ook die konnotasie van 'n deurmekaar geklitste spul bygevoeg. Wanneer "El Presley" (1986:28) in die ry van moderne gode genoem word, word alleen die eerste twee letters van die naam, Elvis, gebruik omdat dit die Hebreeus vir god is (Gemser, 1975:303). Dit is ook nie om dowe neutte dat die "spelfout" argeoloog (1986:105) "ingesluip" het nie, want 'n argeoloog maak 'n studie van die oorblyfsels van menslike lewe, terwyl 'n geoloog 'n aardkundige is. Saamgevoeg is die reikwydte dus veel groter met die bonus van die assosiasie van argeloosheid daarby. In dieselfde versreël kom ook die woord skemel voor, wat enersyds "skemer" oproep en andersyds "hemel", maar ook "skimmel", wat die semantiese inhoud van argeoloog eggo, omdat skimmel 'n klein (lewende) plantjie is wat op dooie organismes teer.

"Spelfoute" soos ontellektuele (intellektuele + ontelbare + onopgeleides) (1986:66), grieseltjie (krieseltjie + grieselig)(p.86) en talle ander betekenisvolle "willful mistakes" dui op meesterlike taalbeheersing. Die doelbewuste omverwerp van woordsoortlike verband, waarvan die volgende een van die opvallendste voorbeelde is, bevestig hierdie stelling en skakel met die religieuse begrippe soos "ons wonderwerke" en "sy vingermerke" (1986:103) wat in 2.4 bespreek is. "Prentjies kyk" (1986:48) begin soos volg:

U sal my vergeeflik my God
verstaan: ek sê dit gerespekteer

Die ongewone werkwoordelike funksie wat vergeefflik oënskynlik in die eerste versreël het, word deur enjambement weer herstel tot die bywoordelike gebruik. Daaraan word verder prominensie verleen deur die herhaling van die prefiks ver- in verstaan, sodat vergeefflik en verstaan as eienskappe van God gerepresenteer word. Die eenaardige gebruik van gerespekteer in die eindrympolisie met Heer veroorsaak nie alleen 'n verband tussen die rymwoorde nie, maar impliseer dat die liriese subjek reeds respekvol voorgestel word. Dit is egter ook ironies dat die spreker gerespekteer sal word in die lig van die slotvers:

van ons eie volwassener oog geleer

Met so 'n "taal(dink)versameling" wat in besonderhede uit Idiolek aangetoon is, praat Cloete "onderhoudend"¹²⁴ (1986:131) ook in die res van sy oeuvre.

3.3.2 Denkvermoë

Die bespreking van Cloete se taalvermoë het in 'n mate ook sy denkvermoë aangeraak, naamlik die satiriese en aktuele toonaard daarvan. Om die unieke van Cloete se denkvermoë ter sprake te bring, is dit egter ook nodig om die intrinsieke aard van die satiriese teenoor Cloete se kreatiewe hantering daarvan te beskou.

Baie definisies van satire beklemtoon die kritiese aard daarvan. Shipley (1972:359) verwys na "censorious criticism of human frailty", Hodgart (1969:10) maak melding van "a state of mind which is critical and aggressive", Worcester (1960:13) sien as eerste stap van satire "a criticism of conduct", terwyl selfs Gaier (1967:339), wat die kritiese in satire slegs as een van die manifestasievorme daarvan sien, nie die kritiese aspek van satire ontken nie. Dit is Sutherland (1962:2) wat

¹²⁴ In die gedig "goedweteronderhouer" (1986:131) waarin die woord "taaldinkversameling" voorkom, verklaar die liriese subjek ten slotte poëtikaal: "ons moet onderhoudend praat".

uiteindelik satirici beskryf as "all critical, some more, some less, of actual people or of an existing state of affairs".

Die verband tussen 'n satiriese aanslag en 'n kritiese denkvermoë is dus voor-die-hand-liggend. Omdat die satiriese uit 'n werklikheidsobjek kuns-matig iets ruimer abstrahêr, kan satire as implisiete kritiek beskou word wat direk, indirek of direk-indirek manifesteer.

Die satirikus lê herkenbare trekke van die realiteit in die fiktiewe gegewe (van die gedig) en kritiseer dit dan op direkte of indirekte wyse. So het die bekende satirikus M.M. Walters (1969:6) byvoorbeeld die oeroue inspeling dat die vrou die verleidster is, losgemaak uit 'n tipies-Suid-Afrikaanse son-situasie in sy Apocrypha VI-gedig wat lui: "My vuurvrou lê graag/ met kaal boude/ in die son smiddags/ as dit/ warm skyn". Gebondenheid aan persoon, tyd of plek is deel van die satire, en tog bly die goeie satire nie hierin steek nie, maar verbreed die onmiddellike objek tot die universele. Satire betrek dus die agtergrond en kennis van die outeur¹²⁵ en is direkte produk van sy denkvermoë.

Daar is reeds gewys op die vervlegting van teorie en praktyk as kenmerkende stempel van Cloete se oewre. Ook satire is hierin nie 'n uitsondering nie, omdat hierdie implisiete kritiek (satire) van Cloete aantoonbare verbande met sy siening van kritiek in die algemeen en satire in die besonder het. 'n Resente siening van hom in verband met literêre kritiek stel duidelik hoe heg hy teorie en kritiek vervleg sien. In 'n lemma "Literatuurkritiek" (1989a) beweer hy die volgende: "... agter elke literatuurkritiek gaan een of ander literatuurteorie skuil". Cloete (ibid.) se uitgangspunt is naamlik dat 'n vaste waardesisteem nodig is by literatuurkritiek: "Die kritikus gaan uit van aangenome kriteria wat hy toepas."

¹²⁵ Natuurlik is ook die kultuuragtergrond en kennis van die leser op die spel omdat die leser die parallele moet kan raaksien, hetsy van aktuele of historiese relevansie.

Oor satire in die algemeen is Cloete as literator nie so uitgesproke nie. Tog beskou hy dit onder andere as "kritiese ondersoek" wat in die "literatuur sedert sestig" manifesteer as "'n bepaalde vorm van ontdoening", waarin "wegneem van die skyn, wantroue en deromantisering 'n bepalende rol speel" (1980b:118). Hand aan hand met die literêre agtergrond en waardesisteen gaan vir Cloete ook die Christelik-normatiewe. Blyke daarvan word gevind in sy waarskuwing (1967:10) dat die satire van M.M. Walters in *Cabala* vir meer as een leser aanstoot kan gee. Walters se *Apocrypha* beskou Cloete egter as "werklikheidsgerigtheid" (1980:199) waarin die satire geslaagd is "veral omdat daar dikwels 'n detonerende verhouding ontstaan tussen die 'verhewe' Nederlands van die motto's en die ongesofistikeerde Afrikaans van die gedigte self". Aan die ander kant, sê Cloete, is Walters se satire nie "mak" nie: "Miskien is die verhouding van die liefde tot die bitterheid by Walters nog baie ongelyk" (*ibid.*). Laasgenoemde opmerking van Cloete is 'n voorbeeld van die Christelik-normatiewe, gegrond op die liefdesgebot soos bekend uit Matt. 22:39: "... Jy moet jou naaste liefhê soos jouself".

In Cloete se satiriese gedigte, waarin hy self herkenbare trekke van die realiteit op direkte en indirekte wyse deur die fiktiewe aan die kaak stel, word die sosiale kritiek telkens getemper deur die Christelik-normatiewe, terwyl sy literêr-teoretiese denkvermoë ook deurskemer. Hy betitel in *Idiolek* 'n satiriese rubriek "vertekendes". Dit is op sigself sprekend van Cloete se teoretiese agtergrond, aangesien *verteken* een van die verklaringsvariante van satire is. Van Gorp (1984:278) sê van satire: "Doorgaans bedient men zich van een vertekende of karikaturale voorstellingswijze waarbij de disproportie tussen voorstelling en feitelijkheid lachwekkend werkt. Daarmee beoogt satire geen louter komisch effect, maar wil ze kritiek uitbrengen ..." (my beklemtoning). Volgens Grové (1986:8) bied Cloete se rubriek "vertekendes" inderdaad "feitlik deurlopend 'n kritiese kyk op die hedonistiese maatskappy met sy oppervlakkige genietinge". Cloete se literêr-teoretiese vertrouwdheid skemer ook deur in die laaste gedig van hierdie satiriese rubriek, naamlik "Babbelwagel". Die slotwoorde "vertekende karikatuur" eggo onder andere bogenoemde definisie van Van Gorp en rond so ook die rubriek "vertekendes" af wat kennelik as satiriese afdeling bedoel is.

Anders as die nasionaal-kritiese satire van die skrywers wat Cloete self die voortrefflikste satirici in Afrikaans noem, naamlik Breytenbach, Walters, Small en Stockenström (Cloete, 1980b:225), is Cloete se satire teen die vleeslikheid van die mens in die algemeen gerig. Daarom dat "Strand" (1986:23), waar die tipiese sonnige Suid-Afrikaanse ruimte gebeeld word, Adam en Eva (die eerste mense en by implikasie: die mens) as personae het. Dit word ondersteun deur die melding wat van Abélard¹²⁶ gemaak word en dié van Christus (wat versoening gedoen het vir die sondes van die menslike geslag). Reeds in die debuutbundel is hierdie sosiale kritiek teenwoordig, waar byvoorbeeld in "vakansiegangers III" (1980:14) die tipiese vakansiegees van die Kersgety gebeeld word, en dat die "kunsminnares" verby loop "by die Geboorte van Christus" in die kunsgalery. Net soos die genoemde gedigte om meer as die tipies Suid-Afrikaanse samelewing gaan, het ook "Graaff se poel Seepunt" (1986:24) en "mieraanbidders op kyalami" (1986:26) dit oor meer as Suid-Afrikaanse homoseksuele en renjaers. Cloete satiriseer hierin opervlakkige genot (vergelyk die prominensie wat aan naaktheid onder andere gegee word op p.24 en "ysige sensasie" op p.26).

Die verafgoding van die materiële en menslike prestasie manifesteer in laasgenoemde gedig op die volgende wyse: die titel, "mieraanbidders"; "geld en siel is vantevore/ verbid ..." (verwed en aanbid wat in omgekeerde volgorde semanties rym met geld en siel); "verheerlikte polyergus" (letterlik 'n Heer/god daarvan maak/verafgod); "übermenschliche" en "goddelike miere". "Modern times" (1986:28-29) sluit hierby aan. Dit funksioneer satiries deur die vervlegting van 'n mitologiese substraat met aktualiteit. Hierdeur word die algemeen-menslike vanuit alle tye gesatiriseer, naamlik vleeslikheid en verafgoding. Die mens as vernietiger word ook aan die kaak gestel deur die oorlogsgod Mars as figuur te gebruik. Reeds in "mieraanbidders op kyalami" (1986:26) het die talke verwysings na bene, ribbes, neus wat breek en "skedel en ander been" die mens as vernietiger gehekkel.

¹²⁶ Abélard het hom vernet teen die opvatting dat selfs onbewuste sonde 'n oortreding van God se wet is (ANON. 1964, 113).

Die verwysing in "Modern times" (1986:28, strofe 9) na Christus in 'n strofe wat geweld en vleeslikheid beklemtoon, terwyl Hollywood en Golgota in dieselfde asem daarna genoem word, is skerp satire op die mens wat Christus vergeet het. (Vergelyk "Strand", 1986:23.)

Ook "Nuwe bedeling" (1986:30) lê klem op die vertekende mens. Adam en Eva tree in hierdie satiriese gedig anachronisties tussen hedendaagse wêreldleiers en nuuspersoonlikhede op, terwyl na "'n gewete" "vir ons gesamentlike misdaad" gesoek word (1986:30). Soos die samespel van die mitologiese en die aktuele in die genoemde voorbeelde, is ook hierdie saampraat van Bybelse figure en hedendaagse nuuswaardighede vindingryk. Dit gebeur ook in "Dawid en sy volgelinge" (1986:33) waar die vermenging van aktualiteit en Bybelse gegewe weer eens gebruik word om die universele mens in 'n satiriese lig te stel. Terwyl die aangehaalde Bybelteks (1 Sam. 22:2) aanvanklik ooreenstemmend getranskribeer word, kom aktueel-menslike (sondige?) uitbreidings toenemend voor. Die toevoegings verwys na naaktheid en "establishment", "ingebore kriminele", "bedrewe linkerhand", "rampokkermenigte", "opstand", "haat", "onbegrip", "teen die ongelyke verdeling van die kwade/ die skobbejakkery én van die seën". Soos tevore in "Modern times" word die "kwade" en "genade" in dieselfde asem genoem. Dit word selfs fonies verbind. Deur die benutting (en selfs toevoeging) van die Bybelteks se herhaling van die woord "elkeen" saam met die aktualiteit, word dit 'n satire op die saambestaan van goed en kwaad, terwyl die tipografies gereleveerde slotversreël "elkeen" kwalifiseer:

elkeen met 'n slangbyt of pyltjie in die hakskeen

Deur die verwringing van die woorde van God aan die slang na die sondeval, naamlik "jy sal hom in die haksteen byt" (Gen. 3:15b) word die menslike verslawing aan die sondige metafories gesatiriseer. Die relevante vers uit Genesis, waar staan dat die nageslag van die vrou die slang se kop sal vermorsel (by implikasie die duivel/sonde sal oorwin), word vervang met die "pyltjie in die hakskeen", wat assosiasies meebring van Cupido wat die geliefde met 'n pyltjie in die hart tref om slaafse liefde af te dwing.

Cloete se implisiete kritiek (vergelyk 1.2.4 en 1.3.6) is nie slegs tot hierdie rubriek in *Idiolek* beperk nie, maar die parodie op Leipoldt se "Aan 'n seepkissie" (1964:23), wat Cloete onder "transkripsie" (1986:65) rubriseer, bevat ook kritiek en hierdie keer lyk dit of veral die Afrikanervolk deurloop.¹²⁷ Leipoldt se seepkissie, wat beeld is van die lyding van die Boerevolk tydens die Anglo-Boere-oorlog word hier deur die liriese subjek direk aangespreek:

IX Leipoldt

ubi sunt qui ante nos
in mundo fuere?

seepkissie met jou hardhorende hout
alle ore word hout as hulle oud
word hoe dikwels mens jou ook aanspreek
'n houthart en -krat weier om week
te word dit was 'n hardhorende fout
om so teerhard aanhoudend met jou te praat
seepkissie om dit reg te stel is nou te laat
dis die tyd wat hom so wreek
op kinderbeendere in hout hout laat ons in die steek
ek gaan my verstout
hout laat ons koud
in plastiek word seep vandag bowendien
verpak ek het dit self gesien

Die herhaling van "hardhorende" en die opvolging daarvan met die rymwoorde "hout" en "fout" het sterk satiriese slaankrag.¹²⁸ Die

¹²⁷ Vergelyk hoofstuk 5 waar op grond van teksvariante 'n ander geldige interpretasie uitgewys kan word.

¹²⁸ De Vries (1974:507) wys op die simboolwaarde van hout via Dante: "the Wood of Error". In die lig van Cloete se bemoeienis met Dante in *Idiolek* het die hout-fout-implikasie van Cloete se gedig

hardhorendheid word verder herhaal in "alle ore word hout as hulle oud word" en ook die klankeggo van "hout" en "fout" loop deur. Selfs die derde versreël bemoei hom steeds met die hardhorendheid, wat hoe langer hoe meer nie net op "sleg hoor" dui nie, maar op die (tradisionele) onversetlikheid van die Afrikanervolk:

.. hoe dikwels mens jou ook aanspreek

Dit word bevestig deur die volgende versreël se eksplisiete "houthart" wat soos die seepkissie "weier om week te word". Steeds word die seepkissie aangespreek en daar word erken dat "aanhoudend" (dus dikwels) gepraat is en op 'n bepaalde wyse, naamlik "teerhard". Die fonetiese weergawe van "teerhard", [te:rhart] ironiseer die woord omdat dit dui op 'n sagte/jammer hart, terwyl teerhard 'n bepaalde hardheidsgraad aandui: so hard soos teer. Daarby is teer die teenoorgestelde van hard en ondersteun hierdie woordvonds ook daarmee die satire. Op "on-dubbelsinnige" wyse word verklaar dat die volk sy tyd verspeel het deur aanhoudend aan die onreg van die verlede vas te klem en daarom "wreek" die tyd hom nou:

op kinderbeendere in hout

Eensyds dui laasgenoemde voorbeeld op die onherroeplike verbywees van die gelede onreg en die tyd van die seepkissie, andersyds op die ironie van verhardheid (houthart) wat die nageslag sowel as die voorgeslag "in die steek" laat. Deur "hout" ses maal te gebruik, fonies versterk deur die rymwoorde "oud", "fout", "verstout" en "koud", verkry dit besondere klem. Die semantiese inhoud van die tipografies gereleveerde twee versreëls wat ingekeep is, naamlik:

ek gaan my verstout
hout laat ons koud

waarskynlik spontaan en selfs moontlik onbewus op grond van sy literêre agtergrond gegroei.

is dus eintlik 'n kritiese klimaks waarop afgestuur word. Die liriese subjek neem hiermee direk die vrymoedigheid om die "hout"-eienskap van die volk af te skryf. Dit word finaal bevestig met die twee slotversreëls, waarin die hout-seepkissie-idee as gedateer of verouderd gesien word:

in plastiek word seep vandag bowendien
verpak ek het dit self gesien

3.3.3 Poëtikale vermoë

Die besondere visie van waaruit Cloete as literator-digter aan sy werklikheidservaring gestalte gee, (teoreties-krities-religieus) kleur sy tipiese denkpatriene en laat 'n onmiskenbare stempel op sy werk. Naas sy krities-artistieke denke sluit sy dinkversameling ook besinning oor die poësie in. Sy verseksterne teoretiese bydrae is reeds in Hoofstuk 2 bespreek en veral die wisselwerking tussen sy logies-analitiese denke en die spontane ordening van sy artistieke denke is bespreek. Hoewel die poëtikale ook in ander digbundels van Cloete voorkom, is dit veral *Idiolek* wat die sluier lig oor Cloete se versinterne uitsprake in verband met die digter en sy kuns.

Weer eens het ons te doen met die analitiese denke van 'n literator wat ook in die fiktiewe telkens deurskemer. Die bundeltitel, *Idiolek*, verklap reeds iets van literêr-teoretiese kennis wat toegepas word op die eie omdat "idiolek" vanuit die sfeer van die literêre jargon kom. Dit impliseer ook die toekenning van eie inhoud en referensies vir die stof wat die bundel saamstel. "pegasea" is die betekenisvolle eerste rubriek binne die idiolekkader. Dit is veral betekenisvol vir die poëtikale perspektief dat Cloete die bundel inlei met 'n rubriek wat handel oor die kunstenaar en sy werkzaamheid omdat vooropstelling daardeur geskied. Die rubriektitel "pegasea"¹²⁹ laat geen twyfel oor die belang van digterskap in hierdie

¹²⁹ Pegasea is afgelei van Pegasus, die tradisionele gevleuelde perd van die digters wat in die mitologie die muse vrygelaat het. Die spreekwoord "Pegasus bestyg" (gedigte maak) het hierdeur ontstaan.

groep gedigte nie en kunstenaarskap in die algemeen word op die besondere van digterswerksaamheid betrek. Analitiese denke van digters met betrekking tot digterskap is geen nuwigheid in die poësie nie, trouens die selektiewe proses is 'n vorm van analitiese denke wat by alle digters voorkom. Die idiolektiese van Cloete se denke is egter weer eens te vind wanneer die raakpunte van sy verseksterne en sy versinterne uitsprake gesinchroniseer word.

Die besinning van die literator, Cloete, oor die denke van die digter, Leopold (1970:167-196), en sy verseksterne uitsprake as digter¹³⁰ oor "die dromende denke van die digter" (1984a:1-20) word versintern bevestig en gekwalifiseer in Idiolek.

3.3.3.1 Simultane denke

"Die digter dink simultaan¹³¹ op vele punte tegelyk in vele vorme" (1984a:17). Cloete (1984a:11) beskou die digterlike denke as "'n komponerende organiese instrument, samestellend, eenheidskeppend ... 'n amalgameerende sintetiese vermoë." Hy praat ook van hierdie komplekse denke van die digter as "organies dink" en soek die rede vir die onverwagte verbande wat hierdie denke tussen uiteenlopende sake in die kunswerk kan lê (1970:185) in "poëtiese kragte" wat die mens/digter besit. Hierdie kragte kan "ingryp op fisiese wette" soos Cloete dit uit Leopold se poësie aflei (1970:177). Die direkte verband van Cloete se poësie met hierdie siening blyk uit 'n gedig soos "Artefaktereëel" (1986:16) wat vanweë sy titel reeds met die kuns verband hou en vanweë sy plasing in die rubriek "pegasea" ook op die woordkuns/digkuns in besonder betrekking het. In dié gedig word nie soseer die kunstenaar se poëtiese kragte beskou nie, maar word toenemend gebeeld hoe die kuns

¹³⁰ In eersgenoemde opstel het Cloete nog nie as digter gepubliseer nie, terwyl laasgenoemde referaat gelewer is nadat Angelliera en Jukstaposisie reeds verskyn het.

¹³¹ My beklemtoning.

vry is van die ingeskepe universele wetmatighede van die werklikheid totdat die slotreël dit eksplisiet uitspel:

Die water wat in Rouault se skildery
opdraende hang is skoon en wonderlik vry

Hierdie voorbeeld uit *Idiolek* is een van die weinige gedigte in die bundel wat oor die kunswerk self besin. Dit is opvallend hoe Cloete se poëtikale uitsprake in dié bundel veral die kunstenaar betrek. Dit is natuurlik in ooreenstemming met die idiolek-gedagte wat reeds deur die bundeltitel geïmpliseer word. Verskillende aspekte wat die kunstenaar raak, kom dus voor: "glasharmonika" (1986:9) stel vorm en kreatiwiteit voorop deur die herhaling van "bottels" (vier maal), "maak" (drie maal) en "hand" (twee maal) in hierdie kort openingsgedig. So word die verhouding vorm-vormgewer ook bevestig met die slotversreël waarin al drie kernwoorde saamgetrek word:

onder die bottelmaker se hand

Nie alleen die eindplasing van "hand" verleen prominensie daaraan nie, maar ook die klankeggo daarvan met die eindrymwoord "sand". Intratekstueel word 'n verdere verseksterne uitspraak daarmee gekonkretiseer, naamlik dat die digter "tegelyk iets anders kan skep" (1970:184). In "glasharmonika" is reeds sprake van "dor sand" (versreël 10) en dit in 'n prominente, rymende versreëlposisie.

Ook die samevoeging van "vuur", "skroeiende gloed" en "sand" om "glas" te maak is betekenisvol wanneer die tradisionele simboolwaardes hiervan in berekening gebring word: "sand" dui volgens De Vries (1974:399) op vrugtelose arbeid, maar "vuur", wat daarby kom, is een van die name van primêre materie en dui op die kreatiewe God (De Vries, 1974:187). Daar is ook tradisioneel 'n verband tussen "droogheid" (dorheid) en vuur (De Vries, 1974:150). Droogheid simboliseer onsterflikheid (De Vries, 1974:150) en kan selfs teenoor organiese lewe gestel word.

Daar is in *Idiolek* intratekstueel opvallende herhaling van "sand", "droog" en "volop" (wat ook in "glasharmonika" in verband met "dor sand" en

"gloed" gebruik word) en "glas" (wat tradisioneel vir suiwerheid staan, aldus De Vries, 1974:216), byvoorbeeld in die reeks "maar ..." (1986:44, 45, 46). In die eerste gedig van hierdie reeks word "sand" vier maal gebruik. Hier is nie sprake van droogheid (onsterflikheid nie) maar die beginwoord "insekte" dui tradisioneel op kort leeftyd (De Vries, 1974:269). Daarby word die "volop"-woord wat hier (1986:44) as "vol" weergegee word, verdoesel deur "sand" en "geprop":

is vol sand geprop

Daar word geëkspliseer dat dit "kolmanskop" is, wat so volop sand het. Hierdie saamgestelde woord is die pleknaam van 'n spookdorp naby Luderitz in die Namibwoestyn wat in vervloë dae 'n bloeitydperk beleef het as sentrum van 'n aktiewe diamantdelwersgemeenskap (Levinson, 1976:108,119). Die woord bevat egter ook die dele man(s) en kop waarvan die laaste as "hoof" in plaas van "heuvel" gelees kan word. Dat laasgenoemde lesing moontlik is, blyk uit die feit dat in die gedig die "kop" nie net "groot rykdom minerale" bevat nie, maar ook "baie verwarrende in- en uitheemse tale". Omdat hierdie kolmanskop dus vol vrugtelose arbeid is, word alles met sand bestuif. Die strofe

dié wat fyn kon spoorsny
die rooi duine verskuif
moet nou in huise bly
alles word met sand bestuif

kan gelees word:

die literator wat sy weg deur kennis en waarneming kon vind,
wat deur aktiewe kreatiwiteit^{1 2} die groot hope sand kon

^{1 2} De Vries (1974:383) verklaar "rooi" onder andere as "active creativeness, purification, sublimation, inspiration".

verskuif om die diamant, die onverwoesbare en mooie te ontdek,
moet nou self gedigte¹³³ maak.

Ook die gedigte word dus nou met die "sand" van die literator "bestuif". 'n Gedig wat op die beskrywende vlak 'n realiteitsituasie binne die Suider-Afrikaanse delwerswerklikheid verwoord, word so "iets anders" en bou intratekstueel aan simbole wat reeds in die eerste gedig van die bundel voorgekom het. Meer nog, dit reik verder uit na die voorlaaste gedig met die "huis"-beeld, want in "ubiquiteit" (1986:133) verklaar die liriese subjek dat hy die gedig "bewoon":

en al weet ek dit is te gering
en té eensydig
vir sy almagtige alles
bewoon ek die gedig

In "johannes die doper" (1986:19) wat 'n poëtikale objektivering is, kom die woord "volop" weer voor. Hier word dit gestel teenoor armoede en motiveer dit die digter se affiniteit vir die "vertekende" of mismaakte:

wees op jou hoede
vir gerustheid en volop

Die droogheid van "glasharmonika se "dor sand" is die onderwerp en toon van gedig II (1986:45) in die siklus, "maar ..." Hier is dit veral die [o:] wat intensiveer: "boorgate", "groot karoo", "opgedroog", "ovs", "ondersteo", "hoog", "loope". Die gloed- en vuurbeeld hier is dié van hopeloosheid, want die landskap is "gaar" en die huise (gedigte?) uitgebak (ook nie meer relevant of populêr nie). Die huise is ook sonder

¹³³ Volgens De Vries (1974:263) kan "huis" staan vir "gedig"; bowendien is 'n huis 'n kultuurding, 'n bouwerk soos die gedig.

ruite: gedigte sonder suiwerheid.¹³⁴ Die ou doodse beeld van die literatuur, naamlik

beenwit is die gras en beenkaal

betrek die inhoud verder op die poësie omdat dit onder andere die bekende openingswoord van C. Louis Leipoldt se "Die Soutpan" (1964:25) eggo, naamlik: "Kaal is die ou sandwêreld hier, en kaal", waarin daar ook van sand sprake is. Deur apokoinou kan gelees word dat die "mieliestronke" (wat geen pitkos meer aan het nie) "volop" is. Tog laat dieselfde sintaksis toe dat ook die "goue mynhope" (ironies: die goud is reeds uit, daar het slegs sand oorgebly) "volop" is. Selfs in "vol droë lope kom die letters van "volop" voor. Die hele strekking van die gedig dui op die uitsigloosheid van 'n droogtetoestand - 'n algemene droogte geld deur die ruimtelike aanduidings wat vanaf die "groot karoo" oor "die ovs" tot in "transvaal" strek. Deur die inter- en intratekstuele relasies van die gedig word die gedig toonbeeld van die ontoereikendheid van die poësie.

Die beeld van droogheid word verder gevoer in die eerste "perifrase"-gedig "openbaring marsman leipoldt mulisch" se derde strofe (1986:71):

daar dryf brandende vog
in my oog
woorde genees dit droog

"droog" in die laaste versreël van die strofe en het ook die senantiese inhoud van "nugter" of "saaklik", wat by die vorige beeld van dorheid aansluit. (Ironies genoeg word hierdie droogheid "voer vir die filoloog"!)

Keer ons terug na die derde gedig in die reeks "maar ..." (1986:46), vind ons:

¹³⁴ Ruite impliseer glas en glas kan gelyk gestel word aan suiwerheid soos dit reeds verklaar is.

die oog
wat uitsoek
hy maak onvermydelik droog
in sy ewige hoek

Die herhaling van "sy hoek" deur "sy ewige hoek" dui nie alleen op die betreklikheid van die menslike perspektief nie, maar ook op die vorm (hoek) waarin die kunstenaar kan representeer: hy kan nie wyer kyk nie - sodra iets waargeneem en weergegee word, is iets van die volle "waarheid" (drie maal herhaal in die gedig) of werklikheid verlore.

Die glasbeeld word buite hierdie siklus intratekstueel binne die semantiese veld van "oog" betrek met "glaasoë" (1986:47) wat "ouer geglasuurde oë" se voordeel bo die van jongeres stel: hulle kyk "na binne en na buite ..."

Die rubriek "life is in the eye of the beholder", wat reeds met sy titel poëtikale besinning impliseer, betrek met "glaasoë" nie alleen die waarnemingsvermoë van die kunstenaar nie, maar ook kennis, die kreatiewe wêreld, begrip en oordeel, wat almal binne die simboolwaarde van oog lê (De Vries, 1974:170).

Wanneer al hierdie intratekstuele raakpunte beskou word, is dit duidelik dat die digterlike denke 'n "dinamiese denke" is wat simultaan funksioneer. Cloete self vind die "sistematiek van hierdie dromende denke, sy tektoniese manier van doen" "wonderlik" (1984a:16).

3.3.3.2 Kado-denke

Nijhoff (1964:9) se woorde "men krijgt toewaaaisels van buiten, of van binnen, en door de toewaaaisels wordt de eigen vaart der gedachten eerst geschraagd, zoals een schip gedragen wordt door de golven die er tegen op schuimen" is 'n onderskrywing van André Gide, wat gesê het dat hierdie "toewaaaisels" as "cadeau" van God ontvang word. In aansluiting hierby sien Cloete (1984a:6-8) droomdenke as 'n besondere gave. Vir Cloete (1984a:9) is die kunswerk 'n "artefak" wat "gemaak" is "deur 'n bepaalde talent". Hierdie "aanleg" sluit die "oorleg" nie uit nie (1984a:3), trouens "ingewing en intellek is korrelate" (1984a:2).

Cloete (1984a:3) beskryf dié besondere eienskap van die digter as "talent, ingewing, dit wat ingegee is, wat aan jou gegee is, 'n gawe wat jy het of nie het nie - jy kan dit nie vat of toeëien, verower nie, op geen manier nie, jy kan nie daarvoor studeer nie, jy kan dit nie koop nie". In 2.2 (Artefak en proses) is die versinterne pendante van hierdie literêr-teoretiese uitsprake volledig bespreek.

Die gedig "skilderes" (1986:18) impliseer onder andere dat liefde en toewyding,¹³⁵ idealisme¹³⁶ en ervaring¹³⁷ nie 'n kunswerk kan skep nie. Die potensiaal, die "gawe", is primêr nodig. Die gegewenheid van die digterstalent is verder versintern bevestig deur "tennisspeler" (1986:10) waar die digter se woorde "op hom/ afgebal" kom. (Beide gedigte is reeds bespreek onder 2.2.) Dit is belangrik om die voorwaarde wat by "tennisspeler" gestel word raak te sien, naamlik dat die digter dit wat aan hom gegee word "reg" sal "raketter", ofte wel representeer.

Die slotgedig in "pegasea" naamlik "johannes die doper" (Cloete, 1986:19) sluit aan by die idee van droomdenke wat, hoewel dit 'n gawe is, tog reg "geraketter" moet word, dit wil sê op 'n wyse wat deur die oorsprong daarvan gedikteer word. Twee van die voorkeure van die liriese subjek in "johannes die doper" is versigtigheid ("op jou hoede" en "pasop") en rasionaliteit ("verstaan"). Binne konteks kan 'n interpretasie hiervan lui dat die digter versigtig en rasioneel te werk gaan omdat hy die gawe as sodanig ontvang het.

Die gedig "voëls met nuwe teks" (1986:11, vergelyk 2.2) besin oor wanneer en waarvandaan die woordinhoud na die digter toe aankom, naamlik:

¹³⁵ "Liefdevol en getrou gebly"

¹³⁶ "Impotensiaal" = impotensie + ideaal

¹³⁷ "Sy is nou oud/en postmenstrueel" impliseer dat sy afgeleef is en nie meer lewe kan skenk nie.

vrou mier voël
hulle dra dag en nag teks aan

Die gedigtitel dui reeds op die sogenaamde leserskollektief wat literêre skoling of belesenheid in hierdie geval aandui. Nijhoff se gedig "De Schrijver" (1954:404) begin so:

Elk woord, terwyl hy schreef, ging ademen
En riep een ander antwoord in zijn oor,
Telkens kwamen tusschen de bergen door
Vogels met nieuwe tekst, ...

Cloete se gedig is meteen 'n demonstrasie van die korrelerende "ingewing en intellek". Deur afwyking vind vooropstelling van vrou, mier en voël plaas en die feit dat "mier" nogtans geen posisionele verandering ondergaan nie, beklemtoon hierdie "bron" van die digter. In die lig daarvan dat juis "mier" die simbool vir beide instink en intellek is, verkry hierdie versreël nuwe betekenis binne die idiolek van Cloete, aangesien aangetoon kan word hoe die digter, Cloete, voortdurend instinktief-intellektueel skep. Die leser wonder ook wat die rol van "aanleg" en "oorleg" onderskeidelik is in die simmetrie van die strofes en die slotversreëls van die gedig. Die strofes handel naamlik in omgekeerde volgorde oor die bronne waarvandaan die digter sy teks kry: voël (strofe 1), mier (strofe 2) en vrou (strofe 3).

Die tradisionele simboliese inhoud wat aan die drie prominente gestaltes van die gedig geheg word, stem merkwaardig ooreen. "Vrou" reflekteer volgens De Vries (1974:504) die mens se gesuiwerde intellek, maar dit het ook assosiasies met die instinktiewe en die emosionele. "Mier" is die embleem vir instink en intellek maar dit hou ook verband met vlyt, wysheid, intelligensie en orde (De Vries, 1974:16). Voël op sy beurt dui op die dinge van die intellek, terwyl dit terselfdertyd uitwys na 'n artefak wat geskep is (De Vries, 1984:48). Dit is nie bekend of die digter vooraf bekend was met al hierdie simboliese implikasies nie en tog is dit immanent in hierdie oënskynlik sintuiglike inhoud.

Die gedig sluit dan met 'n "opsomming" van die tydsprogressie wat strofegewys plaasgevind het, naamlik van dag tot nag: "dagbreek" (strofe 1), "smiddags" (strofe 2) en "saans" (strofe 3). Die tydsprogressie word nie in die laaste versreëls omgekeer soos die "bronne" nie, maar dit bly dieselfde: "dag en nag". Dit bevestig aan die een kant (ook semanties) die ononderbrokenheid van die indrukke wat lei tot die skeppingsproses en dit dui aan die ander kant op die irrelevansie van 'n spesifieke tyd vir die digterlike skeppingsdaad. Verder wys dit op Cloete se verseksterne uitspraak in verband met keuse en skepping, soos dit in 3.5 behandel word.

Die soek na "immanente" vorme ("kwingkwang", 1986:12-13) en "afloerplek" ("koppelia", 1986:14) is 'n ander faset van die gegewenheid van die digterlike werksaamheid omdat dit die representasie van die reeds bestaande impliseer. Selfs inspirasie (soos in "feronia", 1986:15) kom van buite die digter/kunstenaar en sy geluk is nooit "voltooi" nie, maar is 'n gebroke "stukkende verruk" (p.17). Tog roep hierdie onvoltooide geluk van die woordkunstenaar, Cloete, se verseksterne besinning oor "die rykdom van die onvoltooide" in herinnering. Daarin het hy die onvoltooide staat van die dromende denke as "ingebore strewe na die volkome vorm en na eenheid en afronding" gesien (Cloete, 1970:189). Ook dit is dus iets wat aan die digter gegee is. Die oortuiging van "gegevenheid" by die digter loop parallel met die oortuiging dat hy deur God "toegelaat" word om in God se oor te praat, dit wil sê God, wat gee, laat toe en hoor. Versintern vind ons in "botoon ondertoon" (1986:114) die volgende uitspraak:

maar in sy Oor wat oop is vir die praat
van alle tale word ons toegelaat

om woorde skerp te kners
met die gebed met die vers

Bogenoemde sitaat stel die droomdenke wat as gegewe van God ontvang word in terme van die Cloete-idiom, waarin die genade van God enersyds blyk (toegelaat) en die kreatiewe lydingsaspek (vergelyk 4.4) ook deurskemer in "... skerp te kners".

3.3.3.3 Onbewuste denke

Droomdenke is volgens Cloete (1970:180) **onbewuste**, maar nogtans **doelrigte** denke. Cloete merk saam met Leopold op dat daar 'n noue verwantskap tussen droom en gedig bestaan (1970:171) en hy sluit by Schleiermacher se siening aan dat "die wakende denke in begrippe dink, die droom egter in beelde - hoofsaaklik gesigsbeelde en klankbeelde" (1970:172).

'n Gedig uit *Idiolek* wat hiermee verband hou, is "Nagmerrie" (1986:42) wat deur sy plasing in die rubriek "life is in the eye of the beholder" toon dat "droom" poëtikaal geïnterpreteer kan word.

Nagmerrie

Ek het my lewe lank
net sien geluidloos gedroom.
Vannag was 'n deurbraak.
Ek droom dat ek klank
droom. Dit was 'n wrede fantoom.
Daar sweef mismaak
van 'n dirigent 'n skedelige grimas
wat na stilte stokkietas.

Die besondere prominensie wat hierdie gedig aan die woord "droom" verleen, is betekenisvol. In die eerste plek dui die titel op 'n soort droom. Die woord "droom" word drie maal, in prominente versposisies gebruik en die klank daarvan word selfs in die eindrym geëggo (droom - fantoom). Tweedens dui die beklemtoning van "sien" in die tweede versreël daarop dat om te droom 'n visuele ervaring behels, en wanneer "fantoom" in semantiese verband as gestalte, verskyning of skrifbeeld raakgesien word, figureer Schleiermacher se siening van die droom as "dink in beelde" sterk in hierdie gedig. In dieselfde kort gedig, word merkwaardig genoeg drie maal na klank (twee daarvan is weliswaar die afwesigheid van klank, naamlik "geluidloos" en "stilte") verwys, terwyl ook die woordklank van "lank" dié van "klank" waarmee dit in eindrymende verband staan, voorberei. Die droom bied dus 'n gesigs-

en klankbeeld. So val Cloete se verseksterne besinning oor die gedig, droom en klank saam met sy versinterne hantering daarvan en word die onbewustheidsaspek van droomdenke gebeeld.

3.3.3.4 Eenheidsdenke

Droomdenke is eenheidsdenke wat seek. Volgens Cloete, (1984a:14) is een van die kenmerke van die dromende denke dat dit "eenheidsdenke is en dat dit hom openbaar in die samestelling van 'n bundel gedigte". So, meen Cloete, word die digter "beskouer van homself" wat "toeskouer van homself" word "en die gedig, middel by die selfbemoeyenis, skep tegelyk iets anders" (1970:184). Hy sien ook die "gedig-oor-die-gedig as die natuurlike uitkoms van die dromende denke wat, in die woorde van Kant 'durch sich selbst affiziert wird' of soos Van Wyk Louw sou sê: oor homself terugvou, terugdink oor sy eie dink". Só 'n bundel is *Idiolek*, wat as 't ware terugdink oor Cloete se eie dink.

Cloete se verseksterne onthulling dat 'n digter in die digproses nie 'n vooropgestelde idee met 'n bundel het nie maar dit later tot eenheid orden, sluit hierby aan: "'n Mens rangskik die gedigte in jou bundel weliswaar agterna ... Jy probeer die plan agterna uit lees en die merkwaardige daarvan is dat dit kan." (1984a:14.) Dit is 'n aanduiding van die wisselwerkende analitiese en dromende denke van die digter dat, soos Cloete dit self stel, "hoeseer jy ook al denkende betrokke is by die ontstaan van jou gedig, jy ook onwetend weet" (1984:12).

Dieselfde gedagte kom versintern na vore in "blinde liefde van die blinde meisie" (1986:43) waar die slotvers só lui:

ek sal wetende blind
hom as hy kom sekuur en gul
met my leegte vind

Hierdie gedig staan in die teken van die semantiese veld "ken" en "weet" van *Idiolek* sowel as onder die rubriektitel "life is in the eye of the beholder". Die erotiese inhoud daarvan verkry daardeur poëtikale betekenis sodat die liriese subjek se "ken" van die woord waarmee iets aangedui

word ("naam") en die klank wat met hierdie saak geassosieer word ("mansstem") en die "weet" dat dit 'n vorm besit ("liggaam") die onvoltooidheid van die digtersdenke, wat deur die vormgewing voltooi word, kan beteken. So skryf die digter "'n aantal afsonderlike gedigte, wat elkeen op sy eie tyd ontstaan, wat elkeen in sy eie reg bestaan, maar 'n goeie oeuvre of bundel is nie 'n toevallige versameling los gedigte nie, hulle kom uit 'n eenheid voort" (1984a:14).

Cloete verklaar dat die "tienvoudige", "simultane", "organiese" droomdink van die digter alleen agterna analities gevat en gerekonstrueer kan word (1984:11). Hy maak dus versekstern geen geheim van die sistematiserende, analitiese denke van die literator wat by die samestelling van sy digbundels teenwoordig is nie. Die hand van 'n kenner blyk ook inderdaad uit die sterk samehang van die gedigrubrieke in *Idiolek*.¹³⁸

Ook die samestelling van 'n reeks hou met hierdie siening verband. Soos met ander reekse van Cloete moes hy ook met "maar ... I, II en III" "geweet" het die gedigte hoort bymekaar (vergelyk die sterk samehang soos aangetoon onder 3.3.3.1). Hy moes selfs "geweet" het van die verbande daarvan oor die hele bundel heen en tog kon hy dit "by die skryf en saamstel van die siklus alleen visueel geweet" het. Dit staaf sy siening dat dromende denke, behalwe die eenheid-skeppende aard daarvan en die simultaanheid daarvan, "ook 'n kwantitatiewe, gesegmenteerde denke en 'n verhoudingsdenke is". Cloete (1984a:15) sien die dromende denke as "'n koherente, kompositoriese instrument. Hoewel dit dink in groot samehange, dink dit in segmente, byvoorbeeld in die verseenhede, strofe-eeenhede, sintaktiese eenhede, hoe dan ook, in sistematiese eenhede".

Uiteindelik is daar ook versinterne poëtikale besinning wat nie direkte pendant is van 'n versekstern uitspraak van Cloete nie. "Ballade van die digter" (1986:66) is só 'n gedig, waarin wel twee maal verwys word

¹³⁸. In die inleiding is breedvoerig hierop ingegaan.

na die digter wat "droom" en waarvan die slotverse herinner aan die idee van die kunstenaar wat die ingeskape wette verander:

...

ter wille van dié guit dié ydeltuit

stel Ek die oordeelsdag uit.

Hierdie sluitmotief van die gedig hou direkte verband met ander versinterne poëtikale uitsprake sowel as met die "taalskadeloosstelling" (1986:66) en die "vlagie woorde wat die verderf 'n vleugie transendeer" (1986:78). Dit is onlosmaaklik deel van die religieuse visie van Cloete en daarom kom dit saam met ander relevante poëtikale uitsprake in hoofstuk 4 **Woord en Idiolek** aan die orde. Teen die agtergrond van Cloete se verseksterne poëtika, soos dit uit die bespreekte gedigte waargeneem is, is dit moontlik om 'n stippelbeeld van die idiolektiese ten opsigte van sy besinning oor digter en digterskap te kry, naamlik analities-kreatiewe denke, wat met religieuse oortuiging deurspek is.

3.4 AANVOELING, WERKLIKHEIDSDetail

Aanvoeling is 'n term wat tevergeefs in 'n glossarium van literatuurwetenskaplike terme gesoek word. Tog is dit een van die vier kategorieë wat I.A. Richards (1929) onder "betekenis" beskou (die ander is sin, toon en intensie) en daarmee bedoel hy die emotiewe. Sonder om Richards se siening as uitgangspunt te neem of selfs, meer modern, literatuurpsigologies te analiseer, kan aangetoon word dat Cloete se poësie sekere affiniteite openbaar. Sy gebruik van beelde en woorde uit die musiekwêreld, die beeldende kunste asook sy hantering van ander werklikheidsdetail laat inderdaad 'n besondere stempel op sy woordkuns na. Sy voorliefde vir musiek blyk reeds uit die groot aantal vakwoorde met betrekking tot musiek wat in **Idiolek** voorkom. (Vergelyk die tabel in 3.3.1.) Sy aanvoeling vir die kunste in die algemeen blyk ook uit die groot aantal gedigtitels in **Idiolek** wat verwys na een of ander kunsvorm: "glasharmonika" (p.9), "koppelia" (p.14), "Artefaktereëel" (p.16), "skilderes" (p.18), "Silhoeët van Beatrice" (p.51), "mooi marilyn monroe foto in rooi" (p.52), "Hoof" (p.62), "Leopold" (p.63), "Nijhoff" (p.64),

"Leipoldt" (p.65), "Ballade van die digter" (p.66), "openbaring marsman leipoldt mulisch" (p.71), "Bloem" (p.78), "amalgam van die gedig" (p.99), "botoon ondertoon" (p.114), "Vivaldi" (p.136).

Wanneer Cloete se eie uitspraak in verband met die samestelling van 'n bundel gedigte (wat in hoofstuk 3.5 ter sprake kom) in aanmerking geneem word, word dit duidelik dat die eerste gedig van *Idiolek*, "glasharmonika" en die slotgedig van die bundel, "Vivaldi", nie toevallig albei verwysings na die musiekale is nie. Aan die ander kant val dit op dat die meerderheid gedigte met titels wat na die kunste verwys, met die woordkuns te maak het (elf van die negentien titels). Dit strook met die literator-digter se verwagte aanvoeling vir die literêre en die belangstelling in musikaliteit wat deel is van sy woordkunstige aanvoeling. 'n Gedig soos "botoon ondertoon" (1986:114) verwoord 'n moontlike rede waarom die musikale vir hom van soveel belang is:

die musiek het 'n groter grootser skaal
as die totale aantal taal

Die rykdom van Cloete se klankeksplotasie - Grabe (1984:25) verwys byvoorbeeld na "'n volgehoue eksplotasie van kontinueringsmoontlikhede van klanke en klankbindinge in gedig op gedig in sowel *Angelliera* (1980) as *Jukstaposisie* (1982)" - kan waarskynlik gesoek word in die sterk musikale inslag daarvan. Soos in *Allotroop* (Cloete, 1985:18) die liriese subjek uitroep: "ek is té musiekinstrumente".

Saam met sy aanvoeling vir die kunste vorm 'n unieke hantering van werklikheidsdetail 'n belangrike kenmerk van Cloete se verseksterne sowel as sy versinterne aanvoeling. Grové (1984:56) verwys na "'n Opvallende kenmerk van die kritikus Cloete se omgang met die literatuur" as "sy toespitsing op besonderhede en die hantering van besonderhede in 'n gegewe teks: stilistiese besonderhede maar dan ook inhoudelike besonderhede". Cloete se vakwetenskaplike bydraes en literêre kritiek toon hoe die fyn besonderhede vir hom saak maak en dit vind selfs neerslag in sy satiriese gedigte soos "Nuwe bedeling" (1986:30-31), waarvan slegs 'n enkele strofe aangehaal hoef te word om te toon hoe

hy die aktualiteit gekonsentreerd-gedetailleerd inspan deur die assosiatiewe woord saam met 'n nuuspersoonlikheid te rangskik:

... Dis die moeite werd, laat ons voor begin,
fluister Maggie, gaap Jonathan, grom Gorbatsjof,
knor Jasser Arafat, snork Ghaddafi, pleit Reagan,
sing Geldof, bid Johannes Paulus, huil Walesa, preek Boff.

Hierdie aanvoeling vir besonderhede is ook nie 'n nuwigheid by Cloete nie. Grové (1983:57) stel dit so: "... in sy proefskrif het Cloete al duidelik bewys dat hy 'n skerp oog het vir besonderhede wat 'soos bloedselle' deur die liggaam van die teks beweeg, en dat hy daarby - en dit is belangrik - die vermoë besit om 'n sinvolle patroon uit die veelheid te haal". Grové (1983:56) vergelyk Cloete in die digter-literator se eie woorde met Totius: "Soos Totius soekend en waarnemend wandel deur die landskap" (op soek na "oogbewyse" volgens Cloete, 1969:227 en volgende), "wandel Cloete as 't ware soekend¹³⁹ deur die Totius-oeuvre, en so vind hy 'n betroubare basis vir sy gevolgtrekkings (of bevestiging vir sy vermoedens)". Cloete se aanvoeling vir besonderhede laat hom dit nie net raaksien in 'n ander se werk nie, maar hy bou versekstern voortdurend 'n eenheidsbeeld daaruit op - werk dus as literator kreatief daarmee. Grové (1984:57) sê dat Cloete "dit nie by die sprokkeling van sitate" laat nie wanneer hy op grond van Leipoldt se hantering van besonderhede belangrike karakteriserende opmerkings maak.

Die intuïtiewe waarderingsvermoë met betrekking tot besonderhede kan by Cloete as komplementêr met sy eenheidsaanvoeling gesien word. As digter verwoord hy dit ook versekstern (1984:15): "Ons moet nie vergeet nie, eenheid impliseer veelvoud, veelheid, detail. Die digterlike orgaan is saam met sy eenheidsbewussyn verfynd bewus van die detail in die

¹³⁹ Die "soek" - aspek van digterskap wat in 3.3.3 aandag gekry het soos dit deur Cloete versintern verwoord is, is teken van die interaksie tussen sy literator- en digterskap.

skepping. Daar is oorweldigende detail, jy sou daarvan mal kon word as jy dit nie kon vertaal tot 'n orde nie, as jy dit nie kon sintetiseer en kon amalgameer nie. Jou begryp is 'n bont begryp, bont en blou geknyp, maar uiteindelik behou in 'n orde - dit hoop jy."

Hierdie digtersuitspraak verklaar meteen die literator, Cloete, se aanvoeling vir ander se hantering van besonderhede. In hierdie uitspraak lê ook die norme opgesluit van sy evaluering, naamlik dat 'n veelheid van detail weergegee kan word, maar dan "gesintetiseer", in 'n "orde", "geamalgameer". Dit is presies wat hy jare voor hierdie betrokke uitspraak van Leipoldt as "digter van besonderhede" (Cloete, 1966:11) eis. Eerstens moet daar verband wees en nie 'n "aaneenryging van verse binne hipotaktiese of parataktiese verband nie ... verband ... wat tog uiteindelik die verbindingslyne tussen die stippels moet trek". Versintern het Cloete dit ook oor verband, byvoorbeeld in "Na willekeur" (Cloete, 1980a:45) maar hier toon hy hoe verbandlose dinge deur byvoorbeeld versklank verband kan kry. "Na willekeur" begin só:

Die dinge is sonder verband
hoegenaamd. ...

Die inhoud van die gedig is inderdaad dinge sonder verband en die slotversreël

... In hierdie trant ...

dui aan dat selfs nog verder opgenoem sou kon word. Die feit dat Cloete nie verder opnoem nie is toe te skryf daaraan dat die digter sy doel bereik het: hy het reeds in die gedig 'n verband deur die klankpatroon gelê. Schutte (1984:97) interpreteer die "totaalsom" van die gedig só: "Die gedig wil dus sê dat deur die mag van die saambindende rym daar reeds 'n verband bestaan - wat die betekenisoooreenkoms tussen die verskillende 'dinge' ook al is."

'n Verdere eis wat Cloete as literator stel, is dat besonderhede nie geïndividualiseer mag bly nie, maar daar moet 'n "samevattende en verdiepende oorsien" (1970:10) wees. Hy beskryf Leipoldt se "probleem"

as sodanig dat hy in baie gedigte die formele eenheid self in gedrang gebring het. "In tal van sy gedigte waardeer mens letterlik slegs die 'onderdele', nie 'n totaal nie. Leipoldt se tipiese gebreke is 'n brokkelige, korrelige gedig, verserye (veral waar hulle sterk anafories is), sterk geïsoleerde versreëls, staan in die nouste verband met sy sterk behoefte om die dinge na soort, tyd en plek te lokaliseer, af te sonder en een vir een met die sintuie af te stroop" (Cloete, 1970:10). Die detail op sigself is dus vir die literator Cloete nie voldoende nie. Hoewel hy nie "beswaar" het teen "besonderhede as sodanig nie" is dit die "meganiese opstapeling daarvan sonder dat daar 'n magswoord in die veelheid gespreek word" (Grové, 1983:57) wat hy afkeur.

Dit is geen wonder dat hy as digter "nes in sy kritiek met besonderhede werk" (Grové, 1983:57), en dat die "somtotaal" wat moet loskom uit die "syfers" (Cloete, 1970:8) telkens aantoonbaar is nie. Grové (1983:56-63) het dit reeds aangetoon in sy bespreking van die gedig "Hechten hier beneden" (Cloete, 1982a:104). Die interaksie tussen Cloete se analitiese en artistieke denke word egter eksplisiet wanneer die gedig "holofrase" uit *Idiolek* beskou word, aangesien die titel, "holofrase" (1986:118) "geheel" impliseer en dan bestaan uit die "opnoem" van "dinge" wat "goddelikheid" beskryf. Die titel van die rubriek waarin dit voorkom, is ook van belang hier, naamlik "die aanwesigheid van die afwesigheid" wat in hierdie besondere geval dui op die afwesigheid van eksplisiete verbande wat tog implisiet aanwesig is.

holofrase¹⁴⁰

- 1 goddelikheid is maal
- 2 argonout spiraal
- 3 krans
- 4 nimbus
- 5 wat dans

¹⁴⁰ Die versreëls is genommer ten einde verwysing daarna te vergemaklik.

- 6 goddelikheid is diskus
 7 wiel bus
 8 werwel silinder veer
 9 wringel siklus
 10 ratel bal
 11 rat met pal
- 12 goddelikheid is 'n sfeer
 13 son planete kolkwolke
 14 dit wat roteer
 15 watertregters wind mane
 16 aarde polka
 17 seestrome pavane
 18 dit wat volueer
- 19 word windend méér

"Holo" is 'n woordelement, afgelei uit die Grieks, wat "voltooid" of "geheel" beteken (Liddell & Scott, 1979:484) terwyl "frase" 'n groep samehangende dele van 'n sin is wat nie 'n volsin is nie (HAT, 1981:231). Met die gedigtitel snoer Cloete dus geheel ("holo") en dele (-"frase") saam. "Frase" kan ook beteken: "kort pittige gesegde wat 'n enkele idee inhou" (ibid.) en die klank van die kombinasie "holofrase" roep selfs "holle frase" op, wat 'n mooi klinkende, maar sinledige gesegde (ibid.) aandui. Met die titel betrek Cloete dus al hierdie moontlikhede vir dit wat volg.

Die gedig bevat dan inderdaad drie eenvoudige "sinne" wat elk met "goddelikheid is" ... begin en dan "opnoem" sonder enige leestekens of hoofletters. Hierdie dieldeling hou hom ook nie streng aan 'n ordeskeppende strofe-indeling nie, want daar is twee strofes wat nie met die refrein aanvang nie en enjamberend by die ander "sinne" betrek word (strofe 2 en 5). Die strolengtes is ook wisselend en daar is wel eindrym teenwoordig, maar sonder skema.

Die totaalbeeld van die gedig is dus een van bonte verskeidenheid en tog voel die leser een of ander orde aan. Die vraag ontstaan dadelik of Cloete hier, soos hy van Leipoldt soms vermoed (Cloete, 1970:8); op enige plek kan ophou noem, en of die opnoemery deur die leser geskommel sou kon word sonder ernstige skade aan die gedig. Waardeur word "eenheid" (Cloete, 1970:9) in die gedig verkry en wat is die "verband" wat "uiteindelik die verbindingslyne tussen die stippels moet trek" (Cloete, 1970:11)? Kortom: hoe verkry Cloete self die "somtotaal" wat deur die titel "holofrase" geïmpliseer word (en ontwyk hy die "holle frase"-implikasie) en wat is die "iets nuuts" wat "vrykom uit die samestellende dele" (Cloete, 1970:8)? Die sinonieme en uiteenlopende besonderhede van die gedig word eers dan werklik sinvol wanneer ons insien in hoe 'n mate die veelheid 'n eenheid word en hoe die selektiewe proses en die bepaalde ordening hiervan "iets nuuts" tot stand bring.

Teen die agtergrond van die literator, Cloete, se siening van woordbetekenis as die primêre impliserende faktor in die gedig (Cloete, 1973:35; 1982:26) is dit wat "opgenoem" word belangrik, maar ook hoë dit opgenoem word. Implikasie werk volgens Cloete "alleen tekstueel, dit wil sê deur 'n konstellasië betekenisse, deur interverbale betrokkenheid, deur die sinchroniese saamgaan van 'n reeks woorde, beelde, kruisverwysings en derglike" (Cloete, 1982:25). Dit is presies hoe die "somtotaal" in "holofrase" agterhaal kan word.

Wanneer die strofepbou en woordbetekenis nagegaan word, blyk die selektiewe hand van die digter. Strofe 1 wat met "goddelikheid is ..." begin, stel die sirkelidee bekend asook die moontlikheid van vermenigvuldiging deur die beginwoord "maal": maal = kolk = vermenigvuldig. Dit word gekwalifiseer deur argonout wat 'n samestelling is van die woord-elemente argon ('n chemiese element en kleurlose gas) en -out (moontlik na analogie van astronout wat ruimtevaarder beteken). Die samestelling suggereer beweging in die onpeilbaarheid. Dit word bevestig deur die woord spiraal, wat 'n "vermenigvuldigende sirkel" is (versreël 2, wat enjamberend by strofe 2 aansluit). Laasgenoemde beklemtoon weer eens die sirkelidee, maar met 'n kwalifikasie omdat kranse wat die derde versreël uitmaak volgens De Vries (1974:509) deel is van die wielsimbool, en op sy beurt die simboliek van sowel die sirkel as die

spiraal deel. "Krans" word in die vierde versreël deur **nimbus** verder geëkspliseer as stralekrans. Die onpeilbaarheid van versreël 2 word dus in versreël 4 heiligheid en bonatuurlike krag. Versreël 3 vertoon die eerste uitsondering in die ry van soortname tot dusver genoem en skakel met die werkwoord **dans** aan by die beginwoord van die inventaris (maal word nou dans) en die betreklike voornaamwoord wat verseker dat "dans" nie in die naamwoordelike sin gelees kan word nie. "Dans" is egter simbolies van die kreatiewe daad. Vergelyk "De danser" (Nijhoff, 1954:106) waar die "waanin van 't inwendig dier" deur die vorm bedwing word en gelyktydig uiting vind. In Cloete se beeld van kolk en vermenigvuldig (maal) kom met "dans" geordendheid en die idee van 'n skepper wat 'n kunstenaar is, aan die orde - nie dat die kunstenaar goddelikheid besit nie, want goddelikheid is dans en nie andersom nie.

Strofe 3, wat 'n tweede keer die refrein, "goddelikheid is ..." weergee, bevestig steeds die sirkelidee met **diskus**, wat "ronde skyf" beteken (Grieks: "diskos": Liddell & Scott, 1979:175). In hierdie strofe val die klem egter op die dinamiek van goddelikheid soos die versreëls verder uitwys, maar implisiet is reeds die sonbeeld, wat in die volgende strofe gegee word, aangesien die vlieënde diskus ook die baan van die son simboliseer (De Vries, 1974:136). Versreël 7 se **wiel** is 'n sirkelvormige voorwerp wat om 'n as draai, terwyl **bus** die ysterkoker is waarom 'n wiel draai. Hierdie draaiende voorwerpe suggereer dus beweging en hoort daarom saam in 'n versreël. Versreël 8 se woord **werwel** kwalifiseer die draaibeweging as "vinnig in kringe beweeg", wanneer werwel werkwoordelik gelees word. Dit het egter die nuwe-implikasie van rugwerwel, wat vir die menslike liggaam onontbeerlik is.

Vergelyk intratekstueel die tipering van God in "Mercury" (1986:87) as "Primum en Perpetuum Mobile", of soos Pretorius (1987:29) dit stel: "die konsep van God as die Groot Beweger", waarmee Cloete in dieselfde denkkader beweeg as Thomas van Aquino en Aristoteles.¹⁴¹ Die vinnig-

¹⁴¹ Vergelyk in hoofstuk 4 hoe Cloete se godsbeskouing van die Vorm en Perpetuum Mobile die God en Here van die Bybel betrek teenoor

beweeg-idee van werwel word in veer (versreël 8) beweginggenererend, aangesien 'n veer onder andere gebruik word om beweging te veroorsaak. Silinder, wat tussen "werwel" en veer geplaas is in hierdie versreël, dui op 'n kokervormige liggaam wat deur twee gelyke en ewewydige sirkels begrens word en stel dus die beweging van werwel en die generering van beweging van veer gelyk.

Versreël 9 stel weer die beeld van draai en beweeg voorop deur wringel, 'n woord deur die digter geskep, waarskynlik afkomstig van wring (uitpers, draai),¹⁴² wat klankmatig teruggryp na werwel en wiel. Maar wringel deel reël 4 met siklus, wat steeds die sirkel/kringmotief verteenwoordig, maar die assosiasie van eenheid byvoeg omdat "siklus" 'n kring, periode of reeks wat 'n eenheid vorm impliseer. Versreël 10 voeg 'n verdere dimensie by die idee van die draaiende sirkel met ratel, naamlik beheerde beweging, aangesien ratel 'n wiel met ratte is waarin 'n pal vasgryp (vergelyk die kwalifikasie hiervan in die volgende versreël) sodat dit net in een rigting gedraai kan word. Die tweede woord van dié versreël, bal, betrek die rigtingbeheerde beweging van ratel by die aarde aangesien "bal" volgens De Vries (1974:33) staan vir aardbol,

dieselfde begrippe wat by Aristoteles slegs op 'n Eerste, 'n beginpunt in 'n ketting dui (Sahakian, 1968:70).

¹⁴² Intratekstueel hou hierdie tipering van goddelikheid verband met "Gen. 32:22-31" (1986:75):

...
stoei U ons tot 'n krom
vraagteken gekneus geknyp
tussen u duim en wysvinger? ...

Dit skakel ook met die krag van God. Vergelyk in dié verband hoe die "ons" in "Nuwe bedeling" (1986:32) "kleinduimpie aan mekaar vashou" as die teendeel van wat in Jukstaposisie (1982a:32) staan van "'n duim kragtig soos God". Vergelyk ook die konsep van kreatiewe lyding in hoofstuk 4, wat 'n verdere betekenis-skakel is.

aarde en selfs mag oor die aarde. Versreël 11 vat uiteindelik die beeld van die draaiende skyf, beweging en rigtinggewing saam in **rat met pal**. "Rat" is 'n wiel waardeur beweging oorgedra word en "pal" is die pen wat in die rat geplaas word sodat dit nie kan ronddraai nie. So vorm strofe 3 nog 'n "paragraaf" in die beskrywing van goddelikheid.

Strofe 4 beklemtoon op sy beurt, binne die sirkel/kring-motief die hemelse aard van goddelikheid, deur die refrein, "goddelikheid is ..." saam met **sfeer** (wat beskryf kan word as 'n hemelbol) as aanvangsreël te gee. Hierdie hemelse is reeds in strofe 2 voorberei deur nimbus. Deur die interne afwyking van die onbepaalde lidwoord 'n wat sfeer voorafgaan, word dit vooropgestel. Dit is interessant dat juis "sfeer", wat ook "die geheel van denkkeelde" impliseer (HAT, 1981:959) gereleveer word. By implikasie kan dit binne die rubriek "die aanwesigheid van die afwesigheid" ook die geheel van digtersdenke as goddelik uitwys. Daardeur verkry die tot dusver bo-aardse strekking van die opgenoemde dinge 'n verdere verwysingsvlak en word die argument eintlik omgekeer, naamlik dat al die genoemde dinge, die geheel van denkkeelde, goddelikheid is.

Dit word bevestig in versreël 13 waar die **son**, simbool vir Skepper sowel as vir verstand (De Vries, 1974:447), ter sprake kom. Son deel egter die versreël met **planete** en **kolkwolke**. Dit impliseer dat die aard van son as 'n hemelliggaam raakgesien moet word, aangesien planete direk daarop volg, en kolkwolke 'n kombinasie bied van die sirkelmotief wat ook beweging en vermenigvuldiging insluit (kolk = maal), asook die manifestasie van 'n Hoër Wese (wolke, volgens De Vries, 1974:102). Versreël 14 korrespondeer met versreël 18 en word klankmatig sowel as sintakties daaraan gelykgestel:

dit wat roteer
dit wat volueer

Retrospektief betrek dit ook versreël 5, waarin die "dit" by implikasie kan staan.

Die beeld is hiermee: iets wat in 'n sirkel draai (roteer), kringvormig, spiraalvormig, spiraaldraai (die Latyn "voluere", waaruit volueer kom) en selfs ontwikkel, vermeerder (evolueer), waarmee die beginwoord van die inventaris, naamlik maal weer eens betrek word.

Versreël 15 se woorde

watertregters wind mane

betrek al drie die kreatiewe gees omdat wind, wat 'n konvensionele simbool daarvan is (De Vries, 1974:500), sentraal tussen "watertregters" en "mane" staan. Hierdie woorde dra onderskeidelik die simboliek van "prima materia" (De Vries, 1974:493) en "Prime Matter" (De Vries, 1974:327), dit wil sê: dit waarvandaan alle lewe kom. So kwalifiseer hierdie versreël die aard van goddelikheid as hemels en skeppend.

Versreël 16 sluit op sy beurt die heerskappy oor die aarde, wat reeds met bal in strofe 3 voorberei is by die vorige in, omdat aarde vooropgestel word deur sy versposisie en gevolg word deur polka wat teruggryp op die aards-kreatiewe daad wat reeds deur dans geïmpliseer is. Versreël 17 vat, soos in die vorige strofe ook die geval was, as 't ware die voorgaande saam: seestrome hou verband met aarde en maan (aardse en hemelse) as deel van die primordiale skepping en dit sluit waarheid en wysheid ook in (De Vries, 1974:406) terwyl pavane, die ou statige dans, teruggryp na polka maar ook na die beeld wat dans van strofe 2.

Uiteindelik sluit die gedig met 'n vyfde strofe wat enkelreëlig is en 'n "opsomming" van die gedig bied, sodat die veelheid finaal 'n eenheid word met:

word windend méer

Die duratief word windend onderstreep die dinamiek, soos deur strofe drie gestel, wind verteenwoordig verder die kreatiewe gees soos in strofes 2 en 4 gestel, en meer die menigvuldigheid, soos in strofe 1 deur die beginwoord maal bekendgestel. So is die sirkel van die gedig inderdaad ikonies voltooi deur die tipografiese isolasie van die slotvers.

Die "samevattende en verdiepende oorsien" van Cloete se gedig blyk eers werklik wanneer die refrein in die lig van al die vorige besonderhede weer bekyk word. Dan word die drie maal herhaalde "goddelikheid is ..." as 't ware die drie maal herhaalde "Ek is" waarmee God homself aan Moses geopenbaar het: "Toe sê God vir Moses: 'Ek is wat Ek is. Jy moet vir die Israeliete sê: 'Ek is' het my na julle toe gestuur.'" (Eksodus 3:14, 1983-vertaling). Die gedig spel dus uit dat die grootheid van God se goddelikheid in baie dinge raakgesien word, maar uiteindelik net verwoord kan word deur sy eie woorde: "Ek is."

Intratekstueel word die tipering van God as Een wat "is" onder andere beklemtoon in "futurisme" (1986:88):

U die onvermoeide
U is
die onvoltooide
Futuris

asook in "Job se lyftaal" (1986:117):

Hy IS
grondig reëlis

Verder is daar 'n intratekstuele relasie met "Onblusbaar" (1986:73) omdat die digterlike onmag om die grootheid van God te kan beskryf ook daarin duidelik gestel word:

...
God is wind is water is vuur is dus
minderwaardige metafore.

So het in "holofrase" die "somtotaal" uit die "syfers" te voorskyn gekom en Cloete se aanvoeling vir detail wat versekstern geblyk het, het versintern konkreet gestalte aangeneem maar dan weer eens binne 'n bepaalde religieuse denkkader wat eie aan Cloete se poësie is en in Idiolek verweefd met die poëtikale is.

3.5 SELEKSIE

Seleksie is die "handeling van uit te kies" (HAT, 1981:951). Die digter selekteer deur middel van herhaling, weglating, toevoeging, ongewone woordkombinasie en talle ander poëtiese middele. Daardeur kommunikeer en intensiveer die digter sy "boodskap". Met hierdie stelling wil ek aansluit by Grabe (1984a:1-2) se siening dat "'n maksimale relevering van taalmiddele" nie kommunikasie hoef te verdring nie en dat dit in poëtiese taalgebruik steeds om kommunikasie gaan, "maar dan 'n kommunikasie wat dikwels via vooropstelling geskied". Die norme wat in die kommunikasieproses geld, kan gesien word as "spelreëls" wat deur die gedig self opgelê word en dus nie gekies kan word deur die digter nie. Bogenoemde moontlikhede bestaan slegs omdat die taal inherent daarvoor beskik. Van den Acker (1985:146) stel dit só: "De grenzen van de mogelijkheden worden allereerst gesteld door de taal zelf ... niemand kan ongelegitimeerd de betekenis van een woord veranderen of verruimen. Het woord 'broer' mag, op metaforische wijze gebruikt, in een gedicht betekenisaspecten krijgen die het in de natuurlijke taal niet heeft, maar er blijven altijd betekenselementen die ongeschonden moeten worden meegenomen. Gebeurt dat niet, dan is volledige onverstaanbaarheid het resultaat. Maar de grenzen worden ook aangegeven door de dichter zelf: hij zal een keuze (moeten) maken uit de hoeveelheid afwijkingen die de taal toelaat. Wie op alle niveaus de taal activeert, dreigt immers ook onverstaanbaar te worden ... De keuze is ... beperkt en voor iedere dichter verschillend, maar zij bepaald in hoge mate het 'eigene' van een auteur, diens literaire idiolect." Seleksie (intuïtief of doelbewus) van 'n digter lê dus iets van sy idiolek bloot.

Cloete se opvatting van die digter se keuse met betrekking tot die skryf van 'n gedig word versekstern eksplisiet gestel (1984a:6): "... dat ek nie kan sê ek wil skryf of ek sal nie skryf nie". Dit stem in beginsel ooreen met Shelly¹⁴³ se stelling "A man cannot say 'I will compose

¹⁴³ Hierdie aanhaling is volledig, met verwysing, in 1.3.4 genoteer.

poetry" en Rogers¹⁴⁴ se beskouing dat die kreatiewe nie onder dwang tot stand gebring kan word nie. Versintern beklemtoon Cloete die eerste deel van sy stelling:

is julle daarvan bewus
julle met woorde toegerus

dat ons vgl. hierbo moet stamel
al is dit ook hoe skamel

Hierdie sitaat kom uit die gedig "stamel" (1986:130) onder die slotrubriek, "holografie", wat, synde 'n "Manuskript eines Werkes" (Von Wilpert, 1979:297) in die bundel *Idiolek*, op die "eie" dui. In dieselfde rubriek kom ook versreëls soos die volgende (op p.131 en 133 onderskeidelik) voor, wat bogenoemde bevestig en kwalifiseer:

ons moet onderhoudend praat

...ons móet ook luister

Die Christelike visie, soos dit reeds sedert Angelliera in Cloete se poësie merkbaar is, hou verband met hierdie aanhalings. In *Allotroop* (1985a:33) het die liriese subjek byvoorbeeld 'n pleidooi "... voor God wat wil luister ...". Aan die ander kant blyk uit 'n gedig soos "III Kunstenaars" (1985a:133): "Party is toegelaat om dieper/ af te luister, dieper te kyk en te sien,/ dieper te tas ...". In die derde rubriek van *Idiolek* "life is in the eye of the beholder" word by implikasie gesê "ons moet kyk". Die eerste gedig "Neem jou oë saam" (1986:39) stel dit reeds:

... Kyk en
die res word verniet
saamgegee ...

¹⁴⁴ Volledig bespreek en verwys onder "intuïsie en ratio" 1.3.4.

Saam met die dwang wat die poësie op die digter lê om te skryf, is daar ook, volgens Cloete (1984a:7), geen doelbewuste keuse van onderwerp, vorm, taalmanifestasie of wyse van representasie moontlik nie: "Die gedig is in baie opsigte irrasioneel ook deurdat hy selfverkose is, self voorskrywend oor hóé en waaroor hy wil skryf."

Tog is daar, kragtens die "dromende denke" van die digter, 'n "onwetend weet" aanwesig. Hierdie onwetende weet hou myns insiens ten nouste verband met 'n intuïtief-selektiewe proses wat beïnvloed word deur die digter se kulturele, intellektuele, religieuse en sosiale menswees. Ten spyte hiervan kan die idiolek van 'n digter nie gelyk gestel word aan die sosiolek van die gemeenskap waaruit hy kom nie omdat die idiolek die individu se persoonlike stempel is wat anders is as die samelewingstempel van die sosiolek.¹⁴⁵

Die Idiolek van 'n digter is selfs duidelik te onderskei van die periodecodes van die kunstenaarsgenerasie waarvan die digter deel is. Vanuit die digter se konseptualisering speel die intuïtiewe 'n unieke rol om 'n bepaalde onbewuste, maar tog idiolekties herkenbare seleksie tot gevolg te hê. Dit is hierdie seleksie wat byvoorbeeld 'n digter laat "kies" om van 'n ander digter se werk "toepassings" of "transkripsies" of "perifrases" te maak en dit is hierdie intuïtiewe seleksie wat daarvoor die werk van 'n bepaalde digter, 'n gedig, 'n strofe, selfs 'n frase uitsoek. Dit is ook hierdie intuïtiewe seleksie wat die middele selekteer waarmee die individuele digter effek bereik en vanselfsprekend sal die kennis en ervaring van 'n literator sy digterskap ten goede kom.

¹⁴⁵ Van Gorp (1984:286): "In teenstelling tot idiolect dat het spesifieke taalgebruik van één persoon betreft, en dialect, dat naar de geografische differentiatie van taalgebruik verwijst slaat sociolect op de correlatie van taalkundige variëteiten en registers met de sociale stratificatie. Verskillende bevolkingslagen en sociale klassen, aparte taalgemeenschappen dus, onderscheiden zich door deze varianten, door de sociale konnotatie die ervan uitgaat en door de waardenschaal die ten grondslag ligt aan deze sociale discursen."

Die taal wat in die digter se hand die verrassende manier het om allerlei nuwe dinge te kommunikeer deurdat woorde, klanke, ritme, sintaksis en ander gedigelemente mekaar intratekstueel beïnvloed, is ook nie vry van eksterne invloed nie. Deur intertekstuele relasie ontstaan 'n meer-dimensionele ordening wat van die leser 'n bepaalde leesstrategie vereis. Daar moet onder andere gelet word op spore uit 'n bronteks wat as sleutels tot die doelteks dien en hierdie kodes moes in die eerste plek deur die digter geselekteer gewees het (intuïtief, waarskynlik) voordat hy dit in sy gedig kon "inbou". Wanneer 'n sogenaamde "transkripsie" egter 'n byna woordelike vertaling, met klank en al, van 'n bronteks verteenwoordig, kom beïnvloeding en oorspronklikheid van seleksie by die herkodering in gedrang. Daar ontstaan ook 'n diskrepans as gevolg van die feit dat "afgeleide" werk aangebied word onder die oorkoepelende bundeltitel, *Idiolek*, wat immers op die unieke eie dui. (Vergelyk hoofstuk 5.1.)

Hiermee moet ook die doelbewuste agterna-seleksie van die digter ter sprake kom soos wat Cloete (1984a:14) dit ekspliseer: "'n Mens rangskik die gedigte in jou bundel weliswaar agterna Jy probeer die plan agterna uitlees."

Die keuse van 'n bundeltitel en rubriektitels sowel as die groepering van gedigte (in 'n bepaalde volgorde) is dus doelbewus-seleksionele aksies van die digter. Die seleksie van sy "pegasea"-gedigte vir die openings-rubriek van *Idiolek* lê reeds Cloete se literêr-teoretiese bemoeienis met die poësie bloot omdat dit "'n spesifieke digterlike visie" aankondig (Hambidge, 1986:10). Die seleksie van satiriese gedigte vir die tweede rubriek onder die titel "vertekendes" sluit by die literêr-teoretiese tekenmotief aan, maar lê veral die literator se kritiese belangstelling bloot. 'n Duidelike bewys van die selektiewe hand van die digter kan verder gesien word uit die korrelasie van die slotwoord van die vorige rubriek, naamlik "mismaak", wat oorloop in die rubriektitel: "vertekendes". Die poëtikale spreek terselfdertyd uit bogenoemde, want onder "pegasea" sê die digter binne *Idiolek*-kader (1986:19): "onvolkome is interessant/ vir my en mismaak" terwyl hy dan vir die volgende rubriek 'n aantal gedigte selekteer wat die "vertekendes" vertoon.

'n Derde rubriek bied die oog as selektiewe instrument aan onder die titel "life is in the eye of the beholder" en dit word verder geëkspliseer in 'n gedig soos "maar ... III" (1986:46):

... die oog
wat tot sy hoek toelaat en uitskei
soos dit hom behaag

die oog
wat uitsoek
...

Hiermee dui die digter versintern aan dat waarneming (met die oog) 'n intuïtiewe selektor van die digter is.

Met die volgende drie rubrieke is dit weer eens die literator wat doelbewus benoem en selekteer, trouens, wat in die eerste plek gekies het om "afgeleide" werk aan te bied. Drie vorme van intertekstualiteit kom hier ter sprake. Volgens Grové (1986:8) word in hierdie afdelings "agtereenvolgens by wyse van toepassing, transkripsie en perifrased (omskrywing en uitbreiding) kreatief met materiaal uit Dante, die Bybel en die modernere literatuur gewerk". Hoewel Cloete [uitgesonderd enkele krities-polemiese artikels (in *Tydskrif vir letterkunde* en *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 1980) asook 'n uitgebreide lemma vir die *Glossarium van literatuur-wetenskaplike terme* (1989) naamlik "literêre geskiedskrywing"] hom nie dikwels met die historiese as diskoers bemoei nie, is daar tog dié sterk historiese dimensie wat veral manifesteer in die literêre verwysing in *Idiolek*. Die seleksie van drie "toepassings" gee veral gestalte aan vorm na aanleiding van werke van Dante ("Silhoeët van Beatrice", p.51, "mooi marilyn monroe foto in rooi", p.52 en "columbae", p.53). Die volgorde van hierdie toepassings toon ook die ordenende agterna-seleksie van 'n digter wat op 'n besondere religieuse stramien weef: om die "goddelike vorme"¹⁴⁶ te vergestalt word eers 'n sublieme

¹⁴⁶ Hoofstuk 4 "Woord en idiolek" behandel hierdie tipering.

figuur¹⁴⁷ (Beatrice), daarna 'n wêreldse seksgodin¹⁴⁸ (Marilyn Monroe) wat nogtans deur die goddelike "lenige Volmaakte Vinger" gestryk is en uiteindelik (1986:54) die natuurlike waarin God as vormgewer, self as "die Vorm" gebeeld word:

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

speels sierlik lomp en skeef

Hierdie strofe som as 't ware die drie toepassings op, naamlik dat die volmaakte en skynbaar onvolmaakte: die "ronding" van "die voorkop" (p.51) én die "koddige voorkop" (p.53); die "bors" wat "fyn uittas na die tuit" (p.51) én die "lomp" "dolly parton-krop" (p.53); "die ronde skedel" op "die dun nek" (p.51) en die een wat "snaaks gesekelnek" is (p.53), God se vormgewing is. (Vergelyk 4.2.3.2.)

Hoewel die seleksie van sitate wat deur Cloete van Dante oorgeneem is hoogstens uitgewys kan word as intuïtiewe seleksie omdat dit deel van die onderwerp van die gedigte vorm, is die seleksie van die besondere gedigte wat na aanleiding van hierdie verwysings ontstaan het veelseggend binne die idiolek-opset. Die toepassings is almal gebaseer op verwysings uit Dante se *Divina Commedia* se "Paradiso"-afdeling en

¹⁴⁷ "Die Beatrice-figuur se volmaakte vorm is die voltooide verwerking van die 'getroetelde model', die 'diep ingebore instink' wat oorspronklik van God kom" (Pretorius, R., 1987:32).

¹⁴⁸ "Soos Dante in Beatrice, sien Cloete in Monroe 'the eternal beauty shining through the created beauty, the reality of Beatrice (lees:Monroe) as God knew her' (Sayers, 1982:16). God is dus immanent aanwesig in sy skepsel die seksgodin Marilyn Monroe." (Pretorius, R., 1987:32.)

'n enkele keer uit die *Vita Nuova*. Treffend is dit dat juis die gedig oor die wêreldse figuur wat deur die "Volmaakte Vinger" tot stand gekom het, die meer vergeestelike *Divina Commedia* sowel as die *Vita Nuova* siteer, en dat dit omraam is met twee gedigte wat slegs "Paradiso" aanhaal.

'n Soortgelyke seleksie vind ons in die volgende rubriek "transkripsie", waarvan die eerste helfte uit gedigte bestaan wat deur hulle Bybeltekstels getipeer word, waarna die poëtikale deur die gedigte "Hoof", "Leopold", "Nijhoff" en "Leipoldt" vooropgestel word en dit weer saamgevat word in "Ballade van die digter" (p.66-67) waar die interaksie van digter en God uitgespel word:

...

Hulle hoor van 'n kegelwolk¹⁴⁹ se kruin

'n engel verkondig die Here se wil

'n oorduidelike woord

wat sê: Ek, Ek het besluit

die aarde soos dit is bestaan voort

ter wille van dié gut dié ydeltuit

stel Ek die oordeelsdag uit.

'n Derde bevestiging dat die seleksie van die rubrieke met intertekstuele verwysing 'n konkretisering van die poëtiese en die poëtikale sowel as die poëtiese en die religieuse in wisselwerking gee, is dat voortsetting van die patroon tot dusver verderaan ook blyk. "Perifrase" begin met 'n gedig waarin nie alleen die idiolekte van drie uiteenlopende digters (Marsman, die digter van die kosmiese vitalisme; Leipoldt, die realiteitsdetaildigter en Mulisch, met die apokalips van "Het stenen bruidsbed") tot 'n eie nuwe idiolek uitgebrei word nie, maar ook die apokalips van die Bybel (Openbaring) betrek word. Daarna volg afwyselend (soms in pare) perifrases van Bybelse gegewe en sekulêre

¹⁴⁹ Die klank en beeld word in "holofrase" geëggo deur "kolkwolke".

verwysing totdat die rubriek afgesluit word met "Ps. 150"¹⁵⁰ (p.79) wat weer eens die interaksie van die poëtikale en die religieuse opsom en ekspliseer:

God laat Hom in in die klank
van ons taal resitatief ingeweef of tenoor
hoog. Almal wat kan praat en sing
kan Hom inpraat, kan goddank dank-
en prysliedere dans en spring
vir Hom wat ons aankyk en inhoor.

Hy het die mede- en klinkertaal
gemaak vir alle bestaan, die growwe die tere
vir al wat swem en loop en sweef
al dié wat stom asemhaal
kan praat selfs alles wat afonies leef
het deur my inspraak van die Here.

'n Slotopmerking ten opsigte van die drie rubrieke waarin die intertekstuele reeds deur die titels vooropgestel word, staan in verband met die plasing van "transkripsie" tussen "toepassings van Dante" en "perifrase". Hieruit blyk die doelbewuste agterna-seleksie van die digter. Toepassings en perifrases hou verband met idiolek, aangesien die toepassing of uitbreiding van iemand anders se werk 'n eie toevoeging impliseer. Met transkripsie is dit egter normaalweg anders gesteld, aangesien die konsep "transkripsie" 'n weergawe of oorsetting impliseer: "weergawe van tekens of letters uit een stelsel in dié van 'n ander" (fonetiese transkripsie) en "oorsetting van 'n musiekstuk vir 'n ander instrument" (HAT, 1981:1164). Hierdie oënskynlike "onoorspronklike" gedigte is dus 'n verrassende keuse vir idiolek. Die inhoud van die gedigte toon egter die selektiewe hand van die digter wat deur

¹⁵⁰ 'n Drukfout is volgens 'n persoonlike mededeling van die digter verantwoordelik vir die titel "Ps. 150" by hierdie gedig. Na regte moet dit "Ps. 148" wees.

transposisie van taalmanifestasie sowel as konseptuele elemente 'n nuwe, eie gedig skep.

Deur die doelbewuste plasing van "transkripsie" tussen "toepassings" en "perifrase" bevestig Cloete met sy poësie dit wat hy versekstern gestel het, naamlik dat die goeie vertaling 'n nuwe, eie kunstwerk word (1986b). Of andersom, dat vanweë die "dromende denke" van die digter die gedig 'n eenheid openbaar en dat "wat die gedig praat alleen op daardie eën manier en nie anders nie gesê kan word Ikonisiteit is onvertaalbaar" (Cloete, 1984a:12). Toe hierdie transkripsies afsonderlik ontstaan het, moes Cloete reeds "onwetend" geweet het (ibid.) dat dit sy idiolek tipeer (vergelyk hoofstuk 5 in dié verband).

Die seleksie van die grootste aantal gedigte in Idiolek onder die voorlaaste rubriektitel "die aanwesigheid van die afwesigheid" bevestig weer eens die volgehoue wisselwerking van Cloete se religieuse en literêre gedagtegang. Binne bundelkonteks dui dit op die voortdurende teenwoordigheid van die onsigbare God in sy skepping. Die eerste gedig (1986:83) begin dan ook soos volg:

God is poliglote ongemeet
en oral onbepaal

...

Die teenwoordigheid van God is hier, soos in die meerderheid gedigte van die rubriek, aantoonbaar. Die rubriek sluit af met "holofrase" wat as refrein het: "goddelikheid is ..." Benewens die religieuse, tipeer die rubriektitel ook die werkwyse van die digter met die taal, naamlik: iets anders, wat afwesig is, word opgeroep en is dus aanwesig (bestaan) in die kunstwerk. Hierdeur word eerstens die rol van implikasie aangeraak, deurdat sekere gegewens deur die digterlike taalaanbod verswyg, maar tog geïmpliseer word. 'n Verdere raakpunt van dié rubriektitel met die poëtikale is die verwysing na die rol van substitusie in die kunstwerk. Derrida (1984:154) verwys onder andere na afwesige teenwoordigheid: "The sign, the image, the representation which come to supplement the

absent presence¹⁵¹ are the illusions that sidetrack us." Cloete se omkering van "absent presence" met "aanwesigheid van die afwesigheid" is 'n vindingryke parodie op die Derridiaanse stelling, waarin die belesenheid van die literator weer intuïtief en doelbewus die seleksie van die digter ondersteun.

As literator is Cloete deeglik bewus van die tegniek van substitusie en ontsluit hy in 'n groot mate die onkonvensionele poësie van Breyten Breytenbach deur op 'n bepaalde leesstrategie te wys wat nodig is om "insig in die reikwydte van sy taal en vermoë tot sintetiese simbolisering te verkry" (1982b:33). Cloete, die kreatiewe literator, trek naamlik 'n parallel tussen die volgende sitaat uit Breytenbach se gedig "3.30" in Lotus (ibid.:35): "onpeilbaar en ontleen/ 'n in-plaas-van en 'n sameswering" en Derrida (1984:145) se stelling in verband met die vervangingstegniek, naamlik: "... the supplement supplements. It adds only to replace. It intervenes or insinuates itself in-the-place-of; if it fills, it is as if one fills a void. If it represents and makes an image, it is by the anterior default of a presence. Compensatory [suppléant] and vicarious, the supplement is an adjunct, a subaltern instance which takes-(the)-place [tient-lieu]."

Een van die gedigte wat Cloete selekteer onder "die aanwesigheid van die afwesigheid" naamlik "herfs lydenstyd" (1986:96) is op sy beurt misleidend baie soos Breytenbach se poësie of ten minste atipies van Cloete.

die herfs wil
blare blom
en rook rook 'n boom

die ure oggend stil
droom die son en Hom
helderoordag droom

¹⁵¹ My beklemtoning.

ook my daarin Hy april
weer kom Hy sy kom
plattelands gepotchefstroom

By nadere ondersoek blyk die kenmerkende Cloete-stempel egter en is dit nie soseer deur vervangend te lees wat die gedig ontsluit kan word nie, as deur ontsyfering van die multivalente sintaksis, woordbetekenis en klankeksplorasie. Ver al in die slotstrofe is dit nie substitusie nie, maar weglating wat die verbande lê - letterlik die aanwesigheid van die afwesigheid. Daarby is dit juis temporale aanduidings, wat voorheen prominensie geniet het: herfs (twee maal), lydenstyd, ure, oggend, helderoordag, wat weggelaat word en in die slotversreël by die eienaam voorkom:

... Hy april
weer kom Hy sy kom
plattelands gepotchefstroom

Na aanleiding van ge- voor potchefstroom kan die volgende beklemtoonde temporale aanduidings in die teks ingevul word:

Hy het april
weer gekom Hy het sy koms
plattelands gepotchefstroom

In so 'n geval van delesie is dit hoofsaaklik verledetydsvorme wat weggelaat is. Deur die sintaktiese tegniek van verskuiwing is dit ook moontlik dat die eerste gedeelte van die strofe normaalweg sou lees:

Hy kom april weer

Die tipografiese wit na "kom" aan die einde van die voorlaaste versreël dui 'n ruspunt aan. Dit lei tot die realisering van die betekenis:

Christus (Hy, na aanleiding van die titel)
kom weer

Sintaktiese verskuiwing is egter onwaarskynlik in die res van die strofe omdat daar geen logiese oorspronklike sin gevind kan word vir die verskuiwing nie. Nog 'n leesmoontlikheid van "Hy april" word geskep deur die bekende afwesigheid van leestekens in Cloete se poësie wat hier die leesmoontlikheid laat waarin die eienaam "April" 'n verandering in grammatikale status ondergaan, sodat dit as 'n werkwoord gelees kan word. Die afwesigheid van 'n hoofletter by april kan ook 'n bevestiging hiervan wees. Die lesing sou dan, na aanleiding van De Vries (1974:19) wees:

Christus (Hy) open die nuwe jaar/tydperk (april)
wanneer Hy weer kom.

In hierdie geval is daar sprake van sintaktiese delesie by "weer kom", naamlik wanneer (Hy) weer kom. Deur die weglating van die tydsaanduiding "wanneer" verkry "weer" groter prominensie as woord aan die begin van die versreël. Die woordsamestelling van die res van die versreël is sodanig dat verskuiwing of seleksionele afwyking onwaarskynlik is en dat slegs 'n tydsaanduidende "het" of "sal" die versreël sinvol voltooi in samewerking met enjambement na die slotversreël. Hierdie aanduidings van relevering van die temporale sluit by die dubbele tydsduiding van die titel "herfs lydenstyd" aan. So struktureer die tydskonsep deur herhaling, woordbetekenis en weglating die gedig. Maar ook die apokoinou maak verskillende lesings moontlik, wat interessant genoeg in al die kombinasies verganklikheidsimbole opstapel:

die herfs wil blare
die herfs wil blare blom
die herfs wil blare blom en rook
die herfs wil blare blom en rook rook

Blare word deur De Vries (1974:293) getipeer as "coming and going: 'As the generation of leaves, so also is that of men'". Die Bybelse verganklikheidsbeeld van die mens wat soos 'n "blom van die veld" is, sluit hierby aan asook die rookbeeld van Psalm 102 se vierde vers: "Want

my dae verdwyn soos rook en my gebeente gloei soos 'n vuurherd" (1933-vertaling).

Wanneer die klankeksplorasie, waarvan die hoofsaak die repeterende abc-eindrym, waarvan c en b ook binnerymklanke verteenwoordig, in aanmerking geneem word, is dit opvallend hoe die [ɔ] van "blom", "Hom" en "kom" ook met "son" en "oggend" rym wat die konvensionele simboliek van lig en verstand dra (De Vries, 1974:447), terwyl die [o:] van "boom" en "droom" (menslike en digterlike simbole)^{1 5 2} klankmatig met die vervlietende, verganklike "rook" (wat twee maal voorkom) verbind word. Ook eie intratekstuele verbande soos "boom" (1986:96, 97, 98, 99, 100 en ander) "rook" (1986:86, 96, 100, 102 en ander) word gelê saam met die religieuse perspektief wat in "weet" geld. (Vergelyk 4.2.1.)

Aan die een kant selekteer die digter doelbewus gedigte wat inpas onder die rubriektitel en kodifiseer dus kognitief. Aan die ander kant is sommige herhaalde intratekstuele kodes onbeplande vondste wat deur die intuïtiewe seleksieprosesse van die digter tot stand kom. Ten opsigte van Cloete se idiolek dui sy intuïtiewe en doelbewuste seleksie weer eens op so 'n korrelasie van verseksterne met versinterne uitsprake terwyl die simbiose van kuns, teorie en kritiek asook 'n eie religieuse perspektief hieruit blyk.

Met die keuse van "holofrase" (1986:118) as sluitstuk van die voorlaaste rubriek, wat so pas bespreek is, en die oorgang daarvan na die laaste rubriek "holografie" is die "holo"-gedeeltes van beide dadelik 'n teken van verwantskap. Die frase "goddelikheid is ..." van "holofrase" wat die geheel gaandeweg beskryf, word in die eiehandig geskrewe dokument "holografie" (Von Wilpert, 1979:297) geëkspliseer as die innige verweefdheid van skrywer/prater en God. Vanaf die "... my in Hom bevrydend te laat red" van "palingenese" (1986:121) tot die slotgedig

^{1 5 2} "Boom" is volgens De Vries (1974:473) simbool vir "human nature" en "cosmic life" terwyl "droom" deur Cloete verseksterne en versintern as digterlike denke uitgewys is - vergelyk 3.3.3.2 "kado-denke".

"Vivaldi" (1986:136) kom hierdie wisselwerking voor. Deur die objektivering in Vivaldi selekteer Cloete 'n gedig wat 'n finale stempel van sy eie poësie uitspel, naamlik die unieke aard van die religieuse vlak daarvan. Soos Vivaldi het ook Cloete "trou gebly aan sy diep ingebore instinto, aan die goddelike principii formali wat sy eie besondere aard en eie idiolek bepaal" (Pretorius, 1987:36).

3.6 SIN EN IDIOLEK - SLOTSOM

Sin, afgelei van "sensus" (vergelyk 3.1), het kategoriseringsmoontlikhede geskep waardeur die fyn waarnemingsvermoë van Cloete as literator gekorreleer kon word met die besondere rol wat dit in sy hantering van werklikheidsdetail in die poësie speel. Dit word weerspieël in Cloete se kritiese sowel as in sy artistieke bydrae tot die literatuur. Die literator se analitiese denke kom tot uitdrukking in sy taalvirtuositeit en sy preokkupasie met die poëtikale in Idiolek. Met die rasonale as grondtoon van sy verse kon op leksikale sowel as semantiese vlak 'n eie patroonmatigheid aangetoon word wat uniek is juis omdat dit in wisselwerking met sy verseksterne uitsprake funksioneer en gepaard gaan met 'n Calvinisties-religieuse visie wat in eie idioom geformuleer word.

HOOFSTUK 4

WOORD EN IDIOLEK

4.1 WOORD

Cloete se aangetrokkenheid tot en insig van die Bybelse in die literatuur is alombekend. Totius, wat deur hom getipeer word as "Die eerste Afrikaanse digter by wie ons omvattende Bybelse invloed kry" (1988d), is een van die digters wat in die besonder deur hom bestudeer en waardeer is.¹⁵³ As literator erken hy: "die medium wat elke Afrikaanse digter vandag gebruik, is in 'n baie groot mate gevorm deur die Afrikaanse Bybel" (1988c). Meer nog: hy vereenselwig hom met die Christelike standpunt "dat die literêre werk tot eer van God moet strek", en ekspliseer: "... tot eer van God strek nie net die mooi idee van die literêre werk nie, nie net sy emosionele krag of intensies nie, nie net die tema en so meer nie maar die totale literêre werk, dus ook dié dinge waarop die intensionele oordeel so weinig vat het, soos die ritme, die klank van die taal, die komposisie - al hierdie dinge kan tog ook tot eer van God strek, omdat dit deel is van die taal wat ons as genadegawe¹⁵⁴ ontvang het en waarmee die begenadigde¹⁵⁵ skrywer 'n taalding kan maak" (Cloete, 1981:20).

¹⁵³ Cloete se doktorsale proefskrif handel oor Trekkerswee van Totius en *Joernaal van Jorik* van D.J. Opperman, wat ook 'n sterk religieuse inhoud het; hy gebruik Totius se veelseggende "Die wêreld is ons woning nie" as titel vir 'n studie van die poësie van Totius waarin die "omarbeiding van die sintuiglike in die onsienlike" (Cloete, 1963:117) ter sprake kom; uit sy pen verskyn ook 'n monografie (Cloete, 1964) oor Totius.

¹⁵⁴ "Genade-" en "-gawe" is tipies Bybelse begrippe wat terminologies binne 'n bepaalde kommunikasiesfeer beteken.

¹⁵⁵ "Begenadigde" is nog 'n Bybelse begrip.

Die oortuiging van die literator dat taal 'n genadegawe van God is, vind ook weerklank in die digter, Cloete, se poësie waarin hy God as Bron beeld.¹⁵⁶

Met die verskyning van *Idiolek* val die Christelike perspektief van Cloete se verse by hernuwing op en word die vernaamste kenbron daarvan deur resensente as die Bybel geïdentifiseer. Malan (1987:100) merk byvoorbeeld op hoe Cloete met *Idiolek* "soos in sy vorige bundels gebruik maak van Bybeltekste" en Potgieter (1988:6) stel dat die "Christelike geloofsoortuiging nie van hoorsê aangewend word nie, maar uit persoonlike aanvaarding sodat die Bybel en die God van die Bybel in alles rondom die digter gesien en ervaar word". Hoewel Potgieter die Christelike perspektief en Bybelse gegewe in Cloete se poësie uitwys, val die klem in sy bespreking meer op die religieuse ervaring van die outeur as op die unieke konkretisering daarvan in die artefak, sodat die kenmerkende aard van Cloete se hantering van die Bybelse steeds deur hom ontwyk word. Dit is dus nodig om die oerbron, naamlik die Woord te betrek in die ondersoek, daarom die titel van die hoofstuk "Woord en idiolek".

Wanneer Woord met 'n hoofletter gespel word, dui dit soos 'n verklaring daarvan lui, op "die Bybel, Gods Woord" (HAT, 1981:369). Volgens die woordelys van die 1983-Bybelvertaling hou die benaming "Woord" ook verband met die skeppingsaktiwiteit van God op grond van die Bybelse gegewe van hoe God die aarde (Genesis 1) en die hemel (Psalm 33:6) gemaak het. Juis hierdie konnotasie is belangrik in die nadere omskrywing van Cloete se religieuse idiolek.

Saam met Cloete se visie van 'n kreatiewe God word uit *Idiolek* gaandeweg 'n Calvinisties-gefundeerde siening van die mens as kreatiewe wese duidelik. Aan die hand van onder andere Bybelse kernwoorde¹⁵⁷ ten

¹⁵⁶ Vergelyk afdeling 4.2.2.2.

¹⁵⁷ Hierdie kernwoorde sal gaandeweg in die loop van die hoofstuk bespreek word.

opsigte van God, die Skepper, word die mens as skepsel-skepper getipeer. Wanneer Cloete die Goddelike en die menslike kreatiwiteit as Leitmotiv in Idiolek gebruik, is die verrassende juis dat die religieuse en die poëtikale mekaar daarin ontmoet. Dit strook met die Christelike siening dat die kreatiewe drang in die skepper deel is van die beeld van die Skepper waarna hy geskape is: "As image bearer of God, man possesses the possibility both to create something beautiful, and to delight in it." (Kuyper, 1943:142.)

Grové (1986:8) verwys met betrekking tot Idiolek verder na "die geloof dat God en Sy wonderwerking deur elkeen op sy eie wyse ervaar word en dus noodwendig op 'n eie wyse tot spreke sal kom". Dit bring die idiolek van die kunstenaar ter sprake en op 'n merkwaardige wyse in Idiolek ook die Idiolek van God. Met laasgenoemde word die kenmerkende wyse waarop God vorm gee, bedoel asook die wyse waarop God met die mens bemoeienis maak. Pretorius (1987:32) se raak tipering van die "volmaakte vorm" wat God se "stempel" sigbaar maak in "mooi marilyn monroe foto in rooi" (1986:52) bevat die kiem van die Woord-aspek van Cloete se idiolek. Die vorm as fundamentele skeppingsfasie word daardeur in verband met die idiolektiese gebring. So bied dit 'n verdere sleutel tot die idiolektiese in Cloete se hantering van die religieuse.

Dat Cloete se teorie en praktyk wisselwerkend van aard is, hoef op hierdie stadium nie meer bewys te word nie aangesien dit tot dusver telkens geblyk het. Soos in Totius se beskouing "Die digter as siener" (Du Toit, 1911:4) daarna verwys word, gaan dit ook in Cloete se poësie dikwels oor die "ideëel sienlike". Laasgeroemde manifesteer in poësie van 'n Reformatoriese aard, waarin die Bybel nie alleen as direkte verwysing geïntegreer word nie, maar soos die palimpsest telkens "onder" die digterswoord is. Die Bybel is so verweef met hierdie poësie dat die Woord verreken moet word. Met Woord wat met 'n hoofletter onderskei is, wil ek dus ondersoek instel na die inwerking van die Bybel op Cloete se gedigte en hoe hy deur integrasie van Bybelse taal, idioom, figure en andersins gaandeweg 'n patroon skep wat getrou bly aan homself en so die religieuse dimensie van sy poësie stempel. In hierdie hoofstuk word die intertekstuele relasie met die Bybel bekyk en hoe Cloete se idiolek daaruit groei.

Die hoofstuk "Woord en idiolek" besin dus oor die "Goddelike merk" (Hambidge, 1986:10) en die "ek se persoonlike handtekening" (ibid.). Juis die verband van die Goddelike idiolek met die literêre idiolek in terme van die Bybelse kenbron is die boeiend-unieke benadering van die religieuse wat uit Idiolek blyk. Die wyse waarop dit in kenne-, kommunikasie- en kreasie-konsepte neerslag vind, bied 'n verdere skakel in die Cloete-idiolek. Die religieuse kode word deur middel van Genesis 1 se Bybeltaal ingevoer en deur leksikale herhaling en semantiese uitbreiding getransformeer tot "'n nuwe soort religieuse poësie in Afrikaans".¹⁵⁸

4.2 DIE JUKSTA VAN GODDELIKE EN MENSLIKE

4.2.1 Kenne

Stoker (1961:142) formuleer die Calvinisties-Christelike standpunt ten opsigte van "Die Heilige Skrif as kenbron vir die wetenskap" en maak onder andere die stelling "dat die mens nie kan ken soos God ken nie". In aansluiting hierby is "weet" en "ken" in Idiolek vooropstellings wat lig werp op 'n spesifieke perspektief van menslike kenne en Goddelike wete. Dit is opvallend dat juis woorde met 'n hoë frekwensie in die Cloete-leksikon konvergeer in 'n Godsbegrip wat uiteindelik deur die bundel Idiolek uitgespel word. Soos daar reeds gewys is op die leksikale items "hand" en "oog" wat onderskeidelik by maak/skep (2.3.1) en kyk/waarneem (3.2) as kernwoorde ter sprake gekom het, kan ook **weet** en **ken** as kernwoorde beskou word. Cloete se verseksterne uitspraak in verband met die "semantiese betrokkenheid van woorde op mekaar" en hoe woorde "selfs oor 'n hele bundel heen, ondanks hulle tekstuele afstand kommunikeer" om eers in "totale teksverband" vollediger begryp te word (1989b), het ook betrekking op die mees frekwente kernwoord

¹⁵⁸ In Op die woord af (Cloete, 1963:52-63) beskryf Cloete "'n Nuwe Soort Natuurpoësie in Afrikaans" na aanleiding van N.P. van Wyk Louw se digkuns.

weet.¹⁵⁹ Dit is interessant dat ook in die Bybel weet teen 'n hoë frekwensie voorkom. Mijnhardt se Bybelkonkordansie (1986:1195-1202) wy sewe dubbelkolombladsye daaraan om weet in sy verskillende Bybelse betekenis vanuit die grondteks toe te lig. Vanuit die Ou Testament word "weet" verklaar as kennis, weet, en ken (Hebreeus: jada en jeda). Ook vanuit die Grieks van die Nuwe Testament kan weet verklaar word en wel as: om te sien, ten volle ken of weet, begryp, vooruit weet en bekend wees met (Grieks: gnōstós en eidō). Die Hebreeuse "jada" en "jeda" (weet, ken) en die Griekse "oida" (om te sien) blyk die mees gebruikte weet-woorde van die Bybel te wees. Hierdie interpretasie vertoon verrassende ooreenkomst met Cloete se hantering van weet in Idiolek.

In Idiolek word ten minste ses maal op prominente wyse na die "Goddelike weet" verwys en daarmee word die idiolektiese "weet" van God beskryf. Telkens dui dit op 'n Alwetendheid wat ook met die mens rekening hou soos in Allotroop eksplisiet staan: "Ek is immers in u Groot Plan saambesluit" (1985a:33) of "u moet tog ook weet/ van my en met my rekening hou" (1985a:34). Die transkripsiegedig "Gen. 32:22-31" (Cloete, 1986:75) bied 'n voorbeeld van die voortdurende jukstaponeering van Goddelike en menslike wete:

Ons weet U weet dat ons éintlik begryp
deur die raaisel. Hoekom

...

Hierin word die menslike wete as onvolkome begrip getipeer deur die Bybelse beeld (vergelyk hersiene uitgawe 1954) van 1 Korinthiërs 13:12 wat lui: "nou sien ons deur 'n spieël in 'n raaisel". Die raaiselbeeld word geïntensiveer deur die woord hoekom wat direk daarna volg en prominent aan die versreëleinde staan, terwyl dit eintlik die begin van 'n volgende sin is. So word die menslike wete getipeer as onderworpe aan die raaisel en die vraag, terwyl die Bybelse assosiasie die onvolkome

¹⁵⁹ In 'n rekenaarsoektog is weet as die mees frekwente leksikale item in Idiolek uitgewys. (Kyk hoofstuk 2.)

insig van menslike begrip onderstreep: "sien ons deur 'n spieël ...". 'n Geloofswaarheid wat spruit uit Bybelse gegewe word dus gepoëtiseer. Daarby word dit met die Goddelike wete gekonstaponeer, wat ongekwalifiseer as absoluut weergegee word. Die siening van die Goddelike wete as absoluut wat maar dikwels onverstaanbaar is, is nie nuut in die Afrikaanse poësie nie. Totius beeld byvoorbeeld in "Die Godsbesluit" die Goddelike wil as 'n "wag-'n-bietjie-bos" uit. Cloete lê egter veral in Idiolek klem op die absolute en die beperkte wete in 'n voortdurende jukstaponeering van Goddelike wete en menslike kenne. Die Goddelike wete wat "bestier", is in Angelliera se "Vakansiegangers III" (1980a:14) eksplisiet teenwoordig in die slotvers: "is miljoene ledemate wonderlik doenig bestier".

In die gedig "God is liefde" (1986:91) word die Goddelike weet getipeer deur 'n ongewone rangskikking van woorde en weer word die "ons" betrek:

- Hy kan alleen wat Hy weet maak
in ons - ...

Die oorwegend eenlettergrepigheid van die omliggende woorde releveer in dié versreëls die tweelettergrepige **alleen**. Daarby sorg woordklem vir die onderstreping van die betrokke woorde se semantiese inhoud. Die afwesigheid van leestekens tussen die twee aandagstrepe het verdere beklemtoning tot gevolg omdat daardeur vryheid toegelaat word ten opsigte van die ruspunte. Die twee aandagstrepe is trouens die enigste aanduidings van ruspunte met betrekking tot hierdie versreëls. Dit kan soos volg gelees word:

"Hy kan" (Hy is in staat daartoe - eggo ook "Hy is")

"Hy kan **alleen**" (sonder hulp of slegs God, niemand anders nie)

"Hy kan **alleen wat Hy weet**" (God weet dat Hy sonder hulp kan of dat slegs Hy kan)

"Hy kan **alleen wat Hy weet maak**" (laat ontstaan, vorm, skep)

"Hy kan **alleen wat Hy weet maak in ons**" (die skeppingsproses, wat slegs deur God moontlik is en waarvan (omdat?) Hy weet,

vind in ons plaas).

So word geloofswaarhede, wat in Bybeltaal geformuleer is (weet, maak) en uit Bybelse gegewe spruit, esteties verwoord en God se skeppingsmagtigheid op die skepsel betrek. Die Goddelike wete soos in die voorlaaste strofe in "Job se lyftaal" (1986:117), groei ook hiervandaan tot 'n kennis van alles binne, buite en rondom die mens en die omvang daarvan word in terme van die menslike gebrokenheid gestel:

wie soveel soos Job se God weet
van walg vomeer
tande eet
kos wat swak verteer
slegte smaak en dies meer

Hiermee saam word die Bybelse gegewe van lyding¹⁶⁰ gestel, naamlik dié van Job, maar ook dié van "u liggaam" wat soos die "taal" van Job se "lyf" kommunikeer dat God se wete die reële omvat - nie op abstrakte, teoretiese wyse nie ("abstrak teoretiseer/ is vreemd aan U my Heer") maar deur die lyding van Christus ("... getuig/ uit U liggaam ..."). As weter van die reële en die een wat orden (reël) en verorden (reëls bepaal) word die alwetendheid van God gebeeld in "Job se lyftaal" (1986:117).

Hy IS¹⁶¹
grondig reëlis

Die tipografies-ingekepte versreëls van die slotgedig "Vivaldi" (1986:136) ekspliseer finaal die Goddelike wete as 'n weet bo alle twyfel:

¹⁶⁰ Idiolektiese hantering van lyding word in 4.4 bespreek.

¹⁶¹ Hierdie tipografies prominente "IS" kom aan die orde in 4.4.

U weet goed ons triomfeer
nie altyd nie ...

Die onbetwyfelbare wete van God het hier ook die assosiasies van die Bybelwoord goed, soos dit vervolgens in die 1953-uitgawe van die Bybel gevind word: "U is goed en doen goed" (Ps. 119:68); "die Here is goed en reg" (Ps. 25:8); "U o Here is goed en vergewensgesind" (Ps. 86:5); "Die Here is vir almal goed" (Ps. 145:9).

Die herhaling van weet in "goedweteronderhouer" (1986:131) sluit hierby aan en bring 'n nuwe perspektief. Binne Bybeltaal-konteks beveel God die mens om sy wette en gebooi te onderhou ("Onderhou my gebooi dan sal jy lewe", Spr. 4:4, 7:7; Gen. 26:5; Eksodus 13:10; Deut. 4:2, 6, 27:1; Matt. 19:17; Matt. 28:19, ensovoorts). Aan die ander kant openbaar God Homself ook as 'n onderhouer in die Bybel (Ps. 16:5: "Ú onderhou my lot" of Ps. 55:23: "Werp jou sorg op die Here en Hý sal jou onderhou", Neh. 9:21 en talle ander teksverse). Die onderhouding van God se skepping kom veral in die mossie-gedigte in Angelliera (1980a:5, 53, 59) tot uitdrukking. In die gedig "goedweteronderhouer" (1986:131) word drie Bybeltaalwoorde (goed + weet + onderhou) saamgetrek om die mens aan te dui, wat "aangestel" is om "oor en oor te vertel", om "onderhoudend te praat" en deur sy "taaldinkversameling" 'n goedweteronderhouer te word. In "goedweteronderhouer" lê dus 'n parallel opgesluit met God se goedheid, wete en onderhoud en dit alles verkry die mens deur sy waarneming ("aanhou tuur") en sy verwoording ("vertel", "praat") daarvan. So word die poëtikale met die Bybelse gegewe gerym in 'n nuutskepping.

In "waterverf" (1986:94) uit "Antwoorde aan Job" word dit duidelik hoe God se wete met die menslike beperkte wete en kenne rekening hou omdat Hy weet dit is waarnemingsgebonde:

... U weet ons oog
is haastig haat strak en staar

Vergelyk in hierdie verband ook die stelling (4.2.3.1) dat die menslike vormgewing strak en vanuit 'n beperkte gesigshoek is teenoor die Goddelike vormgewing wat soepel is.

Die starende oog dui op die menslike blindheid, beperkte visie en gebrekkige kenne. (Vergelyk Stoker, 1961:142.) Hierdie "haastigheid" van die menslike kenne word herhaal in "ons ongedurige gemoed".¹⁶² Ook hier word die assosiasies van die Bybelse "God is goed" betrek by God se kenne: "... so goed/ ken U ons ...". Die woord "beterwete" wat na "dit weet ek" vooropgestel word, dui op meer as dat die menslike spreker van beter weet. Deur die jukstaponering van "ken U" en "my beterwete" as prominente opeenvolgende beginreëlplasings, verwys "beterwete" ook na die wete wat beter as myne weet ("U ken ... ken U") en met "... so goed/ ken U ..." het dit ook die implikasie van beteweterigheid by die spreker. God se ken word hiermee gebeeld as 'n weet wat die ken en weet van die mens omvat.

Teenoor die Goddelike ken/weet van "watervêrf" staan die menslike kenne wat veral in "alle dinghe bounding line" (1986:83) uitgespel word. Weer is dit die waarneming waardeur die mens ken soos in "uit ons gesigshoek" en "ons oog" (p.94) en "vanuit my oog gesien" (p.83). Hierdie figuurlike taalgebruik word verletterlik deur die "ek ken" wat vier maal aan die begin van versreëls in die gedig staan en telkens daarop dui dat die "ek" deur waarneming ken, byvoorbeeld

"ek ken hulle vere en fluittoon"

waar visuele en auditiewe waarneming die mens laat ken. Die menslike ken is daarby 'n kenne wat ruimtelike gebondenheid impliseer: "my straat", die "... geboue en huise/ om my ...", "in my ruimte" en "om my" is betekenisvolle beginreëlplasings in die betrokke vers. Ook "in my klein kegel" dui die ruimtelike beperktheid van die menslike kenne aan. Die ontoereikendheid van menslike begrip word onderstreep en in

¹⁶² Ook "gemoed" is 'n Bybeltaalwoord wat dui op die innerlike van die mens (vergelyk: "word verander deur die vernuwing van julle gemoed", Rom. 12:2).

verband gebring met die alwetendheid van God deur die intratekstuele eggo hiervan in "ubiquiteit" (1986:134):

daar is nate
gestik om ons dogma
om ons verstaan
van Sy gestalte en fisika

Selfs die enkele "ek weet" wat tog in "alle dinghe bounding line" (1986:83) voorkom tussen die "ek ken" - beginwoorde, is 'n wete wat deur waarneming plaasvind en tyd- en ruimtegebonde is: "ek weet waar smiddags laat" ensovoorts. Die gedig begin trouens met 'n eksplisiete vergelyking tussen die onbepaaldheid van God teenoor die tyd-ruimtelike gebondenheid van die mens:

God is poliglot ongemeet
en oral onbepaal
ék moet baie goed weet
waar ek my bevind
in tyd en ruimte ...

Die gedagte van "... die geduldige/ wat ewig doenig is" teenoor die "hic et nunc" (1980a:69) kom sedert Angelliera in Cloete se poësie voor, maar God se ruimtelike alomteenwoordigheid word in "ubiquiteit" (1986:133-4) 'n oppermagtigheid wat teenoor die geringheid van die mens (digter) gestel word:

en al weet ek dit is te gering
en té eensydig
vir sy almagtige alles
bewoon ek die gedig

Die geringheid van die mens teenoor die grootheid van God is 'n bekende Bybelse motief wat op verskillende maniere deur digters verwoord is. Vergelyk Small (1973:27) se "die Here het gaskommel/ en die dice het verkeernd geval vi'ons" of die gelowige aanvaarding daarvan in Buys (1987:9) se "U hou dit alles in die holte van u hand". Cloete se hantering

van die klein menslike teenoor die groot en ewige God hou voortdurend rekening met 'n liefdesverbondenheid tussen mens en God. Daarom word die gedagte van die digter wat "toegelaat" word (vergelyk hoofstuk 3), hier in verband met die menslike wete (besef) van nietigheid gebring. Die herhaalde voorkoms van "ek weet/weet ek" in Idiolek sluit aan by die wyse waarop die mens ken en belig op die wyse menslike wete, wat 'n verbondenheid met God vertoon, byvoorbeeld in "plus" (1986:92):

ek weet
wie met u liefde toegerus
...

Ook in "minus maal 'n minus" se

ek weet dat U van my verwag (1986:104)

en veral in "Te deum"

... om bietjie te weet van
'n luierende, ostensiewe plan (1986:105)

en "skemerstrand" (1986:110) se

sonder dat hulle weet
hoe dit hulle oorgekom het
...

word die beperktheid van menslike wete weergegee.

Dit word gaandeweg duidelik hoe Cloete ken en weet idiolekties gebruik in 'n patroon wat verskil van byvoorbeeld Breyten Breytenbach (1981:11) se vooropstellings van ken en weet in "1.2", waar dit om die "ek" teenoor die "jy" gaan en sintuiglike (ek hoor, sien, kyk) teenoor die onsintuiglike jy ken en weet.

Behalwe die religieuse faset van die menslike weet spel dit ook in Idiolek iets poëtikaal uit. Die gedig "botoon ondertoon" (1986:114) is 'n sleutelgedig in dié verband en bevat nie alleen die essensie van die Skepper-skepper-konsep wat uit Idiolek groei nie, maar ook die koppeling van musiek, taal en wete in 'n unieke verhouding wat sedert Cloete se debuutbundel aantoonbaar is, maar as 't ware in Idiolek eksplisiet "geformuleer" word. (Vergelyk 4.2.2.)

4.2.2 Kommunikasie

Mededeling geskied op menslike vlak deur middel van taal. Spraakklanke word gewoonlik met taal geassosieer hoewel taal ook in ruimer sin kan dui op "'n stel middele waardeur kommunikasie bewerkstellig word" (HAT, 1981:1126). Hierteenoor word musiek gedefinieer as "kuns om aangename verbindings van klanke te maak waardeur in skone vorm aan gevoelens uiting gegee word" (HAT, 1981:717). Taal en musiek het dus veral die gemeenskaplike faktore van klank en kommunikasie. Daarteenoor is die voor-die-hand-liggende verskil tussen taal en musiek dat eersgenoemde 'n algemeen menslike verskynsel is wat nie soos laasgenoemde 'n doelbewus artistieke gerigtheid besit nie. Die kuns-matige organisasie van klank is 'n eienskap van musiek en wanneer dit doelbewus in taal aangewend word, kommunikeer taal op 'n musikale wyse - dus anders as gewone spreektaal. Die gedig "botoon ondertoon" (1986:114) bring die konsepte taal en musiek bymekaar en lê in die vergelyking daarvan 'n nuwe verband tussen wete en kommunikasie.

botoon ondertoon

die musiek het 'n groter grootser skaal
as die totale aantal taal

daar is meer suiwer musikale
waarheid as in alle tale

aan ons gemoed pas melodiese geluid
'n onmiddellike teergevoelige huid

die musiek traseer
fyner en meer

en meer gehoorde
weet as die weet van alle woorde

ons gemoed se hoegrootheid
weet alleen instrumentale geluid

maar in sy Oor wat oop is vir die praat
van alle tale word ons toegelaat

om woorde skerp te kners
met die gebed met die vers

sy Oor was van die Kol
Nidrei lank voor Bruch reeds vol

Taal word hier teenoor musiek gesien as die telbare, meetbare. Woordklank en betekenis saam met posisionering verleen prominensie aan "totale aantal taal" (versreël 2). Deur die parallelle ritme van bogenoemde met "groter grootser skaal" (versreël 1) word 'n betekenisvolle kontras uitgespel. Hierna word musiek in terme van die onvervalste getipeer: "suiwer" (ook helder, sonder bykomstighede of rein¹⁶³) en "waarheid" ('n feit, maar ook 'n term wat God se woorde beskryf¹⁶⁴). word voor-

¹⁶³ Suiwer in die sin van rein kom as Bybeltaal voor in Skrifgedeeltes soos Jak. 4:8: "Reinig die hande, ... en suiwer die harte, ..." of Ps. 12:7: "Die woorde van die Here is rein woorde ... gesuiwer sewe maal."

¹⁶⁴ "... U is God en u woorde is waarheid. ..." (2 Sam. 7:28.) God word beskryf as 'n God van waarheid: al Sy gebooe is "waarheid" (Ps. 119:86) en "U wet is waarheid" (Ps. 119:142).

opgestel. Ook "fyner" (versreël 8) dui op die suiwere en soos die herhaalde "meer" daarna, is dit ook in die vergrotende trap:

...

fyner en meer

en meer gehoorde

weet as die weet van alle woorde

In hierdie versreëls verkry meer nie alleen prominensie deur herhaling nie, maar ook deur die plasing van die woord (aan die einde van 'n strofe en deur die gebruik daarvan in enjambement op die oorgang tussen twee strofes).

"Meer" word ook klankmatig gekoppel aan "weet", wat self 'n prominente versposisie beklee en in dieselfde versreël herhaal word, terwyl die [e:]-klank van "meer" ook dominant in "weet" is. Semanties word hierdie weet ook gekwalifiseer as 'n weet van 'n hoër orde.

Hierteenoor word woorde (en daarmee saam taal omdat taal uit woorde bestaan) in terme van 'n mindere weet gebruik. Tog is die musiek se weet nie in die oortreffende trap nie, want ook die musiek is nie fundamenteel nie, maar "traseer" of teken na. Ook die musiek moet sy "weet" dus van 'n hoër orde aflei, want dit is 'n "gehoorde weet". Die beperktheid van die menslike weet word egter by implikasie aangevul deur die musikale, deur "instrumentale" of "melodiese geluid" (prominente plasings en herhaling nie net van "geluid" nie, maar van die versreëlposisie), wat dit meer laat weet "as die weet van alle woorde" (versreël 10). Verwysing na die menslike "gemoed" is op sy beurt 'n tipies Bybelse woord om die onsienlike, innerlike van die mens te tipeer (Mijnhardt, 1986:317). Musiek is ook in Allotroop (1985a:126) 'n "kommunikasiemiddel" wat God betrek:

ons het met musiek
vandag die hele dag
Hom in ons bewende
innigste ingelag

Die deurlopende lagmotief wat Cloete met goddelike werkwyse verbind (vergelyk 4.2.3.1) is ook hier tiperend.

In "botoon ondertoon" (1986:114) staan die "instrumentale" en "melodiese geluid" in kontras met die skerp, krassende, onmelodiese geluid wat die woorde van die gebed en die vers tipeer. Die assosiasie van "skerp te kners" herinner enigsins aan die onmelodiese "knal" wat in "tennisspeler" (1986:10) met "woorde" in verband gebring word. Ten spyte van die onmusikaliteit daarvan, verstrekk "skerp te kners" tog ook 'n element van gevoeligheid, selfs onderskeidingsvermoë (HAT:1981:981) by die menslike kommunikasie van bid en dig en word intratekstueel eksplisiet gestel hoe God die "skreeu" saam met die "musiek" "nodig" het in "ubiquiteit" (1986:133-4) en daarna luister soos in "botoon ondertoon" (1986:114):

... in sy Oor wat oop is vir die praat
van alle tale¹⁶⁵ word ons toegelaat

Die frase "van alle tale" eggo "van alle woorde" (versreël 10) en "in alle tale" (versreël 4) asook "die totale aantal taal" (versreël 2) waarin die ritme, woordklank en betekenis saamspan om die konsep "taal" te beklemtoon, wat reeds as die mindere kommunikasiemiddel getipeer is in die eerste strofe. Ten spyte hiervan beklemtoon die herhaling van "sy Oor" dat God die luisterende Party is, want ongeag die middel of die aard van die kommunikasie, word die mens "toegelaat". Die prominente plasing van "Kol Nidrei" saam met die besondere spelling daarvan het ook meervoudige duiding. Enersyds impliseer die Hebreeuse woorde "Kol Nidre" menslike geloftes wat aan God gemaak word (Waxman, 1964:363), dus die gebed, selfs die "kniers". Deur die spelling "Kol Nidrei" en die verwysing na Bruch word andersyds ook die musikale klanke, die suiwer instrumentale geluid betrek: die titel van die Duitse komponis, Max Bruch, se fantasie vir tjello en orkes word só gespel (Gal, 1964:299). Uiteindelik verwys die titel "botoon ondertoon" nie net na die hardste of luidste toon (HAT,

¹⁶⁵ Vergelyk intratekstueel: "God is poliglot" (1986:83), dit wil sê 'n persoon wat baie tale ken (HAT, 1981:847).

1981:112) en die minder heldere toon (ibid.:761) ofte wel die musiek en die taal nie, maar intratekstueel na kommunikasie van 'n hoër en 'n laer orde. Cloete se unieke hantering van musiek en taal spel dus uit dat musikale kommunikatiewe klanke tot 'n hoër orde behoort as dié van omgangstaal wat ook kommunikeer. Dit betrek tegelyk die poëtikale en die religieuse deur die frase wat lui dat God se oor "oop is vir die praat van alle tale".

Om die volle konsekwensies van die intratekstuele relasies met betrekking tot taal en musiek en die religieuse implikasies daarvan te snap, is dit nodig om die verklaring van taal en musiek in nog twee gedigte na te gaan. Dit word in die volgende onderafdelings gedoen.

4.2.2.1 Taal

In die gedig "openbaring marsman leipoldt mulisch" (1986:71) ontmoet die poëtikale en religieuse reeds in die titel. Die Openbaring van Johannes, die laaste Bybelboek wat saam met die name van digters/kunstenaars gegroepeer is vorm die titel:

I openbaring marsman leipoldt mulisch

daar hang 'n rokende sak
voor die son met taal
kan ek dit daar gaan afhaal

kan ek die tak
weer laat bloei lig laat straal
die soet reënboogbedrog
iriseer aan die hemelboog

daar dryf brandende vog
in my oog
woorde genees dit droog

en gaan met die stronk tabak
die tandepasta en sog
na die mark behaal
'n prys en word voer vir die filoloog

In hierdie eerste "perifrase"-gedig kombineer Cloete die idiolek van ander digters tot 'n eie, nuwe idiolek. So verwys die "openbaring" van die titel na meer as die Bybelse apokalips en stel dit 'n verrassende insig van die liriese subjek in die vooruitsig - in der waarheid 'n openbaring van die betekenis van taal vir die gebruiker. In terme van die kosmiese vitalisme van Marsman, die tipiese styl van Leipoldt (vergelyk byvoorbeeld die slotstrofe) en die apokaliptiese aanslag van Mulisch se **Het stenen bruidsbed** sluit hierdie gedig by die Bybeltaal aan.

Die funksies van taal blyk eerstens hieruit, naamlik dat taal verlig. Die rook wat die menslike visie afsny en die son verduister, is 'n veelseggende beeld, veral aangesien die son tradisioneel uitwys na die Skepper-gees, lig en die geneser (De Vries, 1974:447). Die prominente plasing van "lig laat straal" tesame met die allitererende [l] hiervan beklemtoon hierdie funksie van taal. Die slotversreël van die derde strofe, naamlik "woorde genes dit droog" sluit aan by die beeld van die son as geneser en bring deur "oog" en "brandende vog" die taal in verband met waarneming wat op sigself ongeorden¹⁶⁶ is, maar dringend¹⁶⁷ soek na orde en dit verkry deur woorde.

'n Tweede funksie van taal blyk ook hieruit, naamlik dat taal permanensie verleen. Hierdie implikasie word deur die woord "droog" se simboolwaarde (De Vries, 1974:149) ondersteun. Intratekstueel kan hierdie permanensie wat deur die woord gesoek word, bevestig word deur byvoorbeeld die Nijhoff-beeld van die "ek" wat "sit en skryf by die lig".

¹⁶⁶ Vog/water word tradisioneel geassosieer met chaos waaruit alle lewe kom (De Vries, 1974:493).

¹⁶⁷ "Brandend" kan dui op dringendheid (HAT, 1979:114).

Dit is beelde soos dié in "De soldaat en de zee" (Nijhoff, 1954:195) en "De pen op papier" (Nijhoff, 1961). Daarmee word "beheers" omgegaan (teenoor die onbeheerbare) om daarin 'n "nuwe behoud" te "soek" (1986:123). Die taal word ook gebeeld as bron van permanensie deur: "'n vlagie woorde wat die verderf¹⁶⁸. 'n vleugie transendeer" (1986:78). Fanie Olivier (1986) verwys in dié verband in 'n radiobespreking na die belangrike plek wat die woord inneem wanneer dit deur die digter "geboekstaaf" word, soos dit duidelik uit Idiolek blyk, omdat die dood "deur die woord van die gedig besweer word". Hierby sou 'n gedig soos "nekrologie" (1986:124) se slotstrofe aangehaal kon word, naamlik:

ek probeer jou
in 'n versteende simbiose
aan die woord hou

Ook die slotstrofe van "Historiografie" (1986:128) werk met bewaring deur die woord:

Christus, plant, klip, Dias
ek sit hier as 'n uithoek
en skryf julle bedreigde name
delikaat in 'n boek.

'n Derde funksie van die taal is dat dit lewe skep: die tak bloei weer (vergelyk 1986:71), dit wil sê, dit het al tevore "gebloei", maar die taal kan die bestaande tot lewe roep. Deur die taal word die mens dus skepper maar slegs met dit wat deur die Skepper reeds tevore bewerkstellig is. In "Simbiose" (1982a:25) kom dieselfde gedagte in die slotversreëls voor:

... woordelik word hulle wat stom
is deur 'n vaardige tong oorgekom

¹⁶⁸ "Verderf" is 'n tipiese Bybelwoord om ondergang en verdoemenis aan te dui. (Matt. 7:13.) Dit word teenoor die "behoud"gestel.

Deur hierdie skeppingsvermoë van die taal kan die mens ook die Goddelike belofte¹⁶⁹ sigbaar-waarneembaar maak, dit beskryf, want taal kan soos dit in "openbaring marsman leipoldt mulisch" (1986:71) gestel word,

... lig laat straal
die soet reënboogbedrog
iriseer aan die hemelboog

Die knooppunt van die poëtikale en die religieuse is in Cloete se verse dat skryf en praat (taaldinge) aan die mens opgedra is. Dit kom in gedigte soos "stamel" (1986:130) en "goedweteronderhouer" (1986:131) eksplisiet ter sprake:

is julle daarvan bewus
julle met woorde toegerus

dat ons vgl. hierbo moet stamel
al is dit ook hoe skamel

en:

...
ons moet onderhoudend praat

Die religieuse tema dat God die digter met woorde toerus (1986:130), word intratekstueel geëkspliseer, byvoorbeeld in "IX Ps. 150"¹⁷⁰ (1986:79):

God laat Hom in in die klank
van ons taal ...

...

¹⁶⁹ De Vries (1974:380) verklaar "reënboog" in Christelike konteks na aanleiding van Gen. 9:13 as "God's pardon, reconciliation".

¹⁷⁰ Kyk voetnoot 150 op p.

Hy het die mede- en klinkertaal
gemaak vir alle bestaan ...

Ook dat God die taal aan die mens gee om Hom daardeur (bewus of onbewus) te erken of te verheerlik, is 'n voorbeeld van die religieuse en poëtikale lyne wat kruis, soos dit in "tong" (1986:122) gestel word:

met sy vulkaantjies paddastoeltjies craquelé
in hierdie of daardie alfabet
praat hy Hom en Syne sover Hy
daarin substansie het

'n Soortgelyke gedagte kom in "IX Ps. 150" (1986:79) voor:

... Almal wat kan praat en sing
kan Hom inpraat ...
...
al dié wat stom asemhaal
kan praat selfs alles wat afonies leef
het deur my inspraak van die Here.

Die skepsel-skepper se "taaldinkversameling" (1986:131) is afkomstig van die Skepper-Bron wat "poliglot" (1986:83) is, en dit word as gawe toegeedeel ongeag of die skepper gelowig is. Dit strook met 'n verseksterne uitspraak van Cloete wat lui: "Ons sou dwaal as ons dink dit is net Christenskrywers wat inwerking van die Bybel op hulle poësie toon." (1988c.) Tog is die gedagte dat God die oorsprong en almagtige is, wat menslike gawes kan toedeel, Bybelse gegewe wat spruit uit die Genesisverhaal van die skepping. Die erkenning van God as gewer blyk uit "Homosentrie" (1980a:67) waarin die hele aardse bestaan as gawe van God erken word. In *Idiolek* het hierdie beskouing egter gekristalliseer tot die gawe van taal wat van die Bron afkomstig is en daardeur word die wisselwerkende aard van die poëtikale en die Bybelse gemotiveer en geformuleer.

4.2.2.2 Musiek

Die kommunikasiekonsep wat in *Idiolek* vorm aanneem deur besinning oor taal, word aangevul deur 'n unieke poëtikale en religieuse hantering van begrippe wat verband hou met musiek. Reeds die aanvangsgedig heet "glasharmonika", wat die musikale as die onvervalste tipeer, want dit is 'n samestelling van "glas" wat volgens De Vries (1974:216) op suiwerheid en ongeskondenheid dui, en "harmonika" wat 'n musiekinstrument soos 'n akkordion, konserina of mondfluitjie (HAT, 1981:360) aandui. Dieselfde beeld vind ons in "botoon ondertoon" (1986:114). Daar word die vergrotende trap in die beklemtoonde woord "meer" aangewend om "die musiek (wat) traseer" te beskryf, terwyl die oortreffende trap van dieselfde byvoeglike naamwoord in "glasharmonika" (1986:9) gebruik word:

die meeste mooiste musiek

Hier is dit die posisie wat die woord musiek in die versreël bekleed, saam met die herhaling van die oortreffende trap, klankmatig verbind aan die drie keer herhaalde verlede deelwoord "gemaak", wat "musiek" met die Skepper daarvan verbind.¹⁷¹ Komplementêrend hiermee is ook die frase "in vuur van glas" (slotversreël eerste strofe), waar vuur 'n algemene simboliek van "Prime Matter, the Creative God" meedra (De Vries, 1974:187), en die Bybelse assosiasie besit van die almagtige God wat dikwels deur vuur spreek (Mijnhardt, 1986:1178-1179). So word die kreatiewe en die suiwere verbind en selfs verder versterk deur die prominente, herhaalde "hand", wat Bybelse assosiasies van skepping en Goddelikheid het.¹⁷² Ook die beeld van "dor sand", waarin die droogheid nie alleen met die vuurelement skakel nie (De Vries, 1974:149) maar ook vir onsterflikheid staan, bou die "meeste mooiste musiek" uit tot iets van

¹⁷¹ Vergelyk ander leidrade in dié verband in die bespreking van "glasharmonika" in 2.3.1.

¹⁷² Vergelyk 4.2.3.3.

die hoogste orde. Die "woorde" wat in "openbaring marsman leipoldt mulisch" (1986:71) die "brandende vog" in "my oog" droog genees, hou hiermee verband terwyl dor in "glasharmonika" die skeppingsmateriaal kwalifiseer, (uitgedroog) en intratekstueel verwant is aan die tipering in "woestyne" (p.95):

Syne
is die wysheid van woestyne

Die hoëre aard van musiek word uiteindelik in die slotgedig van *Idiolek* bevestig soos dit in die vetgedrukte versreëls¹⁷³ in die volgende weergawe van die gedig, "Vivaldi"(1986:136), telkens dui op die kommunikasie-middel wat deur God gebruik word:

onderwyl ek u mis bedien verhoor
ek u ánder musiek
loop uit en gee voor
u eenvoudige gemeente voor ek is siek

om u haastige melodieë dringend neer
te skryf moenie my genees
van U nie laat my noteer
wat U musiseer laat my deur U benoud wees

daar's baie ánder wat die mis kan bedien
U het U aan onnoembaar ander anders geopenbaar
maar van u melodieë voorsien
het U in dié eeu net 'n geringe paar

U weet goed ons triomfeer
nie altyd nie maar ons kan dit verdra
die spoeg wat nog aan ons gesmeer
gaan word deur self gerespekteer 'n Dallapiccola

¹⁷³ My beklemtoning.

bly onder die mis musiseer
in my mislukte priesterlike oor
eendag deur my gaan menshede meer
óral beter van U ánders hoor

In bostaande gedig word die komponis, Vivaldi, wat 'n priester was, geobjektiveer. Die liriese subjek identifiseer hom met die geobjektiveerde gestalte van 'n kunstenaar. Die verhouding Skepper-skepper blyk veral duidelik en weer is dit 'n ontmoeting van poëtika en religie soos dit uit die Woord-kenbron duidelik word. Die "ek", wat kunstenaar en dienaar van God is, ontvang terwyl die "U"-Bron-Kunstenaar gee: die "ek" verhoor¹⁷⁴ die "U" se musiek. In die lig van die semantiese inhoud van die premorfeem "ver-" sowel as die basiswoord "hoor" is die poëtikale en die religieuse jukstaposisioneel. Die premorfeem "ver-" dui hierop verplasing of dat die oorspronklike skepping oorgaan in ander hande (HAT, 1981:1231). Die "ek" skryf¹⁷⁵ die "U" se melodieë "dringend" neer en vra

.. laat my noteer
wat u musiseer laat my deur U benoud wees

Die "U" voorsien "'n geringe paar" van sy melodieë en Hy word gevra om "in my mislukte priesterlike oor" te musiseer. Hiermee word die taalkonsep uitgebrei en gereleveer saam met die grondliggende Bybelse beginsels soos dit in 4.2.2.1 bespreek is.

¹⁷⁴ Pretorius (1987:35) gee 'n verhelderende verklaring van hierdie ongewone gebruik van "verhoor" aan die hand van die woordkomponent "hoor": dit "aktiveer albei die volgende betekenismoontlikhede: 'ondervra' en 'beantwoord' - twee begrippe wat die tweeledige skeppingsaktiwiteit van seleksie en ordening in gedagte roep".

¹⁷⁵ Weer eens die poëtikale skryf-(noteer-)beeld wat die digter by hierdie objektivering van Vivaldi impliseer.

Met verhoor, wat die allure het van God wat gebede verhoor, word soos met "ons triomfeer" in "Vivaldi" 'n Bybelse term gebruik wat gewoonlik op God van toepassing is. Met die omruiling van terme wat normaalweg vir Goddelikheid en menslikheid staan, om daarmee die samewerkingsbeginsel te demonstreer (soos in "koöperasie" (1986:103), "sy vingermerke" en "ons wonderwerke"), word die simbiotiese saambestaan van skepper en Skepper ook onderstreep. Tog is dit steeds 'n Bron wat toestaan en hier is die Bybelse woord "triomfeer" 'n belangrike sleutel. Die assosiasie van 'n "triomferende kerk" (HAT, 1981:1169) bring die volgende Bybelteks ter sprake: "Maar God sy dank wat ons altyd laat triomfeer in Christus en wat die reuk van sy kennis deur ons oral versprei. (2 Kor. 2:14.)

Bostaande is waarskynlik die bronteks van versreëls 13 en 14 van "Vivaldi" naamlik

... ons triomfeer
nie altyd nie ...

asook van die slotversreëls, wat lui:

...
eendag deur my gaan menshede meer
óral beter van U ánders hoor¹⁷⁶

Intratekstueel sluit die slotverse se vergrotende trap meer en beter aan by "botoon ondertoon" (p.114) se verwysing na die afgeleide skeppingsvorm "meer" (4.2.2), want soos die musiek in "botoon ondertoon" "traseer" so "noteer" die liriese subjek in "Vivaldi" wat God "musiseer". Ook die herhaling van die skakelwerkwoord laat, wat verband hou met die taal wat lewe skep (4.2.2.1), beklemtoon poëtikaal die digter-kunstenaar se afhanklikheid van die Bron wat toestaan. Die her-

¹⁷⁶ Die vetdruk is my eie vooropstelling.

haling van "laat" om 'n gawe van God aan te dui, kan herlei word tot 'n gedig soos "Homosentrie" (1980a:67):

Die God van die lewendes
is Hy, Hy laat hulle ...
...
Hy laat hulle in dorpias
soos Kareedouw of Tarkastad
woon, ...
hulle mag die lewe pynlik liefhê,
...

Die inhoud van dit wat in "Vivaldi" op die herhaalde "laat" volg, is 'n betekenisvolle afronding van die poëtikale verstrengeldheid met die religieuse. Met "laat my noteer", erken die kunstenaar afhanklikheid van God maar ook begeerte (dringend) en noodsaak om dit wat hy van God ontvang neer te skryf. Met "laat my deur U benoud wees" word nog 'n belangrike poëtikale gedagte van Idiolek geformuleer, naamlik dat lyding kreatief kan wees.¹⁷⁷

Die tipografies-geïsoleerde frase "'n Dallapiccola" bied in musikale terme die perspektief van die "geringe" wat tog die "multimultimeervoud" (1986:135) van God kan weergee, wat hoewel van 'n laer orde, tog ook kan kommunikeer. Die verband van Dallapiccola met atonaliteit (Carter, 1964:17)¹⁷⁸ is hier betekenisvol. Atonaliteit hou in: "sonder grondtoon van 'n melodie, sonder toonaard vir harmonieë" (HAT, 1981:58).

¹⁷⁷ Onder 4.2 3 en 4.4 meer hieroor.

¹⁷⁸ Aan die begin van die twintigste eeu het die Italiaanse komponis Luigi Dallapiccola die dodekafoniese tegniek beoefen, waarvolgens "an entire composition is organized around a chosen order of the 12 tones of the chromatic scale, sometimes transposed, inverted or read in retrograde motion (backward). No tone can return unless separated by the other immediate 11 tones, thus ensuring an equal distribution

Intratekstueel is dit ook "botoon ondertoon" (1986:114) se botoon wat nie kan bestaan sonder die fundamentele ondertoon, wat die helder klank voortbring nie. Paradoksaal is die bo en onder hier in omgekeerde orde teenoor die tradisionele Christelike beeld van God wat bo (in die hemele) is en die mens wat onder (op die aarde) is. Die Bybelse beeld wat "'n Dallapiccola" voorafgaan, naamlik

die spoeg wat nog aan ons gesmeer
gaan word ...

herinner aan Christus se geneesing van die blinde man (Mark. 8:23-24). Dit versterk die idee van die kunstenaar wat nie eens self kan waarneem/sien nie, maar ook dit van God moet ontvang. Die tipografies opvallende "self gerespekteer"¹⁷⁹ bevestig dit: selfs die respek wat die self kry, word gegee - aan die self word respek toegeken. Daarom: God "musiseer" en die "ek" "noteer". Hierdie eie beelding van kunsskepping as "afgeleide skepping" kom, soms minder eksplisiet, ook in ander digbundels van Cloete voor, byvoorbeeld in "Simbiose" (1982a:25) se slotversreëls:

... woordelik word hulle wat stom
is deur 'n vaardige tong oorgekom

Die direkte en indirekte Bybelse betrokkenheid in die poëtikale wat konsekwent in Idiolek aantoonbaar is, is 'n sametrekking van prikkels wat reeds van die debuutbundel af waarneembaar is, maar nou in aansluiting by die bundeltitle, verduidelik word.

of emphasis on all 12. This was intended to obviate the classical feeling of tonality".

¹⁷⁹ Dieselfde ongewone gebruik kom voor op p.48: van Idiolek "ek sê dit gerespekteer".

4.2.3 Kreesie

Die woord "kreatuur" verwys na 'n "persoon wat vir sy leeftog geheel afhanklik van 'n ander is" (HAT, 1981:615). In dieselfde sin skyn die skepsel-skepper afhanklik te wees vir sy skepping van die Almagtige Skepper van hemel en aarde. Die Bybelse gegewe van God as Skepper van "hemel en aarde" (Gen. 1:1) wat deur te spreek telkens alle dinge geskep het ("laat daar lig wees" ... "laat ..." ensovoorts) vind by Cloete weerklank in die herhaling van laat veral in verse waar die poëtikale ter sprake kom. (Vergelyk "Vivaldi" 1986:136.) Die motief van die immanente teenoor die afgeleide word in dié verband in "futurisme" (1986:88) geëkspliseer:

hoe wonderlik is U my vooruit
toe U Dawid en Salomo en Job
laat praat voel die bruid
van my vader my reeds skop

In futuristiese trant (die futurisme het onder andere daarna gestreef om gebeure wat na mekaar plaasvind as iets gelyktydig uit te beeld) word die skrywers Dawid, Salomo en Job, almal digterlike Bybelse skrywers, saam met 'n embrionale beeld van die liriese subjek gesien as sekondêre praters: dit is God wat hulle almal "laat praat" (versreël 3). Tog blyk duidelik uit *Idiolek* dat God nie net toestaan nie, maar ook duld of toelaat (1986:72, 121), en dat die mens, wat sy "goddelike namaaksel" is (1986:13), God as Skepper na-aap (1986:94). Dat God die bron van alle kreatiwiteit is, selfs eksplisiet as sekere fundamentele kunsmanifestasies getipeer word, byvoorbeeld "Vorm" (1986:54) en "Pols" (1986:109), word veral in *Idiolek* beklemtoon. Dit is deel van 'n kenmerkende skeppingskonsep wat in Cloete se poësie manifesteer.

Uiteindelik word die kreatiewe gerepresenteer deur die aard van Goddelike en menslike vormgewing te kontrasteer. Hierdie procédé is tiperend van die religieus-idiolektiese van Cloete, wat voortdurend die verhouding Skepper-skepsel belig. Ook hierdie faset van sy poësie transformeer Bybelse gegewe op 'n besondere manier. Die kode *lenige Volmaakte Vinger* (1986:52) is nie alleen 'n teken van diepgaande intertekstuele gesprek

met die Bybel nie, maar dit bied terselfdertyd 'n sleutel tot die model van Goddelike vormgewing waarteen die menslike gemeet word. Hoe dit funksioneer, is aantoonbaar deur afsonderlike beskrywing van die samestellende dele van dié sleutel frase wat in die volgende drie onderafdelings aan die orde kom.

4.2.3.1 Lenig en strak

Die tipering "lenig" dui op moeiteloosheid van beweging, soepelheid en buigsamheid (HAT, 1981:647) en dit word veral vergestalt in die spel-element wat in Idiolek aan die goddelike vormgewing toegedig word. Die gedig "kwingkwang" (1986:12-13) is as 't ware 'n credogedig en dié verband, waarin die moeiteloosheid van die Skepper se skeppingsdaad vooropgestel word deur afwisselend strofes met die goddelike werksaamheid teenoor menslike totstandbrenging te laat begin. Telkens blyk die goddelike teenoorgesteld van die menslike te wees.

kwingkwang

die boer hark
sy bedding hoekig lê hy sy land
haaks uit strak
span hy sy lyndraad
glad kwadraat
meet hy sy plaas uit met 'n kwadrant

God dein - 'n hoop lap
wat asof vanself plooi - die landskap
se voue Hy lê 'n naat
in die klip skurf
van korrel en pokke skeef en gedurf

die ingenieur bou 'n stad
met skering en inslag
van strate
bou hy vierkantig
goed afgeskat
gekas en loodreg
blokkiesraaisel-netjies geheg

God skeur
die ravyn waardeur
Hy 'n rivier laat brom
krom
laat kronkel
Hy konkel
na heerlike willekeur

die skilder
en beeldhouer soek
die immanente kubus en kegel die driehoek
en sfeer die silinder
simmetries die rorschach op die vlinder

se vlerke God se berg lê gekantel
die voet is geboog en die hand
van ons sy goddelike namaaksel Hy kartel die strand
en teken bome skeef soos kleuterklein kinders

die skipper wat snags vaar
soek kruise lees die ewenaar
en geometriese sterpatrone
God verdraai hom in siklone
laat hom malende ronddwaal
in 'n klinkelende spiraal

sigsag
beroer
Hy laglag
ingenieur en kunstenaar en matroos en boer

Die openingswoorde van strofes 1 en 2 van bostaande gedig kontrasteer die menslike werkwyse met dié van God:

die boer hark

dit wil sê hy gebruik 'n werktuig om dit wat reeds bestaan te orden, gelyk te maak. Hierteenoor is die openingswoorde van die tweede strofe:

God dein

wat 'n langzaam, golwende beweging suggereer. Intratekstueel kontrasteer die soepel beweging wat aan God toegedig word ook met dié van die menslike oog se waarnemingswyse wat deel is van sy skeppings-aktiwiteit. In "waterverf" (1986:94) lees ons die menslike oog "is haastig haat strak en staar".

Ook "kwingkwang" se derde en vierde strofes het openingswoorde wat die kontras tussen die werkwyse van die menslike en Goddelike skepper beklemtoon:

die ingenieur bou 'n stad

Hy sit dus inmekaar, verkry 'n eenheid, terwyl

God skeur

beteken dat eenheid verbreek word, dat selfs met geweld uitmekaar geruk word.

In strofe 5 word 'n beeld van die soekende kunstenaar gegee wat, soos die skipper in die sewende strofe, na balans en simmetrie in die immanente vorme soek. Tussen hierdie twee strofes word die soepel vorme waarmee

God werk en wat reeds in strofe 2 en 4 aan die orde gekom het, direk teenoor die menslike vormgewing en ordeskepping gestel.

Die strakheid van menslike vormgewing (vergelyk die aanhaling uit "Watterverf") vind in "kwingkwang" weerklank in die vorme wat die mens tot stand bring en waarvan die volgende woorde tiperend is: "hoekig", "haaks", "strak", "kwadraat" (strofe 1) en "vierkantig", "gekas", "loodreg" (strofe 3). Ook die beeld "blokkiesraaisel-netjies" van strofe 3 is veelbetekenend binne die konteks van menslike wete wat onderhewig is aan die raaisel en die vraag. (Vergelyk 4.2.1.) Die hoekige menslike vorme word gekwalifiseer deur "blokkiesraaisel-netjies geheg" (kontrasteer met "God skeur" direk daarna), "meet", die prominente vooropstelling in die laaste versreël van strofe 1, "skering en inslag" en "goed afgeskat".

Teenoor die berekende menslike vorme is God se vorme "skeef"¹⁸⁰ (strofe 2), "krom" en dit "kronkel" (strofe 4). Teenoor die prominente beginplasinge in versreëls 4 en 5 van strofe 1 naamlik "span" en "glad", wat menslike skeppingsaktiwiteit beskryf, staan "plooi", "voue", "skurf", "korrel", "pokke" van die goddelike aktiwiteit in strofe 2. Die tipografiese isolasie van die woorde "God skeur" in strofe 4 as enigste woorde van die beginversreël van die strofe, verleen prominensie daaraan, maar dit is veral "krom" wat die spilpunt van die strofe is wat God se vormgewing tipeer. "Krom" is nie alleen die enigste enkelwoord vers in die strofe nie, maar dit is ook die middelste versreël van die strofe, is dus tipografies opvallend geplaas en bied 'n voorbeeld van ortografiese semantisering. Omdat die [rɔ]-klank daarvan in "brom" en "kronkel"

¹⁸⁰ "Skeef", "krom", "skeur", ensovoorts, skakel intratekstueel met 'n faset van die Godsbeskouing in Idiolek waarvolgens God 'n vrymagtige God is wat kan toelaat, gebruik en skep soos dit Hom behaag, byvoorbeeld in "Oorbodig" (1986:90):

Hy kon as Hy wou

- die skepper van wonderwerke - sy werk
sonder skedelgesigte verrig.

herhaal word, verleen dit prominensie daaraan, soos die prominente ekwivalent daarvan in Allotroop (1985a:123) "... ek sien hoe frommel/ Hy wolke hoog bo my ...", en stel dit in 'n oënskynlike pejoratiewe lig. Daarby word die aanvangs- en slotversreël van "kwingkwang" se vierde strofe klankmatig verbind deur die eindrymende "skeur" (wat ook negatiewe konnotasies het) en "willekeur". "Willekeur" word egter voorafgegaan deur die adjektief "heerlike", wat enersyds by die spelelement aansluit (genotvolle), maar ook dui op die wil en keuse van die Heer, dit wil sê die Goddelike vrymagtigheid.

Met strofe 5 van "kwingkwang" kom daar 'n wending in die patroon tot dusver en betekenisvol betrek juis hierdie strofe die kunstenaar-mens se skeppingsaktiwiteit. In die eerste plek is daar sprake van 'n soeke teenoor die bou en hark van die vorige strofes wat handel oor menslike ordening. Daarby soek die kunstenaar-skepper die strakke menslike vorme (kubus, kegel, driehoek) wat "immanent" bestaan, sowel as die sfeer en die silinder wat in "holofrase" (p.118) as deel van goddelikheid getipeer word.

Die volgende strofe bevestig dit wat in strofe 2 se slotversreël reeds duidelik geword het van God se soepele vormgewing. God gebruik ook die skewe:

... God se berg lê gekantel
en Hy
... teken bome skeef...

Hier word enige negatiewe denkbearde wat tevore deur "krom" en "skeef" opgeroep kon gewees het, die nek ingeslaan met die klankmatige beklemtoning van die Bybelse beeld "kleuterklein kinders". Gelowiges word dikwels in die Bybel "kinders van God" genoem (byvoorbeeld Deut. 14:1, Luk. 6:35, Rom. 8:16) maar bogenoemde wek veral assosiasies met die woorde van Jesus "Uit die mond van kinders en suigelingte het U vir U lof berei" (Matt. 21:16). So integreer Cloete die Woord op idiolektiese wyse.

iets van die (lenige) soepel ronding van die menslike vorm wat God se volmaakte vormgewing (sy beeld) toon, skemer reeds deur in

die voet is geboog en die hand
van ons sy goddelike namaaksel...

Boog is deel van 'n reëlmatige krom lyn (HAT, 1981:109) en skakel so met die sirkelmotief wat in "holofrase" (1986:118) as goddelikheid beklemtoon word. **Geboog** is ook 'n woord wat na roem en trotswees verwys (ibid.). Dit is assosiasies van die ronding in God se vormgewing wat intratekstueel in die rubriek "toepassings van dante" bevestig word, waar frases soos "sublieme lynwil" (1986:51), "somaties geniaal" en "fundamenteel perfek"; (1986:52) die kurwe tipeer. Dit is uiteindelik die goddelike spiraalvorm van "holofrase" (1986:118) wat in "kwingkwang" die botocn voer, selfs bo die soeke na immanente vorme: "verdraai",¹⁸¹ "malende", "kinkelende spiraal" is spiraal-verwante woorde in die "holofrase"-idioom. Die spiraal as simbool van Goddelike handeling bied 'n natuurlike ontwikkeling van die gedeeltelike reëlmatige krom lyn (boog) to 'n oneindige geboë lyn met 'n reëlmatige kromming.

Die transformasie van skeppingsgegewe uit die Woord deur die tegniek van jukstaposisie vorm in "kwingkwang" 'n eie kode: God se vormgewing is anders as dié van die mens en daarom dikwels onverstaanbaar. Spore van hierdie gedagte kan in verskillende gedigte in Cloete se oeuvre nagegaan word, maar die gedig "refraksie" uit *Allotroop* (1985a:45) wat ter illustrasie hieronder gereproduseer word, bied iets van 'n outobiografiese aanvaarding van God se werkwyse wat meermaal by Cloete voorkom, en is enersyds 'n voorspel tot die tipering van God se vormgewing in "kwingkwang" en andersyds 'n skakel met die dans-beeld in "holofrase":

¹⁸¹ "Verdraai" het ook negatiewe konnotasies en sluit daarin by "konkel", "krom" en "skeef" aan.

refraksie

bog met balans
u boom staan skeef
gerangskik
die een wat dans

toe u my so geboë gemaak het
kon regop en ewewigig leef
u ook kwalik
geraak het

in die oog lopend opsigtelik
is met 'n potegekreef
wat skeef mik
u in u skik

Die aangehaalde gedig uit **Allotroop** is nie alleen 'n voorbeeld van selfobjektivering nie, maar die kontras skepsel-God, wat reeds aan die orde gekom het, word duidelik daarmee aangetoon.

Die eerste twee versreëls in die slotstrofe van "kwingkwang" (1986:12-13) som eintlik die onbegryplike vormgewing van God op: Die eerste versreël is die woord "sigsag" wat 'n sinoniem van die gedigtitel is. Dan volg "beroer" wat, na aanleiding van die voorafgaande strofe van die gedig, impliseer dat God die skepping en sy skepsele in beroering (beweging) bring.^{1 2} In die lig van die gedig se patroon om afwisselend goddelike en menslike skeppingsvorme te beeld, kan beroer ook op die beroerdheid van menslike pogings sinspeel omdat die goddelike ("sigsag") dit voorafgaan en ook daarna volg ("Hy laglag"). Dat God "beroer" is as sodanig 'n transformasie van die woord omdat die Bybelwoord "beroer" telkens

^{1 2} Vergelyk intratekstueel in **Idiolek** (1986:129)

...die diere bewaar
wat ons goddelik beroer

gebruik word om menslike optrede en gevoelens aan te dui. (Vergelyk 1 Kon. 18:17 en ander tekste volgens Mijnhardt, 1986:113.) Dit sluit aan by die omruiling van verwagte verwysings na die menslike en die goddelike soos dit in "kwingkwang" en "botoon ondertoon" teëgekomp is. Die woord "roer" (om en om) sluit egter by die rotasie-idee van goddelikheid in "holofrase" aan. Hiermee word die goddelike volkomenheid as korrekatief op die skynbaar skewe vormgewing gegee.

Die volgende kort versreël in "kwingkwang" is die eintlike merker van speelsheid, moeiteloosheid en soepelheid wat God se skeppingsaktiwiteit weergee:

Hy laglag

Idiomaties beteken "laglag" maklik en dit kan ook daarop dui dat Hy laggende te werk gaan ("na heerlike willekeur"). Hierdie betekenis word reeds in Angelliera (1980a:44) aangetref waar ook daarna verwys word dat God "lag-lag" aan die werk is. Nog 'n betekenis van "laglag" in "kwingkwang" kan wees dat Hy vir die menslike beroerde pogings lag. Die slotversreël van die gedig bevestig dit deur die volgorde van die strofes, naamlik boer, ingenieur, kunstenaar en skipper te verontagsaam, en die "skipper" selfs "matroos" te maak. So word die irrelevansie van menslike professies in die lig van God se almag finaal gebeeld en die soepele, spelende skeppingshandeling van God, wat in "prentjies kyk" (1986:48) selfs "skeppingspret" genoem word, finaal teenoor die moeitelike, ontoereikende menslike skeppingsaktiwiteit gestel.

In "kwingkwang" word enkele Bybelse motiewe dus in Cloete se eie idioom saamgetrek, geïntegreer en herformuleer. Die skeppingswerk van God, waarvan Hy volgens Genesis 2:3 "gerus" het, word geperifraseer as 'n geringe deel in die almag en grootheid van God se wese. Daarteenoor word die menslike, skynbaar geordende herskepping selfs geringer. Inhoudelik stem dit ooreen maar die duiding is tog totaal verskillend van Buys (1987:9) se "Sinekdogee (2)" waar van 'n korrel sand tot "die biljoene blink vuurballe" gebeeld word met die volgende besluit: "U hou dit alles in die holte van U hand."

4.2.3.2 Volmaakte en mismaakte

Die rubriek "toepassings van dante" is 'n praktiese demonstrasie van die vervolmaking van soepele (lenige) vormgewing. As "goddelike namaaksel" (1986:13) is die "entelegiese sublieme lynwil" (1986:51) van die vroulike (Beatrice-)gestalte tiperend van die goddelike vormgewing: dit is die "Wil"^{1 3} wat so 'n verhewe lyn skep. Volgens Pretorius (1987:32) impliseer "entelegies" "die voltooide verwerkliking van vormgewende oorsaak of energie", en sy vat die kruks van die gedig "Silhoeët van Beatrice" saam met die volgende opmerking: "die Beatrice-figuur is die voltooide verwerkliking van die 'getroetelde model', die 'diep ingebore instinto' wat oorspronklik van God kom. Haar skoonheid - soos die digter se idiolek? - is dus deur eie aard bepaal". Anders as in "kwingkwang" word die soepele vormgewing deur die soepel lyne van die vroulike liggaam in sowel "Silhoeët van Beatrice" as "mooi marilyn monroe foto in rooi" vergestalt. Tog is God die Skepper wat hierdie lyne "wil". Daarom is daar, soos in "kwingkwang", ook hier weer sprake van soepele, sagte, golwende vormgewing deur God. Woorde soos die volgende dui dit aan: "ronding" (drie maal), "buig", "sag" (beginreëlplasing), "welwende", "-golf", "volronde", "ronde" (twee maal), "golwend", "boog", "soepel", "konvekse", "konkawe", "kurwe", "grasie". Die ronde (volkome) aard van God se vormgewing in hierdie gedig strook met dié in "holofrase" (1986:118) waar goddelikheid telkens deur sirkel- en spiraalvorme beskryf word.^{1 4} Weer is dit die [o] wat soos in die "krom"-beelde van "kwingkwang" eenheidskeppend en beklemtonend werk as gevolg van die herhaling daarvan in woorde wat dui op sirkelvormigheid. Die simboliese betekenis van die sirkel as ewigheid, hemel of volmaaktheid (De Vries, 1974:99) word dus op hierdie wyse gekonkretiseer. Ook in die tweede

^{1 3} In "Nuwe bedeling" (1986:31) word verwys na "die Wil se draailoop". Ook hierdie beeld strook met die goddelike vorme van "holografie" (p.118).

^{1 4} Vergelyk die bespreking en interpretasie van "holofrase" in Hoofstuk 3.

toepassing van Dante word die, teen hierdie tyd kenmerkende Goddelike vormgewing bevestig deur die beelding van 'n skepsel van God. In "mooi marilyn monroe foto in rooi" (p.52) is ook die immanente goddelike vorm sigbaar deur woordgebruik soos "plooi" (twee maal), "sag golwend", "uitgepof", "holrug", "ontrek". Van die titel af speel die [ɔ] 'n betekenisvolle rol in dié gedig. Dit word naamlik verder uitgebrei deur byvoeglike naamwoorde, waarin die [o:]-klankherhaling voorkom: "rooi", "rosig" en "blosend", wat kleure is wat vuur, bloed en liggaamlikheid oproep. Saam met die [ɔ]-klank se assosiasies volg dus die betekenisimplikasie dat hierdie "wêreldse seksgodin" (Pretorius, 1987:32) ten spyte van haar aardsheid steeds skepsel van God is en daarom die "Volmaakte" vormgewing van God vertoon. Dit is Cloete se eie interpretasie van Genesis 1:31 wat lui dat "alles wat Hy gemaak het" "baie goed was". Selfs die wyse waarop die figuur as "somaties" geniale skepsel van God op die geplooië fluweel lê, is nie toevallig nie. Sy lê "diagonaal" soos die berg wat "gekantel" lê of soos God die bome "skeef" teken in "kwingkwang" (1986:12). Ook die "plooi/op plooi fluweelrooi" waarop sy lê, herinner aan "kwingkwang" se beskrywing "'n hoop lap/ wat asof vanself plooi - die landskap/ se voue".

Hierdie gedig gryp ook terug na 'n ander beeld van Marilyn Monroe (1980a:22-23) waarin die klem op 'n verworde skepsel van God geplaas word. Interessant is dit dat haar "spanbroek" (vergelyk "span" in "kwingkwang") van "plooilose" materiaal gemaak is. Dit beklemtoon die aardsheid van hierdie skepsel van God. Die vierde strofe in Angelliera se Monroe-gedig aktiveer ook die [ɔ]-klank, en wel as eindrym in al vier die versreëls. Die "mond" wat "rond" is (volmaak), is terselfdertyd "pront" en 'n "wond" (dit wat heel geskape is het "stukkend" geword). Die misbruikte volmaakte vorm van God se skepsel word gebeeld deur dieselfde klank van die volmaakte ("rond") in woorde met 'n tekstueel-negatiewe konnotasie te gebruik ("pront", "wond"). Die Woord se "dit was baie goed" (Gen. 1:31) wat uitgeloop het op die mens wat "goed en kwaad" leer ken het (Gen. 3:22), word so in eie idioom geformuleer.

Die derde toepassing van Dante "columbae" (p.53-4) het te midde van negatiewe/onvolkome tiperings soos "koddige", "lomp", "kurieuse", "vals", "-sekelnek", "gevlak", "onfunksioneel", "onvanpas" ook

verwysings na "rat" en "wiel" wat in "holofrase" by goddelikheid betrek is. So kontinueer dit die motief van goddelike vormgewing wat tegelyk "fundamenteel perfek" (1986:52), maar ook "speels sierlik lomp en skeef" (1986:54) kan wees, en aansluit by die vrymagtigheid van die goddelike skeppingsaktiwiteit. Die volmaakte vorm (sirkel of spiraal) van God kom dus saam met die krom en skewe, die "sierlik" saam met die "lomp en skeef" voor. Hiermee word die kunstenaar se artistieke weergawe van die onvolmaakte, in Cloete se terminologie die "vertekende", poëtikaal gemotiveer. As deel van die afgeleide kreasie wat die skepsel-skepper bedryf, is weergee van die "skedelgesigte" (1986:90) dus geregverdig. Die "Volmaakte Vinger" kan dus, as dit Hom behaag, die onvolmaakte skep en ook die kunstenaar het hierdie vryheid om die onvolmaakte as onderwerp vir 'n skepping te gebruik. Die gedig "Artefaktereël" (1986:16) wat gerubriseer is onder "pegasea" bring die onvolmaakte vorme van die goddelike skepping en dié van die menslike byeen deur die beeld

Homan het in lewende lewe
'n kleintoon groter as sy groottoon.
Hoe word God in hom daarom gehoon!

...

Direk hierna word die onreëlmatigheid in die kunstenaar, Henry Moore, se beeldhouwerk van 'n mens¹⁸⁵ aan die hand van musikale terme met "inensuur van die tone" beskryf. Die prominente plasing van hierdie frase beklemtoon in die eerste plek die maatverhouding van die beeldhouwerk se tone (liggaamsdele) maar deur die woordkeuse hou dit ook verband met die onderlinge verhouding van musikale tone. Intratekstueel reik dit uit na die "botoon ondertoon"-idee van fundamentele en afgeleide tone (vergelyk 4.2.2) en dit voer die reseptant tot die konsep van 'n skepper wat beelddraer en na-aper van God is en wat ook met "skedelgesigte" skep.

¹⁸⁵ Henry Moore word beskou as een van die belangrikste moderne Engelse beeldhouers en is veral bekend vir sy vermoë om menslike figure te representeer (Fowle, 1964:782).

Die suksesvolle vormgewing van die tematies-onreëlmatige deur die skepsel-skepper kan ook beskou word as korrekatief op die gebrekkige. Dit wil sê die kunstenaar met sy "genadegawe" is (bewus of onbewus) in staat om die afwykende te korrigeer deur die inherente struktuur en tektoniek^{1*6} van die kunswerk. Dit sluit aan by Cloete (1988c) se siening van die literêre werk dat nie net met die "mooi idee" tot eer van God geskep kan word nie, maar ook deur "die dinge waarop die intensionele oordeel so weinig vat het soos ritme, klank van die taal, die komposisie - al hierdie dinge kan tog ook tot eer van God strek omdat dit "is van die taal ... waarmee die begenadigde skrywer 'n taalding kan maak". Aan die ander kant beskou Cloete (1974:30) die korrekiewe gegewe van die bese^{1*7} as 'n voltooiing van die "volheid" van die kunswerk: "dit voorkom dat die kunswerk enkelvoudig of eensydig en eensoortig bly, dat dit kleinkuns is, 'n kuns van net dit of dat, dun van tekstuur". Dit word poëtikaal as die liriese subjek se voorkeur geobjektiveer in "johannes die dooper" (1986:19), wat by implikasie digterskap betrek omdat dit onder die rubriek "pegasea" resorteer:

...
 onvolkome is interessant
 vir my en mismaak

Die poëtikale en religieuse word hier deur Cloete op 'n eie manier geïnterpreteer: die skepper wat in navolging van die Skepper ook belang het by die vertekening. Deur byvoorbeeld die rubriek "vertekendes" (1986:23-35) direk op "johannes die dooper" te laat volg, erken Cloete die skepper se omgang ook met die mismaakte. Terselfdertyd is "verte-

^{1*6} Cloete (1982:43) gebruik die term "tektoniek" vir die komposisie van 'n literêre werk.

^{1*7} "Bose" het volgens Cloete (1974:30) in Opperman se gebruik daarvan "nie net betrekking op die tematiek boos-goed nie maar is 'n baie wye begrip wat baie dinge kan insluit, selfs strik formele dinge of tegniese dinge ...".

kendes" 'n illustrasie van hoe vormgewing in die afgeleide kreasie die negatief-tematiese korrigeer. In "Graaff se poel Seepunt" (1986:24) word die pervers vleeslike opgevang deur die [u]-klank van poel voorop te stel. Die woord poel het volgens De Vries (1974:371) die simboliese konnotasie van korrupsie. Binne Bybelse konteks het dit ook die assosiasie van verdoemenis^{1**} waarvan daar verdere intratekstuele aanduidings is deur die direk voorafgaande slotstrofe van "Strand" (1986:23), waarin die woord **verdoem** prominent geplaas is en in verband met oppervlakkige genietinge van die mens sonder Christus gebruik word. Met die woorde "poedelkaal", "rotspoele", "seebamboes" en die versreël

roer swart en kroes

word deur klankherhaling 'n korrekatief gebring, want betekenisassosiasies word klankmatig opgeroep en die implikasie van verdoemenis bring 'n element van afkeur in die vers tot stand.

In 'n ander gedig "Prentjies kyk" (1986:48) het die profane allure van die vyfde strofe ook 'n duidelike korrekatief:

en ek dink: vroeg vroeër
vir skeppingspret geliefde God
was u verbeelding
kinderlik darem feestelik verspot

Die vooropstelling van "geliefde God" en "kinderlik" is in hierdie strofe nie om dowe neutre nie, maar hou verband met die kinderlik-intieme verhouding van die spreker tot God wat uit die gedig afgelei kan word. Die kinderlike is opvallend uit die titel "Prentjies kyk", "ek sit weer kind/ en blaai prentjies" en die oënskynlik onvanpaste gebruik van "groot" woorde soos "vergeefflik" en "gerespekter" in die aanvangsverse. Verder dui die verskonende eerste strofe op respek ("vergeefflik" en

^{1**} Openbaring 20:14: "En die dood en die doderyk is in die poel van vuur gewerp. Dit is die tweede dood."

"gerespekter") sowel as op vrymoedigheid, want "vrymoedig" is 'n vooropgestelde eerswoordplasing in die eerste strofe se slotversreël. Die aanspreekvorm "geliefde God", is in dieselfde trant as die eerste strofe se "my God" en "my Heer", wat albei, soos "geliefde God", prominente eindversreëlplasing is. Met "feestelik" voor die woord "verspot", word die eindversreëlbeklemtoonde "verspot" in 'n ander lig gestel as die moontlike betekenis van belaglik, laf of gek. As byvoeglike naamwoord gebruik, beteken "feestelik" vrolik of opgewek en versag daarom "verspot" se betekenis tot "snaaks". So bring die taal 'n korrekatief in die tematies onfatsoenlike, selfs lasterlike, deur die meerduidige potensiaal van poëtiese middele, iets wat versintern sowel as -ekstern deur Cloete erken is.

Deur die Bybelse gegewe van 'n skepping wat volmaak deur die Volmaakte geskape is, maar in sy verwording steeds deel van die skepping is te formuleer in terme van die skepper-Skepper verhouding, bring Cloete 'n nuwe klank in die religieuse hantering van kreatiwiteit in die Afrikaanse poësie. Baie voorbeelde kan aangehaal word om Cloete se prosédé in die verband met dié van ander digters te kontrasteer. Die kreatiewe figuur wat uit Bybelse gegewe omgedig is soos W.E.G. Louw se epies-liriese gedig "Adam" dit doen, is maar 'n enkele voorbeeld in dié verband. Die kruks van Cloete se hantering van die Bybelse gegewe lê daarin opgesluit dat hy in eie idioom volmaakte en mismaakte definieer as deel van die Skepping en gaandeweg leksikale verbande lê oor gedigte en bundels heen wat woorde 'n eie taal laat praat.

4.2.3.3 Vinger en hand

In die Bybel word God se vinger met skepping verbind byvoorbeeld in Psalm 8 vers 4 wat lui: "As ek u hemel aanskou, die werk van u vingers ... " Die goddelike vinger is sinekdogeëis verwant aan die goddelike hand, wat op sy beurt in die Bybel simbool is van goddelike skeppingsmag. Bybelse teksgedeeltes wat die goddelike skeppingsvermoë aan hand verbind, is veral terug te vind in Job ("U hande het my geformeer en gemaak ..." (Job 10:8)), Psalms ("U hande het my gemaak ..." (Ps. 119:73)) en Jesaja ("Ek het met my hande die hemel oopgespan ..." (1985-vertaling, Jes. 45:12); "Met my eie hand het ek die aarde

se fundamente gelê (1985-vertaling, Jes. 48:13); "Want my hand het al hierdie dinge gemaak, en so het dit alles ontstaan, spreek die Here." (Jes. 66:2)). Bogenoemde Bybelboeke kan dikwels as brontekste van Cloete se poësie geïdentifiseer word. Hierbenewens word die Goddelike vinger ook in die Bybel met wonderwerke geassosieer, waar dit dui op God se beskikking en leiding (Eks. 8:19) en die wonderwerkende mag van God (Luk. 11:20).

In *Idiolek* kom verwysings na die vinger van God drie maal voor en die frase "Ienige Volmaakte Vinger" (1986:52) is die beskrywendste hiervan. Dit is egter die slotstrofe van "koöperasie" (1986:103) wat die mees tiperende Bybelse verwysings in dié verband bevat, en die menslike skepping in terme van die Goddelike verwoord:

kyk na die omgeploegde lande
kyk na sy vingermerke
aanskou die vat van sy hande
aan ons wonderwerke

In 2.3.1 is die betekenisimplikasies van hand binne die Cloete-leksikon uitgewys as dit waarmee gemaak, geskep word, en hoe hand en sy variante uiteindelik die oorspronklike Skepper asook die individuele skepper-kunstenaar betrek. In die aanhaling hierbo is dit duidelik dat in "koöperasie" die "vat van sy hande" vooropgestel word deur die allitererende [f] wat semanties en fonies met "vingermerke" (self 'n vooropstelling deur versreëlposisie) korrespondeer. Die menslike identifisiemiddel, naamlik die afdruk van die vingertoppe of sogenaamde "vingerafdruk" (HAT, 1981:1283) wat slegs die betrokke persoon s'n kan wees, omdat dit uniek is, word met God verbind. So transposeer Cloete die Bybelse gegewe van "vinger" en "wonderwerk" tot iets wat uniek is aan God maar wat in die mens se bewonderenswaardige werk of besondere prestasie ("wonderwerke") gesien kan word. Deur skepping op 'n bonatuurlike wyse, in die lig van God se unieke stempel daarop, aan die mens te verbind, word die idee van 'n primêre Skepper wat met die sekondêre skepper "in afgeleide sin" meewerk (Du Toit, 1911:2), bevestig. Te meer nog omdat dit wat gewoonlik van die menslike geld in hierdie

strofe metafories omgeruil word met dit wat gewoonlik aan God toegedig word ("sy vingermerke", "ons wonderwerke").

Samevattend blyk uit Idiolek dus die volgende kreasiekonsep: God is die Bron van alle skepping, sy skepping is volmaak, groter en ongedwongener as dié van die afgeleide skepping van die kunstenaar. Die skepsel-skepper word egter toegerus en toegelaat om te skep, aap God selfs na in sy hantering van die mismaakte (vertekende) en volkommenheid kan binne eie denksfeer in die korrektiewe gegewe nagestreef word. Die skepper verteken dus kragtens sy wese as beelddraer van God en deur die woordkuns word die gebroke menslikheid gepositieer.

Cloete (1981:39) verwoord hierdie versinterne gesigspunt eksplisiet versekstern: "Positivering geskied byvoorbeeld nie net ideëel nie, dit kan geskied deur enigeen van die manifestasievorme, ook selfs deur die foniese, ritmiese en veral tektoniese". Dit vind aansluiting by Calvyn se "groot beginsel" wat hy op Bybelse gronde fundeer (Du Toit, 1935:4): "Alles wat op die aarde en in die hemel is, moet die eer van God dien." Die rede vir die versinterne objektivering "onvolkome is interessant/ vir my en mismaak" (1986:19) is duidelik versekstern deur die literator, Cloete, uitgespel met die volgende uitspraak: "die transfiguratiewe, die omsetting en Umwerkung is meer voor-die-hand-liggend as die rumateriaal negatief, problematies, onklaar, 'gebroke' is." (Cloete, 1981:39.)

Die Woord en die Sin (vergelyk 3.1) is só deel van die idiolek van Cloete dat dit moeilik as afsonderlike eenhede bespreek kan word. Die idiolektiese skeppingskonsep waarin die "lenige Volmaakte Vinger" in verskillende fasette teenwoordig is, blyk betekenisvol uit die gedig "Beeld van God" (1982a:60). In dié beelding kom 'n "sferiese kop" en 'n "klein hemelse koepel" as volmaakte vorme ter sprake terwyl "vou" en "soepel" die "lenige" komponent van hierdie skepping verteenwoordig en ook die Goddelike vinger, wat alles laat gebeur deur die vooropstelling van "laat sit en gaap/ laat loop en lag en praat" hier funksioneer. Hier word die menslike skepper egter nie so eksplisiet betrek as in Idiolek waar die skepsel-skepper se doen telkens gereleveer word deur dié van die Skepper nie.

4.3 DIE KONSEPTUEEL-LITERÊRE EN DIE BYBELSE

Benewens die Bybelse perspektiewe ten opsigte van kenne, kommunikasie en kreasie bied *Idiolek* ook ander tematiese bemoenings met die konseptuele elemente vanuit Bybelse gegewe.

4.3.1 Tyd

Die aanvang van *Idiolek* plaas reeds klem op die tydskonsep. Die drie strofes van "glasharmonika" (1986:9) draai om die tyd. Die eerste strofe begin met:

die tyd toe bottels

terwyl strofe twee begin met:

vandag se bottels en bottels

In die slotstrofe word die tyd van strofe 1 gekwalifiseer as:

... tóé toe dor sand
en skroeiende gloed nog volop was

In dié gedig word twee tye dus teenoor mekaar gestel en, op die keper beskou, is dit die lees waarop die hantering van tyd in *Idiolek* geskoei is. Daar is die tyd wat "ongemeen" en "onbepaal" is (1986:83), wat verband hou met God se werksaamheid, en dit word getipeer met "onnoembare en onnoembare jare" (1986:48), "ongedateerde eeue" (1986:89), "grys tye" (1986:108), "onnoemlik lank" (1986:133) en "'n ewigheid" (1986:84). Nie net die verlede word aan God gekoppel nie, maar eksplisiet ook die teenswoordige en die toekomstige: "'n Pols bly aan die werk" (1986:109) en "U is/ die onvoltooide/ Futuris" (1986:88).

Teenoor die God wat "buite" die mens Sy "gang" gaan staan die mens wat tyd-ruimtelik gebonde is (1986:83):

ék moet baie goed weet
waar ek my bevind
in tyd en ruimte ...

'n Soortgelyke tydsonderskeiding is reeds in Angelliera prominent in die gedig "Eskapade" (1980a:69), waarin sprake is:

van die geduldige
wat ewig doenig is

wat onuitputlik
tyd en afstand het

Teenoor die ewige word ten slotte in "Eskapade" die "hic et nunc" gestel. Tog kan die liriese subjek ook die tyd beleef, maar dan in terme van die tydelike soos in "Flusweer" (1986:116):

Na die werklikheid én taal getrou
beleef ek dit dubbeld, dié flus:
nou net sowel as netnou

In "Flusweer" beleef die spreker die kortstondigheid van die hede deur die verbygaan van die tyd, die werklikheid, terwyl die menslike taal hierdie kortstondigheid kwalifiseer. Die semantiese verskil tussen die woorde **nou net** (wat "pas" beteken en dus op iets dui wat afgeloop het) en **netnou** (wat binnekort, oor 'n rukkie beteken) word opgehef bloot deur die omkering daarvan. Dit dui op 'n sekere gelykmaking van die tye wat deur die dubbele betekenis van "netnou" bevestig word. Hoewel "netnou" soos hierbo na die toekoms kan verwys, kan dit ook dui op "'n rukkie gelede" (HAT, 1981:734).

Eienaardig genoeg kan hierdie omkeerbaarheid van die menslike tydskonsep in verband gebring word met die beelding van God as "Futuris" (1986:88). Futurisme, soos reeds aangedui, is 'n tradisie in die kunste wat daarna gestreef het om gebeurtenisse wat na mekaar gebeur het as iets gelyktydigs uit te beeld, het hierdie dubbeld-beleef van die werklikheid in die kuns vasgelê. Dit doen Cloete dan ook in die gedig

waarin hy God as Futuris verheerlik deur die liriese subjek te sien saam met Bybelse figure wat aan ons bekend is uit die digterlike boeke van die Bybel. Wat belangrik binne die konteks is, is dat God die digter daarin "vooruit" (1986:88) is want Hy "laat praat" Dawid, Salomo en Job terwyl die liriese subjek nog ongebore is.

God word ook "die onvoltooide/ Futuris" genoem. Dit wys in terme van tyd uit na 'n handeling uit die verlede wat nie as afgeloop beskou moet word nie. Hierdie simultane tydsbeleving wortel in die filosofie van Bergson en andere en hou verband met "die silinder, sfeer en kegel van Cézanne en die kubisme" (Meiring, 1988). Die verwoording van goddelikheid in "holofrase" (1986:118) is dus 'n intratekstuele kontinuering en uitbreiding van die tipering van God as Futuris.

Die pendant van die gedig "futurisme" kan gevind word in "imperfektum", (1986:89) 'n gedig, waarin die woord "vooruit" ook sterk beklemtoon staan in die slotversreëls en dui op die kuns wat die tydlose kan vaslê. Na aanleiding van Haydn se "Londentrio's", wat as motto gebruik word, maak die gedig melding van

ongedateerde eeue en ongenoemdes se afgelope seer
is daarin gekomponeer

ook dit wat ons nog vooruit
is is reeds daarin tjello en fluit

Die verwantskap van menslike belewenis van die tyd en die goddelike hantering daarvan is 'n voorspel tot die grondliggende tydskonsep van Idiolek, naamlik dat ook die tyd, soos alle ander dinge, aan God behoort en dat Hy nie aan tyd gebonde is nie: God IS (1986:117). (Vergelyk in dié verband 4.4.) Die Bybelse uitsprake: "My tye is in u hand ..." (Psalm 31:16) en "Hy het in tye wat verby is ... vir ons reën en vrugbare tye ... gegee" (Hand. 14:16-17) kan palimpsesties hier ter sprake gebring word. Weer is dit die Woord wat deur die literêre idiolek getransponeer word tot 'n verwante, maar eie betekenisverband, naamlik God se tyd en die mens se tyd.

Die gedig "alle dinghe bounding line" (1986:83) het reeds 'n kontras in die titel opgesluit: "alle dinghe" roep Psalm 24:1 in gedagte, asook die transkripsie daarvan in Idiolek (1986:58) wat só begin:

"alles behoort aan die Here ..."

"bounding line" wys op sy beurt uit na gebondenheid en binne gedigkonteks na die menslike gebondenheid aan tyd en ruimte (1986:83):

...

ék moet baie goed weet
waar ek my bevind
in tyd en ruimte en in watter taal

...

Die liriese subjek, tydruimtelik gebonde aan isoglosse, word teenoor God gestel, wat "poliglot ongemeet/ en oral onbepaal" is. Die verhouding tussen mens en God met betrekking tot die tyd kom ook in "minus maal 'n minus" (1986:104) aan die orde en die tydskonsep wat in "alle dinghe bounding line" ter sprake is, word hierin bevestig:

minus maal 'n minus

ek weet dat U van my verwag
- die ewigheid gaan voor die oomblik-
om die baie verbygaande gering te ag
maar ons wil tog ook tydelik
van ú tyd geniet as dit mag

hoe kan ek die onvermydelike ewige liefhê
as ek my die versadiging van die aarde ontsê?

watter sin het dit om te berus
in die dood en die ewigheid
sonder die vervulling van die lus
vir die heilige tydelikheid van die tyd
wat is die ewigheid sonder die flus

'n minus maal 'n minus is 'n plus

Die titel en die enkelreëlige slotstrofe korrespondeer, maar in die slots-
trofe word die titel logies voltooi:

'n minus maal 'n minus is 'n plus

Opvallend is die onbepaalde lidwoord wat telkens voor minus en plus
voorkom. Dit dui op die universele en nie op 'n bepaalde geval nie.

In twee strofes waarin die eindrymskema gelyksoortig is, word, deur
middel van parallelle en kontraste gaandeweg uitgespel waarna minus en
plus verwys. Parallelle beklemtoon in die eerste strofe die kortstondigheid
van die tyd wat die mens op aarde bind. Dit hou verband met woorde in
die Bybel soos "die sigbare dinge is tydelik" (2 Kor. 4:18) en "koop die
tyd uit" (Kol. 4:5). In 'n versreël soos:

om die baie verbygaande gering te ag

spesifiseer die twee teenoorgesteldes, **baie** en **gering**, as albei
verbygaande: Die "oomblik", wat in versreël 2 prominensie geniet en
verband hou met die "baie verbygaande", hou ook verband met die pro-
minente "flus" van versreël 12. Albei word trouens teenoor "ewigheid"
gestel in versreël 2: "die ewigheid gaan voor die oomblik". Hierdie ma-
nier van redeneer is gegrond op Bybelse gegewens soos dié van Matt.
6:19-20: "Moenie vir julle skatte bymeekaarmaak op die aarde ... maar
maak vir julle skatte bymekaar in die hemel ..." en "soek eers die
koninkryk van God." (Matt. 6:33.)

Indien die "ewigheid" as "plus" gesien kan word, is die geringe,
verbygaande en tydelike, dus 'n "minus". Ook die dood, wat in versreël
9 saam met ewigheid genoem word, is 'n minus, want die semantiese in-
houd van minus is "wegneem van" en "dood" impliseer wegneem van die
tydelike. Die wegneem van die mens uit die tydelike bestaan sonder dat
hy die "heilige tydelikheid" kon geniet, loën die feit dat ook die tyd (soos
die ewigheid) aan God behoort. Dit roep die woorde van die Prediker
(Pred. 3:11-13) uit die Bybel op, wat lui: "Alles het Hy mooi gemaak
op sy tyd; ook het Hy die eeu in hulle hart gelê sonder dat die mens
die werk wat God doen, van begin tot end, kan uitvind. So het ek dan
ingesien dat daar niks beters onder hulle is nie as om bly te wees en
om goed te doen in die lewe. En ook - dat elke mens eet en drink en
die goeie geniet by al sy moeitevolle arbeid; dit is 'n gawe van God."

Die konsep dat die tyd (ook die tydelike) aan God behoort, word beklemtoon in versreël 5: "... ú tyd ... " Ook: "... die heilige tydelikheid van die tyd", sluit hierby aan want "heilige" beteken "wat behoort tot God" (HAT, 1981:368). Indien "baie verbygaande" (versreël 3) nie net dui op die groot aantal dinge wat van verbygaande aard is nie, maar ook op die minderwaardige "verbygaande" dinge, word "... die lus/ vir die heilige tydelikheid ..." in 'n ander lig gestel. Dan word hier nie gevra na ydele genieting van die tyd nie, maar soos die digter dit self in versreëls 4 en 5 stel:

...
ons wil tog ook tydelik
van u tyd geniet ...

In dié lig kan die twee minusse dan 'n plus word. Dit sluit aan by Allotroop se "uitvraoep" (1985a:34)

u wat ligjare meet
en 'n ewigheid onthou
u moet tog ook weet
van my en met my rekening hou
u's tog ook op my bedag

In "ledigheid" (1985a:123) is daar ook sprake van God se tyd wat die mens na goeddunke kan benut en die besondere verhouding tussen liriese subjek en God blyk hieruit:

ek kan sy tyd uitkoop
sonder om rond te loop

van dankbaarheid is my ledigheid vol
...

Die idiolektiese van Cloete se hantering van die tydskonsep is uiteindelik daarin geleë dat hy die tydelike tyd ook as God se tyd beskou, wat dus ook soos alle ander dinge van God ontvang word. Hy onderskei egter duidelik tussen God wat bo die tyd verhewe is en die menslike bestaan

wat aan tyd gebonde is, soos "die tyd wat in ons pols ..." (1982a:71) en die "... onvermoeide ghong/ wat onuitputlik/ die tyd aanhits en aftik" (1985a:57) aandui. In teenstelling met die mens wat "ewig/ kalenderdrome" droom (1985a:70) is die tydlose God gemoed met die aarde (1985a:125):

...
tydelik is ons aarde
wat Hom verbygaande behaag

So bied Cloete se gedigte, ook wat die tyd betref, 'n sintese van die Goddelike teenoor die menslike, maar steeds binne Bybeltaal in eie idioom. Die idioom "ledigheid is die duiwel se oorkussing" word in "ledigheid" (1985a:123) tipies Cloeteaans omgedig tot die Christelike begrip "dankbaarheid" op so 'n wyse dat hy die gedig kan afsluit "ledigheid is die Here se gunsteling".

4.3.2 Ruimte

Soos die tydskonsep in *Idiolek* verweef is met die Bybelse, is ook die ruimte wat daarin voorkom nie van die Bybel los te maak nie en word assosiasies met Bybelse ruimtes dikwels binne konteks benut. Die bekende ruimtelike begrip paradys kom meer as een maal voor in gedigte en telkens in geaktualiseerde verband. Hiernaas word die verhewenheid van God oor die ruimtelike gekontrasteer met die tydelike gebondenheid van die mens aan ruimte. In hierdie afdeling handel dit oor hoe Cloete op 'n kenmerkende wyse die ruimtelike in dié verband hanteer.

"Paradys" word gewoonlik gebruik om "die tuin aan te dui waarin Adam en Eva voor die val¹⁸⁹ gewoon het en waaruit hulle verdryf is" (vergelyk Gispén et al., 1977,2:511). Die paradysruimte is Bybels ook beeld van God se volmaakte skepping waarin alles "goed" was (Gen. 1). Hierteenoor gee Cloete in "Strand" (1986:23) 'n paradysbeeld van vleeslike

¹⁸⁹ Lees: "sondeval".

genietinge¹⁹⁰ van 'n "vertekende" aardse paradys, maar die slotverse wat die parallel van "hel" trek in die lig van die afwesigheid van Christus, bied tematies 'n korrektief. "Hel" wat Bybels gesien kan word as "plek van die verdoemdes" (vergelyk Gispén et al., 1977,1:284) word hier ook 'n aanduiding daarvan dat die aardse "paradys" 'n teenbeeld is van die betekenis van "Paradys" in Christus se woorde: "... vandag sal jy saam met My in die Paradys¹⁹¹ wees". (Luk. 23:43.)

Ook in "Nuwe bedeling" (1986:30-31), waarin talle beelde vanuit Bybelse perspektief¹⁹² prominent voorkom, is die paradysbeeld deel van die "surrealistiese prent" van 'n wêreldbestel in "die tyd van die Nieu-Testamentiese gerugte". Die Bybelbeeld van die "vlammende swaard" "voor die hek van die paradys" word (in strofe 12) enjamberend met "terroris", in verband gebring, en "paradys" en "terroris" word albei aan die versreëleinde beklemtoon. So aktualiseer Cloete die Bybelse paradysruimte in 'n ironiese jukstapenering van dit wat God met die mens bedoel het en dit wat van die mens geword het. Die sondeval van die Genesisverhaal wat uitgeloop het op verlies van die paradys (vergelyk Gen. 3:24) word so opgeroep in nog 'n satire van die menslike gebrokenheid. Dit gebeur ook deur aan Golgota, wat Bybels assosiasies met die kruisiging van Christus oproep, prominensie te verleen in "Ballade

¹⁹⁰ "Ons brons" dui byvoorbeeld op die praktyk om die son te geniet en die liggaam te laat verbruin, maar binne verskonteks het dit ook implikasies van dierlike bronstigheid omdat "spleet en slang" wat daarop volg, seksuele sowel as sondige (slang in die paradys) implikasies het.

¹⁹¹ Lees: "Koninkryk" na aanleiding van die vraag wat die kwaaddoener aan Hom gestel het.

¹⁹² "Soos vir vis en brood wag die gehoor" (strofe 1), "van die eet van die boom van die brandende pepervrugte" (strofe 4) "nuwe name" (strofe 8), "liefde en geloof en hoop" (strofe 8), "En julle geringes" (strofe 9), "berei in die woestyn" (strofe 10), ensovoorts.

aan die versreënde beklemtoon. So aktualiseer Cloete die Bybelse paradysruimte in 'n ironiese jukstaponeering van dit wat God met die mens bedoel het en dit wat van die mens geword het. Die sondeval van die Genesisverhaal wat uitgeloop het op verlies van die paradys (vergelyk Gen. 3:24) word so opgeroep in nog 'n satire van die menslike gebrokenheid. Dit gebeur ook deur aan Golgota, wat Bybels assosiasies met die kruisiging van Christus oproep, prominensie te verleen in "Ballade van die digter" (1986:66). Die eerste versreël wat eindig op "Golgota" enjambeer met "die Wit Huis en Rooi Plein" sodat die Bybelse ruimte as 't ware in een asem genoem word met simbole van wêreldregerings, en as toeristebesienswaardigheid aan hulle gelyk gestel word. Iets van hierdie kritiek op die samelewing wat assosiatief deur middel van Bybelse ruimte funksioneer, skemer in "o the mind, mind has mountains" (1986:102) ook deur in die prominente plasing van "Hermon en Ararat" (met hulle assosiasies van heiligheid: Mijnhardt, 1986:425, 59 en 911), "Karmel" (wat as "vrugbare oord" deur Mijnhardt getipeer word (ibid. 533) en "Sinai" (die "berg van Goddelike wetgewing", ibid. 911). Geldelike gewin word gesatiriseer deurdat hierdie berge in die gedig se inventaris van berge nie saam met dié twee genoem is wat as "onwillig vir die industrie en landbou" getipeer is nie.

Benewens die geaktualiseerde paradysruimte wat die menslike swakhede satiriseer en tog blyk van God se genade is, is daar sprake van die onmeetlike "ruimte" van God. Soos met die tydskonsep is God ook verhewe bo ruimte (vergelyk 1986:83) in kontras met die mens se ruimtelike gebondenheid. Tog vergeet God nie van die mens nie volgens "Vraagtekens en uitroep" (1980a:44):

... God wat veraf
waar in sy heelal vir hulle luisterend afwagtend sit

Besef van die menslike klein ruimte teenoor God se heelal, die menslike gebondenheid en misbruik van hierdie ruimte en God se betrokkenheid by die mens kom direk of indirek sedert Cloete se debuutbundel ter sprake en kan telkens tot Bybelse gegewe teruggevoer word. Die seleksie van Bybelse ruimtes bevat weer eens 'n kontrastering van Goddelike en menslike. Dit word egter eers in *Idiolek*, wat ook ten opsigte van die

ruimtelike die kristallasiepunt van Cloete se oeuvre is, tot die poëtikale deurgetrek. In die volgende aanhaling uit "alle dinghe bounding line" (1986:83) blyk dat taal eksplisiet by die kontrastering van goddelike en menslike ruimtes betrek word:

God is poliglot ongemeet
en oral onbepaal
...
ek moet my aan grense en isoglose verbind
só lank en sóveel breed
...

Idiolek is dus ook ten opsigte van die hantering van religieus-ruimtelik gegewe 'n toonbeeld van die verweefdheid waarmee die poëtikale en die religieuse in Cloete se oeuvre voorkom.

4.3.3 Figure

Eksplorasie van Bybelse figure sluit in Idiolek ten nouste by die genoemde ruimtes aan. Dit gebeur enersyds omdat die twee gedigte waarin die digter die paradys as ruimte gebruik ook Adam en Eva as gestaltes laat figureer. In "Strand" (1986:23) verteenwoordig Adam en Eva die beeld van die "vertekende" mensheid wat soos "Dawid en sy volgelinge" (1986:33) onder die rubriek "vertekendes" ressorteer. Die beklemtoning van "elkeen" en "almal", veral in die eerste strofe van laasgenoemde gedig, verleen algemeen menslikheid aan die vertekendheid. Die beginwoord "Verder" sluit hierby aan deur 'n Bybelse verteltrant aan dié gedig te gee:

Verder het elkeen in die moeilikheid,
elkeen wat 'n skuldeiser gehad het,
elke naakte met 'n skabieuse korsie verfoeilikheid,
almal wat die establishment gehaat het,

Bybelse terme soos "kwade" en "seën" in prominente versreëlposisies voer die Bybeltaal verder, en die tipografies geïsoleerde enkelreëlige slotvers bevestig die verwysing na algemeen menslike sondigheid:

elkeen met 'n slangbyt of 'n pyltjie in die hakskeen

Die paradysbeeld van die slang wat die mens verlei het en die uitspraak van God dat die slang die mens in die hakskeen sal byt (Gen. 3:15), smelt hier saam met 'n mitologiese beeld van die Cupido-figuur wat met 'n pyltjie in die hart van 'n slagoffer liefde veroorsaak. Daarby word die Achilleshiel-beeld van kwesbaarheid ook hier gesuggereer. Sonde, liefde en kwesbaarheid word al drie algemeen menslik gemaak deur die finale herhaling van "elkeen" wat dit voorafgaan.

Die algemeen menslike beeld word dus deur middel van 'n gelykskaking van Bybelse figure en aktualiteit met 'n Christelik-normatiewe ondertoon deur Cloete hanteer. Hy praat tegelyk in terme van die Bybelse en die aktuele en slaag sodoende daarin om vanuit die Woord kommentaar op die samelewing te lewer.

In "Nuwe bedeling" (1986:30) is Adam en Eva weer eens verteenwoordigers van die menslike geslag en word daar in Bybelse terme na "straf en lyding", "wroeging en berou" verwys. Die Christelike lydingsmotief met betrekking tot "gesamentlike onderlinge misdade" kom hier aan die orde saam met name wat in die huidige bestel aan nuusgebeure gekoppel kan word. "Liefde", wat drie maal herhaal word, dui op God se liefde vir die mens en Bybelse verwysings soos "die eet van die boom ..." saam met "berei in die woestyn" bring Bybelse assosiasies van sondeval mee asook die koms van Christus om dit te herstel.

Enkele verwysings na Christus kom in Cloete se poësie voor, soos dié een in "Simbiose" (1982a:25):

die goedkoop grys mossies
word deur Christus uitverkies

Tog is dit opvallend dat Christus nie baie as gestalte deur Cloete hanteer word nie. In *Idiolek* is daar ook wel eksplisiete verwysing na Christus (1986:23, 128), maar die Christusgestalte word nie soos dit in die

Afrikaanse poësiegeskiedenis bekend is¹⁹³ as objek van die artefak geëksploiteer nie. Veeleer is dit die Ou Testamentiese Job wat 'n prominente Bybelse gestalte in Idiolek is. Nie alleen word die Bybelboek Job deur sitate en titels verteenwoordig nie, maar Job word ook 'n objektiveringsfiguur wat die Christelike lydingskonsep saam met 'n unieke bestaanskonsep konkretiseer. (Vergelyk die bespreking van "Job se lyftaal" in 4.4.)

In teenstelling met Adam en Eva as verteenwoordigers van die vertekende menslike geslag word die leser toenemend bewus van die poëtisering van God as "gestalte" teenoor die menslike gestalte, wat in Idiolek dikwels in die eerste persoon, enkelvoud gestel word. In Angelliera is die godskonsep, wat in Idiolek gegroei het tot die poëtikaal-religieuse, reeds embrionaal aanwesig. "Homosentrie" (1980a:67) spel dit deels in die titel deels in die openingswoorde uit:

Die God van die lewendes
is Hy, Hy laat hulle ...

Vergelyk die bogenoemde laaste versreël met die klem wat in Idiolek op die "Hy IS" val asook op "laat" wat in teenstelling met Idiolek se poëtikale implikasies daarvan, hier nie op die digter se afhanklikheid van God dui nie, maar op die mens in die algemeen.

Die eerste gedig van die reeks met die newetitel "Charlie Chaplins" (1980a:70) word God se almag deur die eerste persoon (meervoud) gereleveer, maar die poëtikale implikasies soos in Idiolek waar God se "Oor ... oop is vir die praat/ van alle tale" (1986:114) is nog nie teenwoordig in die volgende aanhaling nie:

¹⁹³ In 'n proefskrif oor gestaltegewing van die Christusfiguur in die Afrikaanse poësie maak Van der Wart (1988:4) onder andere melding van die Christusfiguur wat "sedert die vroegste tye in die Afrikaanse poësie vergestalt is".

ons bly verloor
in erns of komieklik iewers
waar net God kan hoor

Jukstaposisie se gedig "Job" (1982a:32) maak gewag van

... vae omtrekke
van God wat die groot swaar aarde ophang aan niks

Dit beeld God in sy almag, maar die poëtikale strekking van God as skepper teenoor die mens as afgeleide skepper soos dit in *Idiolek* ter sprake kom, is slegs in kiem hier aanwesig.

Ook *Allotroop* beeld Hom, en dit onder die titel "Iag" (1985a:125), as ewige God teenoor die nietige skepping. In "beethoven II" (1985a:112) kom God se (onverstaanbare) bemoeienis met die mens ter sprake:

God het vir 'n a-mineur
Hom aan beethoven gesteur

In bogenoemde aanhaling kom God se bemoeienis met die kunstenaar wel ter sprake en dit is 'n voorloper van die eksplisiete bemoeienis van God met die woordkunstenaar soos in *Idiolek* (1986:79) se: "God laat hom in in die klank/ van ons taal ..."

Dit is eers in *Idiolek* waar hierdie flitsende gedagtes in verband met God kristalliseer tot 'n eksplisiete gestaltegewing waarin die poëtikale betrek word. In "Nuwe bedeling" (1986:30) verwoord die onpersoonlike spreker die almag van God soos volg: "Die Here van die lang lankmoedige Liefde en genade/ se geslagte en geslagte lank uitgestelde eise kan wreed/ lyk." Ook in die gedig "God is Liefde" (1986:91) word Hy as vrymagtige God gebeeld wat soos in "alle dinghe bounding line" (1986:83) buite die mens "sy gang" gaan. Hy is enersyds die Almagtige, wat "bo alle blus" is en nie deur "minderwaardige metafore" beskryfbaar is nie (1986:73), en andersyds die argetipiese kunstenaar: Hy "musiseer" (1986:136) en "laat Hom in in die klank/ van ons taal" (1986:79).

Dit is ook eers in Idiolek waar die persoonlike stempel van die mens op taalgebruik eksplisiet in jukstaposisie met die werkwyse van God geplaas word sodat daar selfs sprake van 'n persoonlike stempel van God kan wees. Hoewel die woord teolek nie in Cloete se gedigte voorkom nie, is dit 'n begrip wat hy in Idiolek hanteer. In 'n lesing "Astrak uit die vier bundels tot by Idiolek" (Cloete, 1988c) maak hy onder andere melding daarvan en is daar in sy manuskrip-notas hieroor onder die opskrif "transkripsie" die volgende aangestip:

Transkripsie: dit bring ons terug by dit wat aanleiding tot gedigte gee: ander digters, ook in die Bybei, kan vir my praat in my soeke na die skone, ware, werklike, poëtiese. Dit geld vir elke lesgr.-/ek. moet dog in namens (ons kan praat.) (Vergelyk weer voëls met nuwe teks ll.)
Idiolek en sosiolek. Teolek??

Die betrokke manuskrip-notas se opskrif lui:

Idio, Sosis, Teo.
~~*Crann uit standpunt te 708*~~
IDIOLEK : die (artistieke belewenis; God en ek.
: *godlike*)

Ook die gedig "holofrase" is 'n poging om die "teolek" te omskryf en dit word steeds teen die agtergrond van die geringe mens gedoen. 'n Verteenwoordiger van laasgenoemde is die "ek"-gestalte wat dikwels met die Job-gestalte geïdentifiseer word. Hierdie identifikasie geskied nie slegs waar die lydingskonsep ter sprake kom nie, maar in Jukstaposisie is die gedig "Van Hom en my" 'n poëtikale loflied na aanleiding van Bybelse gegewe uit die boek Job. Die Bybelse gegewe speel dus ook ten opsigte van die figure in Cloete se poësie 'n kenmerkende rol, maar dit is eers in Idiolek dat die poëtikale jukstaponeering idiolek-teolek die botoon voer.

4.4 LYDING AS BYBELSE GEGEWE

Die Bybelse lydenskonsep is sedert die Ou Testamentiese Job-figuur verbind aan die beskikking van God. Die lyding van Christus soos blyk uit die Nuwe Testament word dié kulminasie van kreatiwiteit en lyding, aangesien Christus versoening verwerf het vir die sondes van die hele mensdom deur sy lyding en sterwe aan die kruis. Lyding as Bybelse gegewe word deur Cloete poëtikaal gekleur veral in die bundel *Idiolek* waarin taal, kommunikasie en Bybelse lydensgegeewe geïntegreer word tot 'n unieke aanslag. 'n Sprekende voorbeeld daarvan is die gedig "Job se lyftaal" (1986:117).

Job se lyftaal

hierdie man se naam is Job
met al die pyne
sonder vandag se medisyne
sou jy sê
moes hy die emmer skop

wie't al op aarde so iets aanskou

gaan lê
hý watwou
sowat van uithou

wie lewe só soos hy stel
ek weet dat hy dit aan die lyf
beleef beskryf
ondergaan het aan die vel

abstrak teoretiseer
is vreemd aan U my Heer
daar's 'n wesenlike verskil tussen getuig
uit u liggaam en uit die eie duim suig

wie soveel soos Job se God weet
van walg vomeer
tande eet
kos wat swak verteer
slegte smaak en dies meer

Hy IS
grondig reëlis

'n Christelike lydenskonep word reeds deur die titel "Job se lyftaal" in die vooruitsig gestel omdat Job die Ou Testamentiese verpersoonliking van Christelike lydszaamheid is. Job word beskryf as "swaarbeproefde vrome" (HAT, 1981:491) en sy "lyftaal" impliseer 'n spesifieke kommunikatiewe dimensie¹⁹⁴. Die verwagting is dus dat hierdie soort "kommunikasie" onskryf sal word, en dit in Bybeltaal.

Die aanvangsverse toon dat dié gedig geensins in Bybeltaal geskryf is nie, hoewel Bybelse woorde soos "aanskou" en "weet" prominente versposisies beklee. Die besondere jukstaponering van die Bybelse en aktuele wat uit die bespreking van figure en ruimte geblyk het (vergeelyk 4.3.2 en 4.3.3), is aantoonbaar in hierdie gedig. Spreektaal en Bybeltaal praat saam. 'n Voorbeeld daarvan is die tweede enkelreëlige strofe waarin "aanskou", vanweë sy posisie aan die einde van die versreël, beklemtoon word. Dit word egter omraam deur alledaagse idiomatiese uitdrukkings soos "die emmer skop" (versreël 5) en strofe 2 wat lui:

gaan lê
hy watwou
sowat van uithou

¹⁹⁴ "Lyftaal" kan soos gebaretaal beskou word as 'n "stel middele waar-
deur kommunikasie bewerk word" (HAT, 1981:1126).

In bogenoemde vindingryke woordspel klink 'n gemeensame toon¹⁹⁵ wat gekontinueer word deur die intieme aanspreekvorm "my Heer" van strofe 5. Ook die beklemtoonde woord "getuig", wat Christelike konnotasies het en 'n taamlike gebruiksfrekwensie in die Bybel toon (Mijnhardt, 1986:332-334), word as 't ware geneutraliseer deur 'n ewe prominente onbybelse idioom, naamlik "... uit die eie duim suig", wat boonop met "getuig" rym en daardeur 'n klankverband lê. As gevolg van die afwesigheid van leestekens word die reseptant vry gelaat om "Hy IS" as 'n voltooide stelling te lees. Die prominensie wat die hoofletters daaraan gee, suggereer dit selfs. Is, as selfstandige werkwoord gebruik, kan "eksisteer" beteken. So gelees, beteken "Hy IS" dat Hy eksisteer. Die hoofletters suggereer egter eksistensie van 'n hoër orde. Daarby eggo "Hy IS" die woorde van God waarmee Hy Hom aan Moses en Israel bekendgestel het in die Bybel: "... EK IS WAT EK IS. Ook sê Hy: So moet jy die kinders van Israel antwoord: EK IS het my na julle gestuur." (Exodus 3:14.) Wanneer die slotversreël wat op "Hy IS" volg, daarmee saam gelees word, sê dit in hierdie geval: hy is wesentlik een wat reël, orden, skik, rangskik.

Die middelste strofe van die gedig bevat die sleutel tot die pyn-/lydenskonsep wat die hooftema van die gedig is:

wie lewe sô soos hy stel
 ek weet dat hy dit aan die lyf
 beleef beskryf
 ondergaan het aan die vel

Die betreklike voornaamwoord "wie" in hierdie strofe dui aan dat daar na die mens verwys word. Vergelyk ook die prominente plasing van "lyf" met "u liggaam" van die volgende strofe, waarin eksplisiet van "my Heer"

¹⁹⁵ Die gemeensame toon in hierdie gedig is van 'n ander orde as dié in byvoorbeeld Cussons (1978:81) se "Christ of the burnt men". Daarby word die aanspreekvorm van God as "U" volgehou in Cloete se poësie. (Vergelyk ook "Prentjies kyk" 1986:48.)

sprake is. Op grond hiervan kan die voorlaaste strofe se "wie", wat ook op die mens dui, aan die slotstrofe gekoppel word om te beteken: die mens, wat die lyding soos dit in die voorlaaste strofe beskryf is "aan die lyf" en "aan die vel" gevoel het, "IS", dit wil sê, hy eksisteer werklik. Wanneer "Hy IS/ grondig reëlis" as 'n eenheid gelees word, impliseer dit dat die betrokke mens iemand is wat reëls of verordeninge nakom. Só gelees, kan die slotreëls geïnterpreteer word as: wie soveel soos Job se God weet ("uit U liggaam" en "aan die lyf") van lyding, dit self ervaar het, kan soos God (as beelddraer van God) bestaan, reël, orden, skik en rangskik. Dit toon dat hierdie gedig wêl bydra tot uitbouing van die Christelike lydenskonep in Idiolek, terwyl ook die poëtikale betrek word. Die digter kan gesien word as dié een wat taal skik en orden (tektoniek gebruik) maar ook kreatiewe lyding ervaar.

Die sintakties-parallele reëleindes

... aan die lyf
...
... aan die vel

beklemtoon die menslikheid. Op só 'n wyse geïnterpreteer, word die strofe tussen die twee strofes wat met "wie" begin ook verhelderend ten opsigte van die lydenskonep: omdat die "Heer" 'n God is wat nie "abstrak teoretiseer" nie maar "getuig" of konkreet demonstreer uit "eie liggaam", is die lyding van die menslike beelddraer van God sinvol. Daarby sinspeel die frase "uit u liggaam" op die lyding van Christus wat die sondeskuld betaal het. Hier is dus sprake van die mens wat ly, maar ook van die lyding van Christus as mens.

Intratekstueel word die gedagte van Christus se lyding wat as voorbeeld dien in "mimosa" (1986:100) teruggevind, waar die "boom" soos volg geobjektiveer word:

so word ek genees
van alle skuld
van die hart en die vlees
in 'n boom op die bult

want

met die swam op sy bas
en die gom van sy skete
is hy van buite aangetas
maar binne sonder gewete

alles is onrein
maar van toedoen vry
en van wroeging en bewussyn
is ek as ek doringboom ly

In die beeld "doringboom ly" is die Bybelse intertekstualiteit opgesluit van die doringkroon wat Christus aan die kruis gedra het en is "doringboom ly" 'n lyding soos dié van Christus. Die boom-beeld impliseer ook groeimootlikheid deur die lyding soos Cloete dit versekstern (1988c) raaksien van Eybers se "klein pit van pyn".

Versekstern verklaar Cloete (1988c) dat die Christelike pyn nie "dood-maak" nie, maar "lewe skep". Hierdie leweskeppende pyn van die gelowige is 'n parallel met Christus se lyding wat die ewige lewe verdien het en daarom die uitnemendste beeld van kreatiewe lyding is (vergelyk die doringboombeeld soos dit hierbo in die bespreking van die gedig "mimosa" ter sprake gekom het). In pas hiermee verwys Cloete ook in die gedig "ubiquiteit" (1986:133) ook na "kreatiewe lyding", naamlik lyding wat deur die kunswerk gekonkretiseer word:

...
vir sy almagtige alles
bewoon ek die gedig
gedemp met dié wat Hom kermend ly
ly ek mee in ethiopië
...

kreatiewe lydenskonsep van die Woord idiolekties integreer met die poëtikale.

In "Babbelwaggel" (1986:34) wat verwantskap met "Ek is" (1980a:26) vertoon, is hierdie poëtikaal-religieuse interaksie nie so oorheersend nie:

Is Hy sêlf wat Hy dink?
Moet Hy Hom my verwyf
my Chaplin-poot my hoepelink
is ek sy groot spyt?

Die "Hy IS" van "Job se lyftaal" (1986:117) word omgekeer in die lig van menslike lyding. Dit word egter intratekstueel oorstem deur die volgende "transkripsie"-gedig (1986:58) waarin die Bybelse gegewe doelbewus omgestel word om "is Hy" en "Hy is" te releveer. Die "aard" van God word ook gekwalifiseer met 'n tipografiesgereleveerde "liefderyk" wat twee maal saam met "is Hy"/ "Hy is" herhaal word:

Ps. 24:1; Job 7:19,20

alles behoort aan die Here liefderyk
is Hy met my behep
omdat ek vir Hom 'n las
is moet Hy my gedurig oppas
Hy is liefderyk
met my behep
omdat ek sondig
is wil Hy met my iets uitrig
as Hy net 'n oomblikkie wil wegkyk
en my laat asem skep

Die woordelike transkripsie van die laaste gedeelte van Psalm 24:1 (1983-vertaling) as openingswoorde vir die gedig plaas die lydenskonsep onmiddellik in die Christelike konteks van gelowige aanvaarding dat ook die mens met sy gebreke aan God behoort. Deur die verdere poëtisering van (gedeeltes van) die Job-bronteks (geneem uit die 1983-vertaling) word "liefderyk" nie alleen vooropgestel nie, maar deur die woordposisie

en herhaling van "omdat" (versreëls 3 en 7)¹⁹⁶ en omstelling van die oorspronklike word antwoorde verskaf op die vrae van Job.

In die bronteks word gevra:

Waarom moet ek vir U 'n las wees?

Die antwoord in die transkripsie lui:

omdat ek vir Hom 'n las
is moet Hy my gedurig oppas

Die bronteks se vraag:

As ek gesondig het
wat kan ek teen U uitrig

word in die transkripsie:

omdat ek sondig
is wil Hy met my iets uitrig

Dit lê 'n intratekstuele verband met die gedig "Antwoorde aan Job" (1986:93) wat aanvang met 'n bronteks as motto en die omstelling daarvan in die eerste versreëls:

Hy het ons oog en ons gemoed
so gemaak dat ons na sy waarde
kan skat ...

Hiermee gee die digter meteen ook 'n antwoord op die vraag waarom die mens lyding verduur: om na God se "waarde" te kan skat.

¹⁹⁶ Dit is interessant dat versreëls 3 en 7 juis die antwoorde bevat aangesien in Bybelse konteks 3 en 7 getalle is wat betekenisvol verband hou met die Godheid: die getallesimboliek van 3 dui op "die getal van God" en 7 op "die getal van die heiligheid van God" (Gispén, et al., 1977,1:245,6).

Uiteindelik blyk dus dat die lyding in Idiolek "liefderyke" bemoeienis van God met die mens is en dat die mens ook beelddraer van God deur liefde en lyding kan wees as hy "krom"¹⁹⁷ is (1986:92):

ek weet
wie met u liefde toegerus
is kry goddelik die leed
as 'n bonus

Die skeppende God wat "verteken", is in "Babbelwaggel" (1986:34-35) ook besig met kenmerkende goddelike vormgewing:

... Dis deel van sy werk
om mens en voël tot vernedering so te breek
dat die heupbeensplinter en afvlerk
soos 'n pinkie skeef en skerp na die hemel steek

"Breek" herinner aan "God skeur", en "skeef" aan God wat bome skeef "teken" (albei voorbeelde uit "kwingkwang" (1986:12-13)). Die "heupbeensplinter" roep op sy beurt die Jabboktoneel op waarin God die mens "buig", (vergelyk "Gen. 32:22-31" 1986:75). In laasgenoemde gedig is daar Bybelse interteks aanwesig. Die gedig se slotverse lui:

...
in wedersydse verstaan buig U ons by die jabbok
se oewer, ons en U eensaam.
Ons begryp eintlik deur ons liggaam
gesplyt soos 'n stok
in twee
stukke sien ons U skerp met die senuwee.

¹⁹⁷ "Krom" dra die assosiasie van Goddelike vormgewing soos dit in "kwingkwang" (1986:12) duidelik word.

Hierin is sprake van 'n vereniging van die gepynigde mens met God ("ons en U eensaam") deur die pyn. Ook dit word intratekstueel gestaaf deur "God is liefde" (1986:91):

Die almagtige kom
soms kwesbaar in ons gemoed
- Hy kan alleen wat Hy weet maak
in ons - In liefde diep bewoë raak
is naby toegelaat aan Hom
waar en warm soos bloed

Die "wedersydse verstaan" van (1986:75) word in bogenoemde twee sitate uitgespel. Dat "ons" begryp "deur ons liggaam" en God "skerp met die senuwee" sien, dui op lyding wat begrip bring omdat dit "aan die lyf" (1986:117) gevoel word. God kan aan die ander kant alleen die kwesbaarheid in ons "maak" omdat Hy (Christus) self kwesbaar was, soos dit in "Job se lyftaal" geformuleer word: "... getuig/ uit u liggaam ...". Die aanvaarding van lyding as deel van God se liefde word eksplisiet in "job die tweede" (1985a:47) verwoord:

...
maar u liefde het twee
kante kan afknou
of in liefde vashou
...

Die intertekstuele relasie van "doringboom ly" kan verwys na die doringbome van Totius se gedig "Die doringbome by die fontein", wat Cloete in 'n studie van die poësie van Totius¹⁹⁸ opneem. Hierdie doringbome van Totius is ook "krom en skeef" en "van eeuestryd getuig die knoeste en bogte" terwyl die takke 'n "doringkroon" dra. Die krom

¹⁹⁸ In Die wêreld is ons woning nie (Cloete, 1963:205, 69) is die teks afgedruk en Cloete verwys na die doringbome se "tekens van verganklikheid" en nie in verband met die lydenskonsep nie.

en skewe vorme is die goddelike vorme soos dit in "kwingkwang" (1986:12) duidelik word waar "krom" tipografies en andersins (vergelyk 4.2.3.1) beklemtoon word en God bome skeef "teken". Wanneer die slotversreëls van "Job se lyftaal" geïnterpreteer word as: wie soveel soos Job se God weet ("uit u liggaam" en "aan die lyf") van lyding, dit self ervaar het, kan hy, soos God (as beelddraer van God) bestaan, reël, orden, skik en rangskik.

Die beginsel van kreatiewe lyding is kenmerkend van Cloete se poësie. In *Allotroop* spel die gedig "clotho" (1985a:51) uit hoe universeel dit is, want daarin word 'n aantal geïdentifiseerde en ongeïdentifiseerde digters saam met die bron van elkeen se lyding genoem.

Job is dus by Cloete 'n sleutelfiguur met betrekking tot die Christelike lydenskonsep, wat geskoei is op die Woord en deur die digter idiolekties geëksploteer word. Daarby kan 'n outobiografiese element ten opsigte van lyding as "lyfspraak" as gevolg van die digter se eie liggaamlike lyding nie ontken word nie, maar die sterk outobiografiese element van Angelliera word in *Idiolek* oorstem deur die religieus-poëtikale.

4.5 PERIFRASE EN BYBELSE SIMBOLE

Die bekende term simbool dui op 'n dieper betekenis, 'n uitwys na iets anders. Shipley (1972:405) definieer simboliek as "... The representation of a reality on one level of reference by a corresponding reality on another". In die Bybel kom simboliek dikwels voor.

Om Bybelse simbole in te span, is nie vreemd aan Cloete se idiolek nie. So is die goddelike hand byvoorbeeld telkens in *Idiolek* ter sprake met betrekking tot die skeppingskonsep. (Vergelyk 4.2.3.2.) In die rubriek "perifrase" is daar twee kort gedigte wat Bybelse simbole deur "tekenende besonderhede" (HAT, 1986:830) omskryf. Dié gedigte volg direk op mekaar en die erkende Bybelse simbole water, vuur en wind kom daarin voor. Hierdie gedigte word nou in afsonderlike onderafdelings bespreek om Cloete se idiolektiese gebruik van Bybelse simboliek te illustreer.

4.5.1 II Jesaja

S.

Ek moet U uitvind:
daar is iets wat U wegsteek
vir my: daar is iets wat ontbreek
in Jesaja 43: daar is water
en vuur maar - dalk sal U later
dit toelaat - waar is die wind?

Jesaja beteken "die Here is my heil" (Gispén, et al., 1977,2:339). Met die betekenis van die profeet se naam as agtergrond (titel) sê die liriese subjek: "Ek moet U uitvind", dit wil sê, die "ek" wil vasstel wat die doel daarvan is dat God beloof om die mens wat Hy gemaak het ("... die Here jou Skepper, o Jakob, en jou Formeerder, o Israel", Jesaja 43:1) teen water en vuur te beskerm ("As jy deur water gaan, is ek by jou ... as jy deur vuur gaan, sal jy jou nie skroei nie ...", Jesaja 43:2), maar die wind buite rekening laat. In Bybelse konteks is water en vuur primêre skeppings-elemente wat in verband met die kreatiewe God gebring word (De Vries, 1974:187, 493). Dit kan ook vernietigende magte in God se hand wees (Gen. 7:20-21 en Ps. 21:10).

In Angelliera (1980a:27) word in terme van die "deuteronomiese vuur" van menslike lyding melding gemaak. Hoewel die woord "vuur" meermale in al vier Cloete se digbundels voorkom, word dit hoogstens as deel van God se skepping aanvaar soos water en wind maar groei dit nie tot 'n eie simboliek nie.

Wind dui volgens De Vries (1974:500) op die kreatiewe Gees en simboliseer in Bybelse konteks herskepping. (Vergelyk in Esegïël 37 die "dor" bene (vers 2) wat lewendig word (vers 10) wanneer die gees "uit die vier windstreke" kom.) Binne die konteks van Jesaja 43 vra die "ek"-spreker dus in "Jesaja" (1986:72) waarom God nie ook sy skepsel beskerm teen die kreatiewe Gees wat herskep nie. Binne bundelkonteks verwys dit na die afhanklikheid van die digter van God se bestiering.

Samevattend' kan dus gesê word dat Cloete ook deur Bybelse simbole in hul oorspronklike betekenis te gebruik, in hierdie gedig 'n kruispunt tussen die poëtikale en die religieuse bewerk.

4.5.2 Onblusbaar

Die gedig met bogenoemde titel (1986:73) dra die motto

Alle vuur brand op die duur uit
Undset: Kirsten Lavransdatter

en die teks lui verder soos volg:

Alle wind kom tot rus
selfs die sterkste. Alle vuur
selfs die supervuur die son is vuur van duur.
Alle water gaan verlore
op in die hemel in damp. God is bo alle blus.
God is wind is water is vuur is dus
minderwaardige metafore.

Hierdie gedig spel die tydelikheid, tydgebondenheid van primêre skeppingsmaterie in tipies Bybelse simbole uit en stel daarteenoor in prominente versposisie

... God is bo alle blus

Eensyds impliseer dit dat God nie geblus of uitgedoof kan word nie¹⁹⁹ en andersyds dat Hy bo alle krag en energie verhewe is (HAT, 1981:102). Die vooropstelling van "God is" in die vyfde en sesde versreëls deur woordherhaling sowel as klankherhaling, beklemtoon die Goddelike eksistensie wat nie aan tyd en ruimte onderworpe is nie en strook na-

¹⁹⁹ Vergelyk hierteenoor die frase in Jesaja 43:17 waar van die Egiptiese leëmag gesê word dat hulle is "uitgeblus" is.

tuurlik ook met die "Ek is" van God se selfopenbaring wat intratekstueel geëksploteer word. (Vergelyk 4.4.) Wind, water en vuur, hoewel dit ook bestaan (is), is tydsgebonde (wind kom tot rus, vuur is "van duur" en water "gaan verlore") en daarom as simbole ontoereikend om God te beskryf:

minderwaardige metafore

Hiermee erken die digter sy onmag om God se almag te verwoord en dit sluit aan by die slotvers van "holofrase" (1986:118) wat na al die tiperings van goddelikheid sê:

...
dit wat volueer

word windend méer

Cloete gebruik dus in hierdie gedig tipies Bybelse simbole om eienskappe van God se almag idiolekties te beskryf, maar stel terselfdertyd ook idiolekties sy onmag om as digter hierdeur reg te laat geskied aan die allesomvattende teenwoordigheid van God wat bo alles in die skepping uittroon.

4.6 SAMEVATTING

Besinning oor Woord en idiolek het blootgelê hoe Cloete, binne die Reformatoriese denkkader in toenemende mate 'n eie religieuse kode op grond van Bybelse waarhede opbou. Bybelse materiaal, soos dit in aansluiting by Van der Walt (1987:1) se uitspraak gedefinieer kan word in terme van "sinspelings, eiename, sitate, frases, motto's, subtitels of onderskrifte" kom sedert Angelliera in Cloete se poësie voor. Daarbenewens is aktualisering en 'n nuwe religieuse perspektief deur middel van natuur- en literatuurwetenskaplike terminologie (vergeelyk Visagie, 1986:183-90) ook sedert die debuutbundel waargeneem. Dit is egter die patroon van die religieus-tematiese denkvlyn wat in Idiolek eksplisiet aan die orde gekom het wat die navorser met nuwe oë na die verwerking van Bybelse gegewe in Cloete se poësie laat kyk het, omdat dit nie alleen

vorige motiewe herhaal nie, maar dit in so 'n mate uitbrei, dat 'n eie religieuse kode aantoonbaar geword het. Cloete werk naamlik met 'n oorkoepelende konsep van die grootheid van God teenoor die geringheid van die mens. Die nuwe hiervan is daarin geleë dat die Groot Skepper-kunstenaar teenoor, maar in samewerking met, die skepsel-kunstenaar gebeeld word; gevolglik vind die leser 'n deurlopende jukstaposisionele spel. Dit is nie alleen die verhouding tussen skepsel-skepper en God wat 'n besondere kode skep nie, maar die repeterende krag van frekwente gebruik van woorde soos ken, weet, oog en hand in idiolektiese semantiese velde is opvallend. Onderzoek na hierdie idiolektiese woordgebruik is van belang in die dekodering van Cloete se religieuse idiolek. Die hoogtepunt van die kodes wat in Idiolek gemanifesteer het, spel 'n nuwe soort religieuse poësie uit waarin ontmoeting van die religieuse en poëtikale plaasvind.

Cloete transformeer Skrifwaarhede op 'n unieke wyse²⁰⁰ en bring dit voortdurend in verband met digterskap. Die wyse waarop hy die idiomatiese spreekwyse van die Bybel omdig en gedeeltes van digterlike boeke soos Job en Psalms transkribeer en perifraser om God as oorsprong van alle verskynsels te erken, eggo die Bybelwoord van Romeine 11:36: "Uit Hom en deur Hom en tot Hom is alle dinge." Dat die grootheid van God en die beperktheid van die mens voortdurend in die sentrum van beelding bly, terwyl die mens nogtans in intieme verhouding naby God "toegelaat" word, al is dit verwerklik binne 'n lyftaal-lydingskonsep, laat die besondere kwaliteite van die religieuse dimensie in Cloete se poësie dui op 'n "nuwe soort" religieuse poësie. Dit gebeur nie deur gewone onthistorisering van Bybelse gegewens deur anachronismes en satire soos by Walters nie, maar veral deur 'n persoonlik-intieme toon van 'n liriese subjek in gesprek met God. In die gesprek word God nie tot die menslike gereduseer nie, maar juis daardeur gereleveer.

²⁰⁰ Vergelyk die voorkoms van Bybelse sitaat en perifraser in Idiolek. Hieroor meer in besonderhede in Hoofstuk 5.

