

**DRIEPAS (T.T. CLOETE) -
DIE DIGTER AS DISSIPEL;
DIE TAAL AS KATEDRAAL.**

ANNA ELEONORA VAN JAARSVELD

B.A., Hons. B.A., M.A., H.O.D.

Proefskrif voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad

DOCTOR LITTERARUM

in Afrikaans

21 - - -

UNIVERSITEIT VAN BOPHUTHATSWANA

Promotor: **PROF. T. GOUWS**

Mmabatho

November 1993

I declare that the dissertation for the degree DOCTOR LITTERARUM at the UNIVERSITY OF BOPHUTHATSWANA hereby submitted, has not previously been submitted by me for a degree at this or any other university, that it is my own work in design and execution and that all material contained herein has been duly acknowledged.

.....
Anna Eleonora van Jaarsveld

Fontein van die vier riviere

**Die onskones ly hongersnood.
Die pous skenk 'n fontein aan Rome
en befonds dit uit belasting op brood.
Bernini droom lieflike drome
in klip. Die armes protesteer
met plakkate: maak van die klippe Here
brood. Die Here het die pous vergewe.
Ons moet van anders en meer as brood ook lewe.**

(Driepas, p. 80)

♣ **INHOUDSOPGAWE**

♣ **HOOFSTUK EEN:**

	INLEIDING	1
1	Kontekstualiserende probleemstelling.....	3
1.2	Doelformulering	23
1.3	Hipoteses.....	25
1.4	Afbakening	26
1.5	Aktualiteit	28
1.6	Afspraak en premisse	30
1.7	Verloop van die studie	31

**NWU
LIBRARY**

♣ **HOOFSTUK TWEE:**

	DIE DIGTER AS DISSIPEL	32
2.1	Inleiding	32
2.2	Die dissipel en die aanwending van sy gawe.....	33
2.2.1	Die dissipel as evangelis.....	35
2.2.2	Diens aan die Liggaam	38
2.2.3	Lof aan God	38
2.3	Karaktereienskappe van die Christendissipel en die teksprofiel van die digter se dissipelskap in <u>Driepas</u>	39
2.3.1	Geroep, weergebore, verbind aan Jesus	41

2.3.2	'n Begrip van Jesus Christus se verlossingswerk en die persoonlike belewenis daarvan	50
2.3.3	Liefde vir en gesprek met Jesus Christus.....	57
2.3.4	Sterf aan die self	61
2.3.5	Woordhonger en Woordgehoorsaam.....	71
2.3.6	Liefdevolle aanvaarding van ander	74
2.3.7	Vervulling met die Heilige Gees	78
2.3.8	Diensbaarheid	81
2.3.9	Bereid om sy kruis te dra	83
2.3.10	Roepingsbewustheid	86
2.4	Ten besluite	92
	Aantekeninge by Hoofstuk twee	96

♣ **HOOFSTUK DRIE:**

	DIE TAAL AS KATEDRAAL	99
3.1	<u>Driepas</u> en die Chartres-katedraal	99
3.2	'Flehmengrimas'.....	114
3.3	'Deelgenote'	121
3.4	'God is digter'	126
3.5	'Rooi data'	134
3.6	'Prospekteer I'	135
3.7	'Vreemde meriete'	140
3.8	'Duel'	142
3.9	'Duvelrieë'	148

3.10	'Rooi kannetjie'	153
3.11	'Prospekteer II'	155
3.12	'Klawer'	159
3.12.1	'1. TRIGLOOP'	161
3.12.2	'2. NOU EN DAN'	188
3.12.3	'3. STOKKIESDRAAI'	200
3.13	Slotsom	217

♣ **HOOFSTUK VIER:**

SAMEVATTING	219
--------------------------	------------



♣ **HOOFSTUK EEN**

INLEIDING

In die Afrikaanse letterkunde was daar van tyd tot tyd ondersoeke geloods na die komplekse verhouding tussen lewensbeskouing en die manifestasie daarvan in die letterkunde. Een so 'n belangrike studie, dié van M.S du Buisson (1959) getiteld Die mens-Godverhouding in die Afrikaanse poësie fokus op die "metafisies-religieuse probleem" (p. 11) van die neerslag van digterlike lewensbeskouing in 'n literêre teks. 'n Aantal digters uit die vroeë Afrikaanse poësie se verhouding tot die "Heeltemal Andere" (p. 17) word wysgerig verken deur 'n korrelasie van gediginhoud met die sogenaamde godsdienstige gerigtheid wat dit ten grondslag lê. Du Buisson (p. 597) bevind ten slotte die volgende:

Deur 'n studie van die godsbeskouing by die Afrikaanse digters en van hulle onderskeie verhoudinge tot God, met inagneming van die metafisies-religieuse fenomene wat daarop inwerk, kom ons tot 'n helderder insig in die wysgerig-godsdienstige inhoud van hulle digwerke en so tot 'n juister oordeel oor die transendente waardes ...

Gouws (1988) se studie was 'n poging om 'n teorie te skep waarbinne die rol van die leser en sy **geloofsraam** in die reseptiewe kommunikasiesituasie

geaktualiseer word. Hy stel dit samevattend só:

Dit was 'n poging om ook sin te maak van die eietydse teorie, en dan met dié kwalifisering - om 'n teorie daar te stel waarin op sistematiese wyse 'n funksioneel-gerigte beskrywing gegee, en 'n model daargestel word, waarin die **logiese** omgaan van outeur en leser met die werklikheid, en die werklikheid van die literêre teks as gegewe in die besonder, **funksioneel** begrond word. Hierdie **funksionele begronding** word hier óók bedoel as synde die beoefening van literatuurwetenskap en tekskunde ... uit 'n geloofsoortuiging. (p. 141)

Gouws (p. 375) wys daarop dat die moderne filosofiese denkwyses van die dekonstruksie en postmodernisme vanweë die "onteining van die individu, van betekenis, van God", vir die literêre **kritikus** as Christenwetenskaplike onaanvaarbaar is. "Die Oorsprongsoekende Godsgelowige móét, in geloof, sy teoretiese en kritiese diskoers fundeer" (p. 48).

Hierdie studie wil voortbou hierop en, binne dieselfde premisse, 'n ondersoek loods na die rol van die lewensbeskoulike by die **outeur** en die strukturele gestaltegewing van hierdie ideologie in die teks.

1. Kontekstualiserende probleemstelling

Die probleemstelling ten grondslag van die studie setel in die problematiese verhouding en interaksie tussen letterkunde en lewensbeskouing, en kristalliseer derhalwe op twee vlakke uit.

Eerstens word die eeue-oue probleem van die gelykstelling tussen konkrete outeur en die verteller/spreker/'liriese ek' in die gedigteks weer vooropgestel. In dié studie word daar van die veronderstelling uitgegaan dat 'n saamlees van tekste in 'n **oeuvre** kan lei tot die formering/formulering of dan konstrueering van 'n (abstrakte) teksgestalte. Dit los die probleem van subjektief-normatiewe kritiek op, wat volgens Wiehahn (1965: 82) by die bestudering van "een enkele gedig of digbundel" kan plaasvind. In hierdie navorsing word die teksgestalte dan gemeet aan die **Bybel**normering van dissipelskap en nie soseer normatief ten opsigte van die evaluering van die teks nie. Hierdie benaderingswyse korreleer met die literêr-hermeneutiese benadering van Gadamer (sien Wales 1989: 217) wat ingestel is op 'n "fusion ... of one's own horizon with the historical one (hier die Bybelse verwagtingshorison - AvJ), with no clear boundary between".

Alle gelykluidende uitsprake in 'n oeuvre, die konsekwente wyse van kyk, die herhaling van persoonlike oortuigings, en so meer, word dan binne oeuvreverband saamgetrek in 'n terugkerende gestalte. Daar word aangenem dat hierdie teksgestalte se formulering van 'n lewensbeskouing ten

nouste korreleer met die konkrete outeur se lewensbeskouing. Dit sou verder getoets kon word aan **kontekstuele** uitsprake en getuienis, asook **inter-tekstuele** reliëfpasing met ander tekste (en derhalwe lewensbeskouings). (Vergelyk byvoorbeeld hoe dikwels Cloete in Allotroop in gedigte sê: "vra Marsman", "vra Revijs", ensovoorts.) As daar dan op hierdie intertekstuele vlak 'n baie sterk instem is op bepaalde literatuur wat tradisioneel lewensbeskouings rig, soos byvoorbeeld die Bybel, of belydenisskrifte, dan is dit alles bevestigend dat die buitelyne van die teksgestalte gelykgestel kan word aan dié van die konkrete outeur. In die poësie van Cloete is dit baie duidelik dat die lewensbeskouing van die teksgestalte ingebed is in die Calvinistiese geloofsleer. Op kontekstuele en intertekstuele vlak word dit bevestig.

In die aanhaling uit die Institusie van Calvyn wat volg (p. 8), blyk dit duidelik dat Calvinisme enige kunsuiting van die gelowige mens (soos dit veral deur die geskiedenis van die skryfkuns voorgekom het) sien as 'n verlengstuk van sy allesoorheersende toewyding aan God en nie as 'n gegewe wat bo die godsdienst verhef is nie. Volgens Pannenberg (1981) gebruik die mens sy vermoë tot spraak en fantasie reeds deur eeue heen om sy wêreldgerigte ontvanklikheid ("Weltoffenheit") te orden in 'n "Geisteskultur", wat dan veral kuns en godsdienst raak. Deur sy kunswerke heers hy oor God se skepping en skep so sy eie wêreld. Op die lang duur dikteer hierdie kunsskepping in en deur taal die innerlike ontwikkeling van die mensheid, wat soortgelyk is aan die fisiese en uiterlike ontwikkeling van die mens deur die eeue. Hierdie evolusie word volgens hom (p. 22) deur God bepaal en gerig, met die mens

as medewerker: "So erscheint Gott nicht nur als das Ziel des weltoffenen Strebens, sondern auch als der Ursprung der schöpferischen Meisterung der Welt durch den Menschen."

Hierdie mening word ook deur Karl Barth (Bromiley & Torrance 1967: 4) gehuldig. Hy sien die mens as dít waaroor dit in die kosmos gaan en in wie God se plan met die kosmos tot openbaring kom. Die mens, die res van die skepping, en God is 'n verweefde geheel. Bavinck (1967: 399) gaan verder en bring God en sy skepping ook in verband met die kunstenaar en sy skepping. Net soos die persoon van Jesus nie geskei kan word van sy werk (die redding van die mens) nie, net so kan die geredde mens (en sy kunsskepping) nie van mekaar, of van God, geskei word nie. Barth (Bromiley & Torrance 1980: 121) stem hiermee saam en plaas 'n 'heilige skuld' op die geredde mens om met al sy vermoëns in God se diens te staan:

On a very definite ground, that of the view of the man Jesus which is normative for Christian theology, we have postulated that real man must in any event be a being which as such belongs to God, to which God turns as Saviour, the determination of which is God's glory, which exists under the lordship of God and is set in the service of God.

Hierdie diens is 'n uitvloeisel van die mens se dankbaarheid wat hy het vir die verlossing wat hy deur Jesus Christus ontvang het. Volgens Zahrnt (1982:

357) geskied die verlossing op 'n drievoudige vlak: verlossing van sy angste vir: die dood; skuld en verdoemenis; en leë sinloosheid. Op al drie hierdie gebiede beleef die geredde "neues Sein" : hy is nou: mens met God; mens met Godgegewe gawes/talente en mens met 'n opdrag. Hy word nou **dissipel** van Jesus Christus.

Die teologie van die 'nuwe bestaan' het nie net te doen met kerk, geloof en Christendom nie. Dit raak ook gemeenskap (maatskappy), politiek, wetenskap, kultuur en kuns. Hierdie realisme waarmee die gelowige sy hele wêreld benader, word deur Zahrnt (1982: 363) bestempel as "gelowige realisme". Die persoon wat homself 'n Christen-gelowige noem, sal - uit Barth se perspektief - dus as sodanig geken word uit dit wat hy doen, op watter terrein ook al, want "as we know ourselves, we will and conduct ourselves. As we think that we think, we put ourselves into action" (Bromiley & Torrance 1980: 92). Die gelowige getuig met sy hele lewe (Smuts 1975: 175).

Die dissipel het derhalwe 'n geroepe taak binne die gemeenskap. Bromiley & Torrance (1980: 260) wys op Barth se oortuiging dat die medemens ook mens is "vir God". Daarom raak die geredde mens se bestaan sinvol in die 'reddingswerk' wat hy vir die ander een doen: "being in encounter consists in the fact that we render mutual assistance in the act of being". Hierdie naastediens word deur liefde gedring: "wie die liefde van Christus begryp, word ook daardeur gedring, word ook daardeur verander, word op 'n weg

geplaas. Jy móét oorgaan tot aktiwiteit" (Jonker 1977: 21).

Kotze (1951: 209) verduidelik die status wat aan die 'amp' van die gelowige, soos hy met sy gawes funksioneer in diens van die Kerk, geheg word: "Nothing less than the dignity and power of an office, therefore, can do justice to the position of the individual believer in the Church." Dit volg hieruit dat die Kerk eers die volle nalatenskap van Jesus se geestelike seën kan geniet wanneer elke gelowige ruimte gegun word om sy gawes binne die Kerk uit te leef. Ook aan diegene buite die Kerk het die gelowiges 'n diens te lewer: hulle moet (met hulle gawe) as 't ware "co-preachers of the Gospel" (p. 238) word.

Volgens Heyns (1982: 380) gee God vir die dissipel alles wat hy nodig het om sy plig te doen, ook op kulturele gebied. Vir hierdie taak binne en buite die Kerk is die digter vanweë sy skeppende taalvermoë besonder goed toegerus. Daarom word die digter se dissipelskap in hierdie studie as leesriglyn by die tersaaklike bundel gebruik.

Daar is reeds gesê dat digterskap as 'n gawe van God gesien word. Heeroma (1968: 138) sê in 'Schets van een taaletiek' dat die digter beskik oor 'n "taalmacht" wat hy verantwoordelik binne die maatskappy (ook die Kerk) moet aanwend: "Hij leeft om te laten leven, in de taal."

Calvyn (in McNeill 1960: 275) sê van kuns na die sondeval: "to defiled man

these gifts were no longer pure and from them he (God) could derive no praise at all". Hieruit volg duidelik: die doel van die digterlike gawe aan die mens is hoofsaaklik ingestel op die lof aan God. Hiervan is 'n deel van die Hebreeuse poësie, wat as die Psalms bekend staan, 'n sprekende voorbeeld.

Die digter wat as 'n verlose mens sy dissipelskap wil uitleef, sal dus sy gawe bewustelik én onbewustelik aanwend om God te verheerlik, die medegelowiges te dien en om te evangeliseer: "Pinkster bring tonge om te getuig, tonge om so te spreek, dat mense in hulle eie taal hoor en verstaan wat die groot daad van God is. Dit is 'n gawe aan die hele gemeente" (Jonker 1977: 24).

Interessant genoeg maak T.T. Cloete (1984a: 7 & 8), beswaar teen dié "toepaslikheid" wat van die literatuur geëis word en beweer dat die gedig altyd "selfverkose is, sêlf voorskrywend is oor hóé en waaróór hy wil skryf". Verder sê hy: "Laat (ander) die wêreld in sy ... nood help en dien, maar laat die skrywer doen wat sy droom aan hom voorsê" (p. 9). Dit is veelseggend dat Cloete (1986b: 11) homself later in 'n mate korrigeer in sy drama Onderhoud met 'n bobbejaan, in die gebruik van dié aanhaling: "This is the reason why our love is unripe and incomplete as long as it does not find some verbal expression," met dié verdere kwalifisering: "This concerns all our feelings and attitudes: ... they want to be expressed, and only in this expression do they attain their ultimate fulfilment." Die noodsaak vir ekspressie van dit wat die digter as persoon 'bind', word duidelik uit hierdie

aanhaling. Meer nog, die "ultimate fulfilment" van sy geloof word duidelik deur die Woord aan hom voorgeskryf in Rom. 10: 9 & 10: "As jy met jou mond **bely** dat Jesus die Here is, en met jou hart **glo** dat God Hom uit die dood opgewek het, sal jy **gered** word. Met die hart **glo** ons, en ons word vrygespreek; en met die mond **bely** ons en ons word **gered**." (My beklemtoning.)

Die belydenismodus is by die digter tog die digkuns, en daarom sal dít wat die "selfverkose" gedig "eis" 'n natuurlike gevolg wees van dít wat die digter **dring** (vergelyk 2 Kor. 5: 14).

Die mening van ander mense wat die digter as gelowige ken, sowel as persoonlike uitsprake deur die digter self, behoort as eerste uitgangspunt te dien by 'n ondersoek na iets so biografies van belang as die digter se geloofsoortuigings. Aangesien die dissipelskap van 'n persoon tot uiting kom in dit wat hy doen, behoort 'n digter se werk ook te kan getuig van sy innerlike geloofsoortuigings. Daarom word nie alleen resensies en ander artikels oor Driepas nagevors nie, maar word die tersaaklike bundel sêlf veral deeglik bestudeer ten opsigte van die voorkoms van Christelike getuienis. Die **vraag** ontstaan dan of dít wat in die teks gesê word die neerslag is van die konkrete outeur (Cloete, in hierdie geval) se lewensbeskouing. Die moontlikheid om so 'n verband te trek, lyk glad nie vergesog nie, veral as in aanmerking geneem word dat Nienaber (1984: 64 & 77) sonder veel teoretiese moeite 'n direkte ooreenkoms maak tussen Cloete self en die

"troetelvissie van God" waarvan in een van sy gedigte ('Diere' uit Jukstaposisie) vertel word. Hierdie studie wil uitwys dat Cloete nie bloot dig ter wille van die digaksie nie, maar dat sy skeppende werk gerig word deur sy geloofsoortuigings.

Du Buisson het sy ontledings volgens die breër Calvinistiese leer benader, onder kategoriserende opskrifte soos "Christusfiguur", "lyding", "angs en skuld", en "dood". Hierdie studie wil op 'n meer spesifieke wyse die digter se godsdienstige oortuigings wat in sy gedigte gestalte gegee word, ondersoek. Gesien in die lig van die Calvinisme, word 'n mens noodwendig daartoe gelei om binne dié oortuigingsraam relevansie aan die rol van die digter as digter te gee. Edwards (1990: 134) sien dié rol of 'amp' soos volg:

Writing rewrites the world in the interest of hope ... with an eye to the world's renewal. But what, specifically, of writing and redemption? Christianity is not simply an outlook on the world, so that one might replace it, by philosophy, or politics, or poetry; it is not even, at source, a human practice, but the activity of God. Strictly speaking, I suppose that we should only be considering Christian writers in this connection, ... and discussing writing as **an act of faith**. (My beklemtoning.)

Die digter moet dus as gesalfde en begenadigde dissipel omlyn word. In hierdie opsig is hierdie studie 'n poging om op literêr-teoretiese grond 'n saak

uit te maak vir "the role of the author's intention" (Baldick 1990: 97). Uiteraard is dit hier ten nouste gekoppel aan 'n teologiese beskouing van die aard van dissipelskap. Derhalwe sou 'n ondersoek na hierdie probleemassekte, met die genoemde spesifieke lewensbeskoulike kwalifiserings, 'n literêrteoretiese bydrae tot die sogenaamde '**Christian poetics**' kan lewer. In 'n tydperk waarin die ideologie wat die skrywer rig die kritiese lees van die teks dikteer, hetsy dit feministies, Marxisties, of wat ook al is, is dit des te meer belangrik dat die werk van die skrywer wat met Calvinisme deurdrenk is, met die 'transkripsiebril' van daardie maakmodus gelees word, om Gouws (1988) se terminologie te gebruik.

Die verrykte gediganalise wat daaruit voortspruit, sal meer duidelik word uit 'n bespreking van die gedig '**I Snuffel**' (176) uit Driepas. 'n Gedig soos hierdie is 'n stembuik van die digter se Calvinistiese geloofsoortuiging. Dit kan veral gehoor word in die natrilling van sekere verwysings wat duidelik resoneer in Bybelse uitsprake, Calvinistiese leerstellinge en Protestantse oortuigings oor die verhouding tussen die mens en sy God, oor die mens se doel en roeping, sy geskiedenis en sy toekoms.

I Snuffel

the universe fatigues with its infinitude

Onder baie ander name gaan ek aanland
hierna. Hy gaan my weer uitmekaar hou
binne meer as een ander tydelike verband,
my tot ander samestellings verbrou
vir sy rusteloos hervormende hand.

Maar nou hier tydelik uit die donker gehaal
so bros van been en voos van vlees
moet ek met my snuffelende asemhaal
vir Hom as gids 'n medewerker wees
in die onoorsigtelike totaal.

Uit die eerste strofe word dit duidelik dat die spreker hom onderhorig maak aan 'n Groter, oorheersende Skepper. Die spreker is telkens die lydende party ("Hy gaan my ... "). Deur 'n ander Vormende Mag word hy hanteer "soos klei in die pottebakker se hand" - volgens Jer. 18: 6 is God hier die Groot Kunstenaar. Uit die aanhaling: "the universe fatigues with its infinitude", blyk God se onbegryplike, ewigdurende skeppingsvermoë. Nie alleen verwys die "infinitude" na die omvangrykheid van die geskape heelal nie, maar (in die eerste reël van die gedig) versterk dit ook die indruk van ewigdurende kontinuïteit: "Onder baie ander name gaan ek aanland / hierna." In die eerste plek dui hierdie reël op God se "tye van beroering" (vergelyk 'XIV Beroerde tyd': 168), soos Hy dit in die verlede in verskillende ontwikkelingsstadiums van die mens se kunsuiting na vore laat kom het, en soos Hy dit "hierna" waarskynlik nog sal voortdoen. Tweedens dui die eerste versreël van hierdie gedig op 'n sekere religieuse ingesteldheid by die spreker in die gedig, naamlik die verwagting van lewe na die dood. Uit biografiese gegewens wat deur Krüger (1990: 11) verskaf word, blyk dit dat hierdie verwagting by Cloete geanker is in 'n Calvinistiese geloofsrots. Dit het weer belangrike implikasies vir Cloete se siening en aanwending van sy digterskap.

Die Calvinisme eis van die digter wat hom binne hierdie geloofsraam tuisvoel om sy kuns te erken as 'n gawe Gods en om dit as sodanig aan te wend. Calvyn (in McNeill 1960: 274) sê hiervan:

But shall we count anything praiseworthy or noble without recognizing at the same time that it comes from God? Let us be ashamed of such ingratitude, into which not even the pagan poets fell, for they confessed that the gods had invented philosophy, laws, and all useful arts.

Digkuns behoort dus nie alleen as Goddelike gawe beoefen te word nie. As "useful art" moet dit ook doelbewus ter bevoordeling van die mensdom aangewend word. Hierdie roepingsbewustheid kom by Cloete na vore uit die tweede strofe van 'I Snuffel'.

Die digterspreker sê hy is "uit die donker gehaal" en voorgeboortelik geroep en toegerus om 'n opdrag uit te voer tydens sy "tydelike" aardse verblyf. Die toerusting tot sy beskikking is sy eie menswees in die liggaamlike : "bros van been en voos van vlees". Ten spyte van die fisiese (soos sy siekte en semi-gestremdheid) en geestelike (soos die erfsonde - sien '6. MOEDER EN IDIOOTKIND': 44) gebreke waarmee hy 'gevorm' is, is sy opdrag dringend ("moet ek"). Dit is juis die 'gebreke' wat hom naby aan die aarde hou, sodat hy soos 'n gidshond kan koershou of soos 'n bloedhond "met sy snuffelende asemhaal" kan spoorsny. Die gebreke word hierdeur verhef tot noodsaaklike

voorwaardes vir die uitvoering van sy taak om "vir Hom as gids 'n medewerker (te) wees".

Sy taak impliseer 'n dubbele geroepenheid. Eerstens kan God gesien word as die "gids". God loop in hierdie geval voor en die digterspreker moet volg. Die weg word as 't ware eers deur God self geloop en dan deur die digterspreker nagedoen. God se betrokkenheid by die aarde het volgens die Joh. 3: 16 gelei tot sy Seun se sterwe aan 'n kruis. Die digter loop in sy lydende menswees óók hierdie kruisweg. Die bloed van Jesus Christus wat die aarde "warm geplek" ('IV Soen die aarde': 161) het, is die spoor van God wat deur hierdie digterlike 'bloedhond' met sy neus op die aarde opgespoor moet word. Hy loop dus agter God aan tot waar hy self deur die Bloed van die Verbond deur Jesus Christus verlos word van die ewige dood en hel, sodat hy "hierna" steeds in 'n ander lewensgestalte vir God beskikbaar kan wees. Hy word in die proses "medewerker" van God, 'n dissipel van Jesus Christus.

Hieruit volg die tweede faset van die digter se roeping. Op grond van sy dissipelskap moet hy nou "medewerker" vir God wees, deur self as "gids" vir andere op te tree. Waar God hom gelei het, wil/moet hy nou ander lei. Niemand kan met sekerheid reeds vooruit weet hoe die pad in die "onoorsigtelike totaal" daar uitsien nie. "Daar is so 'n oneindige, onoorsigtelike samehang van dinge ... so 'n gevaarlike lewe" (Cloete 1986b: 38), maar die gids het dit reeds bewandel en is daarom toegerus om ander wat wil volg te

lei. Davis (1983: 150) druk dit só uit: "Kaarte, padtekens en 'n paar handige frases is goeie hulpmiddels, maar iemand wat reeds daar was en die weg ken, is soveel beter." In die lig van die digterskap spreek dit vanself dat die digterdissipel sy voor-die-hand-liggendste "kaart en reisboek" ('prospekteer': 151), naamlik die poësie, sal aanwend om as "useful art" andere na God te lei. Die "gids" herinner ook aan die persoon wat toergroepe deur besienswaardighede van die geloof (soos katedrale, byvoorbeeld) begelei. Dit impliseer grondige empiriese kundigheid by die gids ten opsigte van die struktuur van die gebou. Hy gebruik sy vermoëns om op 'n skeppende wyse nuwe belangstelling by die toeris te wek vir die oue en die antieke. Volgens hierdie siening is dit ook moontlik om in 'l Snuffel' 'n aanduiding te sien van die feit dat die digter 'n leser op 'n poëtiese toer deur 'n poëtiese 'gebou' kan begelei.

Langs die weg van die beredenering van die eerste 'been' of 'pilaar' van die probleemstelling waarop hierdie studie gebou is, synde dat kuns hier in diens gestel word van 'n roeping, bereik die probleemstelling nou sy **tweede** 'prospekteerskag'. Die uitspraak van Gasset (1979: 34) is hier van belang: van kuns word verwag "to take upon itself nothing less than the salvation of mankind". Hóé die aard van die teks getuienis lewer van hierdie bepaalde 'evangelie' lê dan tweedens ten grondslag van hierdie studie.

Hierdie problematiese faset van vormgewing aan die lewensbeskoulike word binne die kontekstuele raam van die studie deur Edwards (1990: 129-136)

uitgehef in sy artikel getiteld 'Writing and redemption'. Die digterdissipel se evangelisasiewerk aan 'n verlore gaande wêreld geskied in en deur sy **skryfwerk**: "By opposing a fallen world, however, it also works for its regeneration. The world is always changed in writing." (p. 130).

Literêr-teoreties is dit egter ook weer problematies. Dit word veral uitgewys deur kritici se resepsie en benadering van die **struktuur** van die bundel Driepas van Cloete. So het Le Roux (1990:8) beswaard gevoel oor die "dikte" van die bundel en Malan (1990: 100) het kort en klaar besluit die samestelling van die bundel is "virtuoos, maar te veel". Scholtz (1990:11) had dit teen die 'onbehaaglike' enumerasietegniek, Gouws (1990: 44) teen die bedreigende "woordskittery" en meer onlangs spreek Du Plessis (1993: 46) nog steeds die reeds bekende beswaar teen die bundel (en die digter?) uit: "Sy DIK vorige bundel, Driepas, bevat goeie gedigte, maar die helfte kongerus in die snippermandjie beland het." Die snypunt tussen literatuur en teologie blyk hier die evaluatiewe wieg tussen **relevansie/ funksionaliteit** (seker dié eis vir literariteit) en **oorbodigheid/onfunksionaliteit** te wees. Die uitgestipte probleem hier is dus: as die teks van die Christelike digter is soos Edwards sê die "activity of God" is, wat is die posisie van die literêre kritiek as die teks dan evalueer word as 'meer as die helfte moes snippermandjie toe'?

Daar moet rekening gehou word met Cloete (in Krüger 1990: 11) se uitspraak dat hy 'n "katedraal" wou bou met die bundel, aangesien dit 'n

aanduiding is van die maak van kuns as 'n intensionele geloofsdaad om God ruimtelik te probeer 'betrap'. Hierdie vermeende ikonisiteit in die struktuur van die bundel boei Cloete (1984a: 11) al lankal:

Ek gebruik die term (ikonisiteit) egter ruimer as ander. Dit wat die gedig op die beskrywende vlak sê, is ooreenkomstig gesê in die ... opbou van die gedig, ensovoorts. Daardeur het die gedig materie, is hy konkreet. Konsepsies word konkreet in die taalmaterie.

As Cloete telefonies aan navorser bevestig dat die inspirasie tot sy "katedraal" 'n boek was met die titel Gedachten in steen, versterk dit die vermoede van 'n letterlike opbou van 'n letter-like katedraal.

Die begeerte om sodanige poëtiese 'bouprojekte' aan te pak as ikoniese vergestaltung van 'n persoonlike geloofsoortuiging is so oud soos die skryfkuns self. Die Hebreeuse poësie, wat - onder andere - as die Psalms in die Bybel opgeneem is, maak dit duidelik dat die digter se religieuse belewing gestalte kry in sy werk. As eerste voorbeeld geld Ps. 45: 2, waarin die behoefte tot digterlike vormgewing aan innerlike religieuse belewing, uitgespreek word: "Mooi woorde roer in my hart; / ek dra my gedig voor aan die koning; / my tong is soos die pen / van 'n vaardige skrywer." Daar is tweedens ook duidelike aanduidings dat die poësie waarin daar elemente van Godsverheerliking voorkom, deur God gesien word as sy woonplek. So roep

die digter van Ps. 22: 4 uit: "U is tog die Heilige / wat woon waar die lofsange van Israel / weerklink!"

Na die koms van Christus word die tempel nie meer gesien as enigste woning van God nie, maar word die woonbewussyn vergeestelik. "Die gemeente van Christus ... sowel as die liggaam van die individuele gelowige ... word nou 'n tempel van God, met ander woorde, 'n konsentrasiepunt van God se gemeenskap met die mense." (Du Toit 1993: 31). Dit sal uit hierdie studie blyk dat die poësie ook so 'n "konsentrasiepunt" ('n gedig is mos gekonsentreerde taalgebruik!) kan wees.

Indien die Bybelboek Psalms beskou word as 'n saamgestelde digbundel, word daar in die bestek van dié bundel twee sake duidelik gemaak. In die eerste plek blyk dit hieruit dat die digkuns in diens staan van religieuse oortuiging. Volgens Gillie (1972: 125) beteken 'religie' in die oorspronklike Latynse wortel, **ligare**, dieselfde as om 'vas te bind'. Dus: alles wat die digter as bindend in sy lewe ervaar, behoort neerslag te vind in religieuse poësie. Hiervolgens is die poësie nie vry en outonoom nie, maar word deur die religieuse ingesteldheid van die digter 'vasgebind'.

Die Psalms dui tweedens daarop dat die poësie ook in diens van die godsdiens (wat gesien moet word as 'diens aan God') kan staan. Deur vir sy God 'n digterlike 'woning' op te rig, bevredig die digter sy algemeen-menslike behoefte om diens te lewer aan 'n Hoër Wese. Dit blyk dus moontlik te wees

om te kan aandui dat digterskap eerstens uiting gee aan geloofsoortuigings, wat die digter dan as sodanige gelowige of dissipel kan tipeer, en dat hy tweedens vanuit sy dissipelskap 'n poëtiese 'gebou' vir God wil oprig.

Cloete se 'katedraal' is dus nie net ruimtelike vorm waarin God kan 'woon' nie. Dit is ook **beeld** van God, 'n natreksel, 'n vergelyking waarin God 'gesien' kan word. Dit is 'n bundel "vir die nuuskieriges na God", soos Cloete (1992: 32) in die gedig 'Insinjes' sê. Die motto by hierdie gedig betrek Jesaja 46: 5 (ou vertaling): "By wie wil julle My vergelyk en My net so maak en My gelykstel, dat ons eenders kan wees?" By implikasie sou gesê kon word dat dit futiel is om enigsins te probeer om God in vorm te "betrap" ('Ek durf vra', Met die aarde praat: 31) óf om Hom te sien voordat Hy soos die mossel in sy **skulp** terugtrek ('Insinjes': 32):

... Sneeuvlökkievlug

laat Hy sedert Jesaja ons baie vergelykings vaar
en trek hy Hom soos 'n gevoelige mossel in sy skulp terug.
Hy is polivorm, Hy verdoesel met perspektiewe wat in perspek
[tiewe

wegraak, Hy laat sy vlok in al fyner vlokpatrone verdeel,
insinjes in insinjes in motiewe binne motiewe.
Sy vlok het speke van 'n wiel sonder velling. Patroon
is in patroon ingeskape, vir die oog te veel
om in te sien, skoner as skoon

...

Met sy eie maaksels onvergelykbaar
moet ons Hom na elke onvermoeide begin weer laat vaar.
In die sneeuvlak is sy handmerke wolkerig sigbaar
deur die hipergevoelige kamera se supervergrootglas
en superspoed, as guns vir ons loergier, as die film dit vas
vat vóór die oplossende kleurpatrone van 'n pou se stertveer
en 'n mot se iriserende perlemoervlerk deformeer
in die smeltende fraksie van 'n sekonde. In my insien
is van Hom iets van 'n vermoede ...

Die digterspreker hét hierdie behoefte om God te sien, soos die sterk paradigma van sig en sienbaarhede aandui: "perspektiewe", "insinjes", "oog", "in te sien", "sigbaar", "supervergrootglas", "loergier", "iriserende" (ook letterlik die iris wat seerkry), en "insien". God bly egter vir die mens die Onsienlike, hoewel Hý die méns vanuit sy 'skuilplek' kan sien: "U loer uit", word net in die vorige gedig ('Ek durf vra': 31) gesê.

Die "kamera" van 'Insinjes' is die instrument wat 'n kontakpunt tussen die begeerte om God te sien en die vorm waarin Hy Hom skuilhou, bewerkstellig, "as guns vir ons loergier". 'n Kamera is nie alleen die middel waarmee die mens kan "vas vat" nie. Die woord verwys ook na 'n kamer of vertrek waarbinne iemand kan woon. Van die mosselskulp, tot selfs in die gedeformeerde 'loer' God uit - vanúit 'n vorm, dus. Om die waarheid te sê: "Hy is polivorm." By Cloete word dít 'n 'ars poëtikale' (vergelyk De Wet 1990) uitspraak. Die digkuns is die kamera - tegelyk ruimte vir God én 'vasvatmiddel'. Hieruit volg dit dat 'n gedig-, bundel- en selfs oevrekonstruksie polivorm kan wees. Tussen vele moontlike vorme het Cloete 'fotoboekblaaigewys besluit om 'n katedraal in Driepas in te bou. In die bundel is die 'Argitek' weliswaar ook steeds "onsigbaar agter die gebou" ('Die Niks agter die Big Bang'; Met die aarde praat: 30), maar vanweë die dissipelskap van die digter behoort "iets van 'n vermoede" ('Insinjes': 32) van sy Teenwoordigheid wel deeglik uitgelees te kan word. As 'natreksel' kan Driepas volgens Edwards (1990: 131) ook bestempel word as 'n manifestasie van 'God se polivorme wêreld':

If we trap ourselves with our images, of God as artificer, or even as artisan, as watchmaker, we have to believe that the world is fixed in its essence within the divine intention. If we think of God as saying the world, and sustaining it by his Word, the world becomes process even in God's eyes; in this perspective, writing, as human words, is indeed the imitation of the world; its miming.

Literêr-teoreties is hierdie faset van die **prosesmatige** konstruksie van die **totale** en **relevante** struktuur van groot belang, en sluit dit aan by wat 'n mens **vormintertekstualiteit** kan noem. Die bundel is prosesmatig en puntueel geskoei op die lees van die Chartres-katedraal. Dit is met ander woorde 'n intertekstualiteit van vorm, maar dan **argitektonies** getransponeer op die **literatuur**. 'n Onderzoek na hierdie eiesoortige bouproses sal 'n bepaalde bydrae tot ons literêr-teoretiese begryp van die tektoniek of komposisie van 'n teks kan lewer.

In hierdie lig gesien, sal die teoretiese benadering in dié proefskrif hoofsaaklik **hermeneuties** van aard moet wees. Van Gorp et al. (1986: 178) motiveer die hermeneutiese beskouing van literatuur soos volg: "De historiciteit van de mens ... tekent ook het verstaan, zodat volkomen begripen onmogelijk wordt. Alleen door een dialoog die uitmondt in een horizonversmelting van verleden en heden kan de historische afstand overbrugd worden." Dit betrek weer die "fusion" (wat deur Gadamer bepleit is) van die Bybelse en

hedendaagse werklikhede én tekste op mekaar. Volgens Van Gorp et al. (p. 51) word die Bybel ook hermeneuties gelees: "Dit viervoudige schema van letterlijke (die onderwys de feite), allegoriese (wat men moet gloven), morele (hoe men moet handel) en anagoriese (waarop men moet hopen) interpretasie was vanaf de 12de eeu tot de renaissance wijd verspreid en goed gekend."

Aangesien die Chartres-katedraal in die twaalfde eeu opgerig is, het hierdie vier benaderings tot die Skrif ook die kruisvormige bouvorm van die katedraal geïnspireer, waarvolgens die Oostelike koorgedeelte die apokaliptiese hoop van die Christelike geloof voorgestel het. Vanweë die bundel se ooreenkoms met die katedraal kan geredeneer word dat Driepas as skriftelike vormgewing aan die vermoedelike teenwoordigheid van die onsienlike God, ook op hermeneutiese wyse gelees kan word as letterlike, allegoriese, morele en anagoriese teks. Só word dit ook 'n ómvatting van 'n antropologiese literatuurbeskouing, want dit bring 'n "fusion" teweeg tussen verlede, hede én die toekomsverwagting van die Christengelowige.

Volgens Grové (1993: 3) bied Cloete se digterlike "kyk" die moontlikheid om "dofgeworde herinneringe (= verlede - AvJ) foto-skerp (= die 'kamera' - AvJ) in die gees" (= hede - AvJ) terug te roep. Dié manier van kyk bring "perspektief ... en kan 'n lewensfilosofie bepaal". Die sien van die digter word bepaal deur (en lei tot) 'n **lewensien**, wat weer as "skopies van klein na groot, vreemd maar ook vertrou" ('Ek durf vra': 31) van die **lewensbe-**

skouing van die digter gesien word. Uiteraard word dié sien ook 'n apokaliptiese sien. En vanuit hierdie hermeneutiese sirkel (soos Baldick 1990: 97 dit beskryf) waar verlede, hede en toekoms 'ineensmelt', word die tweeledige (polivorme ?) probleemstelling weer eens ge-"iriseer".

1.2 Doelformulering

Die titel van hierdie studie dui reeds die tweeledige aard van die navorsing aan. T.T. Cloete se bundel Driepas sal hermeneuties bespreek word om daardeur vas te stel hoe Cloete i) sy Christelike geloof en oortuiging van dissipelskap in sy werk gestalte gee; en ii) deur bundel- en verskonstruksie daarin slaag om 'n poëtiese struktuur op te rig wat stilistiese ooreenkoms toon met die Gotiese katedrale.

Alhoewel katedrale 'n pre-reformatoriese verskynsel is, sal die ondersoek in hierdie studie vanuit 'n post-reformatoriese gesigspunt geloods word, aangesien die biografiese godsdienstige skoling van Cloete Calvinisties gefundeerd is en aangesien God volgens 'Fontein van die vier riviere' (80) die pous tog ter wille van die bewaring van die kuns vergewe het!

Dit spreek vanself dat die bestudering van die bundel onder i) hierbo, eerder teologies as literêr gerig sal wees. Dit is van groot belang om duidelik te weet wat bedoel word met "dissipelskap" voordat daar nagespeur kan word

hoe dit in die poësie manifesteer. Die geskikste navorsingsmodel vir hierdie eerste deel van die studie sal die dataversamelingsmetode wees. Vir hierdie afdeling sal hoofsaaklik teologiese werke geraadpleeg word om tot 'n duidelike begrip van die karaktereienskappe van 'n dissipel te kom. Kennis van die eienskappe van 'n dissipel van Jesus Christus is ook nodig voordat daar geverifieer kan word dat Cloete homself as dissipel in sy bundel openbaar. Om dit vas te stel, sal die inligting wat verkry is dan toegepas word op Driepas.

Die noodsaaklikheid, al dan nie, van die inspelings van persoonlike geloofsoortuiging op die werk van die digter as (Christen)kunstenaar sal ook verder teologies beredeneer moet word om die intrinsieke motivering by die digter te bepaal. Die afdeling oor die digter as dissipel sal dus handel oor die godsdiens as 'diens aan God' deur middel van die poësie, asook oor die religieuse beleving van die digter, soos dit in die poësie getransponeer is.

In die tweede afdeling van die studie soos in ii) hierbo uiteengesit, sal meer klem laat val op die poësie as sodanig, wat as religieuse boustof **struktureel** ingespan word in die skep van 'n godsdienstige ruimte. Hier sal daar hoofsaaklik met die bundel Driepas gewerk word en nie soseer met die religieuse 'karakter' daarvan nie. Teologiese sienings sal geld as agtergrond vir die bespreking van die verweefde verbande, beeldrykheid en samestelling van die gedigte in die bundel. Klem sal geplaas word op die wyse waarop die inhoud van gedigte die **struktuur** van die bundel beïnvloed, sodat daar op

grond van Cloete se voorneme om 'n "katedraal" te bou, uitgewys kan word hoedat die komposisie van die bundel moontlike strukturele ooreenkomste met een of meer van die Gotiese katedrale mag toon.

Die insameling van data vir hierdie afdeling sal dus hoofsaaklik gerig word op 'n duidelike begrip van die omvattende argitektuur van Gotiese katedrale. Omdat die katedraal ook 'n artefak is wat meervoudig kan kommunikeer sou mens kon sê dat daar verskeie interpretasies van die komposisie van die bundel kan wees. So bestaan daar dan ook verskeie moontlike interpretasies van die strukturele ooreenkomste tussen Driepas en die Chartres-katedraal. Nie een van hierdie interpretasies hoef te bots met die tematiese inhoud van die bundel nie. Die verskillende insigte werk eerder verrykend daarop in. Die katedraal, soos 'n kunswerk, is "meervoudig kommunikatief", om 'n term van Cloete te leen, en dit word as sodanig uitgewys.

1.3 Hipoteses

Die volgende twee breedopgesette hipoteses moet derhalwe in hierdie studie geverifieer word:

- 1) Die digter wat vanweë sy religieuse gegrepenheid as 'n dissipel van Jesus Christus beskou kan word, het 'n intrinsieke motivering om sy Godgegewe gawe aan te wend tot verheerliking van sy Skepper, tot uitbreiding van God se koninkryk in die sekulêre wêreld en in diens van die Kerk. T.T.

Cloete openbaar homself as digterlike dissipel in Driepas.

- 2) Die poëtiese konstruksie van Driepas vergelyk stilisties en ornamenteel met die Gotiese Chartres-katedraal.

1.4 Afbakening

Vanweë die omvangrykheid van die onderwerp van hierdie studie is gerigte afbakening noodsaaklik. Die Calvinisme word nie volledig as leerstelligheid verken nie. Binne die literêre konteks word daar vir die doel van hierdie studie slegs gekonsentreer op die teologiese siening van dissipelskap, ter wille van die korrelasie daarvan met die digter T.T. Cloete.

Die navorser het slegs een digter wie se werk religieuse kwaliteite bevat by die ondersoek na digterlike dissipelskap ingesluit. In Cloete se geval is die voorafgaande Calvinistiese sienings rakende die digterskap ooglopend relevant, aangesien hy hom volgens Krüger (1990: 11) eers in die teologie bekwaam het voordat hy literator geword het. Hierdie biografiese inligting kan reeds 'n aanduiding wees van 'n geroepenheid tot dissipelskap. Die ondersteunende belangrikheid van biografiese gegewens in die resepsie-estetika is teoreties reeds deur Van Jaarsveld (1989: 19-27) uitvoerig beredeneer en word nie weer herhaal nie. Nel (1992: 60) beweer tereg dat Cloete sy "eie gevoelens en sienswyses op formele taal en konseptuele vlak" objektiveer. Cloete (1970: 184) sê self: "Die digter, beskouer van homself, word

toeskouer van homself." By Cloete blý dit weliswaar nie by 'n bloot persoonlike belewing of "selfbemoeienis" (Venter 1988: 73) nie, maar nogtans was die aanleiding en die bodem waarin baie van sy gediginhoud ontkiem het, duidelik biografies-religieus.

Dit is dus geregverdig om 'n onderskeid te maak tussen die digter as dissipel en ander digters wat ook kuns van uitstaande gehalte mag lewer. Die onderskeid word nie gemaak op grond van kunswaarde of -kwaliteit nie, maar eerder op 'n duidelike poëtiese openbaring van 'n persoonlike bewussyn by die digter van sy dissipelskap, al dan nie.

Ek het in Driepas my skopus probeer gee. Van die onderaardse af tot in die sterre het ek dit probeer saamstel. Toe het ek gedink, nou goed, maak 'n katedraal waarin jy dan nou hier op aarde begin en dan bo eindig (Cloete in Krüger 1990: 11).

Alles, impliseer Cloete, "van die onderaardse af tot in die sterre" is in kunswerke in die Gotiese katedrale uitgebeeld. Bogenoemde uitspraak kan dus verwys na die feit dat onderwerpe uit die ganse skepping in Driepas verbeeld word. Selfs in Salomo se tempel was daar volgens Rowley (1973: 82) kunswerke wat nie noodwendig spesifiek-godsdienstig van aard was nie. So het Driepas ook gedigte in wat niks met dissipelskap as sodanig te make het nie. Cloete verklap met sy omvangryke poging veel meer. Katedrale is in die eerste plek die ruimtes waarbinne God verheerlik kon word. Die bou van

katedrale was ook diens aan medegelowiges, aangesien dit aanbidding kon inspireer. Verder was die skoonheid en majestueuse teenwoordigheid van die katedraal in 'n gemeenskap 'n stille getuie van die reddende krag van Jesus Christus. Deur die begeerte uit te spreek om 'n poëtiese 'katedraal' te skep, kan Cloete reeds op grond van die drievoudige amp van die gelowige, naamlik evangelisering, diens aan medegelowiges en lofprijsing aan God, in die Driepas-katedraal uitgewys word as 'n **digterdissipel**. 'n Ondersoek hierna word binne bogenoemde kontekstualiserende afbakening gedoen.

1.5 Aktualiteit

Volgens Van der Colf (1980: 41) is 'n ondersoek na die verhouding tussen godsdiens en poësie altyd relevant: "Die 'moderne' mens, in dié eeu én in die voriges, het in sy kuns en in sy filosofie, hetsy ernstig of ketters ... uitgereik na die Triniteit." Driepas is ook 'n poging tot be-gryping van hierdie groot Drie-eenheid. Cloete (1982: 14), in 'n wetenskaplike bydrae vir die Instituut vir Reformatoriese Studies van die Potchefstroomse Universiteit vir CHO oor Die verhouding tussen die skrywer en sy volk, noem dan dat daar bepaald behoefte bestaan om te besin oor "die onderwerp skrywer/literatuur en godsdiens". Hierdie studie is só 'n bydrae.

'n Studie van die komposisie van die bundel is relevant, aangesien verskeie kritici in resensies van die bundel beswaar gemaak het teen die omvangrykheid daarvan, asook teen die oorvloedige gebruik van die enumerasietegniek.

Hierdie gegewens behoort egter juis iets te sê oor die struktuur van die "katedraal" wat Cloete met Driepas wou oprig. Verder is daar ook al deur Gouws (1990: 44) gewys op die noodsaaklikheid van 'n ondersoek na Cloete se gebruik van die boogvorm in die tektoniek van die bundel. Hierdie studie wil meer as net die boogkode ondersoek - die breër Gotiese katedraalargitektuur sal vergelykend op die bundel uitgespeel word.

'n Hermeneutiese dokumentering van hierdie aard sal op tekskritiese vlak doen wat Cloete (1990: 105) meen hy met die bundel Driepas gedoen het: om te bewaar. Hierdie geïmpliseerde toekomsfunksie van (kreatiewe én kritiese) dokumentering en bewaring het verskeie **sosiale** implikasies. Cloete (p. 105) verduidelik dit só:

Gedigte skryf is, as u my reg sal verstaan, 'n nywerheid, wat sy produkte tasbaar lewer. Ek gee 'n voorbeeld: daar word vandag gevra of Afrikaans in 'n nuwe bedeling bestaansreg gaan hê, en of dit gaan oorleef. Party mense spekuleer daaroor, ander, wat invloed het, maak selfs beloftes oor die voortbestaan van Afrikaans in 'n nuwe Suid-Afrika, nog ander maak voorspook-sels. Terwyl hierdie ander spekuleer, profeteer, beloof, voorspook-sels maak, waarborg die skrywer. Hy skryf voort soos Buning se boer wat voortploeg, of dit nou oordeelsdag is of nie; al bars die bomme rondom hom en al rook die vure en vlieg die klippe, hy skryf, en terwyl hy so voortdig, gee hy

bestaansreg aan daardie taal en aan daardie werklikheid
waaroor hy dit het. Die digter doen iets heel konkreets vir die
taal in die taalwerklikheid. Op hierdie manier skryf die digter vir
oorlewing, nie net van homself nie maar van almal.

Hierdie uitspraak, op sigself, motiveer die aktualiteit van 'n studie soos dié.

1.6 Afspraak en premisse

Sekere kodes en aannames sal vir hierdie studie geld. Wanneer daar in
volgende hoofstukke verwys word na die Kerk of die Liggaam (met 'n
hoofletter), word daarmee bedoel die breë liggaam van gelowiges wat Jesus
Christus bely, oftewel die Kerk as teken van die Koninkryk (vergelyk Heyns
1981: 353), terwyl kerk (met 'n kleinletter) sal verwys na die kerk as
struktuur of georganiseerde liggaam. Die 'dissipel' word gevolglik beskou as
dissipel van Jesus Christus.

Alle aanhalings uit die Bybel is uit die 1983-vertaling, tensy anders vermeld.
Daar word aangeneem dat die Bybel binne die Christelike geloofstradisie geld
as gesaghebbende en onbetwisbare verwysingsraamwerk. Die gesag van
Bybelse uitsprake word as vaste gegewe aanvaar.

Dit moet duidelik gemaak word dat die term 'dissipel' in hierdie studie ook
dui op vroulike persone (weliswaar nie die sogenaamde "strong, creative,

and inspiring women of the feminist movements in theology and Church" waarvan Schüssler 1993: ix praat nie - lees maar I Pet. 3: 4 hiermee saam.) Die voornaamwoorde 'hom' en 'hy' word slegs gebruik ter wille van vloeiende taalgebruik.

1.7. Verloop van die studie

In Hoofstuk twee word 'n teoretiese én toegepaste ondersoek gedoen na die digter as dissipel, met spesifieke verwysing na T.T. Cloete.

Hoofstuk drie is 'n hermeneutiese dokumentasie van die taalbousel Driepas van T.T. Cloete as 'n literêr-getransponeerde Chartres-katedraal.

'n Samevatting en slotsom word in hoofstuk vier gebied.



♣ **HOOFSTUK TWEE**

DIE DIGTER AS DISSIPEL

Maar nou hier tydelik uit die donker gehaal
so broos van been en voos van vlees
moet ek met my snuffelende asemhaal
vir Hom as gids 'n medewerker wees
in die onoorsigtelike totaal.
(‘I Snuffel’: Driepas, p. 176)

2.1 Inleiding

Die stand van die kerk se geestelike toestand reflekteer in die klem op, en die omvang en belangrikheid van dissipelskap op alle terreine in daardie gemeente. Dissipelskap is 'n aanduiding van die geestelike impak wat 'n gelowige op die wêreld het.

Volgens die HAT is 'n dissipel 'n leerling, veral 'n volgeling van Jesus Christus. Die woord is afgelei van die Latynse wortel "discere" : om te leer. In die oorspronklike Grieks van die Nuwe Testament word die woord "mathētēs" gebruik, wat ook dui op 'een wat leer'. Dit spreek vanself dat sodanige leerling hom in 'n soort vakleerlingskap bevind, om sodoende bekwaam gemaak te word om sy leermeester se werk voort te sit, na te volg, uit te brei of oor te neem.

In hoofstuk een is uitvoerig beredeneer hoekom dit in hierdie studie van belang is om 'n kartering van dissipelskap te gee. Cloete se aangebode teksgestalte van die digter as dissipel noop 'n verkenning van die wesensaard van dissipelskap. Binne die Calvinisties-Reformatoriese geloofsraam, waarbinne Cloete homself situeer, word daar preskriptief breë riglyne gegee vir dissipelskap. Hierdie teologiese wegbepalings word uiteraard ook idiolekties aan beslag gegee in elke dissipel se lewe. In die geval van Cloete, die digter-as-dissipel, word 'n **teksprofiel** van die digter getoets aan die opvattings oor dissipelskap soos dit in die bepaalde leerstellinge van die Calvinisties-Reformatoriese geloof geformuleer word.

2.2 Die dissipel en die aanwending van sy gawe

Vir die opdrag om die Leermeester se werk oor te neem, word die dissipel van Jesus Christus toegerus met die Heilige Gees. Dit voorsien hom nie alleen met krag, liefde en selfbeheersing nie (1 Tim. 1: 7), maar ook met van die gawes soos genoem in 1 Kor. 12: 4-11:

Aan elkeen afsonderlik word 'n werking van die Gees gegee tot voordeel van almal. Aan die een word deur die Gees die gawe gegee om 'n woord van wysheid te praat, aan 'n ander 'n woord van kennis deur dieselfde Gees; aan die een geloof deur dieselfde Gees, aan 'n ander genadegawes van gesondmaking deur die één Gees. Aan die een gee hy die krag om wonders te

doen, aan 'n ander die gawe om God se boodskap te verkondig,
en aan nog 'n ander die gawe om onder die geeste te onderskei.
Aan nog een gee Hy die gawe om ongewone tale of klanke te
gebruik en aan 'n ander om dit uit te lê. Maar al hierdie dinge is
die werk van een en dieselfde Gees, wat aan elkeen afsonderlik
'n gawe uitdeel soos Hy wil.

Die Heilige Gees stel die dissipel ook in staat om sy **natuurlike** gawes, of
menslike talente, só te gebruik dat dit vrug dra in die koninkryk van God.

Wanneer Fish (1982: 3) 'n saak uitmaak vir die leser se bepalende rol in die
betekenisgewing van 'n teks, blyk die lewende interaksie tussen leser en teks
duidelik: "In practice, this resulted in the replacing of one question - what
does this mean? - by another - what does this do? - with 'do' equivocating
between a reference to the action of the text on a reader and the actions
performed by a reader as he negotiates (and, in some sense, actualizes) the
text." Hierdie 'invloed' van die geskrewe woord op die leser daarvan,
impliseer dat religieuse poësie (in dié geval) in die denke en lewe van die
ongelowige, sowel as gelowige geaktualiseer sal word terwyl hy dit lees. Dit
is selfs soos God se woorde wat volgens Jes. 55: 11 nie 'leeg' sal terugkeer
nie, maar sal '**doen**' waarvoor dit gestuur is. Dit maak die poësie by
uitnemendheid voertuig vir die dissipel se volvoering van sy amp as
gelowige.

2.2.1 Die dissipel as evangelis

Henrichsen (1988: 52) noem ligweg dat die dissipel 'n brandende ideaal behoort te hê "to populate heaven and depopulate hell". In 'n ernstiger lig blyk dit tog duidelik dat indien 'n kunstenaar 'n dissipel van Jesus Christus is, hy noodwendig sy kuns sal beoefen in diens van die Groot Opdrag, soos dit in Mark. 16: 15 deur Jesus aan sy volgelinge oorgedra is: "Gaan uit, die hele wêreld in, en verkondig die evangelie aan die hele mensdom." Dit kan wees dat die digter dit spontaan en ongedwonge doen, omdat sy hele menswees sy Godsverbondenheid adem. In die woorde van Watson (1986: 92):

NWU
LIBRARY

Since God is the God of all life, his concern is that we should become whole people, not just religious people. Maturity in Christ refers therefore to our relationships at home and at work, our leisure, our use of time and money, our involvement in society - in other words, our whole style of living.

Dit behoort egter by die kunstenaardissipel ook 'n doelbewuste strewe te wees, aangesien Nuwe Testamentiese evangelisasie nie 'n selfsugtige behepthed met die eie redding behels nie. Watson (p. 198) meen ook dat die evangelis, om enigsins relevant te wees in die wêreld, sy oor op die grond moet hê vir die vrae wat mense oor alle lewensterreine heen vra. Op grond van Matt. 6: 33 moet daar, volgens Berkhof (1973: 541), met ywer gewerk

word vir die koms van die Koninkryk van God.

Die Christenkunstenaar "should not spend his life doing what the unregenerate could do as well, if not better ... the main vocation of the Christian is to preach the kingdom of God" (Macdonald 1985: 23). Die dissipel moet aanvaar dat hy 'n hoër roeping het as om bloot net sy kuns te beoefen. Hy is na alles tog rentmeester, met die opdrag om Christus se eiendom te bewaar en sy belange te bevorder. Daarom behoort hy ook doelbewus kuns te lewer wat 'n boodskap van verlossing in die wêreld indra.

Vir die Christendigter is Macdonald (1985: 65) se waarskuwing veral relevant: "If the believer misses the central goal of his existence, then he has missed everything. He is neither utilitarian nor ornamental." Die digtergeelowige wat homself uitsluitlik besig hou met *l'art pour l'art* is as dissipel van Christus besig om sy hoë roeping en sy goddelike gawe te verspil met "hugging the subordinate, majoring in minors" (Macdonald, p. 53). Dan is hy:

content with such scanty triumphs, with such poor attainments, with such feeble longings after higher things, that (he has) not impressed those around (him) with the thought that (his) God is a great God. We have not glorified Him in the eyes of men who know Him not by lives that arrested attention and awakened enquiry as to the power by which they were sustained (p. 45).

Deur die eeue is die kuns juis gebruik in die bevestiging van God se grootheid. Ten opsigte van die versiering van die tempel in Jerusalem, beweer Milgrom (1971: 27), was kunste soos skilder, beeldhou, dans, musiek, argitektuur "the most vivid, direct, and profound means by which man expresses his understanding of the universe and the sources of power and order which gave it meaning". Die kuns is by uitstek geskik as **medium** om die Woord te verkondig in 'n wêreld wat toenemend 'Word-resistant' is.

In die dissipel se evangeliserende uitreik na die wêreld behoort hy dus sy kuns doelgerig, vrymoedig en toegewyd aan te wend in diens van sy roeping.

Die digterdissipel gee gestalte aan sy geloofsoortuigings deur sy skeppende omgang met woorde. Taal is 'n onderskeidende vermoë van die mens, iets wat hom anders as die dier maak. In God se laaste oordeelsaksie voor die roeping van Abraham, vader van die gelowiges, het Hy taal gebruik om Babel te verwar. Nou, ná die koms van Christus, word taal (deur die getuienis van die gelowige) "the means by which the renewing, restoring and transforming work of God enters the world" (Davenport 1988:42). Onder God se heerskappy het die dissipel dus die gedelegeerde outoriteit om die Woord deur die woord uit te dra.

2.2.2 Diens aan die Liggaam

Die kunstenaar wat Jesus Christus volg, sal nie alleen sy kuns evangeliserend na buite aanwend nie, maar dit veral ook gebruik om sy medegelowige te dien. Nie alleen die 'besondere' gawes van die Gees nie (I Kor. 12: 7-11), maar ook die 'natuurlike' gawes behoort onder leiding van die Heilige Gees aangewend te word om die Liggaam op te bou. Watson (1986: 109) sê hiervan: "The word for service, *diakonia*, implies an eager readiness to serve. God will give us gifts, or use the talents he has already given us, if we have a genuine desire to serve Christ and to strengthen his body, the church."

Cloete (1982: 14) meen: "Die Afrikanervolk word as 'n Calvinistiese volk beskou, maar van die Calvinisme het betreklik weinig tereg gekom in sy literatuur." Die omgekeerde geld ook hier. Die Afrikaanse dissipeldigter se gawe behoort ook as poësie binne die kerk te geld as ere-diens. Die kerk is in elk geval dié ruimte waarbinne die individuele gawes van sy lede beproef behoort te word, soos dit blyk uit die bediening van die profete: "Wat die profete betref, twee of drie kan aan die woord kom, en die ander moet beoordeel wat hulle sê" (I Kor. 14: 29).

2.2.3 Lof aan God

Uit die voorafgaande blyk dit dat die kunstenaardissipel vanweë sy algehele onderworpenheid aan Jesus Christus nie alleen doelbewus evangeliseer en

die Liggaam dien nie, maar veral dat hy in en deur sy kunsekspressie deur die Heilige Gees daartoe gelei word om God te verheerlik.

Die digter, wat ook dissipel van Jesus Christus is, se digterskap staan in die teken van hierdie Outoriteit. Sy werk sal doelbewus, maar ook onbewustelik elemente bevat van Godsvertroue, Godsverheerliking, lofsang en verlossingsvreugde. Dit behoort te spreek van 'n nederige bewustheid van afgesonderdheid ter wille van 'n hoë roeping en ook uitsprake maak ten gunste van die Koninkryk van Jesus Christus in 'n verlore gaande wêreld.

2.3 Die karaktereienskappe van die Christendissipel en die teksprofiel van die digter se dissipelskap in Driepas

Ten opsigte van die maak van dissipels wys Kuhne (1978: 380) op die spreekwoord: "more is caught than taught". Jesus Christus het as Meester nie alleen sy dissipels geleer om soos Hy te **maak** nie, maar veral om soos Hy te **wees**. Dit blyk uit die Nuwe Testament dat Jesus se dissipels na sy dood hulle versterking nie alleen geput het uit sy leringe nie. Dit was ook anders as alle ander godsdienste - die kennis van sy herrese Teenwoordigheid wat hulle geïnspireer het. Watson (1986: 23) stel dit só:

This is a point of considerable importance for a true understanding of the "mathētēs" (disciples) of Jesus. When Jesus called individuals to be his disciples, he shared his life with

them ... They were to become witnesses to him - not Rabbis of his teaching ... Discipleship means knowing him, believing in him, being committed to him.

Valantasis (1991: 26) bevestig hierdie siening en meen die leermeester 'bind' (vergelyk hier die verband met die begrip 'religie' wat elders bespreek word) eers die dissipel aan homself vas en daarná aan sy filosofie. Die definisie van "the Christian thing to do" (De Kock 1989: 190) sou dus kon wees: om nie net te doen wat Jesus ons leer nie, maar om ook te doen wat Hy in elke situasie self sou doen. Dit impliseer 'n ingesteldheid van totale oorgawe aan die geïnternaliseerde lering van die Meester.

In hierdie verband maak T.T. Cloete geen geheim van sy eie geloofsoortuiging en godsdienstige toegewydheid nie. Hy "sê sonder om te aarsel dat godsdiens 'n sentrale rol in sy eie lewe en hul gesin speel. Die aanwesigheid van die Goddelike werksaamheid in die skepping en die nietigheid van die mens, staan ook sentraal in sy skryfkuns" (Anon. 1987: 17). Hy word ook deur ander erken as 'n "Christen-literator" wie se teoretiese, sowel as skeppende werk getuig van sy "diepe afhanklikheid van God" (Anon. 1986: 4). Odendaal (1993: 1) bestempel Cloete as "one of the most prominent contemporary Afrikaans religious poets", wie se hele oeuvre "'n verwoording van en lofprysing op God" is: "Na my mening staan sy ganse poësie-oeuvre in die teken van 'n eiesoortige mistiek. Hierdie mistiek is 'n voortsetting en verdere ontwikkeling van die Protestantse tradisie met groter klemplasing op

die teenswoordige, algemene openbaring van God" (Odendaal 1993: 21). Om so toegewyd aan God te lewe, sal volgens die Calvinistiese siening sekere kenmerkende karaktereienskappe by 'n dissipel ontwikkel. Dié karaktereienskappe van die Christendissipel sal as rigtende matrys gebruik word in 'n ondersoek na die teksprofiel van die digter se dissipelskap in Driepas.

2.3.1. Geroep, weergebore, verbind aan Jesus Christus

Die persoon wat as 'n dissipel van Jesus beskou kan word, is in die eerste plek iemand wat deur Hom geroep is om soos Hy te wees: "Die wat Hy lank tevore verkies het, het Hy ook bestem om gelykvormig te wees aan die beeld van sy Seun, sodat sy Seun baie broers kan hê van wie Hy die Eerste is" (Rom. 8: 29). So 'n persoon sal dus 'n getuienis hê van 'deur God geroep te wees'. Hy sal weet dat hy in 'n stadium in sy lewe bewus geword het dat die Gees van God hom geestelik wederbaar het (volgens Joh. 3: 3,5) en dat hy onlosmaaklik met 'n lewende verhouding aan die herrese Here, Jesus Christus, verbonde is. Hoeksema (1972: 69) stel dit só:

It is evidently a supernatural work, most powerful, and at the same time most delightful, astonishing, mysterious, and ineffable; not inferior in efficacy to creation, or the resurrection from the dead, so that all in whose heart God works in this marvelous manner, are certainly, infallibly, and effectually

regenerated, and do actually believe. Whereupon the will thus renewed, is not only actuated and influenced by God, but in consequence of this influence, becomes itself active. Wherefore also, man is himself rightly said to believe and repent, by virtue of that grace received.

Hierdie ervaring, wat deur Loder (1981: 190) 'n "convictional experience" genoem word, word deur Christus geïnisieer en word gekenmerk deur durende psigologiese gevolge. Du Toit (1993: 33) beklemtoon die positiewe effek van persoonlike geloofsversekering: "Hierdie belewenis van kind-van-God-wees gee aan die Nuwe-Testamentiese spiritualiteit 'n voorheen ongekende vertroulikheid, geborgenheid en innigheid."

Uit Cloete se gedig, 'molekules' (144), blyk 'n duidelike bewussyn van die digterspreker se voorgeboortelike geroepenheid:

trek die wind op na die hemel
van molekules wemel
dit daar; gaan ek na die pole
dit is daar; kruip ek in die hole
van die dood, dit is daar;
in die ooste, in die weste, by die ewenaar:
hulle het die kosbare warm plek
van die moederskoot nog voor die vadersaad ontdek.

Alhoewel die gedig op eerste sig handel oor die 'alomteenwoordigheid' van molekules, is daar 'n duidelike toespeling op Ps. 139, waar God se voortdurende betrokkenheid by die digter besing word:

Waarheen sou ek gaan om U **Gees** te ontvlug? Waarheen sou ek vlug om aan U teenwoordigheid te ontkom? Klim ek op na die **hemel**, is U daar, gaan lê ek in die **doderyk**, is U ook daar. Vlieg ek na die **ooste**, of gaan woon ek in die verre **weste**, ook daar lei U hand my, hou U regterhand my vas. ... U het my gevorm, my aanmekaargeweef in die skoot van my moeder. Ek wil U loof, want U het my op 'n wonderbaarlike wyse geskep. Wat U gedoen het, vervul my met verwondering. Dit weet ek seker: geen been van my was vir U verborge toe ek gevorm is waar niemand dit kon sien nie, toe ek aanmekaargeweef is diep in die moederskoot. U het my al gesien toe ek nog ongeboore was, al my lewensdae was in U boek opgeskrywe nog voordat ek gebore is. (v. 7 - 16 ; my kursivering).

Die molekules wat nog vóór bevrugting in die moederskoot teenwoordig was, word metafories in die gedig aan God en aan sy **Gees** gelykgestel. Daarom kan die "ek" ook met die digterspreker van Ps. 139 gelykgestel word en vanweë die digterskap regstreeks met Cloete in verband gebring word. Hy weet dat God - soos met Maria se bevrugting deur die **Gees** - teenwoordig was vanaf sy eerste voorgeboortelike lewensmomente en selfs vir hom daar 'gewag' het. Dit is vir hom getuienis daarvan dat hy deur God self in die lewe geroep is en, soos Jesus, na die aarde gestuur is met 'n Goddelike doel en opdrag. Deur alle verdere lewenswel en -weë, soos gedurende sy 'swerfjare' ("pole", "ooste", "weste", "ewenaar") en sy

ernstige siekte ("hole van die dood"), het God hom steeds begelei, want God is steeds oor die hele aarde teenwoordig.

Sy 'swerfjare' betrek ook weer die 'sondes' van sy jeug, wat veral in die gedig 'verlore seun' (95) en in die afdeling '3. STOKKIESDRAAI' (186-190) ter sprake gebring word. As dissipel het hy heen en weer tussen die "pole" van hemel en hel beweeg. (Christus het ook op die aarde 'rondgeswerf', maar sonder sonde. Daarom is die digter wat in Christus is - één word met Hom - se sonde, selfs die erfsonde, op grond van Ps. 103: 12 so ver van hom verwyder soos die Ooste van die Weste.) Hy lewe volgens Gal. 5: 25 nou nie meer volgens die vlees nie, maar deur die **Gees**. Soos Christus in die tuingraf, was hy ook in "hole van die dood", maar op grond van die belofte in Ps. 23: 4 (ou vertaling), is hy ook, soos Christus, weer deur die **Gees** lewend gemaak.

In die lig van die gedig se intertekstuele koppeling met Ps. 139 kan daar gesê word dat hierdie gedig 'n uiting van lofprysing is van die skepsel teenoor sy Skepper - 'n danklied vir die gawe van die kosbare eie lewe en geskape liggaam. Vanweë die verbande met die digterskap wat reeds aangetoon is, is die gedig ook 'n dankbare kommentaar op die 'baarmoederlike' teenwoordigheid van God in die "generatiewe bestek" ('6. MOEDER EN IDIOOTKIND: 44) waar die digkuns in die digter ontvang en uit hom gebore word.

Die molekules was reeds vóór die "vadersaad" (dít wat bepalend is vir vormgewing) in die "moederskoot". Voordat die digter dus nog enigsins kan begin om vorm te gee aan die "ingewing" (Cloete 1984: 2) wat hy ontvang, word Ps. 139: 4 vir hom waar: "Daar is nog nie 'n woord op my tong nie of U, Here, weet wat dit gaan wees." Dit word nog meer: vanweë die ooreenkoms tussen die "wind" van die gedig en die "Gees" van die Psalm, van wie die digter nie kan ontvlug nie, (soos hy wel in Idiolek: 58 soms begeer om te doen), kan die opvatting uitgelees word dat hy profeties onder **Geesgeïnspireerde dwang** verkeer om te dig. Hierdie redenasie word bevestig deur Jesus se verbandlegging tussen die Gees van God en die wind in Joh. 3: 8. Die digter word gelykvormig aan die beeld van Christus.

As Cloete in die gedig **'tuiskoms'** (191) biografies kyk na sy geboortedorp, Vredefort, weerspieël dit ook 'n duidelike besef van God se voorgeboortelike betrokkenheid by hom:

ek het grootgeword
op wat lyk na 'n godverlate vredefort.
ek moes van geboorte uit reeds weet wat ek later
ontdek het, hoe ek op die koepel woon van 'n wonder
... dat iemand sou kon dink dit is sonder iets besonders,
dat die rantjies net vir klim is en die vaalrivier net water
vir lekker swem en geelvisvang ... vergewe my die cliché:
in die halfmaan rante wat soos waterrimpels om die
granietporrel
van wes na oos golf, daar is die Skepper vandag nog sigbaar
naby
al het Hy vroeër as vroeg al daar rond met 'n gróóit vinger

Hy "moes van geboorte uit reeds weet" dat God op 'n hoër vlak met hom bemoeienis maak en dat hy vir God spesiaal is. Hierdie besef word in die gedig beskeie verskans agter die feit van 'n "remarkable geological phenomenon" wat in die motto genoem en in die gedig besing word. Dat daar egter melding gemaak word van die digter se geboorte en grootwordjare op dié dorp, is genoeg rede om te glo dat dit ten diepste hier gaan oor die feit dat "die Skepper vandag nog sigbaar naby" is en dus steeds dié een onderhou wat Hy "vroeër as vroeg" al met 'n Groot Vinger geskep het. Die "gróót vinger" dui op dieselfde bewondering van God se skeppingskrag in die persoonlike lewe van die digter as waarvan daar sprake is in die gedig 'molekules'. In 'tuiskoms' is daar ook verband met die Goddelike betrokkenheid by die digterskap, waarop daar later, by die bespreking van die digter se roepingsbewustheid in 2.3.10, meer breedvoerig ingegaan word.

In die gedig '**verlore seun**' (95) maak die digterspreker melding van 'n definitiewe moment van weergeboorte/bekering/ontmoeting met God:

hulle het my grootgemaak
met hemel en hel
ander het hulle nagelaat
om my te vertel

dat die aarde in elk geval
langsaam aan die afsterf is
dat hulle lieg dat uitgesonder 'n stal
dit 'n anneks van die verderf is

...

ek kan soos 'n koggelmander
- dit moes ek buite hulle om ontdek-
op 'n warm klip lê en aan die amber
son en hemel lê en lek

die masker van die streng oumansgesig
met die watterbaard van die valsismes
het ek jeugdig wys en eiewys opgelig
en die blomende rosigse Vaderkrismis

deurgekyk en tóé het ek pleks
van my behoorlik te bekeer
my oorgegee aan alruin en seks
en dáárlangs aangeland by die Here

Die bekering was nie "behoorlik" nie, sê die spreker, maar tog het hy by die Here "aangeland". (Cloete verwys in 'XXII Huis': 174 na Jesus as "die Here".) Die weg na hierdie belewenis was duidelik nie deur 'n onderhouding van die samelewing se reëls van ordentlikheid nie; nog minder was dit 'n konformerings met blote vormgodsdienst, soos baie ander wat net van Hom weet en vir wie Hy "van die almanak afhang" ('IV Sunday blues': 177). Hy het - soos Jona - met die "hoerskip" (van gedig 'I': 186), waarop hy soekend uitgevaar het, "aangeland by die Here". Dit getuig van 'n moment van persoonlike ontmoeting met Jesus Christus - die bonatuurlike herlewing waarvan Hoeksema (1972: 69) praat. Die HAT (398) verklaar 'hoereer' ook so: "die sedes en gewoontes van vreemdes aanneem". Cloete was (en is) dus ook in sy onderwegwees na die Here voortgehelp deur die wonderlike in ander wêreldkulture.

Dat hierdie ontmoeting blywende verbondenheid tot gevolg gehad het - selfs deur die grootste beproewing - blyk uit die gedig 'uitpraat' (45):

Efesiërs 5: 21 e.v.

kom ons praat
dit uit
ek is u ledemaat
U het 'n mank enkel verstuit
in my U't 'n krom ruggraat
dis u rumatiek
Here dit is te erg te gek
om te sê dit is u siek
ek
in u gewrig
waar eindig
dit waar begin
dit ek is skaam
vir my hink met u naam
ek alles u S'n

Om hierdie gedig in perspektief te sien, is dit nodig om kennis te dra van die inhoud van Efes. 5: 21, en verder:

Wees uit eerbied vir Christus aan mekaar onderdanig. Vrouens, wees aan julle mans onderdanig, net soos julle aan die Here onderdanig is. Die man is die hoof van die vrou, soos Christus die hoof van die kerk is. **Christus is ook die verlosser van die liggaam, sy kerk.** Soos die kerk aan Christus onderdanig is moet die vrouens in alles aan hulle mans onderdanig wees. Mans, julle moet julle vrouens liefhê soos Christus die kerk liefgehad en sy lewe daarvoor afgelê het. Dit het Hy gedoen om die kerk aan God te wy, nadat Hy dit met die water en die woord gereinig het **sodat Hy die kerk in volle heerlikheid by**

Hom kan neem, sonder vlek of rimpel of iets dergeliks, heilig en onberispelik. Die mans behoort hulle vrouens so lief te hê soos hulle eie liggame. Wie sy vrou lief het, het homself lief, want niemand het nog ooit sy eie liggaam gehaat nie. Inteendeel, hy voed en versorg dit, soos Christus met sy kerk doen omdat dit sy liggaam is, waarvan ons lede is. (My kursivering.)

Die gedigtitel, 'uitpraat', is bes moontlik 'n antwoord op Jesaja 1: 18: "Kom tog, laat ons die saak met mekaar uitmaak, sê die Here." In hierdie gedig is God (as Skepper) die aangeklaagde. Hy het die mens as beeld van God geskape. As gelowige is die digter deel van die Liggaam van Christus. Daarom word sy gebreke dienooreenkomstig God s'n. Dit sou, volgens hieruit, "gek" wees om te dink dat God gebreke kan hê. Hy weet hy is in God "gewrig", wat duidelik ook betrekking het op die verwante woorde 'wroeg' en 'maak'. Anders as in Ef. 5, het hy sy liggaam nie lief nie: "ek is skaam / vir my hink " wat boonop "u naam" dra. Binne die kader van die aangehaalde Skrifgedeelte word die selfbewustheid van die manlike huweliksmaat oor die onaantreklikheid van die liggaam wat hy sy vrou moet aanbied ook hier veronderstel. Die "ek alles" dui op al die gelyste gebrekkighede, wat by Cloete simbolies word van die gebroke/sondige mens. Net soos die potensiaal vir siektes en gebreke reeds voorgeboortelik vasgelê word (vergelyk '6. MOEDER EN IDIOOTKIND': 44), net so is die mens reeds voorgeboortelik besoedel met die erfsonde (sien 2.3.2). "Ek alles" is ook 'n offer wat wil sê "alles aan my behoort aan U", soos in die vereiste in Rom. 12: 1 gestel

word: "Gee julleself aan God as lewende en heilige offers wat vir hom aanneemlik is." Hy stel homself dus volledig tot God se beskikking en aanvaar (deur die verlossingswerk van Jesus), sy aanneemlikheid voor God - met gebreke en al. Hy erken God se seggenskap oor hom ("ek alles u S'n") en verklaar sodoende onomwonde sy dissipelskap.

2.3.2 'n Begrip van Jesus Christus se verlossingswerk en die persoonlike belewenis daarvan

Die dissipel moet voorts 'n begrip hê van die verlossingswerk wat Jesus deur sy bloed bewerkstellig het én oor 'n persoonlike bewussyn van die implikasies daarvan in sy eie lewe beskik. Heb. 9: 12 & 22 sê: "Met sy eie bloed en nie met dié van bokke en kalwers nie, het Hy net eenmaal die heiligdom binnegegaan en 'n ewige verlossing tot stand gebring. Byna alles word volgens die wet met bloed gereinig, en sonder die vergieting van bloed vind daar geen vergewing plaas nie."

Kennis van die heilsfeite en -verloop is 'n voorveronderstelling by die dissipel. Lloyd-Jones (1974: 308) maak dit duidelik dat die Nuwe Testamentiese lering eerstens die doktrine aanbied; daarna kom die oproep om dit persoonlik in verskeie lewensituasies toe te pas. Volgens die Dordtse Leerreëls (Anon. 1982: 66-98) is die belangrikste heilsfeite: die Goddelike uitverkiesing en verwerping; die dood van Christus en die verlossing van die mense deur sy dood; die verdorwenheid van die mens (erfsonde); sy

bekering tot God en die wyse waarop dit plaasvind; en die volharding van die heiliges.

Die Nederlandse Geloofsbelydenis (Anon. 1982: 13) stel dit dat "die erfsonde deur die ongehoorsaamheid van Adam oor die hele menslike geslag uitgebrei het. Dit is 'n verdorwenheid van die hele natuur en 'n oorgeërfde gebrek waarmee selfs die klein kindertjies in die moederskoot besmet is".

Uit die gedig '**6. MOEDER EN IDIOOTKIND**' (44), blyk Cloete se verrekening van die erfsonde:

die mooi tenger intelligente vrou
sukkel om die kantelende groot
waterhoof teen haar sagte bors te hou
bo haar blommende skoot

sy dra in haar die sjabloon
van die afwyking wat kloon
volgens 'n eie vaste patroon

- alle waterhoofde het dieselfde
mond en neus en oordadig gewelfde
voorhoof - uiterste skoonheid en intellek
en monster en idioot deel dieselfde plek
in dieselfde warm generatiewe bestek

Hierdie gedig handel in die eerste plek oor die genetiese afwyking wat 'n waterhoof veroorsaak. Die verwysing na die baarmoeder, die "warm generatiewe bestek", waarin "uiterste skoonheid en intellek" (die goeie) saam met "monster en idioot" (duidelik bese metaforiese ondertone) bestaan, maak dit moontlik om hierin ook 'n verwysing te lees van 'n besef van die sonde

waarin die mens ontvang en gebore word. Dieselfde gedagte is ook in Onderhoud met 'n bobbejaan (Cloete 1986: 24) verwoord: "miljoene saadselle word gestort maar net één gaan lyf kry, die ander sterf, maar eers nadat hulle gedreig, gespook het, die moroon saam met die genie". Net soos die kind wat deur die vrou verwag word vanweë die oorerflike genetiese afwyking wat sy in haar dra nie 'n kans staan om sonder die gebrek gebore te word nie, net so word die mens volgens Ps. 51: 7 reeds voorgeboortelik met die erfsonde besmet: "Ek was al skuldig toe ek gebore is, met sonde belaaï toe my moeder swanger geword het." Dit word 'n besef "dat ek met moord ontvang en gebore is" ('spinnepokjag' : 64).

Uit die gedig 'jakob' (96) blyk Cloete se begrip van God se ontfermende genade oor verlore gaande sondaars duidelik:

U het toegelaat
dat hy sy broer bedrieg
vir sy pa lieg
laban verneuk

NWU
LIBRARY

na al die kwaad en verraad
-mag hy hom skaam-
het U hom met 'n heupbreuk
genees en hom met 'n nuwe naam
vereer en aartsvaderlik gesier

U handel met prostitute tollenaars bandiete
-U wil geskied-
en hanteer op 'n vreemde manier
u rare meriete

Al het die sondaar geen "meriete" nie, oorlaai God hom steeds met goedheid

en liefde. Hy word deur God "vereer" en daar word van God se kant af met hom 'n verbond aangegaan. Hierdie helende proses behels dikwels pyn en agterblywende letsels: "heupbreuk" verwys na Jakob se mankheid na afloop van die worsteling met God in Gen. 32: 31. Deur die verwysing na die gestremdheid, word Jakob in sy worstelende, helende ontmoeting met God aan die 'mank' Cloete gelyk gestel.

Uit '**albasterblou waterplaneet**' (150) blyk dit dat God voorsiening maak vir die redding van die mens en daardeur sy dors na God les. Terwyl die mens hom nie aan God steur nie en sy geestelike dors probeer blus deur sport, politiek, kuns en die aardse bevrediging van behoeftes, berei God deur Jesus die verlossing voor:

...
terwyl hulle die dood van die dors
uitstel tot later tot later
en bly uitstel bly hulle
onbesorg oor die water

dan bou een man alleen
dwarsoor die aarde aan die akwaduk
en werk vir die dorstiges
se onbesorgde vogtige geluk

terwyl hulle in die woestyne
om 'n enkele oasetjie oorlog maak
sit die ingenieuse ingenieur in die wolk
oor die riviere see en arktiese ys en waak

God, aan wie die wolke, riviere, see en ys behoort, beskik ook oor die 'lewende water' wat hulle nodig het vir hulle redding. In Joh. 4: 13,14 sê Hy: "Elkeen wat van hierdie water drink, sal weer dors kry; maar wie van die

water gedrink het wat Ek hom sal gee, sal in alle ewigheid nooit dors kry nie." Jesus het "man alleen" vir die hele wêreld 'n "akwaduk" gebou deur in hulle plek te sterf.

Akwadukte was reuse, oorhoofse waterkanale wat met uitstekende ("ingenieuse") ingenieursvernuf, én met die lydsame arbeid van slawe, deur die Romeine opgerig is om hulle stede van water te voorsien. Deur die lyding en sterwe van Jesus het Hy ook so 'n bouwerk - selfs 'n kunswerk - ás dienskneg opgerig, in opdrag van sy Vader, die Ingenieur, wat dit met die grondlegging van die wêreld (volgens Gen. 3: 15) so beplan het. Hierdie 'kanaal' wat Jesus opgerig het, is die grootste bouprojek ooit, want dit strek van die hemel tot op die aarde; vanuit die ewigheid, tot by die aardse werklikheid. Daardeur is dit nou vir die mens moontlik om op te hou veg oor 'n "oasetjie" en alle aardse gawes en genietinge sinvol te kan beleef: "soen die aarde, dit is met sy eie bloed warm gevlek" ('IV soen die aarde': 161). Alles wat deur God aan die mens gegee is om te geniet en te gebruik, kan gevolglik alleen deur dié mens wat uit die Akwaduk gedrink het, waarlik waardeur word en met 'n ewigheidsperspektief benut word. Dit raak ook die digterskap, aangesien daar reeds vroeër geredeneer is dat die digter aan Christus gelyk gestel word. Slegs dié dissipel wat 'oorhoofse akwadukte' of 'verhewe' digkuns produseer, is in staat om sy mede-dissipels, of ander ingelyfdes wat "na die kuns dors", te (be)dien met die Water wat hulle in verbinding met die Ewigheid sal hou.

Só vervul hy dan ook die drieledige amp van die gelowige - lofprijsend, evangeliserend en dienend.

Volgens Cloete behoort alle mense van hierdie heilsplan, of 'watervoorsienings-netwerk' kennis te neem, want dit is die Evangelie, die Blye Boodskap waardeur ook die **'sekretarisvoël en krulkopklonkie'** (155) - 'n verwysing na gedigte van C. Louis Leipoldt en I.D. du Plessis - sin in hulle bestaan sal vind:

...

[Christus het gistraand met voorbehoud
kom sterf, sy liggaam gaan na eene nie koud
word nie] weet julle dan waar julle vandaan
kom, hier soek, heen gaan...?

Selfs diegene wat "insig- en uitsigloos" is ('VI Koerantberig': 163), behoort uit die natuur en hulle eie lyding kennis te neem van God: "dit leer hulle om soos die profete begrip / vir 'n sêlf lydende God te hê en gee hulle insig / in afronding in 'n kruis en die begin in 'n krip". Mense wat nog nooit van Jesus Christus gehoor het nie, is nog "uitsigloos" in hulle verlore toestand verstrengel. God het egter ook voorsiening gemaak vir hulle redding, aangesien hulle kennis van die natuur en die lyding wat deur die natuur veroorsaak kan word, genoegsame inligting behoort te verskaf om "insig" te verkry in die reddende raadsplan van die Skepper. (Vergelyk hier Rom. 1: 19 & 20.)

Diegene wat deur al die eeue nog nie deur hulle 'primitiewe' omgang met die

natuur tot insig van God se uitnodigende liefde geraak het nie, behoort dus nou op die 'gesofistikeerde' kommunikasiewyse van die '**Koerantberig**': 130 (of dan die gedig), wel die Goeie Nuus te hoor dat Jesus met geboorte in 'n krip moes lê en aan 'n kruis moes sterf, sodat God self die kommunikasie tussen Hom en die mens kon herstel. Cloete openbaar hier sy doelbewuste evangeliserende aksie, deur 'n gedig te betitel as 'koerantberig', wat dui daarop dat hy wil inlig en adverteer, om sodoende die insig- en uitsigloosheid op te hef.

Driepas lewer dus oorvloedig bewys van Cloete se onderlegdheid in en erns met die Calvinistiese heilsfeite. Meer nog, hy ondersoek die 'geldigheid' en werking daarvan in die moderne samelewing. Uit '**IV Sunday blues**' (177) blyk dit dat hy hierdie kennis nie alleen **besit** nie, maar dat dit 'n verlossende en 'lewendmakende' effek in sy persoonlike lewe gehad het - in so 'n mate dat hy sonder verposing tot eer van God wil arbeid (én terselfdertyd sy Sondag met 'n ander waarde wil inkleef as wat algemeen rondom hom gedoen word).

Hy verwys in die gedig na "baie ander wat tog van U weet". Hierdeur tref hy onderskeid tussen blote kennis van Jesus se verlossingswerk en opstanding uit die dood (deur Christene op Sondag gevier) en 'n ware, lewende, ken-verhouding met Hom. Deurdat hy van "ander" praat, impliseer dit so 'n verhoudingslewe by homself as digterspreker. Daar word verder verwys na "hulle vir wie U van die almanak afhang". Dit impliseer sogenaam-

de 'Sondagchristene', of "ingeblikte christenen" (Visser 1965: 8), en hul vormgodsdienst, wat volgens Ridenour (1971: 216) behels dat hulle "verhouding met God nog steeds afhang van die wyse waarop (hulle) die reëls en voorskrifte van die godsdienst navolg". Sulke 'Christene' het weinig erg aan die persoon van Jesus Christus, maar kom nogtans die verpligte Sabbatsrus van Ex. 20: 8 wetties na. Hierdie "behoorlike" (vergelyk 'verlore seun': 95) konformering met die "gedwonge rus" wat die samelewing vereis, wek 'n sussende gevoel van regverdigheid. Omdat dit egter slegs in die "almanak" setel, het dié rus geen lewensopwekkende uitwerking op hulle nie, maar maak dit hulle eerder "morbied en melancholies". Die "hulle" in die gedig is weer eens onderskeidend en impliseer dat die herrese Jesus Christus, én die Ewige Lewe (nou reeds) vir hóm 'n voortdurende, persoonlike lewenswerklikheid is.

2.3.3 Liefde vir en gesprek met Jesus Christus

Die dissipel van Jesus Christus ervaar en openbaar 'n allesoorheersende liefde vir die persoon van Jesus en het 'n lewende, werklike en kommunikatiewe verhouding met Hom: 'n Christen ken Jesus Christus as sy Vriend. Du Toit (1993: 28) noem dit "lewensgemeenskap met God". Vergelyk hier Jesus se beskrywing in Joh. 14: 23 van die 'woning' wat God in die gelowige se gehoorsame daad het: "As iemand My liefhet, sal hy my woorde ter harte neem; en my Vader sal hom liefhê, en Ons sal na hom toe kom en by hom woon." (In Joh. 15: 15 verwys Jesus self na sy dissipels as

"vriende", juis op grond van die gereelde kommunikasie wat tussen Hom en sy volgelinge veronderstel word.)

Verdere uitbreiding van hierdie wedersydse lojaliteit in die verhouding tussen die dissipel en sy Meester word gevind in Luk. 9: 57-62 waarin dit ook duidelik word dat die dissipel nie sy verhouding met en toewyding aan Jesus sal laat bedreig deur 'n liefde vir aardse geriewe, voorkeur vir 'n beroep of ander roeping, of die prioriteit van familie- en gesinsbande nie. In hierdie "Nachfolge", soos Schweizer (1986: 11) dissipelskap noem, eis Jesus steeds "boat and tax-office" (Schweizer 1986: 11) van sy voornemende volgelinge, soos Hy dit ook van die eerste dissipels geëis het. Dit is egter geestelik nooit 'n verlies nie, want McDowell (1989: 89) meen dat die vertroue in God se liefdevolle versorging "will maximize your happiness and meet your need for love every time", sodat Jesus se belofte van "honderd maal soveel" (Matt. 19: 29) in die lewe van die dissipel waar gemaak word.

Verder maak **gebed** die grootste deel uit van die dissipel se kontak met God. Volgens Conradie (1983: 181) is gebed die geleentheid om stil te raak voor God, rus en krag te vind by Hom, openbarings van Hom te ontvang en deur Hom geseën te word. Dit is die "heiligdom" waar God se nabyheid, sy "Schekina heerlikheid" en "Aangesig" (Du Toit 1993: 30) intens belêf kan word.

Gebod geskied volgens Joh. 4: 23 & 24 "in Gees en in Waarheid". Daar

word gebid in die woorde wat die Heilige Gees gee (Rom. 8: 26) en die dissipel ervaar in sy gees én glo dat hy déúr Jesus Christus direk in God die Vader se teenwoordigheid praat. Dit is 'n reële belewenis: "Prayer is not auto-suggestion," meen Lloyd-Jones 1983: 269). Tydens hierdie gesprek word "alles deur gebed en smeking met danksegging" (Fil. 4: 6) aan God bekend gemaak. Gesien in die lig van die verband wat tussen gebed en poësie gelê is, kan daar selfs gesê word dat die dissipeldigter ook in Gees en in Waarheid dig - gedig word dan gebed.

In die gedig wat reeds bespreek is, 'uitpraat', is daar 'n lewende getuienis van die vrymoedige gespreksverhouding wat tussen Cloete en sy Skepper bestaan. Die gedig weerspieël nie wat Van der Colf (1980: 18) 'n "gedweë godsdienstige gelatenheid" noem nie. Daar word nie gehuiwer om reguit te praat en sake te bevraagteken nie: "kom ons praat dit uit", word gesê; die spreker se verontwaardiging kom aan die lig: "Here dit is te erg te gek"; twyfel word verwoord: "waar eindig / dit waar begin / dit"; hartseer en vernedering word uitgestort: "ek is skaam / vir my hink met u naam"; algehele toewyding word gekommunikeer: "ek alles u S'n".

Die liefde en eerbied wat die digter as dissipel vir Jesus het, kom veral na vore in 'prospekteer' (151), waar Jesus se onaantasbaarheid verdedig word:

Hy is deur ons wat so vlot van God praat
deur ons geskiedenis verspreek tot ons klein maat,
na ons beeld afgeteken en afgeskaal.
Hom het ons van sy kruis neergehaal
en gedateer en vasgevat

in ons tyd en habitat

...

... Hy die Here
is gekamoeftleer, gediversifiseer,
oneindig eindeloos meer
mega- as enkelvoudig geformuleer.

Gelowiges praat te maklik van die tradisionele "lieuwe Jesus", asof Hy "ons klein maat" is. Hy is ook nie onbetrokke by die mens nie - 'n soort "sluimerende toeskouer / of welwetende toesighouer" - al is Hy in essensie "God" self. Trouens, Hy het Homself vrywillig "na ons beeld afgeteken en afgeskaal" en aan die kruis gesterf.

Uit hierdie gedig blyk dit dat Cloete se liefde vir Christus nie sonder respek is nie, maar pas by die karakter van Hom wat "oneindig eindeloos meer" is as wat die mens kan bedink of navors.

Die verhouding met huisgenote is nie vir Cloete 'n bedreiging vir sy toegewydheid nie. Veel eerder word die huislikheid van 'XXII Huis' (174) versterk deur die Goddelike teenwoordigheid by die Nagmaalagtige maaltyd, wat 'n direkte gevolg is van die gesin se verbintenis met die Here:

Die vreugde lê in die geliefdes se saamwees
om 'n tafel, en al is die ete ook hoe skraal
vier God gereeld huislik saam met ons fees

in my verouderde woning om 'n Sondagmiddagmaal,
iets so allereenvoudigs en so doodgewoon.
Die engele is tog ook vir die aarde en joviaal

en die Here het mos graag maaltye bygewoon

Die gewone huislike bedrywighede sluit Hom in; Hy is een van die "geliefdes". Ook die engele, wat "geeste in diens van God is, wat Hy uitstuur om dié te dien wat die saligheid gaan beërf" (Heb. 1: 14), is in sy huis teenwoordig. Nie alleen vind hy as mens vreugde in die Here se teenwoordigheid in sy eenvoudige aardse bestaan nie, maar hy is ook gelukkig in die wete dat die Here ook met hóm tevrede is, want Hy "het mos graag maaltye bygewoon".

2.3.4 Sterf aan die self

Iemand wat Jesus getrou volg, lewe volgens Matt. 16: 24-26 só onderworpe aan Jesus se heerskappy, dat hy vrywillig sy regte of outoriteit oor sy lewe prysgee:

Toe sê Jesus vir sy dissipels: As iemand agter My aan wil kom, moet hy homself verloën, sy kruis dra en My volg, want wie sy lewe wil behou, sal dit verloor; maar wie sy lewe ter wille van My verloor, sal dit terugkry. Wat sal dit 'n mens help as hy die hele wêreld as wins verkry, maar sy lewe verloor, of wat sal 'n mens gee in ruil vir sy lewe?

Daarmee word 'n (weliswaar deur God geïnspireerde) keuse geïmpliseer:

algehele toewyding aan God, óf toewyding aan die eie belang. Kierkegaard (in Eller 1968: 117) meen dat dissipels, oftewel "den Enkelten", uit **Godgegewe** vrye wil Gód kies en sodoende hulle eie heil kies. Redding, wat uit genade verleen word, gaan ook gepaard met die genade om daarna vir God te wíl lewe. Die implikasie is duidelik: as Jesus Christus nie absolute koningskap in die lewe van sy volgeling kan geniet nie, kan Hy ook nie sy Redder wees nie. Dit vra 'n sekere sterwe aan die self by enigeen wat Hom wil dien.

Die Makapansgat, 'n grot waarin 'n hele swart stam gevange gehou en tot die dood toe uitgehonger is, word in 'n gelyknamige gedig teken van eindigheid en die dood wat die mens hier op aarde vaskeer en beleër. Daar is vir die mens geen moontlikheid om aan die dood te ontkom nie. In hierdie lig gesien is die hele lewe 'n gestadigde dood. In '**Makapansgat**' (152) word daar gebid:

...
-Hoor God hoor God
'n mens wat aanhoudend asemend wil wees
o Here hoor hom doen en bevrees
bid in die Makapansgat.

Hierdie aanroep dui op die mens se natuurlike neiging om sy fisiese lewe ten alle koste te wil behou en "aanhoudend asemend" te wil wees. Om dit te bereik, maak die mens "allerlei verlengstukke". Op dieselfde wyse probeer die mens om geestelike dood op menslike maniere te vermy: "Ons bly boontoe steeds aanlas." Die heil word gesoek by (hoewel ernstige) bloot ver-

menslikte pogings tot kunsskepping en wetenskapsordening. Selfs die klug van die sirkusagtige "malmeulperdjie", waarvan die enigste hoorbare uitings slegs "poepolitiek" is, word deur die mensdom beskou as 'n wyse om sy durende bestaan binne 'n eie leefruimte te verseker. Die digter impliseer in '4. twee ruimtes' (114) dat hierdie politiese pogings tot die skep van 'n "kolletjie waar (die mens) kan asemhaal" futiel is en beskou dit as selfs minder verkieslik as "varkestront". Slegs in Jesus het die mens bestaansreg voor God; vandaar die dringendheid van die gebed van die mens wat "aanhoudend asemend" wil wees. Jesus het gesê dat hy wat sy lewe wil red, dit sal verloor en dat die enigste manier om waarlik te lewe, sal wees om dit ter wille van die koninkryk van God vrywillig te verloor.

Die mens moet sterf aan homself. In 'Dikbek' (91) is hy onwillig om selfs net fisies te sterf:

Van 'n ewigheid tyd
is hoogstens 80 jaar om ryp
te word uit suinigheid
vir hom afgeknyp

-baie bome en stink skilpaaie kry meer-
as hy hom dan opblaas
maak hy homself seer
en kry hy van Jeremia raas

soos dit 'n miserabele betaam
moet hy hom onderdanig laat afknou
moet hy hom afblaas en skaam
en sy bek hou.

Die fisiese dood kan veral vir die ouerwordende mens 'n bedreiging word.

Tog wéét die bejaarde dissipel egter: "there is no retirement from Christian discipleship" (Reynolds 1984: 81). Tot met die dood van die liggaam bly dit steeds een van die grootste toetse vir dissipelskap - om bereid te word om ook geestelik te sterf aan die self.

Uit 'duo' (31) blyk Cloete se erkenning van die noodsaak van hierdie sterwe; en voortvloeiend hieruit dat dit hierdie "armes van gees" is (met verwysing na Matt. 5: 3, ou vertaling) wat werklik "salig" is:

...
alleen die dwase weet
hoe kan 'n helfte heel
wees en hoe om salig 'n deel
van die werklikheid te vergeet.

God is 'onwerklik' en die enigste manier om waarlik 'heel' te wees, is om jouself in Hom te verloor. Diegene wat weet hoe afhanklik hulle van God is, is in die hoogste mate gelukkig ("salig"). Die nuwe Bybelvertaling stel dit só: "Geseënd is dié wat weet hoe afhanklik hulle van God is, want aan hulle behoort die koninkryk van die hemel." Om dus "heel" gemaak te word in dié Koninkryk moet die mens nie meer gerig wees op die sélf en die sélf doen nie, maar moet hy weet dat hy slegs 'n "helfte" van God se werk in die Koninkryk kan doen. Die afleiding kan hieruit gemaak word dat ook die dissipel se digterskap "half" is as hy nie soos 'n "dwaas"/"arme van gees" van God "afhanklik" bly om deur hom te werk nie.

In die uitgebreide gedig, 'Reis na Namakwaland' (67), word die oorvloedige

werking van God in die mens wat van alle eiweaan gestroop is, vooropgestel. Hierdie ontselwing is een van dié grootste voorwaardes vir sinvolle dissipelskap en "lewensgemeenskap" (Du Toit 1993: 28) met God. In die gedig word dit in sy digterlike soeke (= prospekterdery) na God se essensie duidelik dat God sy beste gee aan dié wat in 'n geestelike woestyn verkeer. Slegs op hierdie wyse kan hulle voorberei word vir die uitvoering van hulle roeping. Gedurende hierdie prospekterende reis deur Namakwaland is die waarnemer in die natuur, saam met sy maat, op soek na die wese van dié God wat in ongunstige woestyntoestande steeds durende kunswerke in die natuur skep. Volgens Barth (in Brown 1967: 93) is die enigste wetenskaplik-geldige manier om tot kennis van God te kom, om te begin by die wyse waarop God Homself geopenbaar het. Een van hierdie wyses van Goddelike openbaring is tog die natuur, soos dit dan ook uit 'Reis na Namakwaland' blyk. (Hierdie wyse van openbaring bring egter slegs algemene kennis van die 'Gans Andere'. Om tot saligmakende kennis te kom is dit nodig om kennis te neem van die wyse waarop God Homself in Jesus Christus geopenbaar het - soos dit blyk uit die gedig 'sekretarisvoël en krulkopklonkie': 155.)

Na die eerste besef van hulle ouderdom en die tydsame 'geweld' van die nóg ouer aarde, begin die spreker in 'Reis na Namakwaland' die eerste aanduidings kry van 'God se wese':

en dit het begin lyk die tyd
en U self is indrukwekkend meer

in die verlede se waardigheid
as in die bloot bewoorde toekoms geëssensialiseer

God bestaan nie net in die lang afgelopenheid van die natuur nie, maar ook in die "onverdraaglik opwindende / gejaagde en onrustige insamel van emosie", soos dit blyk toe hulle die "Here se tuin" ontdek. Die reisiger en sy vrou word 'n Adam en 'n Eva wat die paradys verken. In hierdie droë, Namakwalandse 'Eden' word vele teëstellings versoen. Dit is asof daar deur die skynbaar onmoontlike versoenings wat in die landskap raakgesien kan word, heengewys word na God se versoeningswerk, wat Hy, na die sondeval van die paradyspaar, in Jesus Christus gedoen het. So beantwoord die gedig dan sy eie vraag: "hoe hoegenaamd hoort / nonsoort by soort"? - deur Jesus Christus is dit wel moontlik.

In dieselfde verband lewer die gedig teëstellende kommentaar op verskeie verwikkelde lewenswerklikhede. Daar word hoopvol gekyk na rassekonflik in Suid-Afrika, want selfs die "wit uit die see" (blankes wat as setlaars na die Suidpunt van Afrika gekom het) en "bruin uit die binneland" (inboorlinge van Afrika) kan deur God versoen word. Verdere teëstellings is dié tussen "blomme" in die "woestyn", "verlatenheid" en "sensasie", "blydschap" en "hartseer", wat almal betrekking het op die feit dat, selfs in enige gebrekkige of gedeprimeerde situasie, die met-God-versoende mens steeds oorvloedige seën kan ervaar. Hierdie seën word sinestesies getransponeer tot sien en voel, soos die frase "pastelkleurige oordaad brandend" suggereer.

Ná hierdie wete volg nog verwikkelder teëstellings. Binne-in die "halfwoes-
tyn" is daar "huisies" - plekke waar mense woon en tuis is, selfs al is hulle
"onversorg", ru soos die natuur. Dit kan daarop dui dat die mens letterlik én
figuurlik deur God in staat gestel word om wonings op te rig in areas waar
dit onwaarskynlik lyk - soos die dissipeldigter wat in sy kuns 'n woning vir
God (wil) skep, byvoorbeeld. Hoewel die rivier 'n droë sandloop is, word die
dors van die toktokkies deur God self geles. Hulle neem 'n "biddende"
houding in en word dan deur die skeppingswet van kondensasie gelawe.



Hierdie reis deur Namakwaland was nie net 'n geografiese reis of net 'n
huweliksreis nie, maar veral ook 'n geestelike reis. Om dié rede moet al die
natuurgegewe en die verwysings na die huwelik ook as tekens van die mens
se geestelike reis gesien word. Getransponeerd sou mens dan kon uitwys dat
wanneer die mens geestelik 'uitgedroog' begin word en nie meer die
Lewende Water kry waar dit verwag word nie (soos in die aardse kerk), of
as hy nie meer die "Strome" van Joh. 7: 38 ervaar nie, gee God aan die
biddende dissipel deur sy Gees genoeg om die innerlike "fontein" (waarvan
Joh. 4: 14 vertel) in stand te hou. Die "rivierspoor oor klip" en die "gletser-
spore" dui op prehistoriese en voormenslike waterverwante gebeure. Een het
"garingyl" deur geduld tot stand gekom, die ander met "diep vore" deur
geweld - van die rivier se water en die bevrore water van die gletser is daar
nou geen sprake meer nie. Dit dui ook op die Lewende Water wat voor die
sondeval vrylik beskikbaar was, maar waarvan die mens vandag nog net die
vernieelde aarde as getuienis oor het. Die aarde het onherbergsame lewens-

terrein geword. Tog word die kwesbare dissipel, wat volgens Matt. 10: 16 soos 'n skaap onder die wolwe ingestuur word, steeds deur God in stand gehou.

Die klein "blomkroonblare" verteenwoordig "al die sewe windstreke" (waarheen die dissipel gestuur word). Die vervloekte aarde en sy bewoners word sodoende weer, ten spyte van die sondeval, tot Paradys herskep: "God maak by Port Nolloth in 'n duin / ten spyte van siltwind tuin." Hierdie selfde prosesse en versoenende teëstellings wat in die natuur plaasvind, bewerk God ook in die mens. Sodoende word die huweliksverhouding van 'Adam' en 'Eva' ook herstel (vergelyk 'die welkomsomhelsing': 72).

Die uitslag van die prospekterdery is dus dat God 'n God van teëstellings is ("wat ook al die geval is / God is 'n God van alles") en dat Hy homself in sy rykdom juis openbaar in sy vermoë om in barheid, leegheid, kleinheid, kortdurendheid en armoede steeds skeppend teenwoordig te wees ("God ryk en oorvloedig / ... se geliefste liefde is armoedig"), veral omdat Hy 'n mens daardeur "gereed" kan maak: "God het van ouds reeds geweet / hoe maak Hy 'n mens in die woestyn gereed".

In die Bybel is verskeie gevalle aangeteken waar God mense in die woestyn vir hulle taak voorberei het. Die Israeliete het in die woestyn 'n begeleidende wolk gehad voordat hulle Kanaän kon binnegaan, maar Johannes en Jesus moes albei die woestyn onbeskermd trotseer voordat hulle in hulle onder-

skeie bedienings uitgestuur is. Onder hewige versoeking van die Satan moes Jesus, wat enersyds waarlik God was, in die woestyn leer om te sterf aan sy andersins ware menslike eie behoeftes, belange en ego. Eers daarna was Hy gereed om God se hoë roeping vir Hom te vervul. Hieruit blyk dit duidelik dat Cloete weet dat die woestynervaring die sleutel is tot die sinvolle bestaan en die vrugbare geestelike lewe van die dissipel. Van der Colf (1980: 91) wys ook op Van Wyk Louw se klem op die "woestyningesteldheid", wat 'n nuwe waardering vir die Water van die Lewe tot gevolg het. In die lig van die verband wat reeds tussen die digter en die dissipel aangetoon is, en op grond van 'Reis na Namakwaland', sou dit nie onvanpas wees om hier te beweer dat die 'woestyn' van digterlike afgesonderdheid en die barheid van geledigde 'ekkerigheid' 'n voorvereiste is vir die uitvoering van die versoenende opdrag wat die dissipeldigter in die wêreld het nie.

Hierdie gedagte word ondersteun deur die gedig '**Hou dit soepel**' (156). Solank die dissipel dit wat vir hom gerieflik bekend is ten alle koste ter wille van selfbehoud en/of uit ongeloof en vrees wil behou, kan hy nie God se wil met sy lewe volvoer nie:

Ons weet so min van wat U wil, Here,
met ons. So min van U is leersaam versteen
in behoud uit 'n onpeilbare voorheen,
soos 'n argaïese voël met i.p.v. vere

nog skubbe wat dan van ons van vandag
en môre, wat van hóé om te bestaan,
wat moet ons hoog en wat minag,
wat moet ons laat aan- en verbygaan?

Hierdie hét, ís, ek, nou, hier - 'n handomkeer
is vir my [soos vir 'n kind] die volste volte
in my onsekere hand se holte
om die skrikwekkende leë tyd te besweer.

Omdat ons te bang is vir die oop en ontwrig
wees van die blootstelling bewaar ons dit
in vrees en smoor en leef ons die lewe dig.
Bewaar ons van die sweetdoekbesit.

In Joh. 3: 30 maak Johannes die volgende uitspraak ten opsigte van sy
verhouding met Jesus: "Hy moet meer word en ek minder." Dít is die kern
van dissipelskap en selfverloëning. Volgens Odendaal (1993: 9) kom hierdie
begeerte om homself in 'n groter entiteit te verloor of daarin op te gaan,
slegs op 'n gedempte wyse in Cloete se werk voor. Dit word egter baie
duidelik deur Cloete in '**fornax**' (149) verbeeld.

Die son, waarrondom ons sonnestelsel wentel, word as 'n oond gesien
(fornax = furnace) wat hitte en lig uitstraal waarby die aarde baat vind. Net
soos die sonstrale vrylik uitgestraal word, net so behoort die mens homself
agter te laat om vrymoedig sy roeping te vervul:

...
... ek moet genees
word van myself, weggespat
word in vreugde, ek wat naaf wil wees.

Die natuurlike mens wil die "naaf", middelpunt, of as wees van die aarde se
roterende wielbeweging. Hy dring patologies daarop aan dat alles rondom sy
eie bestaan moet sentreer en hy sien nie in dat dit juis hý is wat deur God

in die lewe inlanseer moet word nie. Hy word "tuis en soet gehou ... in 'n matige geluk, uit vrees vir die intense komplikasies en avontuur en vermoeienis van die uitsonderlike geluk" (Cloete 1984b: 12). Die gewilligheid om die eie behoud prys te gee, is die voorwaarde vir "genesing". Dit is juis in die "wégspat" waar die "vreugde" lê.

2.3.5 Woordhonger en Woordgehoorsaam

Die ingesteldheid van 2.3.4 hierbo impliseer 'n lewe van absolute gehoorsaamheid aan die leerstellings van Jesus Christus en aan die Skrif as onfeilbare handleiding. In II Tim. 3: 14-17 word die dissipel gemaan om, ter wille van die kwaliteit van sy dienslewering, die gesag van die Woord van God te aanvaar:

Maar jy, bly by wat jy geleer het en wat jy vas glo. Jy weet tog wie jou leermeesters was en jy ken van kleins af die heilige Skrif. Dit kan jou die kennis bybring wat tot verlossing lei deur die geloof in Christus Jesus. Die hele Skrif is deur God geïnspireer en het groot waarde om in die waarheid te onderrig, dwaling te bestry, verkeerdhede reg te stel en 'n regte lewenswyse te kweek, sodat die man wat in diens van God staan, volkome voorberei en toegerus sal wees vir elke goeie werk.

Daar is vir die getroue volgeling van Jesus Christus geen ander moontlikheid

as om hom onder die gesag van die Skrif te stel nie. Jesus het self as kind die Woord bestudeer en die gesag daarvan oor sy lewe in Luk. 2: 49 aan sy moeder erken. Daarom sal sy dissipel - ook die dissipeldigter - die leringe van Jesus as onbetwisbare outoriteit oor sy lewe aanvaar. Watson (1986: 148) poneer: "Loyalty to Christ, our risen Saviour and enthroned Lord, calls for total submission to Scripture, and anyone, or any church, declining to believe and do what is written there, or failing in practice to be faithful to it, is to that extent a rebel against Christ."

Om hierdie rede sal die dissipel van Jesus 'n deur die Heilige Gees geïnspireerde begeerte hê om die Skrif te "eet". Macdonald (1985: 40) stel dit só:

Since faith comes by hearing and hearing by the Word of God, the disciple's desire should be to saturate himself in the Scriptures - to read them, study them, memorise them, meditate upon them day and night. They are his chart and compass, his guide and comfort, his lamp and light.

In sy 'reis' om en deur die 'katedraal' van sy digbundel sal die Skrif dus ook vir die dissipel as digter bewustelik of onbewustelik as hoogste voorskriftelike gesag geld. Verder verskaf sy Bybelkennis aan die dissipel 'n haas onontginbare bron van beeldmateriaal. Volgens Marais (1984: 16) "beskerm" die biografies-digtende Cloete ook sy gesinslede deur dikwels aan die gedigte waarin hulle figureer 'n "Bybels-religieuse onderbou te gee".

Van der Walt (1984: 11), in sy voorwoord tot In teen die groot vergeet, stel dat alles wat Cloete doen "saamgesnoer (word) in sy liefde vir sy God en die Woord van God". Die vele verwysings na Skrifgedeeltes of -waarhede in Driepas, maar ook in sy ganse oeuvre, maak dit duidelik dat Cloete wel 'n erudiete Bybelstudent is - hy "beduimel die Bybel" ('VI Droomhuppel 2': 178). Daarna vervat hy dít wat hy gelees het in gedigte: "op my werf tel / ek die juwelekissie se sterre oor in gedigte". Dit gee, in die woorde van Steenberg (1984: 157), aan die digter "groter beeldingsmoontlikhede" en aan die gedig "groter reikwydte en dinamiek".

Anders as wat Odendaal (1993: 20) in 'n bespreking van Cloete se veronderstelde Calvinisties-Christelike mistiek beweer, maak Cloete nie net van die Ou Testament gebruik in die "jukstaponering van die Bybel met (sy) poësie" nie. Die talryke verwysings na Nuwe Testamentiese gegewens, sowel as die toespelings op woorde van Jesus Christus wat in Driepas voorkom, bewys dat hy ook die Nuwe Testament as deel van die volledige kanonieke Skrif in sy digwerk in berekening hou. Die Bybel verskaf immers aan die woordkunstenaar "een zeker verhaalkader waarbinnen de schrijver zijn persoonlijke, eigentijdse problematiek onderbrengt" (Drop 1971: 3).

In Driepas wend Cloete Bybelse stof hoofsaaklik verwysend aan. (Vergelyk die studie van Van der Walt 1987 in dié verband.) Volgens Du Plessis (1965: 332 & 333) dui die begrip 'verwysing' op die "geskakeldheid van die poësie met die dinge rondom hom" en vereis dit "kennis" van dié dinge waarmee

die gedig "verband" het. So sal kennis van Bybelse inhoud by die leser verrykend inwerk op die lees van gedigte uit Driepas waarin na Bybelse gegewens verwys word. 'n Uitgebreide lys voorbeelde ter staving van Cloete as dissipel se gereelde omgang met die Woord, verskyn ter verheldering as **Aantekeninge by Hoofstuk twee** aan die einde van hierdie hoofstuk.

2.3.6 Liefdevolle aanvaarding van ander

Die volgeling van Jesus het 'n Bo-natuurlike liefde vir ander wat aan Jesus behoort: "As julle mekaar liefhet, sal almal weet dat julle dissipels van My is." (Joh. 13: 35). Dit is nie 'n gewone menslike aangetrokkenheid nie, maar 'n bewuste liefde vir ander (selfs 'n verbaasde verwondering dat so 'n liefde wel moontlik is) wat sy oorsprong het in die gesamentlike toewyding aan die gemeenskaplike Koning en Verlosser. Mense is egter nie almal op 'n "celestial duplicating-machine" (McGee 1976: 85) gemaak nie. Die **eenheid** van die Kerk beteken dus nie noodwendig **eendersheid** nie: "No one experience or doctrine can be an acceptable center for God's unity. We came to understand that the unity of the church is based on the lordship of Jesus Christ, His love, and the fruit of the Spirit." (Ortiz 1975: 4).

Daar is by die Christen genade teenoor andere, omdat hy self begenadig is. Dit is nie alleen die uitwysing van die ongeregtigheid nie, maar ook "die indra van genade in elke situasie" (Van der Colf 1980: 43) wat die taak van die dissipel kenmerk.

Wanneer Cloete in '**Il Versamelnes**' (160) sê: "Dit is uit ons behoefte aan bymekaarhoort op aarde / dat ons stede stig", beskryf die gedig nie alleen die ingehoktheid van stedelike woonstelverblyf nie. Dit lewer ook instemmende kommentaar op die feit dat God, wat alle soorte mense aanvaar en liefhet, Homself laat vind waar mense mekáár aanvaar en liefhet: "wie God soek sal Hom op saamhoortplekke vind" - volgens Matt. 18: 20 óók in die Kerk: "want waar twee of drie in my Naam saam is, daar is Ek by hulle". Dit blyk verder uit Driepas dat Cloete 'n verwondering koester vir die "vreemde meriete" waarmee God mense begenadig, aangesien hy 'n hele afdeling gedigte oor dié onderwerp onder dieselfde hooftitel ('Vreemde meriete') plaas.

Een van dié gedigte, '**Gebreksindroom**' (93), (wat uit drie genommerde onderafdelings bestaan), verklaar hierdie menslike én goddelike aanvaarding van die onskone:

1.

...

die meeste is mismaak
- liefkosend medemens
genoem is soos hulle is
wie kan met Hom twis?

2.

Die gesig en liggaamsbou
kan die meeste min skeel.
Die skofnekman en swaarheupvrou
kan die flinkste teel.

3.

Waar kom al meer metterjare die been vandaan
wat skouer en heup en maag laat groei

na voor na links na regs laat uitstaan
en die baie boud wat broei?

Die mens van vandag bevind homself onder sosiale druk om 'n volmaakte liggaam te hê. Dit gaan in dié gedig om die feit dat mense hulleself die vryheid toe-eien om andere op grond van hulle uiterlike te beoordeel. 'n Reeks diskwalifiserende liggaamlike eienskappe word opgenoem: "die maere / met die pap hangspene / met die boepens en die sware / met die spatare". Iemand wat só lyk, voel gewoonlik onaantreklik en onwaardig. Dit is egter liefde wat van hierdie 'onaanvaarbare' liggame geliefdes maak en daartoe lei dat hulle "liefkosend / medemens genoem" word. Die dissipel het hierdie aanvaardende liefde.

Hy is ook nederig teenoor sy Skepper. Wie kan immers "met Hom twis?" Daar is in hierdie verband reeds gewys op die allegorie van die pottebakker, in Rom. 9: 20. Die dissipel wat vanweë die een of ander ware of verbeelde gebrek ontevrede is met sy voorkoms, kan weet dat álmal onvolmaak is, want onvolmaaktheid (selfs sondigheid) is 'n menslike "sindroom". Die onthutste en skaam dissipelspreker van 'uitpraat' (45) weet dat sy vrou en God se liefde vir hom al sy gebreke oorkom. Geborge in hierdie aanvaarding kan die dissipel ander onskone medemense ook aanvaar.

Volgens die gedig is die waarheid aangaande die vermeende vereiste skoonheid van die liggaam dat die voorkoms op die ou end vir die meeste mense nie soveel saak maak as sy Godgewilde funksionering nie. Ook is God

volgens I Sam. 16: 7 meer geïnteresseerd in die doel wat hy met elke mens se lewe en gepaardgaande voorkoms het: "Die Here kyk nie na dieselfde dinge as die mens nie. Die mens kyk na die uiterlike, maar die Here na die innerlike." Die meriete van die liggaam lê daarin dat dit Gód is wat hom op 'n sekere manier laat groei en hom steeds onderhou; dit setel nié soseer in sy voorkoms nie. Deur die vinnige ritme van die gedig, asook die allitererende b-klanke, word die liggaam as lewende, viriele groeisentrum en aktiewe skeppingsbasis van God beteken - in die dissipel se geval, óók God se woning.

God se verdurende liefde word duidelik uit sy skepping, soos blyk uit die gedig 'insektegedrag' (79), waar "pirate / bluffers, rowers, / geslepe diewe, ontvoerders met verdowers, / nabootsers, kwaadwillige na-apers, moorde-naars, skurke, kapers", ens. almal bestaansreg het - selfs deur Hom só geskape is. Dan is daar ook die "niksnuts" ('3. **thys du bruyn**': 87), wat volgens menslike oordeel geen bestaansreg behoort te hê nie, maar tog "God se mismaksel" was. Nie alleen word diesulkes geduldig deur God gedra en verdra nie, maar hulle word selfs deur Hom geseën.

Een van hierdie onverdienstelikes is 'jakob'. Hierdie gedig sluit aan by Jesus se gelykenis van die verlore seun wat ondanks 'n vermorste jeug deur die vader terugverwelkom en met geskenke oorlaai word (Luk. 15: 11-31). Jakob word onder andere deur God "aartsvaderlik gesier". God bly in wese die Aartsvader, soos blyk uit sy optrede teenoor die aartsvader, Jakob. Deur

"prostitute tollenaars bandiete" laat Hy sy wil geskied. Sulke sosiaal-onaanvaarbare (én 'onchristelike') karakters het dus ook in God se oë bestaansreg. Die feit dat melding gemaak word van Jakob se "heupbreuk" waardeur hy uiteindelik tot inkeer gekom het (Gen. 32: 25 & 31), kan (soos vroeër in die studie genoem) 'n verpersoonliking wees van Cloete se eie loopgebrek, soos ook die vele gebreklikhede en gebrekkighede wat telkens in sy oeuvre opduik en waarvan sommige na die erfsonde en ander na sy eie gestremdheid (vergelyk Anon. 1986: 5) verwys. Dit het reeds uit 'Gebreksindroom' duidelik geword dat God nie volmaakte liggame skep nie en dat selfs 'n liggaamsgebrek medemenslik liefgehê kan word. As Cloete dus hierdie besef van begenadiging het ten opsigte van homself, kan afgelei word dat hy dieselfde insig in verdraagsaamheid en medemenslikheid teenoor ander mense sal hê. Soos Lina Spies (1987: 41), wêét Cloete van die aangebore 'siekte' van menslike onvolmaaktheid: "ons is almal besmet en terminaal".

2.3.7 Vervulling met die Heilige Gees

Vervulling met die Heilige Gees, is wat Hagin (1991: 23) noem: "the apex of the reality of our redemption". Afgelei van die woord **charis**, wat 'genade' of 'guns' beteken, is hierdie **charisma**, of vervulling met die Heilige Gees, volgens Visser (1978: 23) die teken wat die gelowige vir sy genadige redding ontvang. Die dissipel van Jesus is vervul met die Heilige Gees: "As iemand die Gees van Christus nie het nie, behoort hy nie aan Christus nie" (Rom. 8: 9). Miller (1983: 49) beskou die vervulling met die Gees van God

as 'n tweeledige simbiose: die "indwelling" is God se teenwoordigheid in die dissipel en die "infilling" is die wedersydse kommunikasie wat dan plaasvind tussen hom en God. Die dissipel vertoon ook die vrug van die Gees, volgens Gal. 5: 22-25: "liefde, vreugde, vrede, geduld, vriendelikheid, goedhartigheid, getrouheid, nederigheid en selfbeheersing".

Driepas as geloofsdokument lewer oorvloedig bewys van die manifestasies van die vrug van die Heilige Gees. Die volgende kategorisering bewys dit. Die motto van die bundel karakteriseer die tekste onder die gemene noemer van die **liefde**: "a humble love of / earthly and divine things". Daar is oorvloedige getuienis van 'n liefde vir God, die huweliksmaat, die huislike lewe met kinders en vriende; liefde vir die ganse skepping, die medemens, alle kunste, sport en die lewe self. Dieselfde dinge waarvoor hy 'n liefde het, verskaf ook **vreugde** aan hom. Gevolglik geld dieselfde gedigte hier as by "liefde". Ten spyte van sporadiese twyfel en opstandige stryd ('Dikbek': 91), is daar genoegsame getuienis van siele**vrede**. Vergelyk onder andere 'op loop' (33), 'XII Seepbelsondagoggend' (184) en 'tuiskoms' (191). **Geduld** blyk uit 'naturalis' (57), 'Reis na Namakwaland' (67), 'prospekteer' (151), 'XX Paddaman' (171), 'III Infinitief' (176), 'X Hamster' (182), 'XI Draal' (183) en '6. By Haga-Haga' (42). Die gedig 'Ons almal' (137) getuig van **vriendelikheid** en uit 'Voorsienigheid' (131) blyk **goedhartigheid**. In die gedigte 'uitpraat' (45), 'die welkomsomhelsing' (72), 'VI Droomhuppel 2' (178), 'VI Koerantberig' (163) en 'IV Sunday blues' (177) word **getrouheid** weerspieël. **Nederigheid** kan in 'spinnepopjag' (64), 'hutspot' (83), '1.

beduimelaars' (145), 'fornax' (149), 'IV Soen die aarde' (161), '9. Points de vue' (181-182) raakgelees word en **selfbeheersing** blyk uit '2. balans' (16).

Geesvervuldheid kom veral ook tot uiting in die sing van 'n "nuwe lied" (Ps. 33: 3, 40: 4, 96: 1, 98: 1, 144: 9). Dit geskied tot eer van God, tot versterking van die geloof en tot opbou van die gemeente: "laat die Gees julle vervul, en sing onder mekaar psalms, lofgesange en ander geestelike liedere; sing met julle hele hart tot eer van die Here" (Efes. 5: 18,19). Driepas lewer getuigenis van 'n hart wat uit verwondering God se grootheid besing. Hierdie gesindheid kom voor in al die gedigte wat handel oor God se skeppingswondere, soos reeds genoteer in die **Aantekeninge by Hoofstuk twee**. Hierby hoort ook die volgende gedigte: '3. Swartberge' (53), '8. Graffiti Biedouwvallei' (54), '12. Misreën' (56), 'Barokmusiek' (158), '4. tristetrahedronis' (160), '2. Entimologie' (86), 'bukse' (75), 'Sonder ruggraat' (78), 'Fontein van die vier riviere' (80), 'wrede praal' (81), '1. onderhoud' (85), 'Gebreksindroom' (93), 'verlore seun' (95), 'jakob' (96) en 'VI Koerantberig' (163).

La Haye (s.j.: 41) meen dat die kunstenaartipepersoonlikheid wat "God vir alles sal dank en bly sal wees 'omdat (hy) aan die Here verbind is'", met die Heilige Gees vervul is. In so 'n geval kan die afleiding gemaak word (soos dit vroeër ook reeds beredeneer is) dat die digterdissipel se kuns, wat die "vraag van die Gees" openbaar, geïnspireer word deur die Heilige Gees.

2.3.8 Diensbaarheid

Die dissipel het volgens Jesus se woorde in Mark. 10: 44 & 45 'n ingesteldheid van diensbaarheid: "en elkeen onder julle wat die eerste wil wees, moet julle almal se dienaar wees. Die Seun van die mens het ook nie gekom om gedien te word nie, maar om te dien". Daarom beskou Dewey (1976: 101) Jesus as die beste voorbeeld van diensbaarheid. Die diens wat die diakens in die kerk lewer, is afgelei van die woord, **diakonia**, wat 'n gretigheid om ander te dien, impliseer. God gee, volgens Watson (1986:109), allerlei bonatuurlike gawes, of gebruik die talente waaroor die dissipel reeds beskik, as daar by hom 'n ware begeerte is om Christus en sy Liggaam, die Kerk, te dien.

Hierdie diens aan ander gelowiges spruit enersyds uit die dissipel se selfverloëning en andersyds vanuit die sekuriteit wat hy vanuit sy posisie as verlore ervaar. Omdat hy deur Jesus bedien is, kan hy vanuit sy volheid ander dien. Omdat hy self deur die Heilige Gees gelei word op sy pad van heiligmaking, kan hy ander met sy ervaring, kennis en gawes voorthelp in hulle op pad wees. Dit klop met die beeld van die "gids" wat in hoofstuk een bespreek is. Die dissipel moet ter samevatting dus net soos Jesus diensbaar wees aan sy medegelowige:

Moet niks uit selfsug of eersug doen nie, maar in nederigheid
moet die een die ander hoër ag as homself. Julle moenie net

elkeen aan sy eie belange dink nie, maar ook aan dié van ander. Dieselfde gesindheid moet daar in julle wees wat daar ook in Christus Jesus was: Hy wat in die gestalte van God was, het sy bestaan op godgelyke wyse nie beskou as iets waaraan Hy Hom moes vasklem nie, maar Hy het homself verneder deur die gestalte van 'n slaaf aan te neem en aan mense gelyk te word (Fil. 2: 3-7).

Dissipels van Jesus sal hulleself dus nooit op die voorgrond stoot nie, maar sal in alles wat hulle doen, hulle Meester groot maak. Hulle loon word nie by mense gesoek nie, "so they work on quietly and unostentatiously, oblivious of man's praise or blame. They know that heaven will be the best and safest place to learn the results of their labour" (Macdonald 1985: 57).

Cloete se beskikbaarheid vir en toewyding aan God word duidelik uit die gedig 'uitpraat'. By die aanvanklik opstandige besef van eie tekortkominge volg die persoonlike toewyding in die laaste reël van die gedig: "ek alles u S'n". Sodoende stel hy homself, soos klei in die hand van die pottebakker, tot God se "rusteloos hervormende hand," om vir "Hom as gids 'n mede-werker (te) wees" ('1. Snuffel': 176). Dit doen hy met sy "poëtolek": hy "maak in die verloop 'n knoop / en die cul de sacs loop (hy) oop" ('XIII': 190).

2.3.9 Bereid om sy kruis te dra

’n Dissipel van Jesus Christus volg Hom, metafories gesproke, tot by die kruis. Dit beteken dat hy nie huiwer om dieselfde pad van vernedering ter wille van die evangelie te loop as wat sy Meester geloop het nie. Jesus het in Joh. 15: 18-21 gesê:

As die wêreld julle haat, onthou: hy het My voor julle gehaat.
As julle aan die wêreld behoort het, sou die wêreld julle as sy eiendom liefgehad het. Omdat julle egter nie aan die wêreld behoort nie, maar Ek julle uit die wêreld uitgekies het, daarom haat die wêreld julle. Onthou wat Ek vir julle gesê het: ’n slaaf is nie belangriker as sy eienaar nie. As hulle My vervolg het, sal hulle julle ook vervolg. As hulle My woorde ter harte geneem het, sal hulle julle s’n ook ter harte neem. Maar hulle sal dit alles aan julle doen omdat julle my Naam bely en hulle hom nie ken wat My gestuur het nie.

As Jesus sy dissipel na Hom toe roep, roep Hy hom op tot ’n sekere sterwe aan homself en ’n betrokkenheid in ’n stryd met die wêreldse norme en denkwyses van sy tyd. Vervolging behoort vreugde by die dissipel te wek, omdat hy volgens Sweetland (1978: 149) op grond van Matt. 5: 11 & 12, Luk. 10: 20 en Luk. 12: 32, blydschap kan hê omdat sy naam in die hemel opgeskryf is en God die Koninkryk vir hom wíl gee. Vir Grannis (1981: 17)

is oorgawe aan die Kruis 'n roering van die Koninkryk van God in die mens: "Its power disrupts our lives, challenges our most basic assumptions, and brings us in touch with the root of our being." Watson (1986: 42) sê hiervan: "Christ's calling is to a radical alternative society which will, by its existence and values, profoundly challenge the existing society of today."

Die dissipel van Jesus se bereidheid om die kruis te dra verleen aan hom 'n vreeslose onverdraagsaamheid teenoor enigiets wat verwydering kan bring tussen hom en algehele oorgawe aan die wil van sy Meester. Volgens Nee (1977: 182) behoort selfs nie eers sy natuurlike liefde vir sy naasbestaandes tussenbeide te tree nie: "If we verily bear the cross we shall be neither controlled nor influenced by soulical affection but shall be fit to love in the power of the Holy Spirit." Elke keer as die dissipel die smal weg van die kruis kies, sal sy eie natuurlike en sondige vlees swaarkry.

Cloete kén die kruis "alte goed alte goed" ('op loop': 33). Daarvan is Driepas getuienis. Nie net siekte en liggaamsgebrek word hier as 'kruis' beskou nie. Alle mense ken siektes en gebreke, want sodanige tragedies kan ongelowiges ook tref. Die kruis van die Christen, wat hy in navolging van Jesus Christus moet dra, is eerder daardie instrumente tot 'n sekere dood, gedurige ontsetting, prysgawe, leemte of selfverloëning, wat hy daaglik in sy heiligmakende wandel moet optel en dra **terwyl** hy loop. Die beste voorbeeld hiervan in Driepas is die gedig, 'op loop' (33):

op 'n dag as ek deur die strate loop
van my stil dorp om te ontknoop
sien ek die amorfa onontroer
sit glasig en loer
as ek stap om my te verlos
van die swaar ingewikkelde klos
en dit laat afloop
windse na windse knoop na knoop
met die sukkelvoet
weet ek van die genesende verband
tussen die belaste trant
van die sukkelvoet
en die geveerde
beroerde beseerde
gemoed

alte goed alte goed

Die teenwoordigheid van 'n "swaar ingewikkelde klos" ('n motoronderdeel wat uit digte windse draad bestaan, maar hier metafores gesien 'n probleem of las) in sy binneste, word hier erken. Cloete ervaar ook die pyn van 'n "beroerde beseerde / gemoed". Om hierdie pynlike probleem te help verwerk, gaan hy volgens Prinsloo (1984: 22) lang ente stap, ten spyte (én as gevolg) van sy mankheid. Die "belaste trant / van die sukkelvoet" is juis die katalisator wat weer vrede bring. Dit is die "alt" 'stem' wat die lewe weer "goed" laat harmoniseer. Daar is dus 'n "genesende verband" tussen dít wat sy gang bemoeilik (sy kruis) en sy gemoed. Hierin lê die beste aanduiding van 'n begrip by Cloete dat 'n "geveerde gang" alleen moontlik is deur die dra van die kruis.

2.3.10 Roepingsbewustheid

Die dissipel is iemand met 'n roeping. Die leerling word onderrig, sodat hý uiteindelik die taak sal kan gaan verrig. In Matt. 10: 1 word daar gesê dat Jesus sy dissipels (mathētēs) na Hom toe geroep het. In die volgende versreël word daar van "apostels" gepraat. "Stellō" is die Griekse woord vir "stuur" en "apo" beteken "weg van". Apostels word dus deur die leermeester van hom af weggestuur om met hulle verworwe kennis en ervaring 'n taak te gaan verrig. Die dissipel van Jesus kan dus nie tevrede bly met sy eie redding en heiligmaking nie. "Certainly God is infinitely concerned with the salvation of the individual; but his purpose is for the healing of creation. Everything is to come under his sovereign rule or Kingdom" (Watson 1986: 199).



Die dissipel het dus as 'gestuurde' 'n tweërlei taak. Sy opdrag is volgens Mark. 16: 15 deur Jesus self aan hom gegee. As dissipel sal hy dus eerstens evangeliserend deur sy blote Christen-wees in die wêreld as sout en lig gaan funksioneer (vergelyk Matt. 5: 13-16) sodat ander ook 'n ontmoeting met Jesus kan hê en deel kan word van sy Kerk. Thomas (1985: 74) pleit juis vir die opname van Christene in alle sekulêre sektore: "Christians should not become a separate ... community."

Tweedens sal die dissipel binne die Kerk besig wees om weer op sy beurt nuwe dissipels op te lei om dieselfde taak eendag oor te neem. Hy het dus

die onontvlugbare plig om homself te dupliseer sodat die Liggaam van die Here Jesus daardeur opgebou kan word en sodat hy nie sinloos lewe nie, maar "vrug dra": "My Vader word juis daardeur verheerlik dat julle baie vrugte dra en my dissipels is." (Joh. 15: 8). Dit word ook onderskryf deur Sondag 32 van die Heidelbergse Kategismus (Anon. 1982: 54), wat sê dat 'goeie werke' nodig is

omdat Christus ons, nadat Hy ons met sy bloed gekoop het, ook deur sy Heilige Gees tot sy ewebeeld vernuwe sodat ons met ons hele lewe bewys (a) dat ons God dankbaar is vir sy weldade en Hy deur ons geprys (b) word. Verder, sodat ons vir onself uit die vrugte van ons geloof sekerheid kan kry (c), en ons deur ons godvresende lewe ons naaste ook vir Christus kan wen (d).

Hierdie goeie werke mag weer nie ontaard in 'n demonies-gefundeerde "striving and self-effort" (Hession 1958: 55) nie, want dan verloën die dissipel weer die genade waardeur hy in die eerste plek gered is. In 'n koerantonderhoud met Krüger (1990: 11) sê Cloete dat hy met Driepas 'n katedraal wou bou. Dit spreek van 'n geïnspireerde begeerte om digterlike talent aan te wend om 'n ruimte van aanbidding te skep. Vir hierdie 'goeie werk' is hy volgens Ef. 2: 10 en Fil. 2: 13 deur God self geroep, toegerus met die gawe én voorberei. Bonhoeffer (1986: 267) sou Cloete se Driepas dus gesien het as werk van God self. Hierin besef Cloete sy eie sekondêre

rol as digter, want "God is die argitek van katedrale" ('7. Berg en grot': 54). Hy weet dat digterskap 'n gawe is wat regstreeks van God kom. 'n Afdeling gedigte in Driepas word betitel met die uitspraak: "God is digter", waarvan die inleidende gedig byna dieselfde titel dra, naamlik '**God die digter**' (49):

daar is meer poësie in die sneeuvlokkie
as in die letterkunde en baie meer poësie
in die miskruier in die toktokkie
in die meteorologie en entomologie
in die moremis en in die bergpiek
die horison wat in die hemel wegraak
in die rooswolk is daar baie meer liriek
die aarde is deur 'n digter gemaak

God was dus nie net kunstenaar by die skeppingsproses nie, maar ook spesifiek as **digter** by die benoeming van die skepping. Seidler (1959: 62) sê hiervan: "Alle Worte der Sprache und alle Sprachgebilde stehen in einem ursprünglichen Bezug zur aussersprachlichen Wirklichkeit." God het dus nie net deur sy natuurskepping nie, maar óók deur die gawe van taalbenoeming aan die mens, sy status as 'kunstenaar' of 'digter' déúr die mens gevestig.

Dit volg logies dat Hy sy kunstenaarskap durend sou wou voortsit deur die mens, wat volgens Gen. 1: 27 as "beeld van God" geskape is. Jauss (1982: 47) meen dat die mens nie alleen die opdrag het om die skepping te bewaar nie, maar ook om dit deur sy eie estetiese produksie (poiesis) voort-te-skep. Vergelyk in hierdie verband die gedig '**XIV. Beroerde tyd**' (168):

Van die vroegste af het Hy ons sy gemoed

laat opspoor deur ons instrumente en musiek
wat voorhande duur in blywende oorfloed.

God hou tyd, en sy tye van beroering, antiek
of primitief, onder watter naam ook, Renaissance,
of Barok, dit bly genesing vir nou, in die liriek

word na sy pype van ontroering gefluit en gedans

Dit wat God op verskillende tye 'ontroer' het, dit het Hy deur die verskillende
fases van kunsskepping, "antiek / of primitief, onder watter naam ook,
Renaissance, / of Barok," tot uiting laat kom (vergelyk in dié verband
Pannenberg se "Geisteskultur"). Wanneer die mens dus met sy kuns besig
is, is hy in der waarheid besig om God se 'gemoed op te spoor'.

Cloete besef dus duidelik dat die digter nie omgaan met sy eie maaksel nie,
maar met 'n goddelike gawe, met 'n "magiese roei" ('3. Komeet': 36). In 'n
SAVAL-kongresreferaat verwoord Cloete (1984a: 3) dit duidelik: Digterskap
is dít "wat aan jou gegee is, 'n gawe wat jy hét, of nié het nie." Die digter
is soos Vermeer (of, vir die argument dan, soos God) besig om lewegewend
in die "klein afgemete vertrek" van sy gedig die "klein aardse geslote stilte
in die onmeetlike (te) laat asemhaal" ('1. Vroue van Vermeer': 38).

'n Gedig wat die 'Goddelikheid' van die digterskap verder beklemtoon, is '2.
moer' (35):

die enigste waardevolle bewussyn draai
- dié klein bietjie - in 'n spiraal

vloei nie weg nie maar maak 'n boog
en draai terug in 'n kolk
en vorm dieselfde patroon as die wielwolk
gesien deur 'n veraf satellietoog

my hart wiel 'n spul
soos 'n sterrestelsel in sy krul

word in 'n trechter beroer
soos deur die skommel
van die oorspronklike moer

baie voel is afval
- daar sweef tog ook baie rommel
deur die heelal
leeg en nutteloos -
maar dié wat in 'n hoos
sluit het 'n veeg
weg van wat planete komete en sonne beweeg

Die "spul" (volgens die HAT :1054 'n affêre, klug, moles, gedoente) dui op die emosies wat sy gemoed "beroer". Dit is "rommel", want "baie voel is afval". Die digter orden hierdie rou emosionele materiaal en gee dit intelligent weer in 'n gedig, wat Richards (1960: 230) "a structure of the intellect and emotions" noem. Die materiaal is dan nie meer "nutteloos" nie, maar word saamgetrek in 'n "hoos", wat hier duidelik metafoor vir die digterlike werksaamheid word. Die digter neem al die emosionele of ander inligting en gee dan struktuur daaraan. Hierdie transformering van emosies en waarne- mings tot poësie, "het 'n veeg weg" van God self, want dit is tog Hy wat "planete komete en sonne beweeg".

Geïnspireerd hierdeur is die kunstenaar dus besig om God se 'werk' voort te sit: "met loop en dans en sweef simuleer ons 'n heilige trant / this quintes-

sence of dust in sy stralekrans" ('III Die wonderbaarlike liggaam': 161). Dít is die digter se roeping. Hy mag in hierdie wete vrymoedig voortbeweeg, want God wat "soveel veelheid regeer" het in sy "kabinet" ook 'n "premier van die sintese" ('staatsleer': 84) - dit is die digter wat alles verwerk tot 'n nuwe geheel en dáárom ook 'meriete' het.

"Die Here het (immers) die pous vergewe" dat hy kunswerke met broodgeld opgerig het, want dit was Hý wat gesê het "ons moet van anders en meer as brood ook lewe" ('Fontein van die vier riviere': 80). Volgens Matt. 4: 4 het Jesus hierdie "meer as brood" gedefinieer as "elke woord wat uit die mond van God kom". Die implikasie hier is duidelik: volgens Cloete is die (dissipel)digter besig om ander met sy woorde te "laten leven" (Heeroma 1968: 138); woorde wat dan eintlik deur God self geïnspireer is. Omdat hy hierdie voorreg gegun is, behoort die digter "berekend" op hierdie pad te loop ('XVI Bereken die geluk': 169). Des te meer so omdat hy "vir Hom as gids 'n medewerker (moet) wees" ('1 Snuffel' : 176).

Uit die slotgedig van die bundel, '**tuiskoms**' (191), blyk dit ten slotte dan ook duidelik dat Cloete nie alleen sy eie menswees nie, maar ook sy digterskap as 'n spesiale roeping van God ervaar:

...
ek moes van geboorte uit reeds weet wat ek later
ontdek het, hoe ek op die koepel woon van 'n wonder
... dat iemand sou kon dink dit is sonder iets besonders,
dat die rantjies net vir klim is en die vaalrivier net water
vir lekker swem en geelvisvang ...

Sy geboorte, en daarmee saam sy ingeskape digterlike begaafdheid, is nie sommer 'n kwessie van "rantjies klim", "lekker swem" en "geelvisvang" nie. Om as digter in die lewe geroep te wees, impliseer meer as die uitvoering van digterlike kragtoere of die plesier van die bedryf en die 'vang' van die raak woord. (Wat natuurlik ook 'n teenvoeterantwoord is vir sommige kritici se besware dat Cloete bloot 'n woordgimnas is.) Cloete het in sy worsteling met die lewe ontdek dat om te kan dig veel meer behels as om "'n godverlate vredefort" te bewoon. Digterskap is nie net 'n "fort" of vredestoeflug vir beroerde emosies nie. Dit is ook 'n woonplek, 'n tuiste - vandaar die titel: 'tuiskoms'. Aangesien Cloete se Skepper "vroeeër as vroeg" al die digterskap beoefen (vergelyk 'God die digter' :49) het, vind ook Hý 'n woning in die digter as dissipel, sowel as in sy dissipel se gedigte.

In Driepas is Hy in die besonder "vandag nog sigbaar naby". Dat die bundel met 'n gedigtitel soos 'tuiskoms' afgesluit word, is om meer redes as een vanpas: "The rest of the Saviour is the rest of ... satisfaction, the rest from work that has been completed." (Redpath 1972:163). Wanneer Cloete Driepas voltooi, is hy (voorlopig) klaar met nog 'n deel van die werk vir/van sy Redder.

2.4. Ten besluite

Cloete leef die bewussyn van geroepenheid as digterdissipel uit, want Driepas is "meer as een as twee as drie" ('2. tjaikowski'). Dit is eerder wat

Van der Colf (1980: 23) 'n "mistieke dans" sou noem. Hierin beoefen Cloete sy digterskap eerstens evangeliserend. Die ongelowige of onkundige moet noodwendig met die lees van Driepas in aanraking kom met God se heilsplan (sien 2.3.2). Verder kan die bundel ook as lig en sout vir die wêreld funksioneer (vergelyk Matt. 5: 13-16), deurdat duidelik Christelik-gefundeerde gesindhede geopenbaar en uitsprake gemaak word ten opsigte van lewensrelevante onderwerpe soos die seksuele, die natuur en die politiek. Vir Cloete (1963: 97) is die realiteite wat die digter omring middele tot 'n doel: "Die realiteit (is vir die digter) 'n stuk literatuur, en met sy begenadigde oë moet die digter dit lees en bestudeer. Hy moet die woordeskat van die realiteit lees asof dit 'n palimpsest is met twee skrifbeelde op mekaar: 'n oppervlakkige skrif, maklik sigbaar, met daaronder 'n goddelike skrif." Die gedig word dan volgens Cloete (1990: 105) "'n poging om die werklikheid te verstaan, te interpreteer en te waardeer, en veral 'n poging om dit te bewaar".

In die tweede plek leef Cloete ook sy geroepenheid as dienskneg binne die Liggaam uit, deurdat medegelowiges deur sy (Psalm tipe) gedigte in hulle geloof versterk word en hulle eie aanbiddingskwaliteit daardeur verryk word. Deur veral die vele lofdigte oor God se skeppingswondere word Cloete se digkuns derdens ook doelbewus aangewend om die drie-enige God te verheerlik, soos in die gedig ('4. tristetrahedronis': 160):

Onse Vader, omdat ons U wil begryp, beperk
ons U tot ons afgekoepelde hemel, U wat ook woon

buite u holte oral waar u werke is en u wat werk
oral waar u woon, U die getripleerde trigoon

In die woorde van Venter (1988: 236) wil hierdie studie beweer: "T.T. Cloete verryk die Afrikaanse poësie met 'n eiesoortige religieuse 'hechten hier beneden': 'n wêreldwyding, 'n geestelike wellus, wat deur die sintuiglike waarneming die kleurrike skepping inklusief as "kuriakon" - huis van God - begryp."

Driepas, 'n bundel wat as literêre teks die sekulêre wêreld ingestuur is, lewer dus bewys van Cloete as digter se dissipelskap en hoe hy dit poëties verwoord. Wat Van der Colf (1980: 42) bevind het ten opsigte van N.P. van Wyk Louw, kan ook op T.T. Cloete van toepassing gemaak word: Sy godsdienstige oortuigings "was deel van die poëtiese dryfkrag agter sy poëtiese vormgewing". Dit stem ooreen met die kenmerkende in die moderne religieuse letterkunde, wat deur Glicksberg (1977: 81) só omskryf word:

At the heart of the religious utterance, in poetry or drama or fiction of the twentieth century, is the awareness of the neverending endeavour to hold on to a faith that is elusive and paradoxical, a faith that cannot be grasped cognitively or verified empirically, a faith that transcends the limitations of language - above all, a faith that must be perpetually renewed if it is not to perish.

Driepas verryk die Afrikaanse digkuns en maak 'n belangrike vernuwende religieuse bydrae tot die "Geisteskultur" van hier en nou.

♣ AANTEKENINGE BY HOOFSTUK TWEE

Bybelteksverwysings in 'Driepas'

Sommige voorbeelde hiervan is reeds binne die betoog van die studie bespreek en word derhalwe nie weer herhaal nie. Uiteraard word hierdie 'konkordansie' van die Bybel as interteks bloot kursories aangebied, want as sodanig sou 'n vollediger onderneming in Cloete se werk lei tot 'n studie op sigself.

♣ 'ik ben met u alleen o venus' (19) = Fil. 4:13.

♣ Al die verwysings in verskeie gedigte na God wat die aarde, mens en dier geskep het, is 'n weerspieëling van die skeppingsverloop soos genoteer in Gen. 1 en 2. Die gedigte wat hier ter sake is, is 'God die digter' (49), 'Karooberge' (52), 'Berg en grot' (54), 'Reis na Namakwaland' (67), 'Sonder ruggraat' (78), 'staatsleer' (84), '1. onderhoud' (85), 'Inter alia' (121), 'By voorbaat' (141-142), 'marathon' (143), '1. beduimelaars' (145), '2. kleinduimpiewerk' (146), '3. kleinduimpiery' (147), 'albasterblou waterplaneet' (150), 'prospekteer' (151), 'Karooklip' (154), '3. blomskulp [echinodiscus bisperforatus]' (159), 'IV Soen die aarde' (161), 'XIV Beroerde tyd' (168), 'XX Paddaman' (171), 'VII Finitiewe aarde' (178), 'VIII Fotoboekblaaï' (179), 'XI Draal' (183) en 'tuiskoms' (191).

♣ '3. Swartberge' (53) = Gen. 1:27.

♣ '8. Graffiti Biedouwvallei' (54) = Luk. 19:40.

♣ '12. Misreën' (56) = Ps. 137:1 & 2.

- ♣ 'Nuwejaar' (61) = Gen. 12-25.
- ♣ 'Reis na Namakwaland' (67) = Matt. 6:28-30.
- ♣ 'bukse' (75) = Matt. 22:16 & Gal. 2:6.
- ♣ 'Job' (76) = die Bybelboek.
- ♣ 'Fontein van die vier riviere' (80) = Matt. 4:3 & 4.
- ♣ Die tema en vraagvorm van '2. entomologie' (86) = Die trant van Ps. 8:4 & 5.
- ♣ 'Dikbek' (91) = Jer. 45:2-5.
- ♣ 'Gebreksindroom' (93) = Gen. 3:7.
- ♣ 'verlore seun' (95) = Luk. 15:11-31.
- ♣ 'jakob' (96) = Gen. 27-49 en ook Joh. 8:1-11, Luk. 5:27-32 asook die boek Filemon.
- ♣ 'XIX Vars name' (107) = Gen. 4:1-16.
- ♣ '1. nuwe moes' (118) = Eksodus.
- ♣ 'prospekteer' (151), 'sekretarisvoël en krulkopklonkie' (155) en 'VI Koerantberig' (163) = die geboorte, kruisiging en opstanding soos verwoord in die vier Evangelies.
- ♣ 'Karooklip' (154) = Luk. 19:40.
- ♣ 'IV Soen die aarde' (161) = Gen. 2:7 en Heb. 9 & 13:12.
- ♣ 'VII Breek' (164) = Joh. 12:24 en II Kor. 12:9 & 10.
- ♣ 'VIII Mars' (165) = I Sam. 17.
- ♣ 'X Verweer' (166) en 'XI Seevaart' (167) = Jak. 3:6.
- ♣ 'XII Duiwel op straat' (167) = Luk. 10:8 en Jes. 14:9-17.
- ♣ 'XVIII Holbein' (170) = I Kor. 15:52.

- ♣ 'XXII Huis' (174) = Heb. 1:14, Joh. 2:1-12, Joh. 12:1-7, Luk. 10:38-42, Matt. 15:32-39, Joh. 6:1-13, Luk. 7:36-50, Joh. 13:2-17, Matt. 26:26-30, Luk. 24:29-31, Mark. 16:14, Joh. 21:13, Openb. 19:7-9.
- ♣ 'IV Sunday blues' (177) = Eks. 20:8-11 en Gen. 3:19.
- ♣ 'X' (189) = Geboorte- en jeugdorp van Jesus Christus, soos genoteer in die vier Evangelies; ook Luk. 10:13-15.



NWU
LIBRARY

♣ **HOOFSTUK DRIE**

DIE TAAL AS KATEDRAAL

God is die argitek van katedrale
(‘7. Berg en grot’: Driepas, p. 54)

3.1 Driepas en die Chartres-katedraal

Binne die Calvinistiese geloofsraam word die oorsprong van die mens volgens Gen. 1: 26 gesien as ‘n wilsdaad of -besluit van die Skeppergod om Homself in ‘n sigbare gestalte op aarde te laat verteenwoordig. Daardeur wou Hy in die mens ‘n soort verlengstuk van Homself vind: "Kom Ons maak die mens as ons verteenwoordiger, ons beeld, sodat hy kan heers ... " Na die uitstorting van die Heilige Gees op Pinksterdag word die Christengelowige vervul met God se Gees, om steeds verlengstuk van Hom te wees: "Maar julle sal krag ontvang wanneer die Heilige Gees oor julle kom, en julle sal my getuies wees ... " (Hand. 1: 8). Volgens I Kor. 6: 19 word dit egter meer: die mens se liggaam word **woonplek** vir God: "Of besef julle nie dat julle liggaam ‘n tempel van die Heilige Gees is nie?"

As "beeld" van God kan dieselfde proses tot selfekspresie by die mens vermag word. Die eerste vorm daarvan word gevind in die voortplanting van die mens, soos Adam (vergelyk Gen. 5: 3) dit ervaar het: "Toe Adam 130

was, het hy die vader geword van 'n seun, sy beeld, een soos hyself." Maar dít sou noodwendig oorgaan tot die oprigting van 'n **woonplek** om die gesin te huisves, wat weer sou lei na die grootskaalse oprigting van "saamhoort-plekke" ('Il Versamelnes': 160), soos dit in Gen. 4: 17 deur die nageslag van Adam gedoen is: "Kain het daarna 'n stad begin bou en hy het die stad na sy seun Henog vernoem." Teen hierdie tyd het die mens volgens Gen. 4: 21 & 22 ook reeds die kunste beoefen: "Die naam van sy broer was Jubal en hy was die stamvader van dié wat op die lier en die fluit speel. Silla weer het vir Tubal-Kain in die wêreld gebring, en hy was 'n smid, 'n vakman in koper en yster." 'n Mens kan dus aanvaar dat hierdie kunsbeoefening van die mens ook aangewend sou word om sy woonplek - as metaforiese uitbreiding van sy liggaam - te versier en 'n atmosfeer te skep waarin hy persoonlik tuis kan voel.

Selfs in moderne tye bly die mens se woning steeds uitdrukking van homself. In 'n gids oor Binneversiering in Suid-Afrika sê Spaarwater (1984: 7): "Wanneer jy binnestap en die voordeur agter jou toetrek, moet jy die gevoel kry dat dit is waar jy tuis hoort en jou vriende kan onthaal soos jy graag wil." Daar word dus vorm gegee aan dít waaraan die mens uitdrukking wil gee en dít wat pas by sy persoon. Hierdie bewoonbare strukture word só ingeklee dat 'n mens selfs sou kon sê dat dit die **beskouing** van die inwoner weerspieël. Veral in die mens se konstrakte van sy geloofsoortuiginge word bepaalde konsepte simbolies in argitektuur beslag gegee.

Vanaf Moses se tabernakel tot by Salomo se tempel, vanaf die Middeleeuse katedrale tot by hedendaagse kerke, vind die mens in die argitektuur van sy aanbiddingsplek 'n kreatiewe uitbeelding van sy hoogste mistieke beleving, sowel as van sy aardsgerigtheid. Die versierings aan die tabernakel en priesterklere, waarvan in Eks. 25-40 vertel word, was in die vorm van hemelse wesens of gerubs, maar ook in die vorm van bekende aardse dinge, soos onder andere blomme. Milgrom (1971: 2) wys daarop dat die versierings in die styl van die kontemporêre Egiptiese kuns gemaak is. Dit het veel te sê vir die feit dat God se kunsskepping deur die mens in verskillende styleras tot uiting kom - vergelyk 'XIV Beroerde tyd' (168). Daar is ook in Salomo se tempel (I Kon. 6) uitbeeldings van gerubs, sowel as van palmbome en blomknoppe - alles noukeurig gemaak volgens die ingewings wat Dawid regstreeks van God ontvang het (I Kron. 28: 19).

Tradisioneel is die boustyl van katedrale ryk aan simboliek. Die klawerblaar is dikwels as simbool gebruik om die Drie-eenheid van God te verbeeld. Om die rykheid van die skepping voor te stel, is daar gebruik gemaak van lowermotiewe. Die blomme en ander loof wat uitgebeeld word, is dié van plante wat in die omgewing van die katedraal aan die bouers bekend was. By die katedraal van Amiens, byvoorbeeld, vorm 'n band van lowerryke kerfwerk 'n horisontale skeiding tussen die eerste en tweede vlakke, om die twee gelyktydige lewensdripte van die mens uit te beeld, naamlik liefde vir God en liefde vir die aarde. (Hierdie bipolêre beleving is ook 'n belangrike kode in Driepas.) Die Bybelse konings en die Christusfigure is uitbeeldings

van bekende Middeleeuse persone wat as rolmodelle opgetree het.

Gewoonlik is katedrale in die vorm van 'n kruis gebou. Dit simboliseer die verhouding tussen gees en materie, ewigheid en tyd, die goddelike en die menslike. Die dwarsbalk van die kruis verteenwoordig horisontale versoening tussen mens en mens en die vertikale balk verteenwoordig versoening tussen mens en God. Die Westelike portaal van die katedraal het die punt van die lang sy van die kruisvorm uitgemaak, terwyl dié deel wat die altaar bevat het aan die kort punt was wat weer gewoonlik Oos geplaas is. Twee ewe lang dwarsbalke, of transepte, het dan na die Noorde en Suide uitgestrek. Hierdie stereotipe geografiese plasing van katedrale het verband gehou met die feit dat die Middeleeuse mens die katedraal in 'n bepaalde **orde** beleef het. Daar was 'n sekere voorgeskrewe pas of gang - wat ook simbolies en argitektonies ondersteun is - betreffende die toegang en déúrloop van die katedraal (later meer hieroor). Gevolglik was die ingang tot die katedraal altyd Wes.

Die meeste Gotiese katedrale, soos dié van Chartres in die Suide van Frankryk, is ook gebou met drie vlakke om die Drie-eenheid voor te stel. Die gepunte vorm van die Gotiese boë was bedoel om die oog hemelwaarts te lei, tot in die koepels van die gebou, wat die hemel waar God is, voorgestel het. Ook die torings het hemelwaarts gewys - "dat hunkeren naar het hemelse in een sterk uitgesproken stuwung naar omhoog" (Van Goirle 1948: 2). Die gewone aardse werklikheid is nie ontken nie, aangesien daaglikse

bedryghede van die Middeleeuse gemeenskap ook in die versiering van die gebou opgeneem is.

Een van die belangrikste redes vir die inkorporasie van soveel simboliek in die uitbeeldings van Bybelse gegewens was veral om die ongeletterde mense te onderlê in die heilsfeite. Die pionier van die Gotiese boustyl in katedrale, die ab Suger, was van mening dat "man may rise to the contemplation of the divine through the senses" (Clark 1975: 60). Volgens hom kan die mens alleen Absolute Skoonheid (wat met God gelyk gestel word) verstaan deur die effek van kosbare en mooi dinge op die sintuie: "the dull mind rises to truth through that which is material" (p. 50).

Met die Hervorming is daar gepoog om alle uitbeeldings van God (en selfs ander Bybelse gegewens) uit die kerkgeboue te weer. Volgens Whone (1977: 38) was die Hervorming 'n onvermydelike wegbeweeg van Middeleeuse naïwiteit na die sofistikasie wat deur kennis meegebring word, asook 'n groeiende besef van die belangrikheid van die individu. Calvyn se opinie het begin geld:

this brute stupidity gripped the whole world - to pant after visible figures of God, and thus to form gods of wood, stone, gold, silver, or other dead and corruptible matter ... God's glory is corrupted by an impious falsehood whenever any form is attached to him (in McNeill 1969: 100).

Calvyn erken egter dat God homself deur die skepping kenbaar maak en selfs sy eie simboliek het (soos die Heilige Gees wat in die vorm van 'n duif op Jesus neergedaal het - Matt. 3: 16) waardeur die mens Hom as 't ware "face to face" (in McNeill, p. 102) kan leer ken. Dit sou dus verkeerd wees dat die mens probeer om God in sy werk voor te stel soos hy Hom in sy verbeelding sien. Op hierdie wyse sou die verstand oorsprong verleen aan 'n afgod terwyl die hand dit vorm. Die mens op soek na die wese van God sou dus logieserwys eerder in die skepping as in sy eie psige delf na beeldmateriaal.

In aansluiting hierby sou 'n mens kon sê dat Cloete in die digbundel Driepas die skepping en alles wat deel uitmaak van die mens se bestaan op aarde 'prospekteer'. Die gevolg daarvan is dan ook tereg dat God nie grypbaar is nie (sien gedigte soos 'prospekteer': 151 en '1. beduimelaars': 145). Hierdie skeppingsgerigte lewensdrif is volgens Bosman (1989) 'n Protestantse, wêreldbetrokke ingesteldheid. Met die samestelling van die bundel het Cloete dus streng gesproke getrou aan sy eie Calvinistiese skoling te werk gegaan, sonder om die waarde wat kuns in die oordra van geestelike waarhede kan hê, te minag. Die bekende aardse is uitgebeeld om uiteindelik die hemelse voor te stel. Dit wat Rutherford (1987: 438) van katedrale sê, is dus ook op Driepas van toepassing: "For in the cathedral at least, if not in the world outside, the perfect medieval marriage of the spiritual and the temporal worlds was celebrated at every opportunity."

Dit is egter nie maklik om hierdie twee wêrelde poëties 'getroud' te kry nie. Vir Cloete (in Krüger 1990: 11) lê "die probleem met die maak van 'n bundel ... op twee vlakke. Die een is seleksie - wat hoort by wat, want gedigte maak families - en dan by rangskikking. Ek glo nie daaraan dat jy 'n bundel uitgee soos 'n hond kleintjies kry, 'n werpsel nie. Jy moet 'n familie van gedigte maak." Hierdie uitspraak dui op 'n digterlike eienskap van Cloete, wat deur Odendaal (1993: 17) "ikoniseringsdrif" genoem word.

Cloete se fassinatie met vorm is naspeurbaar in al sy kritiese en kreatiewe tekste. Hy (1987: 45) sien komposisie hoofsaaklik as die samesmelting van "taalmanifestasies" soos betekenis, klank en ritme, met "konsepsionele manifestasies" soos tyd en ruimte: "Al hierdie eenhede, 'units', vorm saam 'n eenheid, 'unity'." Soos boustene pas die een eenheid uitbreidend op die volgende, om uiteindelik te lei tot 'n nuwe saamgestelde struktuur. Cloete (1985b: 142) verduidelik sy begrip van tektoniek dan soos volg: "So kan ons van elke onderskeibare onderdeel wys hoe die totale gedig opgebou word deur elemente van klein na groot. Woorde is opbou-elemente in die gedig." Myns insiens word tektoniek by Cloete dikwels eerder 'tektologie', wat in The concise Oxford dictionary verduidelik word as: "Structural morphology, i.e. that which treats an organism as composed of organic individuals." 'n Voorbeeld hiervan is 'Pyura' (79) uit Angelliera:

hy sit aan die rots vas
die rots sit in 'n diep kas
diep ondersee in die kontinent vas

hy sit in sy getypoel
in sy getypoel kan hy voel
hoe pooltrillinge deur hom spoel

...

Hierin kan duidelik gesien word hoe die klein rooi-aasorganisme die hele aardbol ("kontinent", "pooltrillinge") in homself opneem. Terselfdertyd kan weer geredeneer word dat die hele aarde vir die klein seediertjie se onthalwe bestaan. In 'gehuldig in klip' (80) uit Allotroop word die gedig ikonies die "monument" deurdat die versreëllengtes al hoe korter word om die voete van die beeld voor te stel. Die 'saamboerdery' van die Grote en die kleine blyk ook uit die tektologie van 'koöperasie' (103) uit Idiolek:

kyk hoe in Sy grond
na die groot reëns die graan
op ons lande groen en gesond
in die laatmiddag staan

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

In albei hierdie strofes is God en die boer se besitreg en arbeid ineengestrengel: dit is "Sy grond", maar ook "ons lande". Die mens het weliswaar die fisiese werk gedoen ("omgeploegde lande"), maar dit is die "vat van sy hande" wat die mens én sy graan "gesond" hou; wat die tyd reguleer tot 'n "laatmiddag"; wat van al die mens se werke "wonderwerke" maak. Die betekenis van die gedig word dus in die organisasie van die reëls gedra.



'n Duidelike tektologiese draai word in **'Per slot van rekening'** (Jukstaposisie
 : 51) se middelste strofe teweeggebring deur die klem in die eerste twee
 strofes op die grootsheid van die skepping en die mens se onvermoë om dit
 alles te 'bevat' te laat val. In die middelste strofe raak hierdie twee
 ongelykes min of meer ewewigtig, wanneer die spreker besef dat hy tóg die
 aarde in homself opgeneem het in die vorm van vitamine en minerale, maar
 dit weer uitgeskei het. Daarna word hý weer heerser, wat die skepping
 verspil. Die spreker noem die feit dat daar "hiate" in hom was wat 'n
 verskraalde lewenskwaliteit tot gevolg gehad het: "wat my in 'n lewe
 voorgeval / het van God en mensheid / was 'n speldeprikkie bygeval". In
Driepas word hierdie leemte gevul deur die poësie (sien bespreking van **'XIII**
Arachne se leegte' later) wanneer die spinnekop as beeld van die digter selfs
 die sterflikheid met haar web óórkom: "Sy heg haar vastrapplek déúr die
 hiaat / ... en sy bind / haar patroon óm die openinge wat sy laat."



"Patroon" word dus in die digkuns van Cloete meer as tektoniek. Dit is 'n
 middel om die onbevatlike mee vas te vat; 'n geweefde strik waardeur dié
 Een wat "in die miniskule ad infinitum / ontsnap" (**'3. kleinduimpiery'**: 147)
 voorgekeer kan word; 'n gekarteerde roete om die "onoorsigtelike totaal" (**'I**
Snuffel': 176) van die gedig, bundel en oeuvre - ja, van die léwe - "ineen
 ineens" (**'1. die gedig is 'n refleks'**: 34) onder oë te kry.

Ook uit Met die aarde praat word dit duidelik dat dit deur middel van
 tektologie is wat Cloete daarin slaag om al die "dekorasies" van die digkuns

só saam te stel dat dit die gedig "se lieflike klank help bepaal" ('Moskou 2.' : 7). Dit doen hy op so 'n vernuftige wyse dat die intellektuele ordening vir die toevallige leser selfs ongemerk verbygaan en tog die 'boodskap' van die gedig ondersteun: "Niemand wat die klok hoor, besef / hoe haar rok met siermotiewe in reliëf / gedekoreer is nie." Gouws (1993: 8) maak die leser daarop attent wanneer hy sê: "In die gedigte in die bundel word die aandag derhalwe skerp gefokus op die vorm, die komposisie of die tektoniek."

Die gedig 'Insinjes' (32), ook in Met die aarde praat, "sinjaleer iets van die mooiste siermotiewe van God se skepping" (Gouws, p. 8), soos dit in die reëlmatige heksagoniese vorm van die "sneeuvlak se patroon" vir die mens duidelik word. Uiteindelik word dit in 'Entelegie' (54) duidelik dat die tektoniese middele waarmee die digter werk eintlik ook maar aan God behoort. Dit waarmee Hy 'gevang' kan word, is by Hóm afgekyk, sodat Hy wéér eens (ad infinitum) 'ontsnap':

Wat ons daarop voor het, is dat ons kan vra
na die camera obscura agter ons kamera,
wat afgekyk is, dat ons met ons refraktor
probeer loer om 'n hoek
om van die uitsluitende Faktor
- óns wat wil weet van óns weet - uitsluitel te soek.

So word die "grootmeneer" ('**Spinnekop**': 55) van die web en weef-sel die Groot Digter (vergelyk 'God die digter': 49 uit Driepas); word Hy selfs méér as sy studente: "kul hy die taks van alle teo- en entomoloë" - én 'poëtoloë'!

Die (Goddelike) waarde wat Cloete aan **vorm** heg, word dus duidelik in sy hele oeuvre vergestalt. Die digterlike talent waarvan hy (in Coetzee 1983: 13) praat, sorg dat hierdie vormgewing ook onbewustelik geskied, maar uiteindelik werk bewustelike én onbewustelike betrokkenheid van die logos saam tot wat Gouws (1986: 25) "die daarstelling van 'n artefaktiële komposisie" noem. By die doelbewuste oprigting van 'n Goddelike woning sou hy dus verseker ook buitengewone aandag aan die tektoniek wou verleen; in só 'n mate dat dit argitektuur word. Van Cloete se poësie sê Malan (1984: 10): "Die mens verower sy plek in die kosmos deur middel van bousels." Met hierdie feit moet daar by 'n studie van Driepas rekening gehou word. Daar is reeds gewys op die spesifieke struktuur wat Cloete (in Krüger 1990: 11) met Driepas beplan het: "Toe het ek gedink, nou goed, máák 'n katedraal waarin jy dan nou hier op aarde begin en dan bo eindig."

In 'n telefoongesprek het Cloete genoem dat hy in 1950 'n boek in Amsterdam gekoop het wat tydens die samestelling van die bundel Driepas sy gedagtes gerig het. Die gepaste titel van die boek, Gedachten in steen, dui op dit wat hy met sy digterlike katedraal wou bereik. Die konsep van 'n katedraal het hom dus reeds in die vroeë vyftigerjare geboei en die ryke simboliek daarvan het hom sy lewe lank sodanig bygebly dat hy dit vier dekades later gebruik vir die konstruksie van 'n bundel. Ook ander "besondere klipstrukture met religieuse assosiasies wat dateer uit prehistoriese tye" (Pretorius 1984: 86) is in vroeëre poësie opgeneem, soos in die titel van 'Carcassonne en Karnak" uit Jukstaposisie (p. 100).

In die strewe om 'n digterlike katedraal te bou, is Cloete vooruitgegaan (en bes moontlik geïnspireer) deur Rainer Maria Rilke, wat in 1907 sy bekende 'Katedraal-siklus' publiseer. Wolf (1978: 34) is van mening dat Rilke die katedraal van Chartres beskryf het:

Da war Geburt in diesen Unterlagen
und Kraft und Andrang war in diesem Ragen
und Liebe überall wie Wein und Brot,
und die Portale voller Liebesklagen.
Das Leben zögerte im Stundenschlagen,
und in den Türmen, welche voll Entsagen
auf einmal nicht mehr stiegen, war der Tod.

Aangesien daar in die sesde gedig (p. 187) van die afdeling '3. STOKKIES-DRAAI' 'n verwysing is na die Chartres-katedraal, kan die aanname gemaak word dat Cloete ook hierdie katedraal as model gebruik het in sy samestelling van Driepas. Die bundel vertoon dan ook duidelike strukturele ooreenkomste met genoemde katedraal. In hierdie lig is niks in die samestelling van die bundel oorbodig nie, in teenstelling met die kritiek wat deurgaans gesê het dat daar in dié bundel oordadigheid is.

Die ordening van die bundel kom ooreen met die Middeleeuse begrip van orde, wat volgens Von Simson (1989: 22) gegrond was op Augustinus se opvatting dat daar 'n goddelike verband is tussen musiek en argitektuur, want albei is op getalle gegrond. (Die verhouding musiek = argitektuur en poësie = argitektuur, word dus nou ook poësie = musiek, soos die vele verwysings na musiek en komponiste in gedigte in Driepas bewys.) Die

ontwerp van die katedrale is volgens die getalleleer van Augustinus beplan, selfs soms teen alle praktiese oorwegings in. Vanweë die kolossale omvang van die gebou, asook die wiskundig-berekende plasing van die argitektoniese stylmiddels, soos die aantal boë en vensters, kan die lywigheid van die bundel en die oorfloed genommerde gedigte wat daarin voorkom, as goed beplan en betekenisvol beskou word. Die bundelkonstruksie vorm só 'n letterlike katedraal, wat "wyskundig" ('XIII Arachne se leegte': 185) met die boumiddele van taal opgerig is.

Die digter se motivering vir die samestelling van die bundel kom merkwaardig ooreen met die ideaal van die argitektheite van die katedrale. Katedrale is gebou in die vertroue dat "God's Essence would be made manifest in something they built from the materials found on the earth" (James 1982: 85). Volgens James het hulle hierdie ideaal juis bereik deur die belangrikheid van getalle as struktuurmiddel. Hierdie ooreenkoms bewys kritici wat probleme gehad het met die omvang van die bundel, sowel as die enumerasietegniek wat daarin voorkom, as oppervlakkig in hulle omgang met Driepas. Hambidge (1990: 2) het dit reg as sy sê: "Om 'n digbundel van hierdie opset te konstrueer - en al die genoemde temas te laat inspeel op mekaar - getuig nie net van 'n geweldige intellektuele dissipline nie, maar ook van kreatiwiteit."

Driepas is die weerspieëling van 'n "more harmonious and more monumental artistic style in a more rigidly ordered composition," net soos die Wesfront

van die Chartres-katedraal deur Aubert (1959: 66) beskryf is. Net soos Rilke slaag Cloete daarin om die dooie klip van die katedraal te transkribeer tot lewende verse, deur dit simbolies van toepassing te maak op die lewende God se lewende skepping.

Die mistieke belewenis van die digterdissipel wat onder leiding van die Heilige Gees dig, word op só 'n wyse in sy poësie weergegee dat dit die leserdissipel op 'n psalmagtige wyse opwek tot meelewing. Henry Adams (in Branner 1969: 234) sien hierdie kommunikasieproses raak in sy beskrywing van die gekleurde vensters van die Chartres-katedraal: "Neither do we understand the precise meaning of all the psalms of the religious service, which, all the same, are ravishing, and even ravish us in God because lyricism and poetry, like color, have a magnificent power over the spirit."

Die begeerte om 'n poëtiese 'gebou' op te rig om innerlike belewenisse te 'huisves', is nie net funksioneel nie, maar ook argitektonies van pas. Daar is reeds verwys na die verband wat Augustinus tussen musiek as kunsvorm en argitektuur gesien het. Wanneer Hamlyn (1969: 42) die beeldhouwerke in die katedrale bespreek, lê hy ook 'n duidelike verband tussen argitektuur en 'n ander kunsvorm: "Architecture had become sculptural, sculpture responded by becoming architectural." Rodin (1981: 212) was waarskynlik die eerste moderne beeldhouer wat die verband tussen dié twee kunsvorme, musiek en argitektuur uitgehef het, deur na die beeldhouwerk en uitleg van die Chartres-katedraal te verwys as "a hymn of praise for eternity". Daar is

reeds gewys op die kongruensie tussen musiek, argitektuur en digkuns. Die bekende Nederlandse argitek, bOb van Reeth (in De Haes & De Coninck 1993: 27), lê dan eweneens die verband tussen poësie en argitektuur wanneer hy van skure en duiwehokke se struktuur sê: "daar ging voor mij een grote poëzie van uit". Hy vind dit ook sinvol om ou geboue nuut aan te wend: "Het boeiendste is van uit de materie vertrekken en dan nagaan wat je daar vandaag mee kunt doen. Een baksteen is een baksteen, maar je kunt die hedendaags verwerken" (p. 28). Dit volg dus logies dat die poësie, musiek en argitektuur binne Van Reeth se 'herwinningsteorie' in 'n nuwe, simbiotiese struktuur "verwerk" kan word, met verrykende gevolge vir die individuele bestaan van elke leenparty.

Die uitleg van die Chartres-katedraal is 'n Middeleeuse argitektoniese gegewe, maar Cloete het dit as poëtiese reisiger of pelgrim nuut ontgin, om sodoende die struktuur van sy eie digterlike soeke na die wese van God te begelei. "In die overblyfselen van schilderwerk, beeldhouwwerk en architectuur," stel Van Goirle (1948: 1) dit in 'n ander konteks, "leest hij de gedachten welke de mens vroeger bezielde, zijn leven beheersten en aan zijn bestaan een richting gaven".

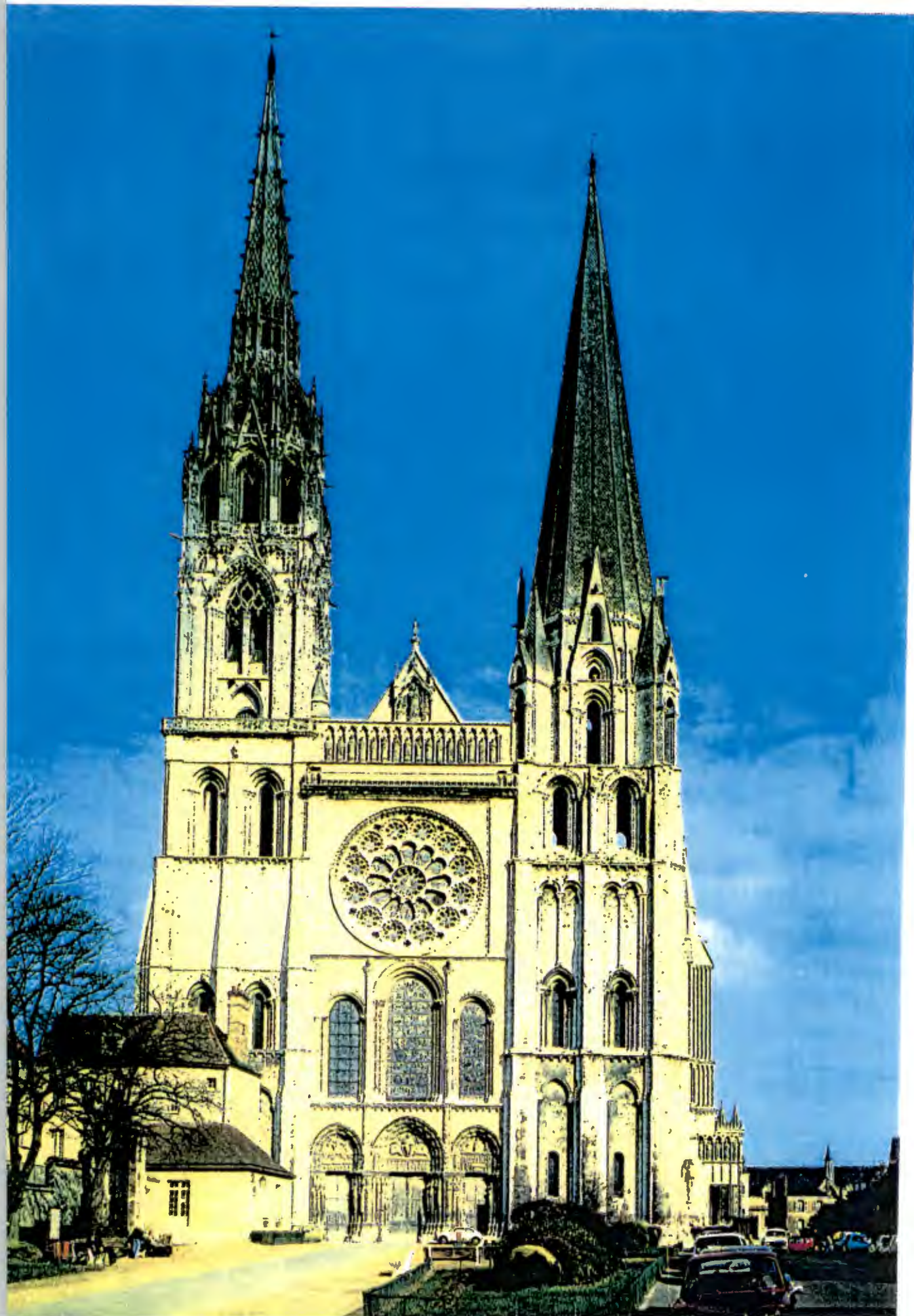
Hierdie sake word deur Cloete op 'n geordende wyse in die bundel ondersoek. As digterspreker/gids verken, dokumenteer en verbeeld hy die argitektuur van die katedraal. Die leser benodig 'n gids om in die "onoorsigtelike totaal" ('I Snuffel' : 176) van die bundelkatedraal rondgelei te word. Hy

word dan deur die digterspreker "op loop" ('op loop': 33) geneem en bevind homself in elke afdeling van die bundel metafores geplaas en ruimtelik georiënteer ten opsigte van die fisiese uitleg van die katedraal. Op grond van die Middeleeuse ordekonsep rakende die uitleg van die katedraal sou daar aanvaar kon word dat die leser wat Driepas opneem en by die eerste afdeling begin lees, homself metafores gesproke as toeris voor die Westelike front van die katedraal bevind.

3.2 'Flehmengrimas'

In sy beskrywing van die Westelike front van Chartres-katedraal, noem Hartt (1989:449) die drievoudige portaal "the **splayed** triple portal" (my beklemtoning). Die woord "splayed", sê die Concise Oxford dictionary, is 'n "surface making oblique angle with another, mouth stretched wide in **grimace**" (my beklemtoning). Die "oblique" dui verder daarop dat die betrokke hoek, voorwerp of saak nie dieselfde lyn volg as die bestaande nie, maar in eniger mate daarvan afwyk. Vanweë die kontakpunt wat deur "splayed" en "grimace" tussen die katedraal en die afdelingstitel geskep word, kan die aanvangsposisie van die leser en begeleidende digterspreker ten opsigte van die struktuur van die bundel, geverifieer word as ooreenkomstig die posisie reg voor die Westelike front van Chartres-katedraal.

Die Middeleeuse gebruik was juis om die katedraal vanaf die Westekant te benader. In hierdie voorstelling sou die Weste dan die hel en die toestand



van verlorenheid waarin die mens gebore word, voorstel. Kort na die binnekoms in die wêreld word die mens dan gedoop (die doopvont in katedrale word net na die Westelike portaal aangetref), wat hom dan op sy pad na wedergeboorte (deur die altaar in die Ooste verbeeld) plaas.

'Flehmengrimas' is die enigste afdeling in die bundel waarin die paringspel van mens en dier in elke gedig voorkom. Binne die "lywige Driepas" waarvan Hambidge (1990: 7) praat, kan hierdie afdeling as die 'lyf-igste' gesien word. 'n Mens sou dus kon redeneer dat 'Flehmengrimas' effe los van die res staan en dat die tematiese ooreenkomste met die res van die bundel derhalwe meer verskuil is. Dit sal uit 'n bespreking van die Chartres-katedraal duideliker word.



Daar is in hierdie afdeling geen verwysing na God, of enige ooglopende verbande met Hom as Skepper van mens en dier nie. Die afdeling eksploiteer eerder die banaliteit van die verworde seksuele verhouding in gedigte soos '**dorpie wes-transvaal**' (25: "die ds het die dr so het ek gehoor / by sy vrou in die bed vermoor"), '**ons eeu se aphrodite**' (26: "sy't geslaap by die beste") en '**Kreunsand**' (27: "hulle is eerder agter die bulle"). Verwysings na die buffel in die afdeling se motto en na paring in die natuur in gedigte soos '**balts**' (13: "langnekswane / en pelikane / ... liefkoooss"), '**the mating game**' (21: "dié speletjies / wat gespeel / word en wat in die speletjie / kopverloor teel") en '**oordag**' (17: "n tol n hygende blom vir n tierende by"), beskryf die seksuele op dierlike vlak. Die tuin speel hier, soos in Angelliera, 'n belangrike

ondersteunende rol. Die jag(s)proses word in '1. konsert van die verliefdes', '2. piccolokonsert' en '3. klankkoïtus' vanuit die fauna op die musiek getransponeer. Dieselfde gebeur met die poësie, wanneer dit in 'Zeus vandag' as fantoomgedaantes met (onder andere) 'n perdeby, krap en spinnekop gelyk gestel word. Die kort morele ondertone van 'droom' (15: "ons was te veel self"), '1. eskapade' (16) en '2. balans' (16) word oorskadu (en selfs versterk) deur die intens aardse en eksplisiete uitbeelding van die huwelikspassie.

Nêrens elders in die bundel word daar so direk en openlik met die skril erotiese omgegaan nie. In ander afdelings word verwysings na die seksuele versigtiger verbeeld, selfs verskans, en uitbeeldings van die naakte liggaamlike word met deernis as kunswerk binne die gedig behandel. Tog vorm die afdeling 'Flehmengrimas' 'n onlosmaaklike deel van die bundel, net soos die drievoudige Westelike portaal van die Chartres-katedraal eie daaraan is en - te oordeel volgens die algemene plasing van foto's van die Wesfront in bronne - selfs die bekendste en indrukwekkendste deel van die katedraal uitmaak. Cloete (in Krüger 1990: 11) sê dat die erotiese gedigte in Driepas van die bestes in die bundel is. Verder maak die uitbeeldings in die timpane van die Wesportaal van die katedraal dit vir die toeskouer wat nog net buite die gebou staan en daarna kyk reeds duidelik dat dit in hierdie katedraal gaan oor die verheerliking van Christus self. Hoewel die digterspreker in 'Flehmengrimas' nog met sy voete plat op die aarde en nog deeglik in die wêreld staan, is die besef reeds daar dat hy hom binne die 'katedraal' van

die bundel op 'heilige grond' gaan bevind. Die vele verwysings na die natuur in die beskrywing van die erotiese, bring alreeds vir God as Skepper ter sake. Hieruit volg dat God óók gesien moet word as die Skepper van die seksuele drif. Immers, "as mens weet dat die Here God is, kan jy alles wees - sensueel, ironies, speels, ernstig", sê Spies (1984b: 28) in 'n bespreking van Cloete se religieuse poësie. Gesien binne hierdie verband word dit duidelik uit die afdeling dat dit die mens as geskapene is wat hierdie goddelike gegewe binne skeppende verband positief kan gebruik en geniet, of dan negatief kan perverteer.

Die geslagsdaad as skeppingsdaad word ook binne hierdie afdeling in verband gebring met die kunste; hier meer spesifiek die musiek en die poësie. Die titel van die bundel, Driepas (dans vir drie persone), word ook in die indeling van die gedigte in hierdie afdeling geïllustreer, deurdat die gedigte in vyf duidelike ritmiese groepe van drie afgetel kan word:

i) In die eerste drie gedigte ('balts': 13, 'Zeus vandag': 14 en 'droom': 15) word die seksuele eenwording beskryf soos dit deur die res van die afdeling sal voorkom, naamlik in terme van die dierlike/natuur, die kunste en die menslike liefdesuiting.

ii) Hierna volg twee genommerde gedigte ('1. eskapade': 16 en '2. balans': 16) wat 'n Christelik/morele perspektief gee op die uitlewing van die menslike seksualiteit, met daaruitvolgend 'n ongenommerde gedig ('oordag') wat die

vrye uitlewing van menslike seksualiteit ("soos die diere") binne die "bedwang" van die huweliksverbondenheid weergee.

iii) die patroon van twee genommerde en een logies opvolgende ongenommerde gedig word voortgesit. Eers word die liggaamlike eenwording beskryf ('1. ek alleen met jou': 18 en '2. ik ben met u alleen o venus': 19) en dan volg die logiese uitvloeisel van hierdie koppeling, naamlik voortplanting ('the mating game': 20). Net soos die mens homself voortplant sodra hy 'n permanente liefdesverhouding aangeknoop het, net so produseer die kunstenaar kunswerke vanuit sy verbondenheid met die kuns.

iv) Drie genommerde gedigte, wat almal die seksuele en die kuns (veral musiek) in verband bring, volg dan: '1. konsert van die verliefdes' (22), '2. piccolokonsert' (23) en '3. klankkoïtus' (24).

v) Die laaste groep van drie gedigte ('dorpie wes-transvaal': 25, 'ons eeu se aphrodite': 26 en 'Kreunsand': 27) wys dan op die mens se bederwende aanwending van hierdie skeppende gawe.

Net soos die besoeker aan Chartres-katedraal reeds buite die gebou weet dat dit om Christus gaan, net so weet die leser van hierdie afdeling dat dit in hierdie bundel veral gaan om dié liefdesdans - die mens (a) as geroepe **kunstenaar**, wat (b) 'n permanente **verhouding** met God (as indirekte Skepper van die kunste) aangegaan het en (c) wat nou aan sy eie kunslewering binne

hierdie verstrengeldheid **gestalte** gee.

Hierdie insig word verder verryk deur die feit dat die reliëfwerk op die verskillende timpane bokant die drie deure van die katedraal die lewensmomente van Christus uitbeeld, naamlik sy menswording en hemelvaart op die twee sydeure en sy apokaliptiese heerserskap op die hoofdeur. Die plasing van die drie deure kan moontlik 'n antieke romaanse oorblyfsel wees van 'n geloof dat die hemel drie deure het. Die somerson (in Europa) kom in by die Suidelike deur en verlaat weer die aarde deur die Noordelike deur. By die katedraal stel die Suidelike deur van die Wesfront die binnekoms van Christus as Lig vir die wêreld voor. Deur die Noordelike poort keer Hy weer na die onsienlike terug. Die middelste deur is dan die as van die aarde en die onbeweeglike troon van die heersende Christus. Met Christus se menswording het God homself nie op menslike wyse nie, maar deur 'n van die Heilige Gees geïnspireerde bevrugting in 'n maagd voortgeplant. So is Hy ook deur die Heilige Gees uit die dood opgewek en regeer Hy tans sy Kerk as sy Liggaam op aarde deur dieselfde Heilige Gees wat in elke dissipel woon - ook in die digterdissipel.

Hierdie besef van Goddelike betrokkenheid by die kuns, asook die **roepingsbewustheid** om kuns tot eer van God te beoefen, word telkens in Driepas teruggevind. Dit kom ooreen met die gesindheid waarmee die bouers van die katedrale volgens Ward (1986: 13) hulle taak aangepak het: "The cathedral (was) ... the symbol both of the **liberation** from feudal oppression and of a

sense of **loyalty** ... which alone could account for the outburst of enthusiasm which carried the building programme through."

Die drieërlei omgang/gemeenskap van God, (dissipel)kunstenaar en kuns, is ook 'n duidelike toespeling op die klawersimbool op die buiteblad van die bundel, wat die mees algemene simbool in Gotiese katedrale is en die Drie-eenheid van God (Skepper-Vader, Geskape Herskepper-Seun en Voortskeppende Heilige Gees) verbeeld.

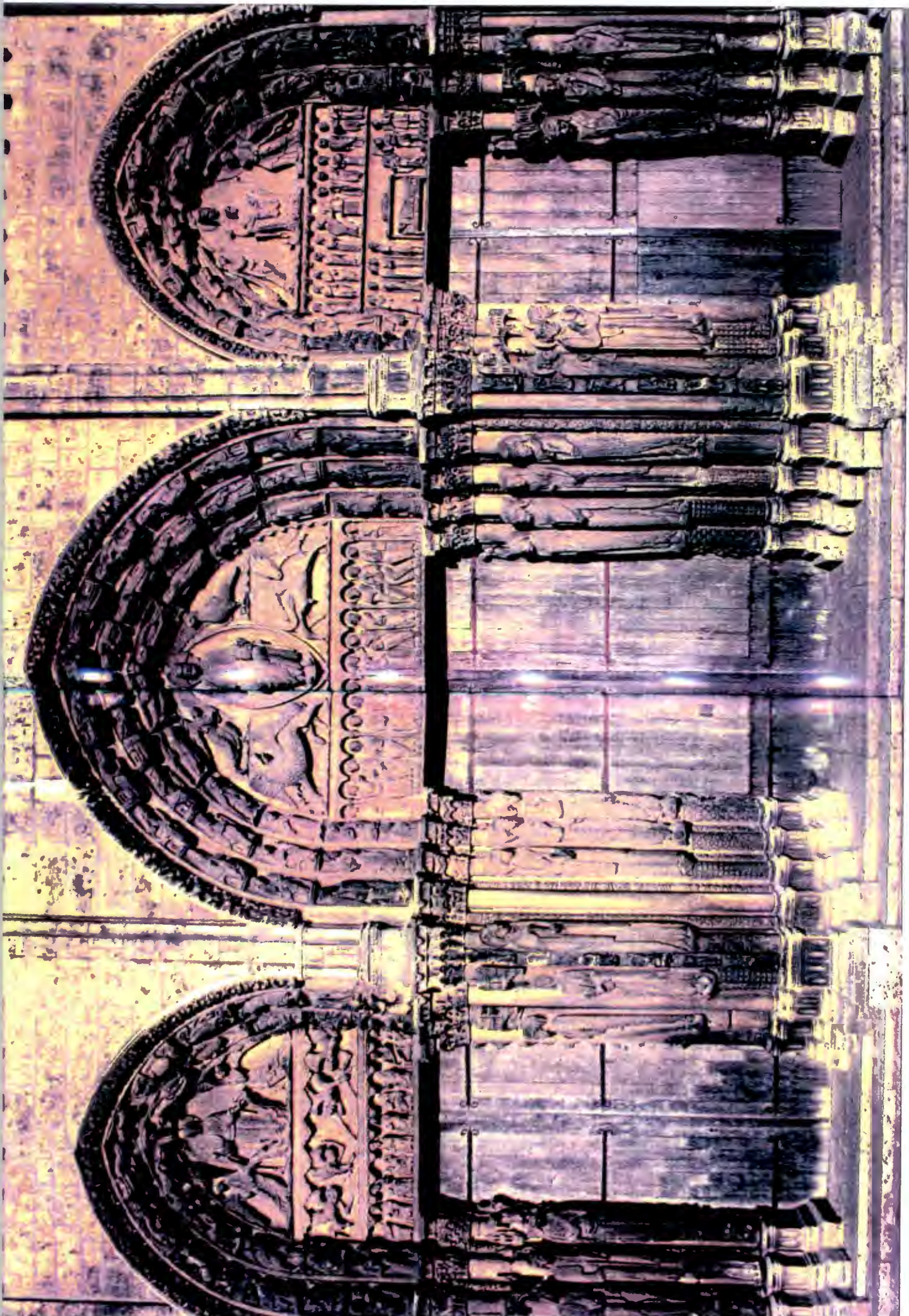
Die wisselwerking tussen God, sy skepping en die mens, asook die wisselwerking tussen mens, kunsskepping en God, word ikonies verbeeld deur hierdie klawersimbool wat ook in die vensters van vele katedrale voorkom. Duidend op die drie-eenheid van God, soos dit ook deur Nel (1992: 95) verklaar is, dien die simbool tot edifikasie van die ongeletterde Middeleeuse mens. Net soos die Vader, Seun en Heilige Gees driekantig funksioneer as "getripleerde trigoon" ('4. TRISTETRAHEDRONIS': 160), net so openbaar Hy Homself as **Skepper**, in die mens wat verlos is deur die **Seun**, terwyl die **mens** as God se skepping, deur die gawes van die Gees, weer op sý beurt kunswerke skep. Die klawersimbool dui ook op die veelvlakkige beskrywing van die skepping wat deur Cloete in die bundel ondersoek word: dit wat onder die waters, dit wat op die aarde en dit wat bo die aarde is. Daarmee saam word ook beskryf dít wat menswees uitmaak: die geestelike, dit wat die siel raak, en die liggaamlike. Snyman (1990: 95) sien die klawer op die buiteblad van Driepas as verteenwoordigend van die "nie-heilige

aardse, die heilige aardse en die geopenbaarde Goddelike" motiewe wat in die bundel voorkom.

3.3 'Deelgenote'

Waar die eerste afdeling verwagting by die 'toeris' geskep het, begin die digterspreker in die afdeling 'Deelgenote' om die koninklike Wes-portaal van die Chartres-katedraal poëties te beskryf. Daar is reeds gemeld dat die ingang tot die katedraal bestaan uit drie deure. Bokant elke deur is die reeds genoemde tonele uit die lewe van Christus, elkeen sentraal binne 'n boog. Hierdie boog oor die latei stel die spanning tussen die onbeweeglike aarde en die 'stygende gees' voor - wat ook 'n standhoudende kode in die bundel is. Elke boog bestaan op sy beurt weer uit drie dieperwordende vlakke, of "voussures". Op elkeen van hierdie vlakke is ses uitbeeldings wat vanaf die basis van die boë as spieëlbeelde weerskante van Christus na mekaar toe beweeg, met 'n sleuteluitbeelding of sluitsteen op die hoogste punt van die boog, waar die uitbeeldings mekaar ontmoet. Verskeie sake word uitgebeeld. Rondom die sentrale boog met Christus as Oorwinnaar op sy troon verskyn diegene wat tydens sy aardse wandel die naaste aan Hom gelewe het en sy pad intiem saam met Hom geloop het, naamlik die twaalf apostels.

Twaalf is die volmaakte getal - volgens Whone (1977: 62) die produk van die Drie-enige, en die vierledige aardse werklikheid wat gestalte vind in lug,



vuur, water en aarde. Die wese van die volmaakte Jesus Christus is dus verbeeld in die twaalf verskillende persoonlikheidsuitinge van sy dissipels. Dit was ook hulle wat na sy dood in hulle volmaakte twaalfvoudige eenheid (met Barnabas in die plek van Judas) gesorg het dat Jesus deur hulle evangelisering onthou word.

Ook die wesens wat Hom ewiglik bedien en gedien het, naamlik die engele, word op die timpaan uitgebeeld. Op die drieledige boë weerskante, word ander sake uitgebeeld wat in diens van Christus staan, soos die sterrebeelde, die filosofie en wetenskap, die beroemde staatsfigure van Bybelse en ander tye, verskillende seisoene asook ryke uitbeeldings van lower. Belangriker vir die doel van hierdie studie is die uitbeelding van die sewe vrye kunste. In 'n bespreking van hierdie uitbeelding sê Schöne (1961: 16): "Die menschliche Weisheit ist in dieser Zuordnung also mit der göttlichen Weisheit verbunden." Die mens begin die wese van die skepping en die goddelike waarhede daarvan eers werklik verstaan as hy hom met hierdie kunste besig hou.

Dieselfde motiewe word in die tweede afdeling van Driepas, 'Deelgenote,' gevind. Die eerste drie gedigte verteenwoordig die aansig van die digterlike 'katedraal'. Dit is die drie deure waardeur die afdeling (selfs die bundel) binnegegaan moet word. Hier verteenwoordig 'duo' (31) die hoofdeur, wat insig bring in die dualiteit wat vir die saligheid nodig is, naamlik volledig mens- en kunstenaarwees wat slegs moontlik is in afhanklike verbondenheid

aan die Skeppergod. In die ander twee gedigte word dit duidelik dat die digter ook dinge het wat vir hom belangrik is en 'n durende invloed op sy lewe uitoefen. Dit is die dinge wat hy gedurig met hom saamdra, naamlik die "beroerde beseerde / gemoed" aan die een kant en die genesende hawe van 'n aardse huis aan die ander kant. Dit kom tematies ooreen met die drie reliëfwerke in die boë bokant Chartres-katedraal se deure. Die uitbeelding van Christus se menswording aan die een kant impliseer ook sy lyding as mens op aarde. Dié van sy hemelvaart dui ook op 'n ewige tuiste waar Hy in sy goddelike hoedanigheid kan regeer, net soos die man in sy huis (volgens Efes. 5: 21 e.v.).



Die sentrale uitbeelding van Christus as Oorwinnaar is omring met apostels (mense), en met engele, wat dui op die dualiteit van Christus se wese, naamlik waaragtige God en waaragtige mens. In albei hierdie hoedanighede het Christus bystand of deelgenote nodig. Cloete identifiseer homself (as digter wat "rommel" in die "hoos" van 'n gedig laat sluit) dan hier met Christus: "het 'n veeg / weg van wat planete komete en sonne beweeg". In die gedig '**Deelgenoot**' (34) sonder hy die poësie uit as dié deelgenoot in die uitlewing van sy roeping op aarde. Hierdie drieledige gedig wat opgedra is aan die gedig en die digterlike proses, verteenwoordig die drie dieperwordende halvesirkels of "voussures" binne die drie boë van die katedraal.

Die volgende gedig, '**geskiedenis**' (37), lewer kommentaar op die vreemde skoonheid van uitbeeldings van gebeure waarvan die onmiddellikheid verflou het. Dit is dan ook 'n eienskap van die gedig, soos dit in '**2. moer**' (35) verduidelik word, naamlik dat die rou emosies van die digter afstand kry in die gedig, waarin selfs die ontstellende binne die kunsvorm mooi kan word. So lyk die reliëf van Christus as oorwinnaar nou mooi, hoewel dit tydens sy lewe voorafgegaan is deur diepe lyding. Cloete (in Anon. 1986: 6) sê dat sy gedigte mooi word as die tyd daaroor gegaan het.

Op elke halvesirkel langs die Christus-uitbeeldings verskyn ses van sy 'deelgenote' aan weerskante. Eweneens volg daar nou in hierdie afdeling van die bundel ses genommerde gedigte waarin die mens en God se kunswerke besing word. Hiermee sê die digterspreker dat hy nie sonder hierdie skoonheid in sy lewe produktief wil óf kan lewe nie. Volgens Stoddard (1987: 13) word die strukturele argitektuur van die Wesfront van die Chartres-katedraal ondersteun deur die lyne wat die figure wat uitgebeeld word volg. In hierdie afdeling van die bundel is daar uitbeeldings van bekende kunstenaarsfigure. Die komposisie van die bundel word só ondersteun, want dit word hierdeur weer eens duidelik dat die skilder- en beeldhoukuns, die musiek en die natuur telkens as deelgenote in Cloete se groot deelgenoot, die poësie, sal voorkom.

Daarna volg die ses filosofies gefundeerde deelgenote aan die ander kant in

die gedig 'oorloop' (43), te wete die groot en ewige teenstellings wat die lewe uitmaak en waarmee die denkende digter homself altyd poëties sal vermoei. Net soos die katedrale altyd die "vice" en die "virtue" as ineengestrengelde persona verbeeld het, net so vind mens dit in hierdie gedig in jukstaposisie: geluk en ongeluk, genot en pyn, hoop en wanhoop, kosbaarste poësie en parodie, vreugde en droefheid, uiterste skoonheid en intellek en monster en idioot - daarmee saam selfs die goeie en die bose in die mens.

Die sluitsteen wat hierdie digterlike halfboog afrond, is die gedig 'uitpraat' (45), waarin die digter homself in sy gebrokenheid geheel en al toewy aan die sentrale Christusfiguur, wat (volgens Efes. 5: 21 e.v.) tans die hoof van sy Kerk is.

3.4 'God is digter'

Die Westelike front van die Chartres-katedraal is verder bekend vir die venstergroeperings wat bokant die deure voorkom, en wat uit drie lansetvormige vensters en dan veral ook die sogenaamde roosvenster bestaan. In die afdeling 'God is digter' is daar ook duidelike strukturele ooreenkomste met hierdie vensters. Aan die begin van hierdie afdeling verskyn daar drie ongenommerde gedigte, wat tematies ooreenstem met die drie lansetvensters van die katedraal. Die middelste venster is groter as die twee syvensters en dra dus die meeste klem. Een van die gewone funksies van vensters is om lig op die binnekant van 'n gebou te laat val. Die lig wat deur die venster kom, beïnvloed dus die waarneembaarheid van die gebou se binnekant. In die katedraal bestaan die vensters egter uit gekleurde glas, wat wel die lig deurlaat, maar die kwaliteit daarvan verander om sodoende 'n sekere atmosfeer te skep. Hartt (1989: 449) stel dit só:

Medieval theologians saw in the beauty of stained glass a symbol of the sacred mystery of the Incarnation, for as Divine Light, which is Christ ... entered the human body of Mary without violating her virginity and took on mortal flesh, so the light of the sun passes through coloured glass without breaking it and assumes its colour.

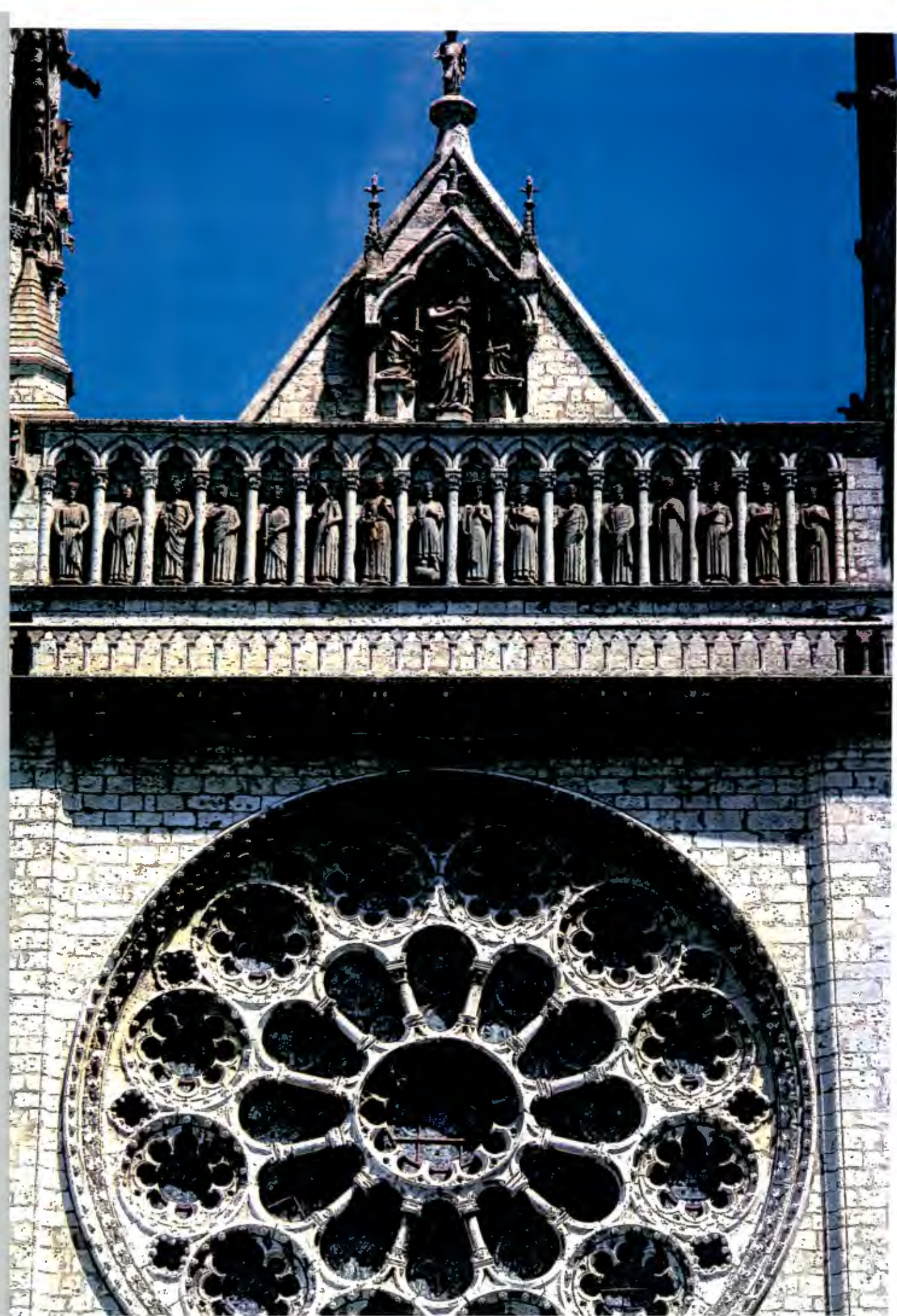
Op dieselfde wyse is die eerste drie gedigte van hierdie afdeling van die bundel 'vensters' op die inhoud van die afdeling en die bundel as 'n geheel. Dit kleur die hele inhoud met die siening dat God self digter is en impliseer dat Hy verantwoordelik is vir die 'inkarnasie' van die digter se kunsskepping.

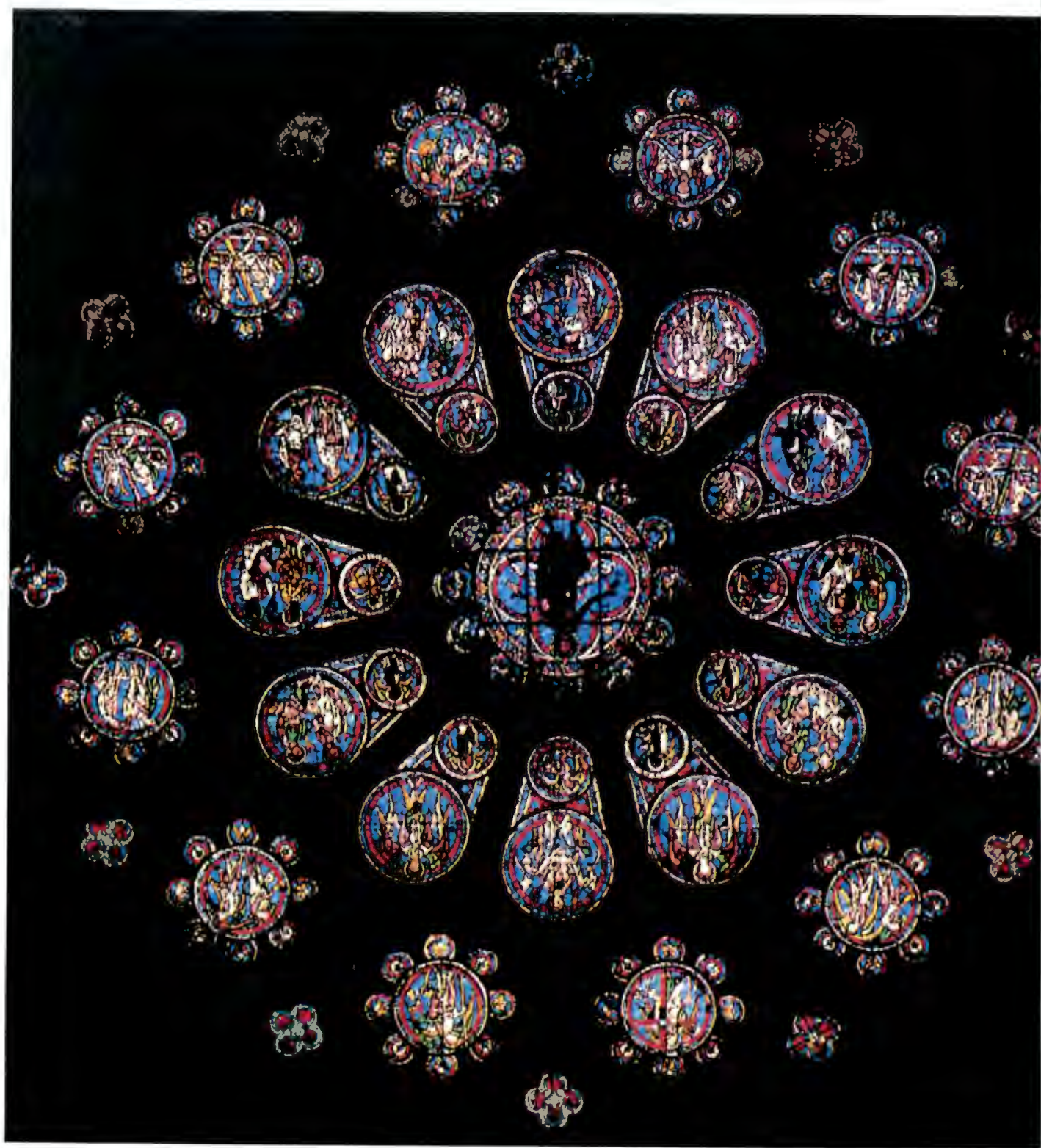
Hierna volg twee gedigte wat as 'syvensters' van hierdie hoofsiening beskou kan word. Aan die een kant wys '**paddastoeltuyn**' (50) op die bederwende en vernietigende invloed wat die mens op die skepping het wanneer hy met sy eie wil en beperkte menslike kennis met die skepping omgaan. Deur ongehoorsaamheid ('Lotse vrou'), afgodery ('Oosterse tempels'), wêreldsgesindheid ('in die mode wil wees') en onverantwoordelike rentmeesterskap ('fisika se pofatoom') kom daar dissonante momente in die 'poësie van God'. Let daarop dat die "grashoed op die Zulu se kop" nie hinder nie, aangesien dit 'n paradyslike toestand van die ongekunstelde mens is wat die skepping op 'n natuurlike manier vir sy behoeftes (nie ydelheid nie) aanwend, want die hoed is van gras gemaak.

Aan die ander kant is daar die vloeiende, ongehinderde gang in die poëtiese ritme van '**Wolk in die wind**' (51). Waar die mens se pogings in die teken van die eindigheid staan, bly God voortskep. Dié gedagte van God se onblusbare skeppingsdrif kom weer in die bundel voor, byvoorbeeld in 'I Snuffel' (176) en 'IV Sunday Blues' (177).

Net soos die hoofvenster aan die Wesfront van die Chartres-katedraal feitlik aan die roosvenster bokant dit raak, net so verwys **'God die digter'** (49) reeds na "die rooswolk" wat baie "liriek" bevat. Logieserwys volg daar dan twaalf genommerde gedigte, wat struktureel ooreenkom met die veelvuldige gebruik van die getal twaalf in die roosvenster van die katedraal. Roosvensters in katedrale simboliseer in die eerste plek die mens se hoogste aspirasies: "to know God's order, to become at one with Him, and ultimately to become co-creators with the Creator" (Cowen 1979: 10). Die venster is ook simbolies van die skepping en die natuur se sikliese herlewende vermoë.

Wanneer die digter dan in sy digterlike soeke na kennis van en eenwording met God die natuur verdig, is hy medeskepper daarvan. Hoewel die twaalf gedigte almal as **'Landskappe'** beskryf word, bevat dit, eie aan die liriek, ook die verwoording van persoonlike gevoelens van die digterspreker. Elkeen van die tonele word gekleur deur die 'loodglas' van sy eie verbeelding. So lyk die Kamdeboo vir hom net soos "ingesakte berge van bo". In die Karooberge sien hy ooreenkomste met die vroulike bors en in die Swartberge sien hy afbeeldings van rustende menslike figure. Die ooreenkomste met mense gaan dan oor in 'n vereenselwiging met die natuur in 'n beskrywing van maanlig in die Tsitsikamma en die berge in Kareedouw. Soos die motiewe in die siklus van die 'roosvenster' van gedigte mekaar tot in die helfte van die sirkel opvolg, bring dit die waarnemer dan by die punt waar die digter sy verwondering uitspreek oor die grootsheid van die skepping in die tydsame





afskilfering van die Bosveldse granietkop (54):

Die granietkop
wat uitgroeï uit die aarde word tydlui
afgedop, vlok na vlok afgedop,
tussen die mopanies word die reusui
afgedop deur afwisselende reënbui
en warm son, af- en afgeblaar
deur 'n geduldige megamegajaar.

In die Kango- en Sudwalagrotte word rotsformasies vergelyk met Gotiese katedrale. Hierdie gedig, '**7. Berg en grot**' (54), bevat ook een van die belangrikste sleutels tot die ontginning van die bundel. God, wat in hierdie afdeling ook as digter aangebied word, is volgens dié gedig "die argitek van katedrale". Deur Cloete se uitspraak dat hy 'n katedraal met die bundel wou bou hier te betrek, blyk dit sy oortuiging te wees dat God sêlf déúr hom die bundel Driepas beplan en uitgevoer het.

NWU
LIBRARY

Saam met hierdie besef volg dan die logiese lof aan God, soos dit in die Biedouwvallei óók deur graffiti (sien 'Rooi Kannetjie') tot uitdrukking kom: "God leef." Hennie Aucamp (1984: 77) haal 'n gedig van Cees Nooteboom aan waarin graffiti aangehaal word wat sê: "God leeft en is gezond en leest nog zonder bril." Dit illustreer die onbewuste begeerte van die graffiti-skrywer om die samelewing op 'n subversiewe wyse wakker te skud, tot die (h)erkenning van hulle eie kolektiewe en onderdrukte gedragssuitinge en begeertes. In Cloete se gedig is die graffiti dalk ook die moderne mens se

inskripsie in die katedraalgrot van sy kollektiewe geheue of verlede. Net soos die oermense hulle grootste ervarings deur rotskuns in grotte uitgebeeld het, net so word die ongerepte rotswande van die Biedouwvallei ontsier met ongevraagde inskripsies. Hierdie 'ontsiering' word egter vanweë die grootsheid van die graffiti-boodskap - wat deur alle mense heimlik en ontsettend gewéét word - tot groot kunswerk getransformeer. Aucamp (1984: 84) sê juis aangaande graffiti-inskripsies: "hulle kan die prikkels verskaf wat tot insig en openbaring lei waaruit opperkultuur kan ontstaan: letterkunde en kuns in al hul geledinge". In die 'katedraal' van die kollektiewe poëtiese ekspressie van die mens funksioneer Driepas dan ook as 'graffiti' wat wil sê: "God leef."

Die klippe in die Sederberge en die Namakwalandse blomme maak dit dan duidelik dat God die skepping beplan het om 'n "piekniek" en 'n "fees" te wees. Die mens kan daarvan vrylik geniet, soos dit ook elders in die bundel na vore kom, byvoorbeeld in 'verlore seun' (95) en 'X. Hamster' (182).

Die siklus is byna voltooi met die beskrywing van die kreunsand in die Noordwes-Kaap wanneer daar - soos '2. Karooberge' (52) - 'n vergelyking getref word tussen die vroulike liggaam en die natuur. Waar die vroeëre verwysings na "tet" en "stywe jong pram" 'n element van aardse genot gehad het (wat ook deur God aan die mens gegee is), word die ander sy van die funksie van die vroulike liggaam hier belig, naamlik die pyn en moeite

waarmee sy haar kinders baar (volgens Gen. 3: 16 ook deur God so bestem).

Hierdie rotasie van natuurindrukke eindig in 'n rusmoment (vergelyk ook die slotgedig van die bundel, soos dit in hoofstuk twee verduidelik is) met die twaalfde gedig, 'misreën' (56). Die altyd "na-denkende" ('IV Sunday blues': 177) digter hou hier op om sy "beroerde beseerde / gemoed" ('op loop': 33) te teister met vrae soos "wanneer waarvandaan / laat staan waarheen". In die natuur kom hy tot rus. Soos reeds aangehaal, simboliseer die getal twaalf juis die perfekte eenwording tussen goddelike en aardse, en volgens Cirlot (1971: 234) ook kosmiese orde en redding.

Die gedig 'naturalis' (57) verteenwoordig die sirkel wat die roosvenster van die katedraal omsluit. Die wielkode simboliseer groei en ontwikkeling en word deur die ritme en woordkeuse van die gedig ómskryf:

...
dat ons almal in die groot roteer
binne die voorlê saam
uiteindelik sal omgaan
in 'n onderons
onder- en bogronds
binne 'n bestendige veranderlike Naam.

Die groei wat hier plaasvind, is die "ander samestellings" waartoe die "rusteloos hervormende hand" van God hom in die hiernamaals gaan "verbrou" ('I Snuffel': 176). Tot hierdie aanvaarding van sy tydelikheid as

deel van die skepping het sy eenwording met die natuur in 'n soort "panenteïsme" (Odendaal 1993: 8) hom gehelp. Hierdeur word die klawerkode - wat die eenheid van mens, natuur en God voorstel - duidelik omlyn.

Bokant die roosvenster van die Chartres-katedraal is daar 'n ry van sestien koningsfigure wat uit klip gekerf is en langs mekaar binne gepunte nisse staan. Hoewel Aubert (1961) van mening is dat hierdie figure eerder die aartsvaders en die profete uitbeeld, stem die meeste kenners tog saam dat hierdie figure die voorgangers of argetipes van Christus uitbeeld. Dit kan ook heiliges voorstel.

Die galery figure kom ooreen met die toneel wat in **'Uitsluitel'** (58) geskilder word: gepunte berge as agtergrond, met skraal, regop bome wat as figure bymekaar gesien word. Hulle is ook een met die klip waaruit hulle groei. Die figure op die katedraal is dié van heiliges, wat tot eer van die moeder Maria gekanoniseer is. Net so het die kiepersolle ontstaan uit 'n "moederlike peulsaad" en is hulle "eksklusief", wat die spreker uitgesluit laat voel. Dié kloof tussen mens en natuur is raar binne die milieu van die bundel en moet dus juis om daardie rede veelseggend wees. Nie alleen voel hierdie toeris homself uitgesluit by die aanskoue van die ry eendersdenkende (ge)heiligh(d)es nie, maar dit lewer terselfdertyd kommentaar op Cloete se Calvinistiese geloofsbenadering, waarin daar vir die mens (dus ook die kunstenaar) geen

verering mag wees nie. Net soos daar vir die mens binne die gedig geen plek is in hierdie stukkie natuur waaroor hy moet heers nie, net so was daar in die wêreldse sfeer geen plek vir Christus nie. Die digterdissipel het dus nou geen soeke na aardse verering nie, maar in nederigheid moet hy met sy "snuffelende asemhaal / vir Hom as gids 'n medewerker wees" ('I Snuffel' : 176). Die nederige bewussyn van geroepenheid is een van die hoofinsigte by die bestudering van hierdie afdeling met sy onpretensieuse tematiek.

Daar is reeds daarop gewys dat die Wesfasade die aansig is waarvoor die Chartres-katedraal bekend is. Aan die einde van die ontginning van die poëtiese beskrywing van hierdie aansig kan die afleiding reeds gemaak word dat die insigte wat tot dusver aangaande die digter se posisie en taak binne die grootsheid van die skepping bekom is, ooreenstem met die sentimente waarvoor Cloete bekend is en dít wat hy met sy Driepas-katedraal wou bereik.

3.5 'Rooi data'

Rooi data is uiters radikale gegewens wat benodig word om 'n navorsingsprojek af te handel. Aangesien daar later in 'prospekteer' (151) gesê word: "ek gaan na die sentrale en omvattende op soek / gewapen met kaart en reisboek", kan hierdie afdeling beskou word as die toergids vir die verdere verkenning van die katedraal. Die toeris staan aan die Westelike front van die katedraal en gaan binnekort begin om die eerste toring te besigtig. Voordat hy rondom loop, vergewis hy homself eers van die tersaaklike data.

As die toergids as 'n produk van die moderne tegnologie gesien word, is die afdeling 'Rooi data' 'n kommentaar daarop. Die materialistiese en kapitalistiese samelewing, wat die natuur bedreig (in 'boerdery': 62 en 'dief': 63), vernietig ook die mens se eie vryheid ('Nuwejaar': 61). Ten aanskoue van die eeue-oue katedraal, wat as kunsuiting tot eer van God opgerig is, kom die toeris sterk onder die indruk van die tydelike waarde van die eietydse gejaag na materiële voorspoed en die hoë prys wat die mens daarvoor betaal. Hy besef selde die koste daaraan verbonde: "een achterstand ... een verlies aan bezinning, oortuiging en begeestering" (Van Goirle 1948: 1). In 'spinnepopjag' (64) word gerapporteer hoe die natuur wraak neem: "nou dat ek van spinnekoppe gaan afsterf". Selfs as hy nou as natuurliefhebber bewaringsbevvus tuin maak, byt die 'veronregte' spinnekop hom, sodat hy 'n ledemaat vanweë die spinnekopgif verloor. Die mensdom kan nooit weer aan die

gevolge van die sondeval ontkom nie. Selfs sy hoë ontwikkelingspeil bring vir hom én die natuur slegs die dood mee. Daar moet dus gesoek word na 'n versoening met God, nie alleen ter wille van die mens se eie redding nie, maar ook ter wille van die skepping. Hierdie soektog begin in alle erns in die volgende afdeling.

3.6 'Prospekteer I'

As deel van die ordekonsep van die Middeleeue het godsdienstige prosessies en pelgrims die katedraal gewoonlik kloksgewys deurloop. Wanneer die toeris by die Chartres-katedraal in sy getransponeerde soeke na God se wese begin om anti-kloksgewys om die gebou te loop, dui dit reeds daarop dat hy God en sy werke op 'n onkonvensionele manier ondersoek, en wel digterlik, eerder as teologies. Dit is interessant om daar op te let dat daar ook anti-kloksgewys beweeg word in die gedig, 'Gomer', uit Jukstaposisie (p. 37). Hierdie gedig wil (op grond van die ooreenkoms met Ex. 16) wys op die rykdom van geestelike seën wat Cloete volgens Grové (1984: 58) as "onvervreembare besit" haal uit dít wat hy om hom sien. Lina Spies (1984a: 55) verwoord Cloete se ervaring hiervan soos volg in die gedig 'Hommage à T.T. Cloete': "Meer as 'n gomer het jy opgetel: / al die manna wat 'n doodgewone dorp / 'n Bobel maak om van te sing." Hiervolgens sou daar geredeneer kon word dat die anti-klokse beweging by Cloete dui op die genoegdoening van 'n langsame proses van insameling van groot geestelike

rykdom. In 'IV Soen die aarde' (161) word dit bevestig: "antikloksgewys asof in verset teen die tyd ... "

Hy kom dan só, téén die horlosie - [want 'n mens moet baie tyd hê by die katedrale! - 'vergelyk X Hamster': 'n hele leeftyd om "al meer van wat gemaak is ... (te) beleef en (te) bewaar en op(te)gaar"] - eerste by die Suidelike toring van die Wesfront uit. Die twee torings aan die Wesfront vorm saam die simboliek vir die dualiteit van die wêreld. In die bundel verteenwoordig dit enersyds die soeke na God in die medemens of eggenoot en die skeppingswonders en andersyds die mens se sinvolle bestaan.

In vergelyking met die Noordelike toring is die Suidelike toring se versiering eenvoudig en relatief gestroop van uiterlike vertoon. Die enigste versiering is dit wat eie is aan die inherente boustyl, soos die lansetboë en oktagonale toringspits. Wat die toring besonders maak, is die agtkantige spits wat mooi hoekig op die vierkantige toringskag geplaas is - twee boustyle wat verskil en tog deur slim ingenieursvernuf harmonieus as eenheid funksioneer.

Binne die struktuur van die bundel, vorm 'Prospekteer I' saam met 'Prospekteer II' komposisioneel gesproke die twee 'torings' van die 'katedraal'. Dit is die skagte waarbinne daar gemyn gaan word op soek na God se wese. In 'Prospekteer I' word daar op en af in die 'skag' van die natuur en die huwelik gereis. **'Reis na Namakwaland'** dokumenteer ook -

ter aanvulling en verryking van dít wat reeds in Hoofstuk twee oor hierdie grootse Afrikaanse gedig gesê is - die reis van 'n verloopte huwelik, waarbinne die betrokkenes hulleself "plotseling" in 'n woestyn van bitterheid, vertwyfeling en verveeldheid met mekaar bevind. Daar is 'n bewustheid van hulle vervloë jeugdigheid en moontlik daarmee saam 'n onverge-noegdheid omdat daar so min oorgebly het van die aanvanklike huweliksvuur en hartstog. Elkeen voel op sy eie manier verlate, en hulle het dit met mekaar bespreek of dit die moeite werd sou wees om met die verbintenis (ook geslagsgemeenskap) voort te gaan: "dit bespreek en begin wens dit moet end kry / is dit die moeite werd om verder te ry". Die skakel tussen mens, natuur en God bring egter die oplossende insig, want Grové (1990a: 8) sê tereg van hierdie gedig dat dit 'n reis verbeeld "waartydens die reisiger in die oorvloed én armoed van die landskap iets van God se gulheid en wysheid ervaar".

Die besoek aan die Chartres-katedraal en hier meer spesifiek die besigtiging van die toring toon 'n verrassende ooreenkoms met die waarhede aangaande hulle huwelik wat die ouerwordende paar in Namakwaland ontdek het. As 'n mens die toring bestyg, is dit opwindend en die uitsig asemberemend, maar 'n mens moet noodwendig weer afdaal tot op die grond, waar dit duidelik word dat die enigste oorblyfsel van die ervaring die antieke klippe is wat eeue tevore tot eer van God op mekaar gestapel is.

In Namakwaland het die reisende paar 'n deernis vir mekaar se ouerwordende liggame ontwikkel by aanskoue van die ewe geboë skouers (vergelyk die boë in die toring) van die meerkatjies:

...
toe het ons vir mekaar
soos die stokstertmeerkatte se donker oë
en hangskouers ineens groot
en onverklaarbaar
vertedering en mededoë
begin voel opwel
klein en gering en bloot
aan die verwaarloosde natuur gestel
...

Net soos die steenboog deur die argitek in die katedraalontwerp ingesluit is omdat hy daarmee 'n estetiese doel gehad het, net so is die meerkatjies se hangskouers nie noodwendig 'n onaantreklike liggaamlike attribuut nie (vergelyk 'Gebrek-sindroom': 93), want hulle is tog deur God self so geskape. Die hangskouers wat by die huwelikspaar deur die aftakelingsproses van die ouderdom teweeggebring word, is eintlik ook 'n kreatiewe daad van God. Hierdie wete dat ouderdom en dood 'n noodsaaklike proses is wat die verkryging van die nuwe, hemelse liggaam vooraf móét gaan, bring ook aanvaarding van die feit dat die aanvanklike huweliksvuur en hartstog nie in dieselfde mate as vroeër kán bly voortbestaan nie. Dit is 'n insig wat ook deur die rymende [o:ə]-klanke begelei word: die getroudes gaan na die "karoo", terwyl hulle "Bitter of so" voel; daar laat die meerkatte se "donker oë" hulle "mededoë" vir mekaar se "geboë" gestaltes ontwikkel. Hierna

beleef hulle 'n kortstondige oomblik van ekstase, soos verbeeld deur die uitsig op die "Here se tuin van gous- en vygieblom". Soos by 2.3.4. uitgewys, word die paradyslike verhouding tussen hierdie egpaar weer herstel.

Net soos dit merkwaardig is dat die oktagonale struktuur van die boonste deel van die Suidelike katedraaltoring so harmonieus verbind kan word met 'n vierkantige basis, net so verbasend is dit dat die vele Namakwalandse teenstellings (sien 2.3.4.) in dieselfde bestek esteties so kan bevredig. In die huwelik is dit ook 'n wonder dat twee heeltemal verskillende mense mekaar langdurig kan bevredig, want "hoe hoegenaamd hoort / nonsoort by soort"? In die Godgeskape natuur, sowel as by die aanskoue van die Middeleeuse bouprestasies in die Suidelike toring van die katedraal, word dit dan duidelik dat dit God self moet wees wat twee mense jare tevore tot sy eer in die eg verbind het, want "wat ook al die geval is / God is 'n God van alles".

Net soos mense mekaar in die huwelik kan verwaarloos, het God ook 'n "verwaar-loosde verlate / wêreld van rots en vlakte". Tog is daar te midde van 'n skynbare gebrek voldoende voorsiening vir behoeftes. Die rivier het wel "tot sand gestol", maar die 'biddende' toktokkie kry genoeg om te drink en God maak "ten spyte van die siltwind tuin". (In die eerste afdeling van die bundel is die verbinding tussen 'n tuin en die ruimte waarbinne geslagsgemeenskap plaasvind reeds gevestig.) Daar word verder ontdek dat die

verlatenheid nog altyd voortduur, maar nou word dit ten minste as Godgewilde voorwaarde vir die diepgaande groei van die verhouding sinvol beleef. Waar die huweliksverhouding ernstig te kort kan skiet aan wedersydse emosionele vervulling, kan God tog daarbinne werksaam wees, deurdat Hy die mens "in die woestyn gereed" maak (sien 2.3.4). Hierdie besef gee moed vir die voortsetting van die reis en verleen sin daaraan, sodat die paar in die volgende gedig, 'die welkomsomhelsing' (72) mekaar na afloop van die toer welkom kan heet in mekaar se uiteenlopende wêrelde wat hulle onder een dak saamsnoer.

Die uitslag van die prospekteerdery in hierdie skag/toring is duidelik: "God ryk en oorvloedig / - die blomme het dit in oorvloed gewys - / se geliefste liefde is armoedig."

3.7 'Vreemde meriete'

Aan die Suidekant van die katedraal bereik die toeris nou die Suidportaal, wat saam met die Noordportaal die dwarssy of transep van die kruisvorm waarin die katedraal gebou is, vorm. Net soos die dwarshout van die kruis van Christus die versoening verteenwoordig wat Hy tussen mense op horisontale vlak bewerk het, so beweeg die digterspreker nou weg van die sentrale en vertikale tema van versoening met God en konsentreer nou meer op die mens, sy bedrywighede en verhoudings en hoe dít met God

verstrengel is.

Die Suidportaal is toegewy aan die verheerliking van die sogenaamde heiliges en aan die Laaste Oordeel. So word die afdeling 'Vreemde meriete' dan gewy aan diegene wat volgens ons oordeel vanweë een of ander gebrek, sonde of ander tekortkoming die oordeel van God op hulleself behoort te haal en tog deur Hom hier in die lewe op verskillende maniere en met 'vreemde meriete' besonder begenadig word.

Binne die Suidportaal is daar drie staande figure van heiliges aan die regterkant en een van 'n kruisvaarder aan die linkerkant. Die afdeling gedigte neem 'n aanvang met die gedig '**bukse**' (75), waarin drie geniale kunstenaars uit die musiek en die skilderkuns uitgesonder word as mense met liggaamlike gebreke aan wie God groot kunstalent geskenk het. Die digkuns word deur Cloete se eie liggaamlike gestremdheid (vergelyk Marais 1984: 37) hierby betrek, veral ook deur 'n gedig soos 'jakob' (96) waarmee die afdeling afgesluit word. Verder word Job vanweë sy hantering van lyding uitgesonder as een van die grootste geestelike kruisvaarders ooit en veelbetekenend deur Buscop (1989: 144) as "geobjektiveerde spieëlbeeld" van Cloete bevind. (In Cloete se nuutste digbundel, Met die aarde praat, dien Job as "moermatrys" van die bundel - vergelyk Gouws 1993: 8.)

In die Suidportaal is daar vervolgens menige uitbeelding van plante en die

natuur, asook van dorpe en stedelike tonele. Hierdie motiewe word ook in die afdeling 'Vreemde meriete' teruggevind. Daar word poëties vertel van die "opreg krom geteel"-de Engelse bulhond ('**stamboek**': 77), die seespons ('**Sonder ruggraat**': 78) en immorele "**insektegedrag**" (79), onder andere. Hierop volg 'n ondersoek na die ydelheid en afgodery van die mens, wat ten spyte van '**wrede praal**' (81) tog kosbare kultuurskatte nagelaat het. Daar is verwondering oor God se "sorgsame besonderheid" ('**1. onderhoud**': 85) waardeur Hy versorgend optree teenoor die geringste van wat lewe. Daarteenoor tree die mens verwerpend op teen 'n "niksnuts" ('**3. thys du bruyn**': 87), want "die norm móét die afwyking verag" ('**lag**': 89). Aangesien die lewe so kort is ('**Dikbek**': 91 en '**swart romantiek**': 92) moet mens volgens '**Ontwaarding**' (90) weet dat niks wat die mens is, of besit, aan hom durende waarde of bestaansreg gee nie. '**Gebreksindroom**' (93) maak dit duidelik dat alle mense onvolmaak is, maar dat liefde dit oorkom. Op die ou einde is God se uitverkiesende genade die enigste reddende element en nie bloot die "kamma kastige kanon" nie.

3.8 'Duel'

Die swewende balke buite om die Chartres-katedraal is aan die Oostelike kant besonder indrukwekkend. Op sy poëtiese besigtigingstoer rondom die katedraal bevind die digterspreker hom juis nou met hierdie afdeling aan die Oostekant. Dus kan die gevolgtrekking gemaak word dat die een en twintig



genommerde gedigte in 'Duel' ooreenstem met die een en twintig strategies geplaaste balke, wat deur Wilson (1990: 97) "an unprecedented array of flying buttresses" genoem is en wat rondom die apsis opgerig is om die struktuur van buite af te steun. In hierdie geval steun die balke aan die buitekant die binneste koorgedeelte wat kapelle bevat (en wat lewe en genesing in die bundel simboliseer - sien later meer hieroor in die bespreking van '1. TRIGLOOP'.) Reeds in die gedig 'oorloop' (43) uit die tweede afdeling van Driepas is daar gesien hoedat teenoorgesteldes 'n voorwaarde vir mekaar se wedersydse bestaan is. Ook in 'Reis na Namakwaland' is gesê: "hoe hoegenaamd hoort / nonsoort by soort". In 'Duel' gaan die verskille tussen mense oor in geskille of tweegevegte.

Omdat die mens bang is vir die gevolge van 'n ware tweegeveg, waar daar geveg word totdat een van die vegters deur die ander een gedood is, word die aggressie en veglus in sport- en ander wedstryde gesublimeer. Hierdie kompetisie tussen mense is tegelyk aantreklik én afstootlik. So is die geoefende liggaam van die sportmens 'n plesier om na te kyk: "Mooi is mooi, heerlik is heerlik, rats is rats" ('I Jag en spel': 99). Tog is dit ontstellend dat daar vir elke wenner ook 'n verloorder moet wees: "om te triomfeer / ... maak die ander party seer" ('II nog meer': 99). Dieselfde idee word in '**VI Kommentator en nog ander toeskouers**' (101), '**VII Uitverkiesing plus**' (102) en '**IX Franse Ope**' (103) verwoord.

Ook die toeskouers word uitgebeeld. Net soos daar by 'n tweegeveg altyd die nuuskierige getuies van die bloedvergieting was, net so is die **'V Wimbledon-toeskouers'** (100) en **'VIII Nog ander toeskouers'** (102) by die tenniswedstryd teenwoordig om die tyd en die verveling al dobbelende en 'jags' (jag én spel) te verdryf met die projektering van hulle eie strydslus (én lus) op die **bewonderde** persoon van die wenner en die **verwonding** van die verloorder.

Dieselfde grillige tonele speel in **'XII Meer gesofistikeer'** (104) tydens 'n skoonheidswedstryd af. In 'n sekere sin is hierdie tipe wedywering selfs wreder en beslis meer verdierlik as enige sport. Die skoonheidskoningin en haar prinsesse herinner aan die susterlike klan van hiënas, waar die dominante wyfie nie sal huiwer om haar ondergeskiktes ten bloede toe te beveg as dit kom by die wegraap van die gesogste stuk aas nie. Volgens Cillié (1987: 45) sal hulle ook nie huiwer om sterker en beter roofdiere as hulleself te verjaag nie. By die skoonheidswedstryd word figuurlik gejaag en geslag, én bloed vergiet, soos die "lang rooi naels" van die deelnemers en die "grieselende" gryns van die onoorwonne 'wyfie' bewys. Ironies word sy dan in die slotwoord van die gedig skoonheidskoningin genoem.

NWU
LIBRARY

Die menslike en die dierlike raak nou verwarrend verstrengel. Presies haltpad om die 'katedraal' kyk die digterlike 'toeris' weer in sy "rooi databoek" (**'XIII The arctic turns its other cheek'**: 104) om homself van sy posisie te

vergewis. Waar dit in 'Rooi data' die mens was wat alleen vir die verwoesting en uitwissing verantwoordelik was, begin dit nou blyk dat moord en doodslag ook in die diereryk ingeskape is. Hiervan is '**I. INSEKTE**' (105) en '**XVII Venuskarnivoorblom**' (106) voorbeelde. 'n Bekende en '**XV Bewonderde veldheer**' (105) van Christene, Alexander die Grote, word met die nabykyk as "karnivoor" ontbloot. Om homself teen al die geweld te troos, maak die mens "van die pyn roem" ('**XX Scott en Amundsen**': 108). As voorsorgmaatreël teen die moord en selfmoord van oorlog ('**XIX Vars name**': 107) wedywer die mens met homself ('**XVI Meganies speel?**': 105) en word die poësie ook (skadelose ?) strydmiddel: "soos in die vers / soos in solitêr."

Die ingeskape wreedheid van mens en dier is enersyds ter wille van oorlewing: "Maar hoe sou die majesteitlike gier kon weier / om die lam ... van die berg te laat steier?" Andersyds - en dit is die ontsettende - is dit God self wat die "onderonse aan die gang" hou ('**XXI Daardie hand**': 108). Sodat Hy blaamloos kan bly, laat Hy dit "buite hom" plaasvind. Hy het as die Alleenheerser "in die oorsprong / mededinging jaloers uitgeskape". Vergelyk in hierdie verband Ex. 20:5 (ou vertaling): "want Ek, die Here jou God, is 'n jaloerse God". Hierdie Skrifgedeelte wys op die verwagting van "onverdeelde trou" (nuwe vertaling) wat God aan die mens stel. Om te verseker dat die aardse mededinging voortgaan, gebruik Hy "daardie Hand" van Hom wat Maria ook in Luk. 1: 51 met betrekking tot die menswording van Jesus Christus besing het: "Kragtige daede het Hy met sy arm verrig: hoogmoediges

in hulle eiweaan het Hy uitmekaargejaag; maghebbers het Hy van trone afgeruk en geringes verhoog; behoeftiges het Hy oorlaai met goeie gawes en rykes met leë hande weggestuur."

God se betrokkenheid by geweld kry nou ten slotte 'n ander betekenis. Hy is wel as Skepper in die eerste plek die oorsaak van aggressie by dier en mens, maar sedert Jesus Christus bewerk hy dit tot voordeel (selfs 'oorlewing') van dié dissipels van Hom wat Hom met "onverdeelde trou" en in nederige selfloosheid dien.

Hierdie ietwat breë aanloop tot die essensie van 'Duel' word dan nou saamgestip op die poësie. Daar is vroeër genoem dat die gedig ook 'n middel tot oorlogvoering kan wees. Die digter kan dit "solitêr" beoefen, wat dui op die eensaamheid van die digaksie en ook inspeel op die populêre liedjie 'Solitaire': "And keeping to myself I play the game, without your love it always ends the same; while life goes on around me everywhere I'm playing solitaire." So gesien is die poësie dan 'n "soort redmiddel" wat dikwels as "verwerking van 'n persoonlike krisis in die lewe van 'n digter ... as 'n proses deur die loop van sy oeuvre nagespoor kan word, want "writing is a (con)quest" (Van Jaarsveld 1989: 33). 'Solitêr' kan ook gesien word as 'n tipe kaartspel waar 'n persoon 'teen homself speel':

XVI Meganies speel?

Moet ons, om niemand anders seer
te maak nie, alleen opponeer
teen jouself (soos in die vers,
soos in solitêr),
teen 'n rekenaar skaak
speel uit vrees om seer te maak?
(p. 105)

Wanneer onthou word dat daar in Hoofstuk twee gewys is op God se teenwoordigheid in die poësie van sy toegewyde dissipel, en as die drieërlei taak wat die digterdissipel opgelê is hier bygehaal word, sê dit soveel meer van die ontknoping van die 'duel'. Die dissipeldigter gebruik sy ingeskape poëtiese 'drang' onder 'dwang' van sy geloof ook as wapenrusting in sy stryd teen die Bose, die wêreld en ook teen die eie ek. Hy kan nie anders nie, want II Kor. 5: 14 sê: "Die liefde van Christus dwing ons, omdat ons tot die insig gekom het dat een vir almal gesterwe het, en dit beteken dat almal gesterwe het." Die tweegeveg duur voort ten bloede toe en totdat iemand sterf. Daar is reeds in Hoofstuk twee gesê dat Christus se Bloed die dissipeldigter vrygekoop het van die wêreld en van die Bose, en dat so 'n persoon aan homself gesterf het. Daarom beleef hy 'n "solitêre" geroepenheid/afgesonderdheid en moet hy nou sy kuns evangeliserend, dienend en lofprysend aanbied. Doen hy dit nie, kan die woorde van die liedjie aangepas word om te sê: "Without His love it always ends the same." Dan kan hy slegs goeie gedigte skryf, maar dit kan nie as 'goeie werke' wat 'vrug dra' in die Koninkryk gesien word nie. Hy kompeteer dan sóós die wêreld mét die

wêreld en dit word 'n "grieselende" ('XII Meer gesofistikeer': 104) en bloedige vervloeiing van lewegewende digterlike gawes.

Alle temas, alle sake kan deur die dissipeldigter verdig word. In sý "afgeleide maaksels" sal die "onderonse" tussen Lig en Duisternis durend deur God self aan die gang gehou word, selfs sonder dat die digter self daarvan bewus is; óók "buite hom" om. "That hand / that pulls the strong / down, and makes weak ones stand" ('XXI Daardie hand : 108) sal die dissipel ook ás digter in stand hou, solank hy doelbewus én uit "die vuis" sy digterlike talent as trefsekere poësie "tussen hakies moordend sonder pret / sonder erns ook met" die wêreld in lanseer.

3.9. 'Duvelrieë'

Die noodsaaklikheid van 'n Verlosser om by die innerlike genesing en gevolglike Lewe (verteenwoordig deur die binneste kapelle van die katedraal) uit te kom, word ná die ondersoek na moord by mens en dier weer eens duidelik. Die 'toeris' se soektog na God in die (buite)wêreld is nou slegs halfpad. Daarom moet hy verder eksploreer en dit bring hom by die Noordelike transep uit.

Die Noordelike portaal van die Chartres-katedraal bevat meer as sewehonderd figurante wat die Wederkoms van Christus simboliseer. Ná die

gesimboliseerde aardse stryd is daar nou behoefte aan 'n Vredevors wat sy volk kan uitlei uit die Groot Verdrukking. Die afdeling 'Duvelrieë' verteenwoordig die Noordelike portaal van die katedraal en maak die 'politieke' deel van die bundel uit. Hierdie gedigte, wat as 'duiwelsdanse' (duvelrieë) of 'nagmerries' betitel word, wil "lojaleversetsgewys" (Grové 1990b: 259) sê dat politiek eintlik 'n nagmerrie is, selfs duiwelskuns. Die 'uitredding' waarvan daar in hierdie afdeling sprake is, is die bereddering van die 'nagmerrie' waarin onder andere die Afrikanervolk hulleself tans in Suid-Afrika sou bevind.

Net soos daar in die Noordfront afbeeldings is van priesters, profete en konings wat 'n reddende rol in die geskiedenis van Israel gespeel het, net so verskyn daar ook in hierdie afdeling 'n **'1. nuwe moes'** (118) en **'2. nog 'n profeet'** (118) - elkeen verteenwoordigend van 'n ander gemeenskap in Suid-Afrika. Dit verbeeld die verwickeldheid van die politiek hier te lande, waar daar moeilik te bepaal is wie die eintlike verdrukker en die ware slagoffer is. In **'2. hebbelikheid'** (113) word die politiek as 'n futiele mors van tyd deur kinders beskou ("moenie die raampie raak nie - / moenie 'n foutjie maak nie"), aangesien die mens homself verbeel dat dit hy is wat met sy politiekery die geskiedenis bepaal, terwyl God veel groter is as hierdie "klein bestek". Die "rugbywedstryd" van **'2. tv/radio 19-'** (112) herinner aan die gesublimeerde aggressie wat in 'Duel' voorgekom het, en transposeer die politiek so tot gesofistikeerde oorlogvoering met 'n verskil: in hierdie

'wedstryd' is daar geen wenners nie, net "idiote" (vergelyk '**3. idiote**': 114). Die vermeende vyand of teenstander word selfs deur die krygers van '**Foto Boerevegters**' (111) vir die "duiwel" aangesien - vandaar die 'duvelrieë'.

Die verlede word ook poëties verken. In '**1. uitspanning**' (112) word dit duidelik dat daar reeds tydens die Groot Trek twee nasies en kulture was wat saam die land bewoon het. Die kontras tussen die twee lê in die uiteenlopende optredes wat 'uit spanning' voortvloei: "eenkant kappies en baarde wat kniel / strak om die groot boek, / verder weg konsertina en riel / en die kaalvoete van die askoek." Die gedig '**2. tv/radio 19-**' (112) stel ook "Boeremusiek" en die "kwêla" teenoor mekaar. In die lig van die plesierige "rosige Vaderkrismis" wat in 'verlore seun' deur die digterspreker in God raakgesien is (sien 2.3.1), kan geredeneer word dat nóg die "kniel" en die "groot boek", nóg die "riel" en die "askoek" as enigste 'regte' benadering beskou kan word. In die teenstelling "Boeremusiek"/"kwêla" word daar ook poëties kommentaar gelewer op die uiteenlopende bydraes wat elkeen van die twee kultuurgroepe tot die land gemaak het. Aan die een kant is daar die Afrikaner se stryd om oorlewing en vryheid (ook vir ander Afrikane) van die Britse kolonialisme en die offers wat gebring is vir sake wat deur die nageslag verander word. In '**wat praat ek**' (116) is daar 'n enigszins onthutsende vooruitskouing van die toekoms van 'n klein Blanke Afrikaner-minderheid wat met hulle kultuurskatte en al onder die slawejuk van dié wat vroeër deur hulle 'onderdruk' is, verkeer - tot verarming van albei groepe.

Terselfdertyd is daar andersyds in 'Land van die eggo's' (119) erkenning vir die groot taalskat wat in die inheemse plekname deur die ander volke bygedra is. Hierdie herhalende naamwoorde (soos "Pom-pom" en "Koes-Koes") verbeeld nie net die reeds (vir Driepas) bekende tema van die dualiteit van dinge nie, maar word ook klankmatig poësie binne die gedig. Die plekname, wat ook deur die Afrikaners as sodanig aanvaar en gebruik word, vorm ás poësie ook terselfdertyd die raakpunt tussen twee kulture wat skynbaar niks gemeen het nie. Net soos in 'Reis na Namakwaland' (toevallig ook 'n 'inheemse' naam), word hier ook 'n versoening bereik tussen teenoorgesteldes. Dít kan slegs deur God bewerkstellig word, want Hý is die "god van alles" ('Reis na Namakwaland': 67).

Ten opsigte van die Chartres-katedraal se uitleg (waaroor dit eintlik in hierdie hoofstuk gaan) is die kuns dus, as horisontaal-versoenende faktor tussen mens en mens, hier verteenwoordigend van die dwarsbalk van die Kruisvorm waarin die katedraal gebou is.

Die afdeling 'Duvelrieë' word in 'Inter alia' (121) afgesluit met die besef dat "die groot en kosbare Werklikheid "wat God aan ál die inwoners ("ons") van hierdie "veelkleurige" land wil openbaar, die feit is dat Hý dit reeds "lankvantevore" gemaak het wat dit **au fond** (om 'n term by Cloete oor te neem) is. Wat enige mens ook al agterna gedoen het, is geensins vergelykbaar met sy "toentertydse" skeppende "gramskap" nie. Geen kultuurskat kan

groter wees as die argeologiese erfenis wat Hy vir ons aan fossiele in die "sagte modder" nagelaat het nie. Geen rykdom kan groter wees as die "duur fyn goed" wat Hy al spelende met 'n "bloot bedenkte kettie" rondgeskiet het nie. Hierdie feit word nie deur die materialistiese en selfgerigte inwoners (aan beide kante) van die land besef en waardeer nie: "dit is om ánder redes dat ons twis / wie se land dit is". Vir die meeste gaan dit oor die besit en die eksploitering van die rykdom (soos die florerende toeristebedryf wat met die "monsteragtige toerbusse" weer rykdom vir die 'eienaars' van die land genereer) en nie om die heerlikheid van God waarvan ín die skatte 'n "ietsie openbarend gewys" word nie. In plaas daarvan dat al die mense wat Hy hier geplaas het toelaat dat Hy hulle (soos die "duur fyn goed") laat 'wegspat' in vreugde (vergelyk 'fornax': 149) om die land vól te lééf, stuit hulle in die "versteende spore" van die "vantevore" en kleef hulle elkeen om hulle eie rede vas aan die verlede. Uit vrees vir die "steeds spoorlose vooruit" is hulle futiel besig om te "twis / wie se land dit is / in 'n klein agterna". Die waarheid is egter dat dit Gód se land is en dat Hy "vroeër as vroeg" ('tuiskoms': 191) al hier was en nog in die toekoms steeds hier sal wees. Teenoor die verwagte 'duiwelsdans' het die duiwel dus geen plek in hierdie driepas van Boeremusiek, God en kwêla nie. Buitendien het die mens nog maar 'n klein rukkie hierna oor om die "finitiewe" aarde ('VII Finitiewe aarde': 178) te geniet, aangesien die Wederkoms naby is. Daar moet met hierdie visie gekyk word na die vermeende 'nagmerrie' van die hederdaagse interne politiek. Die heldefigure in die Noordelike portaal van Chartres (waar die leser

en sy digterlike gids hulle nou bevind) was juis almal geestelike leiers wat 'n duidelike visie gehad het van Israel se uitverkore posisie om as volk beelddraers te wees van die Oorwinnaar.

Die transepgedeelte van die katedraal van Chartres maak saam met die koordeel byna die helfte van die lengte van die katedraal uit. As die afdelings 'Rooi data' en 'Rooi kannetjie' buite rekening gelaat word omdat dit nie deel van die struktuur van die 'gebou' uitmaak nie, bevat die afdelings 'Vreemde meriete', 'Duel' en 'Duvelrieë' bykans die helfte van al die gedigte wat in die ander afdelings voorkom, naamlik sewe en vyftig teenoor honderd en dertig.

3.10. 'Rooi kannetjie'

Net soos iemand heel moontlik met 'n kannetjie rooi spuitverf onthutsende inligting op die katedraalmuur kon verf, so kom die digterlike 'toeris' op pad na die tweede 'toring' af op 'graffiti' wat as radikale kunsvorm iets subversief wil sinjaleer. Binne die digbundel funksioneer hierdie 'graffiti' as "poësie, van 'n rou en melancholiese aard" (Aucamp 1984: 77). Vanweë die kleur 'rooi' wat in die afdelingstitels voorkom, skakel hierdie afdeling in 'n sekere mate tematies met 'Rooi data'. Waar dit in 'Rooi data' gegaan het oor die mens wat die natuur 'vermoor', gaan dit in 'Rooi kannetjie' oor die mens wat eenmaal 'n natuurlike dood móét sterf. Die sleutel tot dit wat deur die rooi verfkannetjie 'geskreeu' word, is te vinde in die gelyknamige gedig, 'rooi

kannetjie' (136):

'n skedel met 'n byskrif is geverf
op al ons motors vliegtuie rekenaars:
groeï gaan sterf

en as verweer teen die verweer
vir 'n tydjie dè daar's
'n spuitkannetjie rooi groot hartseer

Die soektog na 'n verlosser word in hierdie afdeling op die spits gedryf met die besef van die onafwendbare dood wat "ons almal" bedreig. Teenoor die dood en die oneindige ewigheid waarvan die mens niks verstaan nie ('paaseiland': 125, 'ars poetica': 127, is die mens magteloos ('skreeu': 126). Saam hiermee hang die mens se kwesbaarheid vir emosionele pyn ('Ou man van Van Gogh': 128, 'wat kwes': 133). Daar is tegelyk respek ('Koerant-berig': 130) vir en siniese opstand teen die dood ('hipertrofie': 129, 'Voorsienigheid': 131, 'Eggo': 132, 'polsmond': 134, 'goeie ou kennisse': 135, 'Ons almal': 137). Die enigste verweer teen die dood wat die mens in hierdie stadium het, is om daaroor op die 'katedraal' se muur te skryf. So word die kuns weer verlossend betrek. Dit is egter net "vir 'n tydjie", want die derde maat van die driepas, naamlik God, is nog nie 'gevind' nie.

3.11. 'Prospekteer II'

Waar die mens geen blywende oplossing vir pyn en sin in dood kon vind nie, moet daar nou in die groot en onbevatlike heelal na Hom gesoek word, sodat die lewe dan ten minste sinvol geleef kan word. Hier word dan nou in die tweede skag 'geprospekteer'. Dit kom struktureel ooreen met die Noordelike toring van die Wesfront van Chartres-katedraal.

Hierdie toring bevat verskillende boustyle uit verskillende eras, aangesien die toring in die Gotiese tydperk eers sonder 'n spits gebou is. In die sestiende eeu is dit vanaf die vyfde vlak in die heersende barokstyl voltooi. Die raakpunt tussen die toring en die afdeling in die bundel is die feit dat die vyfde gedigeneid die titel dra van 'Barokmusiek'. Vanaf die 'grondvlak' tot by hierdie gedig word God se onpeilbare grootheid (selfs in die kleinste deeltjies van die heelal) gesien vanuit die perspektief van die geringheid van die mens. God kan "groot in die oortreffende trap / ad infinitum ... van groot na klein omkeer / en in die miniskule ad infinitum / ontsnap".

In die Barokperiode is daar met groot rusteloosheid gesoek na die essensie van die skoonheid. Waar die bestaan van die Skeppergod wel uit die wetenskappe duidelik word, is dit die kuns (musiek) wat Hom met tye raak kom hoor. Net sodra daar 'n "een soortige bestek" in 'n stylera ontwikkel het, het Hy weer ontglim in iets nuuts. Hierdie besef van die veelkantige grootheid

van God hou die mens nederig. In **'fornax'** (149) word die noodsaak dat die mens homself in iets groters as selfs die wetenskap, natuur of kuns moet verloor, duidelik uitgehef: "waarop dan wil ek prat / gaan? ek moet genees / word van myself, weggespat / word in vreugde, ek wat naaf wil wees". Die absolute noodsaak vir 'n Verlosser wat hierdie "vreugde" moontlik maak, word nou dringender.

As antwoord op hierdie nood volg die gedig **'albasterblou waterplaneet'** (150) dan logies. Die mens is geestelik gesproke besig om te "dood van die dors". Tog bly hy "onbesorg oor die water". Ten spyte van die mens, asook ter wille van die mens, "bou een man alleen / dwarsoor die aarde aan die akwaduk / en werk vir die dorstiges / se onbesorgde vogtige geluk". Soos vroeër in die vorige hoofstuk verduidelik is, word hier verwys na Jesus Christus, wat as manifestasie van die Lewende Water die mens se verlossing uit sy verlore toestand kom bewerk het. Nou kom die **'prospekteerder'** tot die besef dat die mens nie na God hoef te soek nie, maar dat Gód die méns in sy verlorenheid opsoek. Die gedig **'prospekteer'** (151) verteenwoordig dan die spits van die katedraaltoring, waarop daar 'n kruis aangebring is - dié simbool van God se selfopenbarende liefde vir die mens.

Die prospekterende digter staan nou met sy "kaart", "reisboek", "verkyker" en "kamera" in die spits van die **'Noordtoring'** en roep sy besoek aan die Namakwalandse **'Suidtoring'** in herinnering. Hy het nou reg rondom die

buitekant van die 'katedraal' gevorder. Hy het reeds ontdek hoe God die mens verlos, maar dadelik kom die besef dat die algemene mensheid ook vir Jesus afgeskaal het tot "ons klein maat" ('prospekteer': 151), deur te praat van 'lieuwe Jesus' en deur afgebakende godsdienstige en ander opvattinge. As enkeling sal hy dus moet "bly reis bly soek" (dit is 'n "teistering" om God te wil ken - Cloete 1986b: 47), want "Hy die Here is gekamoefleer, gediversifieer, / oneindig eindeloos meer / mega- as enkelvoudig geformuleer".

Met die neerdaal in die 'toring' word daar vervolgens besin oor die effek wat Christus se verlossingswerk op die individu behoort te hê. In die '**Makapansgat**' (152) is die mens alleen in sy deur die dood beleërde toestand. Die individu wil tog leef en verlos wees van sy vrees vir die dood. Dit word reeds in hierdie gedig duidelik dat die Ewige Lewe wat deur "een man" vir die "hele aarde" aan die kruis bewerk is, deur die mens persoonlik gevind kan word deur God in die gebed daarvoor te vra:

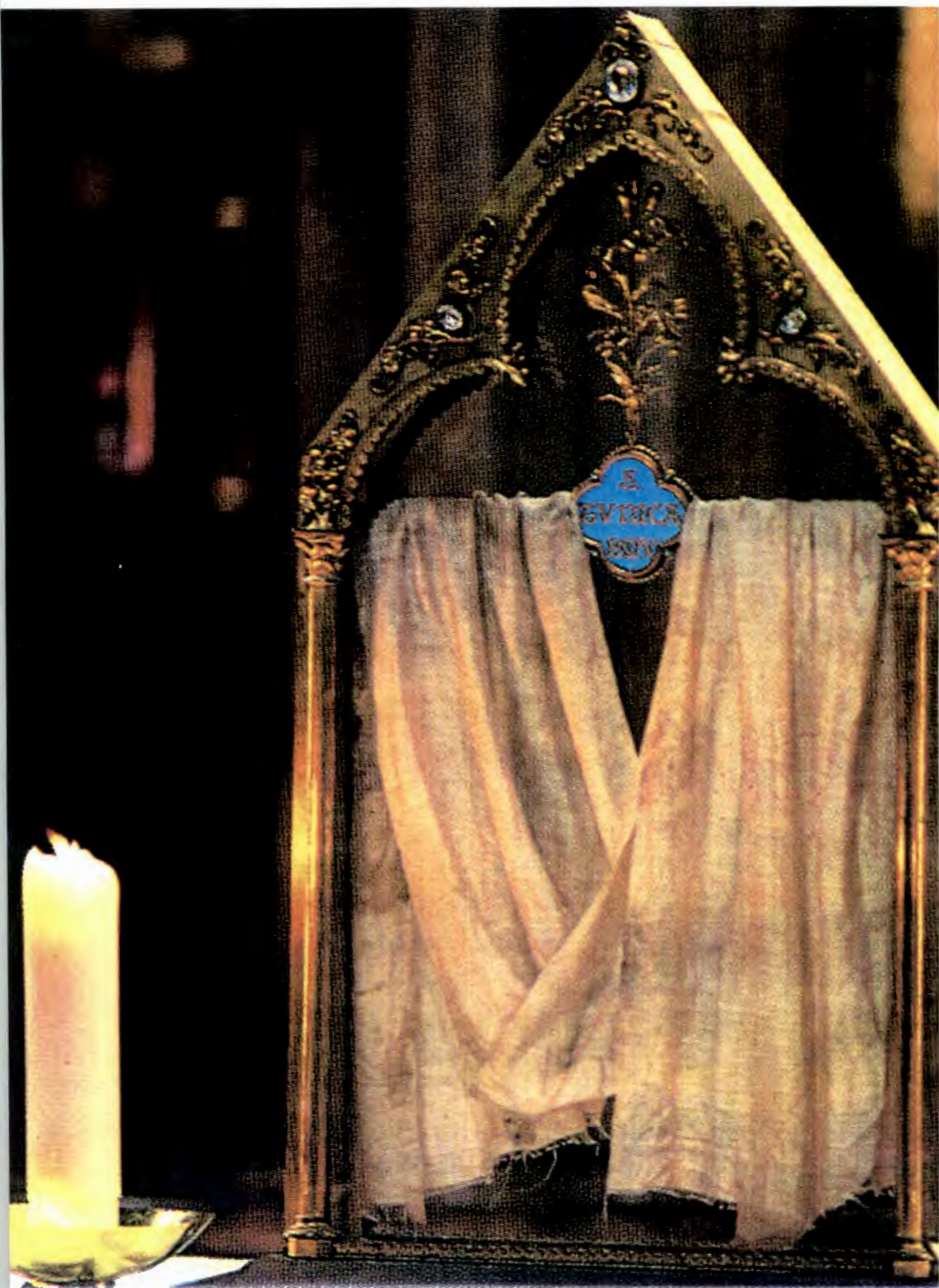
- Hoor God hoor God
'n mens wat aanhoudend asemend wil wees
o Here hoor hom doen en bevrees
bid in die Makapansgat.

Selfs die dooie klippe van die 'katedraal' en die Karoo weet dit en daarom behoort die '**sekretarisvoël en krulkopklonkie**' (155) ook persoonlik te weet waar hulle heen gaan, aangesien Christus vir hulle gesterf én opgestaan het:

[Christus het gistraand met voorbehoud
kom sterf, sy liggaam gaan na eone nie koud
word nie] weet julle dan waar julle vandaan
kom, hier soek, heen gaan ...?

Teen hierdie tyd is die soekende 'reisiger' metafories gesproke terug op die grondvlak van die toring, wat hier deur '**Hou dit soepel**' (156) voorgestel word. Omdat hy nou diep onder die indruk is van die feit dat die mens wat in Christus is ook soos Hy sal lééf, weet hy dat die lewe nie "dig" geleef moet word nie. So 'n bekrompe lewenstyl deur iemand wat pas die wonder van die Lewe ontdek het, herinner aan 'n varsgebakte warm brood wat in 'n doek toegedraai word om te 'sweet' (vergelyk die laaste versreël). In werklikheid is die gestorwe Jesus Christus se liggaam as Brood van die Lewe reeds om die mens se onthalwe só toegedraai, sodat hy vry kan lewe.

Die doeke wat om Jesus se lyk was, het volgens Joh. 20: 6 & 7 ná sy opstanding nutteloos in die graf bly lê. Daar word beweer dat hierdie doeke in Turyn gevind is en dit word nou deur die Christelike wêreld as 'n kleinood bewaar. Dieselfde word gedoen met stukkies van die kleed van Maria wat sy na bewering tydens Christus se geboorte aangehad het. Hierdie kleed is in 876 n.C. aan Chartres gegee en word tans in die katedraal bewaar. Volgens oorlewering sou die kleed verantwoordelik wees vir vele reddende wonderwerke. Vir die Calvinistiese waarnemer sou hierdie kleedverheerliking gevaar loop om die plek van God as enigste Helper in te neem.



In 'Hou dit soepel' word daar kommentaar op sulke godsdienstige gebruike gelewer as die digterverteller sê: "Bewaar ons van die sweetdoekbesit." Dit impliseer dat die Christelike geloof so dikwels sentreer rondom die **lewe** en **sterwe** van Jesus, omdat die menslike rede hierdie dinge binne eie geskiedenis en ervaringsveld kan vasvat. Van die **opstanding** en die **lewe** wat Hy vir die mens verwerf het, word veels te min gemaak. Dit kan in 'n Calvinistiese verband ook beteken dat die oorgelewerde godsdienstige tradisies dikwels versmorend op die gees kan inwerk.

Omdat "hierdie hét, is, ek, nou, hier" vir elke mens die "volste volte" is, moet die digterlike toeris nou ook die binnekant van die 'katedraal' gaan verken. Dáárdeur moet hy gaan uitvind op welke wyse Christus se opstanding tot die Lewe vir hom **binne** sy **persoonlike** aardse bestaan die Lewe bewerk.

3.12. 'Klawer'

Die klawerplant se drievoudige blaar is tradisioneel ryk aan simboliek. Ten eerste is dit in sommige kulture 'n gelukbringer. Omdat dit veral in Europa as 'n voedsame weidingsgewas aangewend word, bestaan daar op dié kontinent 'n spreekwoord wat na 'n gemaklike en luukse (volgens Gouws 1990: 44 ook 'vrugbare') lewenswyse verwys as 'n lewe in die klawer'. Die Middeleeuse Christelike godsdiens het die drieledige klawerblaar dadelik as 'n Christelike

T.T.
Cloete

Driepas

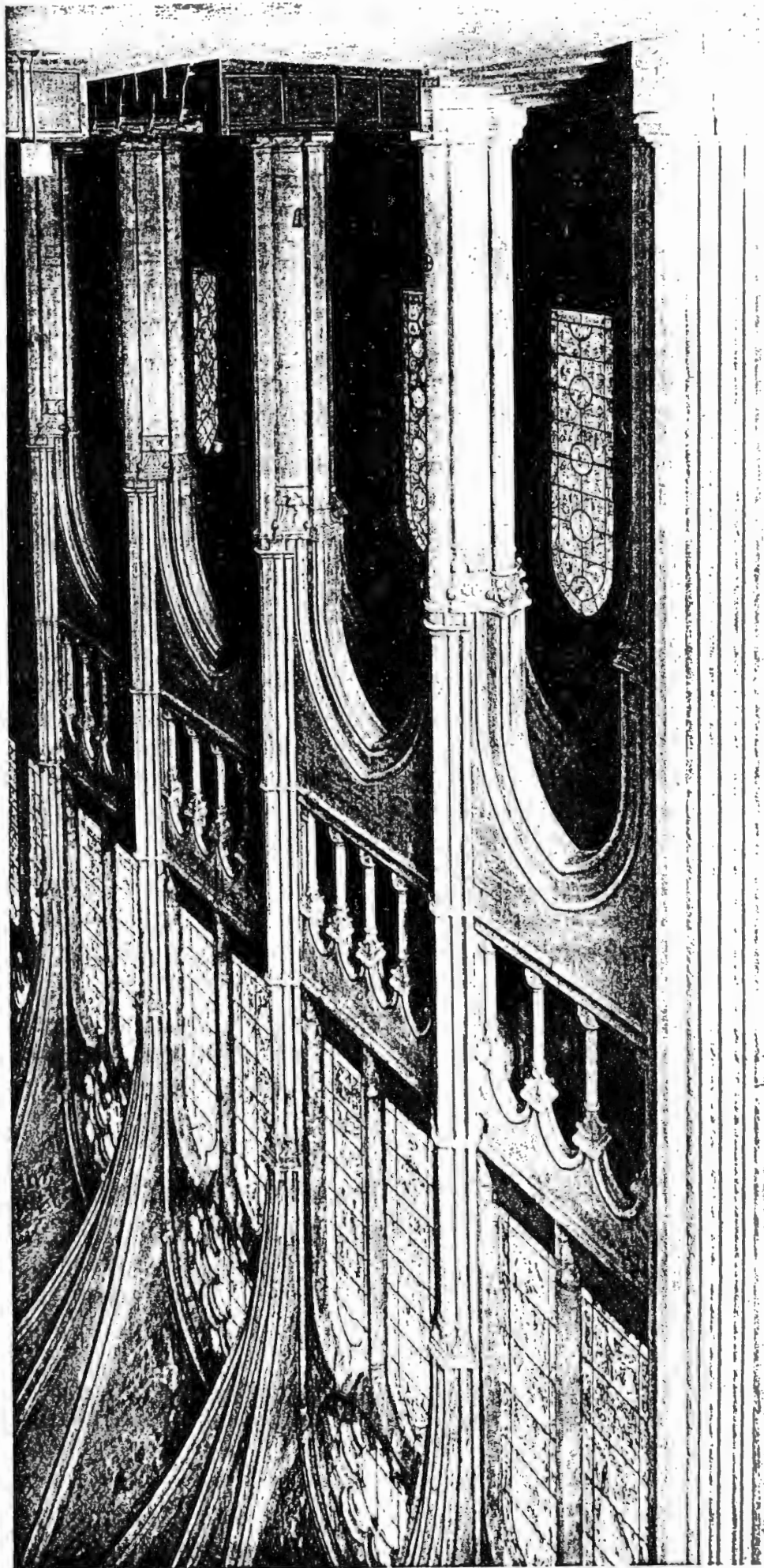


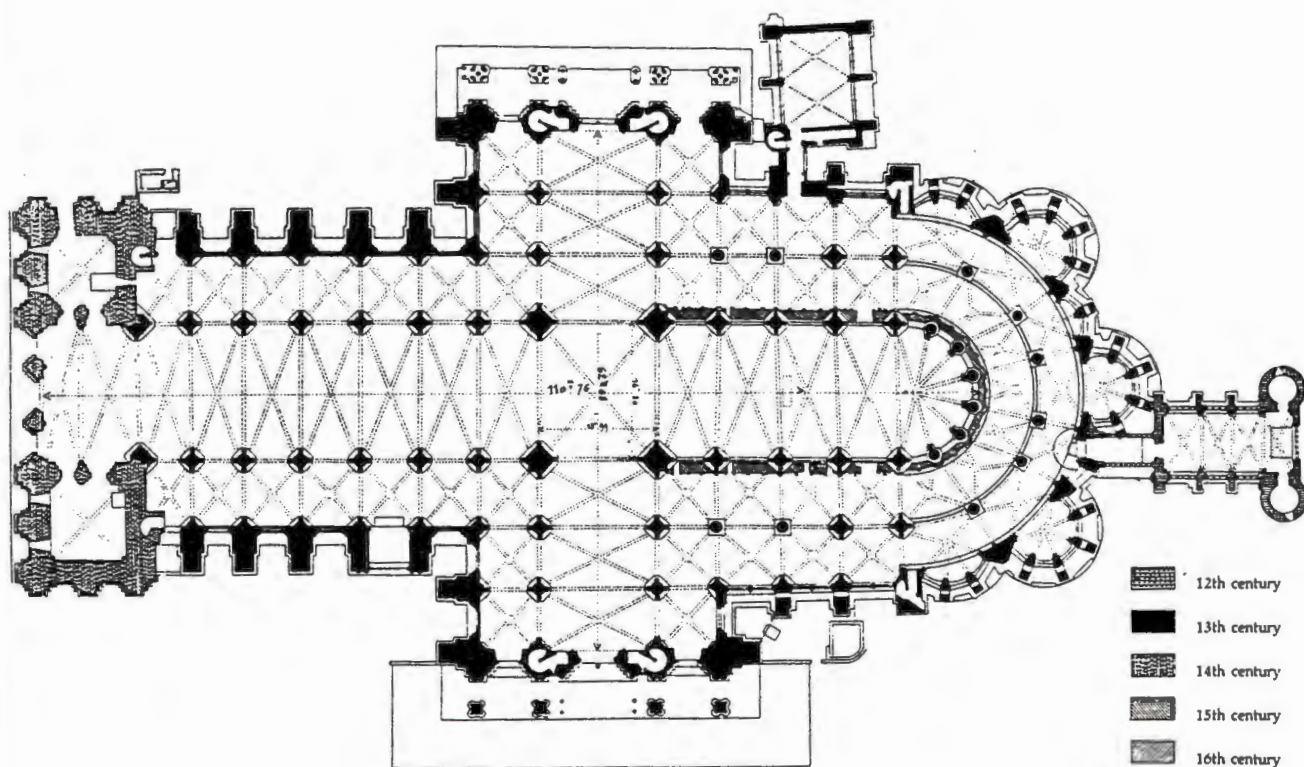
simbool toegeëien. Die syfer 3 bestaan uit twee halvesirkels, wat saam die volmaakte sirkel vorm. Dit simboliseer dan die drie-enige wese van God, as die kardinale (Vader), die vaste (Seun), en die veranderende (Heilige Gees). Hierdie drie-eenheid word in die natuur (wortels, stam, blare) en in die mens (wil, gevoel, denke; gees, siel, liggaam, ens.) geëggo. Die klawerblaar is gevolglik in menige Gotiese katedraal se argitektuur opgeneem.

Drievoudige simboliek is verder versterk deurdat katedrale meestal in drie vlakke gebou is, naamlik die grondvlak, die triforium (of middelste vlak) en die klerestoriale (letterlik "clear storey") of helder vlak. Laasgenoemde word so genoem as gevolg van die groot vensters waaruit die muur op hierdie vlak bestaan. As die klawerembleem gesien word, moet die verband met 'n drievlakkige struktuur nie buite (be)rekening gelaat word nie.

Op die buiteblad van Driepas verskyn die gelade klawerembleem ook (veelseggend ook die enigste bundel van Cloete met 'n ekstra ontwerp daarop). Soos reeds gesê, verbeeld dit nie alleen die Godheid wat binne die 'katedraalbundel' te vinde is nie, maar ook die verstrengeldheid van God, mens en natuur, asook van God, mens en kuns. Volgens Cloete (in Krüger 1990: 11) verteenwoordig die klawerblare ook "dit (wat) gaan van die waters onder die aarde tot in die hemele".

Wanneer die digterspreker sy poëtiese soektog na die Lewe innerlik en





GENERAL FLOOR PLAN

Even at first glance, the plan shows the unity and harmony of this magnificent structure, whose brilliant architect managed to create a synthesis on the basis of a geometric scheme which had to take account of the constraints of the pre-existing infrastructures. For instance, he had to build on Fulbert's crypt, retain the very wide nave but vault it in stone instead of the earlier timber roof, and integrate the existing west towers.

The nave has nine bays, two of them between the towers; the three portals open into the nave. The choir has four bays preceding the apse with its seven radiating bays. The transept, slightly narrower than the nave, has three bays on each arm. The nave and the two arms of the transept are framed by a single aisle, while there are two aisles round the choir, including the curved part of the ambulatory, onto which open the chapels of varying depths. Originally there were seven chapels, but one of them was altered during the construction of the Saint-Piat chapel stairs. The aisles are rib-vaulted, on an almost square plan except in the curved parts of the ambulatory and the chapels, where several different systems were adopted: not only are the rib-vaults adapted to the irregular quadrilaterals defined by the points of support, they also integrate the vaulting of the four least projecting chapels by the use of five-ribbed vaults, whereas the three larger, more projecting chapels each has its own vault. In the main body of the cathedral, the transept crossing is supported and defined by four imposing pillars, while the four arms of the cross are covered by quadripartite ribbed vaults, except for the semicircular apse whose judiciously positioned key-stone made it possible to balance the thrust of the vaults on their radiating ribs.

In quadripartite vaults, unlike the sexpartite ones whose points of support are alternately more or less heavily loaded, each support receives the same vertical load in a standard bay. However, Chartres returned to the idea of alternating stronger and weaker supports, carrying a greater or lesser load, in the profile of the

mouldings of the pillars, by alternating cylindrical shafts with four prismatic colonettes attached, with prismatic shafts with cylindrical colonettes. This principle is echoed in the intermediate supports of the double aisle of the choir which has to bear the load of the towers, while the other pillars take the form of simple cylindrical columns. The eight stairways leading to the upper church each rise from a corner of the towers framing each of the arms of the cross.

The thickness of the masonry shows how robust this building is: we need only look at the thickness of the walls and buttresses of the west towers, vaulted on the ground floor, of the standard-size buttresses, and of the crossing pillars. The north and south portals, whose doorways each open on to a transept bay, are preceded by a porch richly decorated with statuary. By the north transept, the sacristy is linked to the cathedral by a passage barrel-vaulted in wood panelling. The sacristy itself, built at the end of the 13th century, consisting of two bays covered by rib-vaults and lit by high grisaille windows, contains splendid wooden furniture, including a magnificent cope chest with revolving drawers supported by a moveable stand when they are pulled out. A little to the south of the axis, near the chevet, the chapel of Saint-Piat, accessible from the cathedral by a stairway, now houses the cathedral treasury. The Vendôme chapel, alongside the south aisle, was inserted between two buttresses in the 15th century. North of the nave, near the new tower, a small rectangular tent-roofed structure contains a clock whose outer face is divided into twenty-four rather than twelve hours. Although it dates from the time of Jean de Beauce, i.e. from the 16th century, its lower part looks earlier. It still contains vestiges of an old mechanism and the deep well into which the clock's weights descended is still there. The very beautiful rood-screen in sculpted stone, with small arcatures, originally placed before the transept pillars in front of the choir, was destroyed in the 18th century because it was in danger of falling apart. Some vestiges were given to the Treasury.

The cathedral has retained its authentic, circular labyrinth halfway down the nave; its diameter extends

almost across the entire width of the nave. Made up of 365 white stones alternating with black stones, it symbolizes man's journey towards the celestial Jerusalem. Centred on the transverse axis of the pillars, its distance from the Royal Portal is calculated in proportion to the height of the centre of the rose in relation to the floor. This detail would suffice to prove, if proof were necessary, that the masters of the period drew diagrams, applied the mathematical laws of ratios and proportions, and referred to models or to the basic site in order to define the sections and elevations or draw up the ground plan. A few figures will give an idea of the main dimensions of the cathedral. Total length of the building, without Saint-Piat's chapel, 130m; length of north-south transept, without porches, 64m; width of transept, without aisles, 13.50m (from axis to axis); width of nave, without aisles, 16.50m (axis to axis); length of nave 59m; of choir, 37m; total width of nave, 33m; of transept, 28m; of choir, 46m; height of internal vaults, from 35m to 36m (variable); total height of old tower, 104m; of new tower, 115m; diameter of roses, more than 13m.

Y.F.

persoonlik wil naspeur, eksplloreer hy die binnekant van die Chartres-katedraal. Dit verteenwoordig die hoogtepunt van sy soeke; die laaste afdeling in die bundel word dan ook gepas 'Klawer' genoem. Dit wys op die geluk wat hy in God se teenwoordigheid binne sy eie digterlike katedraal beleef.



Die 'binnekant' van die 'Klawerkatedraal' is ook verdeel in drie stygende vlakke, waarvan die eerste onder die subtitel 'Trigloop' beskryf word.

3.12.1 '1. TRIGLOOP'

Die titel van die afdeling dui in die eerste plek op 'n 'terugloop' deur die bundelkatedraal. Die frekwente gebruik van die woord 'trug' of melding van 'n terugkomaksie in die res van die bundel ondersteun die 'trigloop' van die digterspreker in hierdie afdeling. In 'Zeus vandag' (14) het die poësie in die gedaante van Zeus "truggekom" en in '2. MOER' (35) word die bewussyn van die digter "terug" gedraai in die "kolk" van die digterlike ordening. Belangrik is ook die moment van ommekeer tydens die 'Reis na Namakwaland' ("ons het op ons spore / toe die blomme uitgebloei was teruggegaan."

By Cloete beteken die 'terugloop' dus dat daar tot inkeer (by die katedraal

ook letterlik 'ínkeer') gekom word. Net soos die digterspreker aan die buitekant reg rondom die katedraal gestap het, net so loop hy nou antikloksgewys rondom aan die binnekant, al met die wandelgange langs. Weer eens is daar 'n duidelike strukturele ooreenkoms tussen die bundel en die interieur van die Chartres-katedraal. Op die onderste vlak (verteenvoortig deur '1. TRIGLOOP') loop die wandelgange in die skipgedeelte van die katedraal verby sewe nisse waarin daar verskillende temas verbeeld word. Daarna beweeg dit in die koorgedeelte agter die altaar verby waarvandaan daar vier kapelle uitvloei en dan weer verby sewe nisse terug tot by die ingang. In die middel van die vloer is daar 'n doolhof uitgelê met gekleurde stene.

'Trigloop' is ook 'n tematiese 'terugloop' deur die bundel. Die eerste gedig in die afdeling is volgens die titel wat dit dra ('1. Indeling': 159) 'n aanduiding van die wyse waarop die gedigte in die afdeling tematies ingedeel is. Dit val op dat die vier onderafdelings van die gedig almal 'n identieke vorm het, naamlik een strofe met drie reëls, opgevolg deur 'n losstaande enkelreël. In die eerste plek kom hierdie vier reëls per gedig natuurlik ooreen met die feit dat daar vier onderafdelings van die oorspronklike 'indeling' is. Dit dui op die byna wiskundig-presiese berekendheid waarmee die struktuur van Driepas saamgestel is, om ooreenkoms te toon met die reëlmatige argitektuur van die katedraal en selfs ook met die orde in God se skepping. Verder dui die indelings van indelings ook op die terugkerende motief van die 'grote' wat

ook in die 'kleine' bestaan, soos dit onder andere in '4. LA FOURMI' (182) voorkom.

Dit is ook belangrik om daarop te let dat die eerste drie reëls van elke onderafdeling 'n eenheid vorm, net soos die drie-eenheid van mens/aarde, kuns en God. Die 'snuffelende gids' ('I Snuffel': 176) vind God se spoor deur die loop van die bundel in die skepping, die medemens en die kuns. Dieselfde 'driepas' van 'alle dinge plus God' word ook in die temas van die eerste drie onderafdelings van 'Indeling' teruggevind.

Elke vierde versreël in die drie onderafdelings staan opvallend alleen. Dit stem ook ooreen met die feit dat die vierde gedigteenheid tematies geïsoleer staan van die ander drie. Waar God vroeër in die drievoudige samehang met alle dinge vermoed is, kom die digterspreker in '4. TRISTETRAHEDRONIS' (160) tot die gevolgtrekking dat God óók volledig alleen staan - so asof Hy niks en niemand anders nodig het nie; die ware "Ek is." (Ex. 3: 14).

'1. VUUR LIG EN VLAM' (159) het dit oor die hemel, hel en (nie soseer Calvinistiese) vagevuur. Die drieledige verweefdheid van vuur, lig en vlam kom ooreen met die 'driepas' van die drie-enige God, die aarde en die lewe na die dood. Dit verteenwoordig ook alle ander drievoudige toespelings wat in die bundel gemaak is.

'2. DIE 3 EN 33 NULLE' (159) spreek (bo en behalwe die beklemtoning van die getal drie) 'n verwondering uit oor die grootheid in die verskeidenheid van die skepping en die plesier wat die mens het aan die natuur. Die gedig wys ook op die matematiese, of dan proporsionele/tektologiese struktuur wat alle geskape dinge het.

'3. BLOMSKULP [ECHINODISCUS BISPERFORATUS]' (159) vertoon die skeppende God as kunstenaar. Sy idiolektiese merktekens bly soos letsels agter. Dit verwys onder andere na die merke in die hande van Christus, wat deur sy kruisdood ook die herskepping van die mens ("hart se are") en selfs die natuur ("boomtakke, rivierlope") in die nuwe aarde (Openb. 21) moontlik gemaak het. In hierdie gedig vind mens dus ook die drievoudige inspelings van mens, God en kuns, of kunstenaar, God en kunswerk op mekaar.



'4. TRISTETRAHEDRONIS' (160) verteenwoordig die uitslag van die digterlike soeke na God. Uit die titel kan afgelei word dat die Drie-enige ("Tris" = 3) Homself met die aardse verbind het, aangesien "tetra" (= 4) die Bybelse simbool van die aardse en van die mens is. God het die aarde uit water geskape, daarom is Hy "hedronis". Dit is duidelik uit die bundel (vergelyk 'verlore seun': 95) dat God plesier het aan sy skepping, daarom is Hy ook "hedonis".

Binne die woord "tristetrahedronis" lê daar ook 'n dieper simboliese betekenis opgesluit. Benewens die feit dat 'n tetrarg 'n tipe onderkoning is en dus kan

verwys na Christus, lê daar ook binne die woord 'n moontlike verwysing na 'n tipe klassieke Griekse drama (let op die betrokkenheid van die kuns en hier meer spesifiek die lettere), naamlik die tetralogie, wat bestaan het uit drie tragedies wat gevolg is deur 'n saterspel, om die negatiewe emosies wat deur die tragedies opgewek is te neutraliseer. 'n Sater is 'n bos- of veldgod (dus betrokke by die aarde en die natuur) wat ook beskou is as beskermheer van die herders (Jesus is volgens sy eie uitspraak dié Goeie Herder in Joh. 10: 11). Verder is 'n sater ook 'n wellusteling, oftewel 'n hedonis - 'n regte "blosende rosige Vaderkrismis" ('verlore seun': 95). God is ook 'n God wat plesier put uit sy skepping én uit die mens. Daarom kan die mens ook die volle geskape werklikheid van God as "lewe in oorvloed" (volgens Joh. 10: 10) vrylik geniet.

As al hierdie inligting nou saamgetrek word, kan die gevolgtrekking gemaak word dat hierdie gedig ook wil heenwys na 'n verdere tema van die bundel, naamlik die lewe ná die dood, asook die wederkoms van Christus. (Dié bewering word gestaaf deur Cloete se eie verwysing na Dante se Vaevuur, wat verrykend op die hele bundel inwerk, maar wat buite die veld van hierdie studie lê.) In hierdie apokaliptiese 'tetralogie' sou die eerste 'tragedie' wat die aarde en sy bewoners getref het dan die sondvloed (Gen. 6 & 7) kon wees; die tweede kan verwys na die groot verdrukking (Openb. 7: 14) en die derde kan gesien word as die wederkoms met die gepaardgaande oordeel en vergaan van die aarde (II Petrus 3: 10) soos ons dit in hierdie bestel ken. Na

hierdie oordeel, die grootste aardse tragedie ooit, word "al die trane van al die oë afgevee" (Openb. 21: 4) met die gelukkige 'saterspel' van die nuwe hemel en die nuwe aarde. Dié aarde en hemel sal nie uit water geskêp word soos die vorige nie; dit sal - as gevolg van die werk van "een man" (vergelyk 'albasterblou waterplaneet': 150) - vir al sy inwoners die water van die Lewe voorsien. Die werk van die Herder sal dan voltooi wees as die inwoners toegang het tot die vrugte van die boom van die lewe en die rivier "wat uitstroom uit die troon van God en van die Lam" (Openb. 22: 1-5). Dan sal almal 'onderkonings' wees saam met die Tetrarg van alle tye.

Deur die kumulatiewe ontginning van die verskillende betekenisonderskeidings van die woord 'tristetrahedronis' verkry die skeppings- en skeppende temas van die vorige drie gedigeenhede 'n definitiewe eteriese karakter. As een van die kortste gedigte in die bundel, is '4. TRISTETRAHEDRONIS' seker die beste voorbeeld in die bundel van wat die ab Suger (Temko 1962: 78) wou bereik met die ontwerp van sy katedrale (onder andere ook die Chartres): "de materialibus ad immaterialia" - van die stoflike tot die bonatuurlike/geestelike. Deur die bundel se ontginning van die reeds genoemde temas in die gedig '1. Indeling', bereik Cloete dieselfde as Suger, wanneer die leser gelei word om uiteindelik saam met die digterspreker in aanbidding te staan voor die onomskryfbare en onbevatlike drie-enige Wese - die "getripleerde trigoon".

[Die viervoudige 'l Indeling' waarvan daar in die eerste gedig in '1. TRIGLOOP' sprake is, kan ook verwys na die kruisvorm waarin die katedraal gebou is. In so 'n beskouing dui die gedig '1. VUUR LIG EN VLAM' dan op die hel, wat deur die Westelike punt van die kruis voorgestel word. Met die gedig '2. DIE 3 EN 33 NULLE' word ag geslaan op die mens en alle ander lewende vorme wat op horisontale vlak in die skepping bestaan en verteenwoordig die Noordelike/ Suidelike punt van die kruis. Die derde gedig oor die 'blomskulp' stel God as Kunstenaar se betrokkenheid by die skepping op horisontale vlak voor en verteenwoordig die ander Noordelike/Suidelike punt van die kruis. God self, of die hemel dan, word dan voorgestel deur die Oostelike punt van die kruisvormige katedraal en word deur die lofsang op God se onverklaarbare grootheid in '4. TRISTETRAHEDRONIS' verteenwoordig.]

Op die digterlike ontginningstog staan die 'prospekteerder' of 'toeris', wat intussen eerder 'pelgrim' geword het, nog steeds by die ingang van die 'katedraal'. Hy het homself georiënteer ten opsigte van die 'indeling' van die struktuur en is gereed om binne te gaan.

Die volgende twee gedigte vorm inhoudelik 'n kruispatroon. Dit laat die vermoede ontstaan dat die persoon 'n kruis sien en daar onder deur beweeg na binne, of dat hy, alhoewel ongereformeerde, die teken van die kruis oor homself maak voordat hy binnegaan.

Daar is reeds vroeër in die studie melding gemaak van die simboliek van die kruis, wat die mens op horisontale vlak versoen met sy medemens en op vertikale vlak versoen met God. In die gedigte 'II Versamelnes' (160) en 'III Die wonderbaarlike liggaam' (161), volg die soekende strewe na God en die goddelike hierdie patroon.

Uit '**II Versamelnes**' blyk die mens se "behoefte aan bymekaarhoort"; trouens, "wie God soek sal Hom op saamhoortplekke vind". Die mens, die natuur en God; die mens, sy konstrakte en God; dít alles vorm weer 'n 'driepas' as die stelle wooneenhede van die mens vergelyk word met die reusagtige neste van versamelvoëls. Boonop is God se hand in hierdie kuddegedrag sigbaar.

Die eensame ou man en die 'ingehokte' kind ('versamelvoël' in 'n koutjie) oorkant die straat vind bevryding in dit wat hulle sien en hoor. Hier word die goddelike rol van die kuns weer bygetrek, veral dan deur die saambindende funksie van Bach se solovioolmusiek. Hoewel elkeen die musiek afgesonder van die ander een hoor, is dit tog by elkeen teenwoordig. Musiek as kuns word hier aan Christus gelyk gestel, want Hy het self verklaar dat Hy teenwoordig is waar "twee of drie" van sy volgelinge saamkom (Matt. 18: 20). Gevolglik word die drieledige verband tussen God, kuns en (mede)mens hier verder ontgin deurdat die gemeenskap van gelowiges wat deur die kruis op horisontale vlak bewerk is, hier deur die kuns gedra word. Die 'reisiger'

staan immers op hierdie plek in die bundel in die deur van 'n grootse katedraal wat juis ás argitektoniese kunswerk, vol ánder kunswerke uit onder andere die skilder- en beeldhoukuns, opgerig is om 'n ruimte te bied waarin mense bymekaar kan kom om te aanbid. Net so bied Driëpas, as **dig**bundel waarin **musiek** 'n belangrike tematiese plek inneem, 'n 'aanbiddingskonstruk' aan die leser.

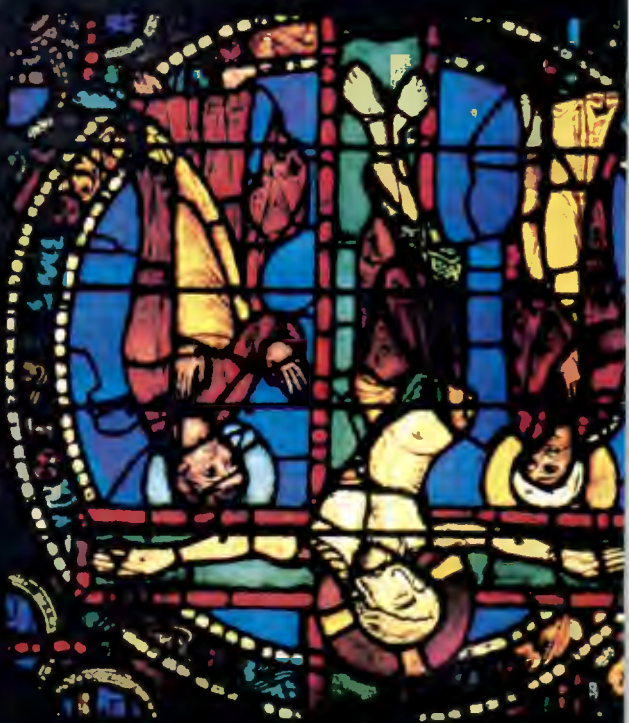
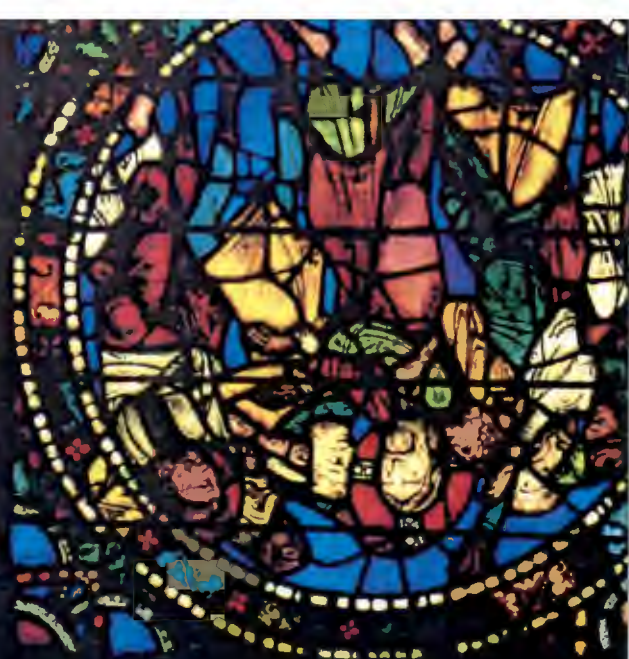
Volgens '**III Die wonderbaarlike liggaam**' (161) het die mens ook op vertikale vlak behoefte aan eenwording met God, wat duidelik blyk uit sy anatomie: "in die voet is reeds 'n verlange na swewe". Die "godelike ingewete eiewysheid" van die mens kom duidelik na vore uit sy kunswerke, soos hier verteenwoordig deur Hooft, Vondel, Shakespeare en die Griekse mitologie. (Oor laasgenoemde vergelyk Van der Westhuizen 1993.) Ook in die wetenskap bereik die mens ongekeende hoogtes.

Deur die verwysing na Ps. 139 word die inhoud van die gedig onmiddellik op 'n hoër vlak as die mens self geplaas. Deurdát God die mens geskep het, is al die mens se kuns- en ander prestasies eintlik van Hom afkomstig, wat weer eens dui op die driepas van kuns, mens en God. Die figure van heiliges wat in die vensters van die katedraal uitgebeeld is, het stralekrans om die koppe. As daar dan ten slotte in hierdie gedig verwys word na die mens as "this quintessence of dust in sy stralekrans", dui dit in Calvinistiese perspektief op die mens wat uit die stof van die aarde deur God geskep is,

maar wat deur die werk van Jesus aan die kruis geestelik her-skep en geheilig is. Dít verteenwoordig dan God se grootste kunsskepping ooit. Daarom herinner die "verhewe brugboog" van die menslike voet aan die vele gepunte boë (vergelyk hier weer 1990: 44) in die vensters van Gotiese katedrale wat die oog moet oplei na die hemel. Die liggaam is immers volgens I Kor. 6: 19 'n tempel van die Heilige Gees, wie se taak dit volgens Joh. 14: 26 is om die gelowige se geestelike uitkyk op Jesus Christus te rig.

Nadat daar reeds in 'Il Versamelnes' melding gemaak is van vensters, volg daar nou twee gedigte wat verteenwoordigend kan wees van dit wat die besoeker aan die Chartres-katedraal met sy binnekoms eerste tref en dit waarvoor die gebou miskien die heel bekendste is, naamlik die loodglasvensters. Volgens Dierick (s.j.: 6) was een van die voorskrifte in verband met die binnekoms in die katedraal in 'n Middeleeuse kategismus soos volg uiteengesit: "Take Holy Water, pray to the Almighty, then wander round the church and look at the stained glass."

Die vensters is ryklik versier met saamgestelde beelde van religieuse sowel as aardse motiewe. Dit is vir die besoeker 'n oorweldigende sensasie: "the impact of the jewel-like radiance suffusing the interior is overwhelming and initially all-engrossing; the architecture seems but a frame for the glass" (Swaan 1969: 122). Die oorfloedige onderwerpe word hoofsaaklik uitgebeeld in intense kleurvermengings van die drie primêre kleure: blou, rooi



en geel. Volgens Whone (1977: 48) verteenwoordig rooi onder andere God se kreatiewe energie; blou vorm enersyds 'n stabiele agtergrond vir die motiewe en laat dit uitstaan en verteenwoordig andersyds die vorm wat deur die Woord aan die skeppende krag verleen is; en geel stel die helder skoonheid van die Gees voor wat as bemiddelaar tussen idee en vorm optree. Hiermee word die drie-enige Goddelike teenwoordigheid by die maak van 'n kunswerk dus weer geïmpliseer.

Hoewel die vensters van die boonste vlak betrekking het op die afdeling '3. STOKKIESDRAAI' wat later bespreek word, gaan dit hier meer oor die effek wat deur die vensters teweeggebring word. Die gedig 'IV Soen die aarde' (161) besing die aarde en die mens wat daarop mag woon in dieselfde kleurryke terme, want "dit is wat God gemaak en vir ons gegee het". Die aarde is tog "dit waarvan ons in die hele heelal die meeste weet ... blou water en lug, rooi bloed / en oker grond". Die duiwelingswekkende plesier wat die mens het by die waarneming van hierdie kunswerk van God, word deur die vinnig eskalerende ritme van die gedig self verbeeld:

...die aarde wat lank eers alleen daar was en dryf

in 'n ekliptika maar met 'n verheerlikte uitsig
op sonne en mane, die sterflike aardbol
wat deur die hemele moeiteloos asof sonder gewig

antikloksgewys asof in verset teen die tyd tol
soos 'n tolbos, met wolke, berge, woestyne, bont
klippe, bome, my huis, die miertjie en graspol.

Wanneer die mens sterf, "koud word en horisontaal verstyf", kan hy nie meer soos nou deur middel van die aardse skoonheid vir God "vertikaal beleef" nie. Daarom moet die mens volgens die gedig die aarde liefhê net soos God dit liefhet: "Soen die aarde, dit is met sy eie bloed warm gevlek." Die eerste belewenis wat hierdie digterlike reisiger dus in sy persoonlike innerlike soeke na die effek van God se teenwoordigheid het, is drieërlei: a) hy is deur God self as kunswerk uit die aarde gemaak en toe daarop geplaas; b) hy is self deur daardie Bloed vrygemaak en gekoop; en c) daarom mag en moet hy die skoonheid daarvan saam met God geniet. Met hierdie insigte bereik hy 'n 'tuiste' en kan daarom die aarde soen - 'n tradisionele gebaar van iemand wat lank weg was en nou sy geboortegrond betree.

Alhoewel '**V Weerberig**' (163) in die eerste plek die "bomenslike slim krag" van die weer beskryf, pas die gedig tog vanweë die reël "ons sit agter glas" in by die struktuur van die bundel as katedraal, waar die effek van die loodglasvensters nou ter sprake is. Die toeris is geheel en al afhanklik van die Franse weer as hy die volle rykheid van die Chartres-katedraal se vensters wil beleef. Moontlik het hierdie 'reisiger' die volgende dag weer teruggegaan, net om te vind dat die vensters in die bewolkte Europese weer dof en grys vertoon en dat die ligkwaliteit binne die katedraal net nie meer dieselfde is nie. Vir iemand wat wou foto's neem, kan dit aansienlike frustrasie meebring, maar "wat aan ons tandekners het die weer"? Die gedig wil dus binne sy strukturele milieu sê dat die mens nie altyd vreugde het op hierdie "planeet / van water en grond met sy kleurryk glorende osoon" nie





en dat hy self niks daaraan kan doen nie. Die mens bly nietig teenoor die grootsheid van God se skepping; die mens is soms self die "skaduwee" daarop.

Hierdie twee gedigte met die gepaardgaande insigte funksioneer dus binne die 'bundelkatedraal' as 'vensters' waardeur die res van die inhoud belig sal word. "My hele standpunt is - en dit staan ook in Driepas - van al die miljoene brille wat daar is om die werklikheid te bekyk, het jy maar een ... Dit is baie goed om deur 'n ander bril ook te kyk. Die literatuur is ook niks anders nie as 'n glas waardeur jy kyk na die werklikheid." (Cloete in Krüger 1990: 11).

Hierna word die katedraal op grondvlak deurgeloop. Die digterspreker beweeg eerste verby die sewe boë of nisse in die Suidelike wandelgange. Die volgende sewe gedigte in die afdeling het almal dieselfde tema, naamlik pyn en lyding:

i) **'VI Koerantberig' (163)**

Die natuurrampe waarvan daar in hierdie gedig sprake is, verteenwoordig lyding buite die beheer van die mens. Sulke lyding het sin, aangesien die mens daardeur gelei word om God te leer ken:

- dit leer hulle om soos die profete begrip
vir 'n sêlf lydende God te hê en gee hulle insig

in afronding in 'n kruis en die begin in 'n krip

ii) **'Breek'** (164)

In hierdie gedig word gebrek en gebrokenheid poëties ondersoek. Hierdie tipe oorsaak vir pyn en lyding het ook sin, want "die volmaakte is kenbaar uit die onvolmaakte alleen". Deur sy eie liggaamlike onvolmaaktheid hierby te betrek, kan geredeneer word dat Cloete as gevolg van dít wat hóm 'gebreek' het, die Volmaak-te en sy eie behoefte aan 'n Redder leer ken het. In 'n onderhoud (Krüger 1990: 11) sê hy: "siekte het 'n bedoeling met jou as dit jou nie doodmaak nie. As ek baie pyn het, is my gees hiperaktief". Schlink (1984: 12) beaam hierdie siening: "When our earthly body becomes weak and we must suffer in the flesh, or soul becomes purified." 'n Kollega van Cloete, prof. T. van der Walt (1984: 11), berig dat "baie ure van sy studeerkamerwerk ... as gevolg van pyn en ongemak knielend op sy studeerkamervloer gedoen (is)". Die "knielende" werkshouding dui sekerlik ook op die noodwendige gebedskontak tussen die "hiperaktiewe gees" van die lydende digter en sy God. Hierdie geestelik- en poëties-verrykende pynervaring by Cloete word só deur Hans du Plessis (1984: 13) verdig: "jy steel en roof uit skarniere van die pyn / bindweefsel tussen God en jou kinetiese kwatryn".

Deur die assosiasie met Prediker 11: 5 in die "slepende grassiebeen" van die sprinkaan, kom daar ook 'n verband met die 'breek' en aftakeling van die

mens in die ouderdom. Hierdie lyding is ook nodig, sodat die mens kan uitsien na die volmaakte toestand van die hiernamaals.

iii) **'VIII Mars' (165)**

Daar is geen sprake van sin in die lyding waarvan daar in hierdie gedig melding gemaak word nie. Mars is die mitologiese god van oorlog en die oorlogsgedagte word verder versterk deur die beeld van soldate wat (soos slagskape) opmars na die slagveld. Die mensgemaakte verdedigings- en aanvalstoerusting van die menslike stryd en oorlogvoering word in die gedig "hel" genoem - die verskriklike plek van Godlose pyniging. God is dus nie teenwoordig in die mens se (politieke) stryd ter wille van selfverheffing nie. Die "baie pale waaraan baie vlae uitdagend hang", maak die gevolglike lyding sinledig.

iv) **'IX Fauna en flora' (165)**

In teenstelling met die vorige gedig het die Godgeskape verdedigingsmeganismes en wapens nie 'n uitdagende nie, maar eerder 'n afwerende funksie. Dit is sinvol, aangesien dit 'n definitiewe voordeel inhou vir dié wat daardeur afgeskrik word. Die "gloeiende kleure van 'n Van Gogh" maak selfs daarvan 'n kunswerk.

v) **'X Verweer'** (166)

In hierdie gedig word daar gepeins oor die vreemde verweefdheid van pyn wat ervaar kan word en pyn wat veroorsaak word, van verwondbaarheid en aggressie: "omdat die lewe kwesbaar is, dra hy 'n doring". Om in staat te wees om ook pyn te kan veroorsaak, kan dus baie nodig wees vir oorlewing. Dit geld veral in die diereryk, waar die pyn wat toegedien word en die nodigheid daarvoor mekaar balanseer. By die mens word hierdie balans egter versteur, want "die brandnetel van ons knoppiestong praat lande aan die brand". Die gevolge wat teweeggebring word deur die hand, nael en tand (by die mens funksioneel tydens aanval en verdediging) is beperk tot lokale fisiese verwonding. Wanneer die tong (funksioneel by spraak en voeding) egter vir stryd aangewend word, is die emosionele gevolge verreikend. Saam met gedigte soos 'op loop' (33), 'uitpraat' (45), 'Dikbek' (91), 'XVIII Ballade van my broer' (106) en 'wat kwes' (133), weerspreek die volgende twee gedigte Odendaal (1993: 13) as hy sê dat daar by Cloete "geen ervaring" is van geestelike pyn nie.

vi) **'XI Seevaart'** (167)

Die sinnelose pyn en lyding wat deur die menslike tong veroorsaak word, word in hierdie gedig intenser verbeeld wanneer die tong met die haai vergelyk word as "'n hoogs effektiewe moordenaar". Die verwysing na "Ciaccio in die hel" sluit aan by Jak. 3: 6 wat sê dat die tong uit die hel aangevuur word. Hierdeur word die tema van pyn en lyding, soos dit veral

deur die menslike tong veroorsaak word, tot 'n logiese hoogtepunt gevoer in die laaste gedig of 'boog' van die 'wandelgang' aan hierdie kant van die 'katedraal'.

vii) **'Duiwel op straat' (167)**

Die ergste pyn is dié wanneer mens onverdiend deur 'n ander se tong gepynig word. In die gedig is daar nie sprake van uitlokking of selfs verdediging nie. Die "kwetsende skel" is vir die slagoffer "onverklaarbaar". Vir sulke pyn is die Satan self verantwoordelik, vandaar die verwysing na die "drietandvurk en hellebaard".

Na die ontroering wat teweeggebring is deur sy waarneming van (persoonlike) pyn en lyding, bevind die 'wandelaar' hom nou by die gedeelte agter die altaar, vanwaar die ingange na vier kapelle te vinde is. Hier kan daar gebid word vir alles wat die pelgrim hinder en wat sy lewe raak. Die volgende vier gedigte is verteenwoordigend van hierdie kapelle. In die eerste twee gedigte word daar besin oor dit wat genesing bring vir die voorafgaande pyn. Die daaropvolgende twee gedigte lewer kommentaar op die wyse waarop hierdie genesing dan die kwaliteit van die lewe beïnvloed:

i. a) **'XIII de la musique' (168)**

In die lig van die voorafgaande ondersoek na pyn en lyding meen die digterspreker nou: "daar kan genesing deur gloeiende klank kom". Bo en

behalwe die feit dat ultrasoniese klank deur die mediese wetenskap genesend aangewend word, word die vertroostende effek van musiek hier veronderstel. Die emosioneel verwonde persoon kan 'n parallel vir sy eie ervaring vind in die vertolking van 'n musiekstuk waarna hy luister. Die musiek hier ter sprake is heel moontlik dié van die dowe Beethoven, na aanleiding van die verwysing na "iemand wat doof met God iewers afgesonder sit en murmureer". Oor die genesende kwaliteit van musiek, het Cloete (in Krüger 1990: 11) al gesê: "Musiek kon ek nog altyd in die grootste ellende luister, wat vir my 'n verskriklike genade was. Daar is soveel behoud vir 'n mens in musiek. Soveel reddende krag."

Musiek is ook nie die enigste hulpmiddel vir die "beroerde beseerde / gemoed" ('op loop': 33) nie; persoonlike gebed is ook nodig. Dit kan die nederige knielende onderwerping aan God wees: "gehurk op elmboog en knie", soos in die bidbanke in die katedrale. Of dit kan 'n opstandige uitpraat (soos in die gedig 'uitpraat') wees waarin God die opstandeling oorwin en hy voor die Almagtige moet uitvlug, reeds brandend maar tog betyds van die hel gered.

b) 'XIV Beroerde tyd' (168)

God het ook wisselende gemoedstemmings wat Hy na vore laat kom in die verskillende kunsuitinge van verskillende tydseras. Daar word verwys na die primitiewe, antieke, Renaissance- en Baroktye. Hoewel hierdie eras tot die

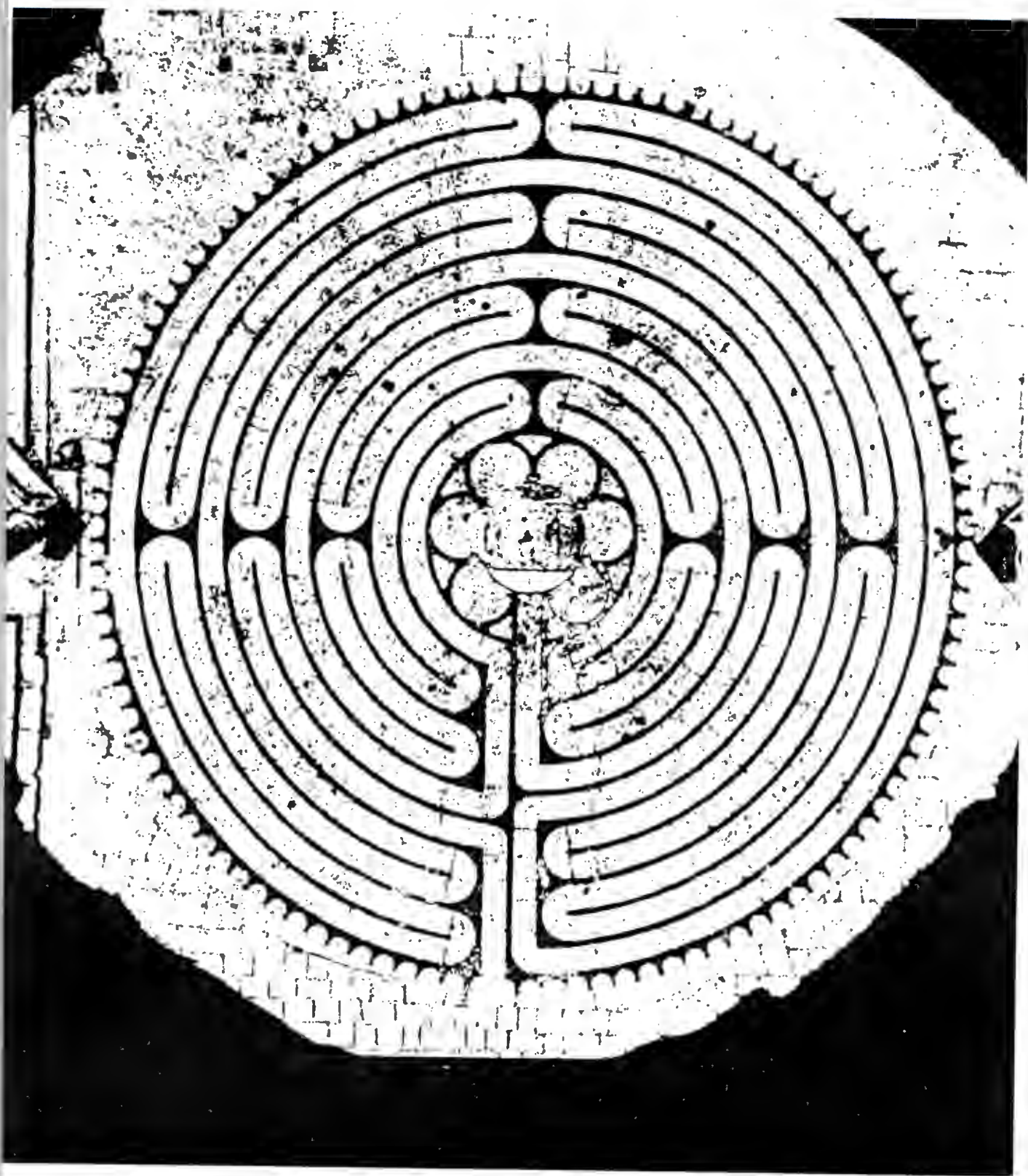
verlede behoort, kan die mens vandag nog put uit hierdie "blywende oorfloed". Omdat die kunste deur God geïnspireer is, vergaan die skoonheid daarvan nie, selfs al verskil die style. Die Godgeskape mens kan Hom nog steeds ter genesing "opspoor" om weer "na sy pype" te kan "fluit en dans". Die verwysing na die "liriek" of gevoelspoësie laat hierdie gedig weer die verband tussen mens, God en kuns beklemtoon.

ii. a) 'XV Goeie aarde' (169)

Deur die verwysings na verskeie skrywers en digters, avonturiers met beroemde reisbeskrywings, argeologiese en geologiese fenomene, musiek en komponiste, skilders en hulle werke, asook die verwysing na die lewensfilosofie en geskiedenis van Christus, beskryf die digter nou sy persoonlike lewensbegeleiers: "ek kan onmoontlik sonder (genoemde dinge) bestaan", as die eerste versreël parenteties omskryf word. Hierdie belangstellings maak volgens Cloete (in Krüger 1990: 11) sy lewe so vol dat hy werklik in oortreffende trap leef: "Ek is só dat ek partykeer voel ek leef my moeg."

b) 'XVI Bereken die geluk' (169)

In hierdie gedig word die digterspreker se persoonlike lewensingesteldheid verwoord. Die 'pelgrim' het klaar gebid en in die deur van die laaste kapel staan hy nou vol nuwe bewustheid van die Lewe wat deur Christus vir hom moontlik gemaak is en uitkyk oor die doolhof wat in die middel van die katedraalvloer aangebring is. Dit was 'n simbool van die siel se verstrengeld-



heid in die materie en die noodsaaklikheid en moontlikheid om 'n uitweg te kry. Hoewel James (1982) meen dat dit nie eintlik 'n doolhof in die ware sin van die woord is nie, maar slegs een paadjie voorstel, stem hy tog saam met ander kundiges soos Ward (1986) wat dit sien as 'n voorstelling van die blokkasies op die pad van die pelgrim wat (van Wes na Oos deur die katedraal) na die hemel op pad is. Nog 'n doel hiervan was dat die ongeletterde Middeleeuse mens as deel van sy boetedoening op sy knieë in die gangetjies moes rondkruip totdat hy die weg na vryheid vind.

Vir die Calvinistiese waarnemer, ten volle bewus van die wonderlike vryheid wat hy in Christus verwerf het, is dit soos "dun tonneltjies van vergissing". Die verlore mens kan nie bekostig om weer te 'verdwaal' in 'n godsdienst van pligpleging nie. Nie alleen sal dit sy nuutgevonde geluk "molm en blus" nie, maar dit kan vrywel sy (ewige) sieledood veroorsaak, want dis "suurstofloos". Die lig wat daar deursyfer is ook nie voldoende om die pad goed te kan sien nie. Boonop is iemand wat op sy goeie lewe en werke staatmaak "te tenger toegerus" teen die aanslae en gepaardgaande pyn van hierdie wêreld. Net iemand wat die volle kennis dra van "die gul genade" waardeur hy bevoordeel is, kan waarlik onder alle omstandighede blywende blydskap hê. Die mens moet moeite doen om hierdie kennis te bekom, want "geluk is 'n **onderneming**" (Cloete 1986b: 39). Daarom die oproep om nie onkundig te wees en in die stof te bly rondkruip nie: "Loop laaistoknek, / loop gelukkig, loop laggend, loop **berekend**" (eie beklemtoning) - byna 'n

aggressiewe vreugdesbesluit. Hierdie reël herinner aan die trant van die Carmina Burana (Blodgett & Swanson 1987: 215): "Let us join ranks as soldiers for Venus / and let us shun sorrows in this our youth!" Die 'aardspoëet' het juis met Carmina Burana aan die 'marsjeer' geraak ('XII': 189) op pad na God toe.

Die volgende sewe gedigte verteenwoordig die laaste sewe boë wat verbygeloop moet word op die digter se 'trigloop' deur die onderste vlak van die 'katedraal'. Die deurlopende tema hier is die dood en die hiernamaals.

i) **'XVII Petit bonheur'** (170)

Hoewel die hemel "vlak bo die aarde" is, sodat 'n mens gedurig bewus is van die naderende dood, is daar nog 'n verknogtheid aan die aarde. Die mens wil die aarde nog sintuiglik geniet en selfs liefkoos: "flaneer / met die nakende dun gevoelige skurwe voetsole".



ii) **'XVIII Holbein'** (170)

Die skilder, Hans Holbein, is onder andere bekend vir die ontwerp van 'n reeks gegraveerde plate wat verskeie uitbeeldings dra van die dood wat alle mense besoek, ongeag stand of rykdom. Die titel van hierdie gedig is in die eerste plek 'n heenwysing na hierdie tema. Daar is egter ook 'n verskuilde ironie in die resonansie van die naam Holbein in 'hol bene', oftewel doodsbeendere. Die gedrae ritme van die gedig ondersteun die idee van

uitgestelde verwagting:

... netjies weggepak lê skelette en wag
en wag geduldig op die steeds uitgestelde uur
van die beloofde uiteindelijke saligende dag;
...

Vir die bloedwarm lewende mens bied dit weinig troos om na grafte te kyk en dan op die belofte van 'n heropwekking te moet hoop. Dit is selfs vir 'n gelowige net gewoon te menslik om met afsku te dink aan die "vleeshuls" wat "lankal daarmee heen" is - en dit nogal na 'n plek toe wat niemand nog ooit gesien het nie, vandaar die effe sarkastiese "na die maan".

iii) 'XIX Hemelvaart' (171)

Die lewende mens is ook 'n denkende mens. Vroeër kon hy net met metafisika die 'buite-aardse ruimte' verken; vandag kom hy deur middel van fisika daar. Die opwindende wêreld wat die mens vir homself ontsluit deur sy wetenskaplike ontwikkeling, maak dit nog moeiliker om daaglik saam te leef met allerlei 'metafisiese' begrippe.

In hierdie gedig word die onbekende ruimtes en planete wat voorheen deur die mens verken is, in verband gebring met die hel. Hiervoor word verwysings na die kuns aangewend - vergelyk die verwysings na Miró, fresko's en etruskiese kleur. Die "kokende swawelpoele van Io" op Mercurius is ook

deur God geskep, net soos die hel. Hier is daar nou die interessante uitbreiding op die drievoudige tema, naamlik dié van mens, God en kunswerk, wat nou ook kan beteken dat selfs die sogenaamde 'bose' kunsuitbeelding (soos Miró se uitbeeldings van die verbeeldingswêreld van die mens deur sommige beskou kan word) óók deur God geskep is.

iv) 'XX Paddaman' (171)

In die vorige gedig is die onbekende wêreld wat die mens kon verken met die hel in verband gebring. In hierdie gedig word die onbekende wêreld wat as gevolg van tegnologiese ontwikkeling deur die mens verken kan word, deur die oseaan gesimboliseer. In dié gedig word dit in verband gebring met die hemel. Die ondaardse wêreld word vertolk in bo-aardse terme. So word die koraalriwwe en seeplante vergelyk met tuine en die ander seediere met meer bekende landdiere, want "alles is aan alles verwant in die hemel, op land, / onderwater". Hiermee word die temas van die vorige gedigte ook saamge- weef om die drievoudige geheel van aarde, mens en buite-aardse te ondersteun.

In aansluiting by Johnson (1964: 18): "Where can one find such brilliance, and so much of it, in such a setting?", word die vraag gevra: "Waar elders in watter wêreld is daar meer / en mooier"? Dit impliseer dat hierdie mens steeds verknog is aan die planeet aarde en graag in die see "van vorm tot vorm (wil) bederf" - in teenstelling met die passiewe wag van die

gebeentes wat ter aarde bestel is ('XVIII Holbein').

Net soos die hemel vir hom nou onbereikbaar is, net so is die ondersese nie bereikbaar vir die mens wat nie toegerus is daarvoor nie. Hy moet eers 'n paddaman word, dit wil sê 'n metamorfose ondergaan. Vergelyk in hierdie verband Paulus se verduideliking van die sterflike en onsterflike liggame in I Kor. 15: 46-58. Hierdie besef word duidelik in die volgende gedig gestel:

v) **'XXI Swak oë' (174)**

Die hemel word in hierdie gedig as "verblindende paradys" en "suiwer arktika" tematies in verband gebring met die poolstreke. Vir die aardling is die kennis van 'n toekomstige volmaakte woonplek nog net 'n "onbekende vermoede". Net soos die mens nie die hart van die poolstreke natuurlik kan bewoon nie, net so kan die sondige en stukkende mens nie soveel suiwerheid bedink of beleef óf oorleef nie. Groot klem word op die volmaakte reinheid gelê, wat vir die aardse mens ondraaglik en onhaalbaar lyk: "rein blouwit ys" en "die ewigheid van die rein heelheid". Hy wil liever nog die aardse "saamraapsel verdra". Dit impliseer terselfdertyd 'n vaste wete dat die bekende in die skepping wat nou vir hom soveel plesier en skoonheid bied, slegs 'n "saamraapsel" is, vergeleke met dit wat in die hemel op hom wag. Hiermee skuif die klem in die reeks van sewe gedigte dan weer terug na die diep geestelike oortuiging dat verganklikheid noodsaaklik is om die opstanding uit die dood en die hemel te beleef.

Daar moet ook onthou word dat die 'toeris' tot dusver nog besig was om die 'katedraal' antikloksgewys deur te loop. Dit bring hom nou weer vlak voor die uitgang te staan, waar die helder lig van buite hom verblind. Die ligintensiteit binne die katedraal is gelyk aan een of twee kerse wat op 'n voetafstand geplaas word, terwyl dit buite tussen agt- en tienduisend voetkerse sterk is. In die skakeling van die donker interieur en die helder buitelig met die inhoud van die gedig 'XXI Swak oë,' word argitektuur en literatuur hier weer een. Die gefiltreerde lig in die gebou het juis die kunswerke tot hulle reg laat kom. Die toeris het 'n tyd van ademlose verwondering oor al die skoonheid agter die rug. Hy is in 'n 'ander wêreld' en half onwillig om dit te verlaat. Tog weet hy dat die wêreld daarbuite ook veel het wat bewonder en geniet kan word en dat sy oë weldra aangepas sal wees by die intensiteit van die lig. Die verbande wat dit met die simboliese inhoud van die gedig het, is duidelik: die digterspreker se aardse liggaam en 'swak oë' kan nie die hemelse skoonheid akkommodeer nie. Hy ken net die aarde se prag. Daar is egter by hom die stille wete dat hy weldra met geestelike en verheerlikte oë toegerus sal word om die helder prag van die Lewe na die Dood te kan waardeer.

vi) 'XXII Huis' (174)

Hierdie gedig bring die balans in die ontdekker se aardse bestaan. Van hierdie bestaan is die huislike vreugde van "geliefdes se saamwees" vir die

digter 'n lewensbelangrike deel (sien 'My huis': 32 en 'hutspot': 83).

Aan die begin van hierdie afdeling ('1. TRIGLOOP') is daar verklaar dat God op "saamhoortplekke" gevind kan word. Hier is dit ook so: "God (vier) gereeld huislik saam met ons fees", want "die Here het mos graag maaltye bygewoon". Die sleutel tot die vertolking van die gedig lê in die reël: "die engele is tog ook vir die aarde". In vorige gedigte is die onbereikbaarheid van die hemelse vanuit 'n aardse perspektief beskryf. Hier bereik die hemelse egter die aarde en die mens; staan selfs in diens van die aarde (vergelyk Heb. 1: 14). God en die goddelike kom word beskikbaar vir die mens **binne** dit wat hy met sy aardse sinne kan beleef en geniet.

Daar is ook weer, soos aan die begin van die bundel, 'n verwysing na sy "verouderde woning". As die waarde wat die Christen heg aan sy liggaam as tempel of woning van die Heilige Gees hiermee in verband gebring word, word die gedig verder daardeur verryk. Hy kan nie nou al na God toe gaan nie: daarom kom woon God binne hom.

vii) 'XXIII Uitstappie' (175)

Wanneer die toeris aan die einde van sy **uitstappie** onwillig weet dat hy by die katedraal sal moet **uitstap**, word dit tegelyk simbolies van die laaste

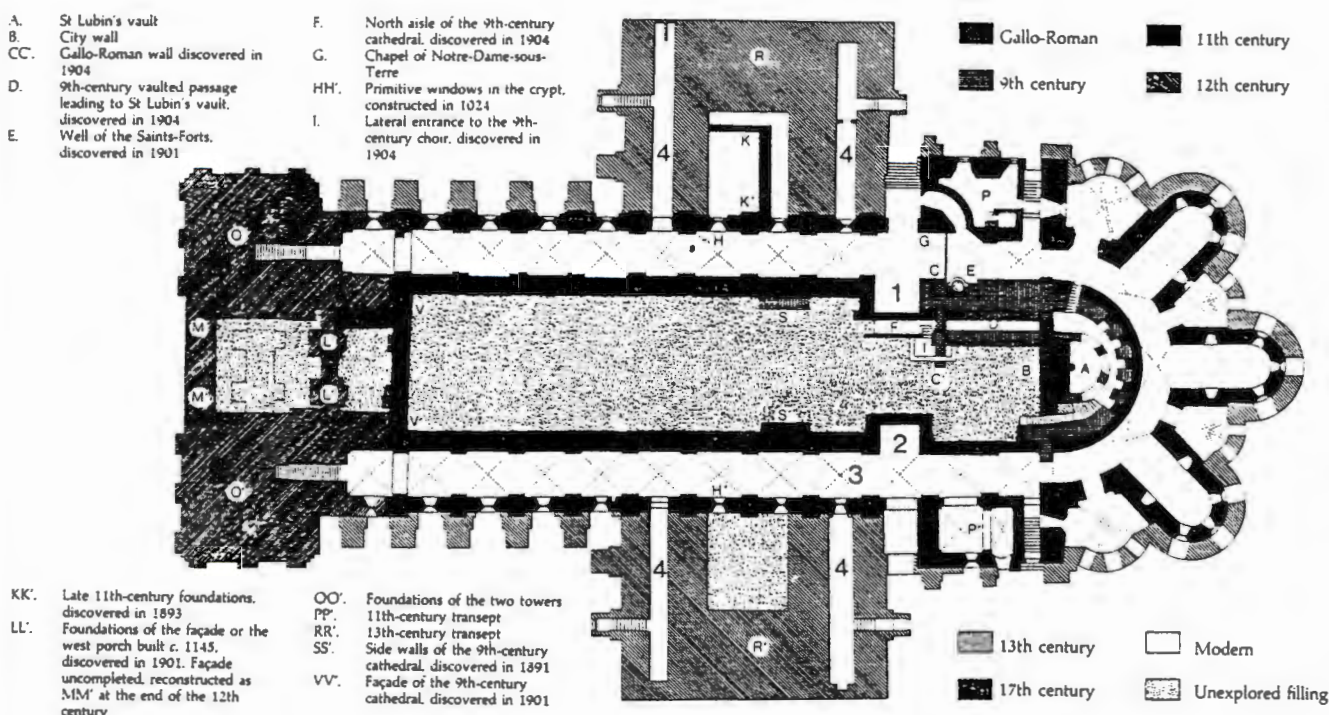
'Uitstappie' wat die mens onderneem: die dood. Deur die verwysing na sy "mooi dorp" se herkenbare landskap en die leeurik (tradisionele simbool vir 'n digter) wat daar rondvlieg, word hierdie gedig ook die persoonlike uitbeelding van die digter se verwagte dood:

...
Daar is byna onsigbaar 'n klein leeurik wat steil
die hemel in vlieg, dan hang, huiwer en draal
voordat hy keer op keer snel terug aarde toe pyl

keer op keer, singend, jubelend, finaal.

[Die tematiese indeling van vier gedigte wat as oriëntering funksioneer, twee gedigte in kruisvorm en daarna sewe , vier en dan weer sewe gedigte in die eerste afdeling van 'Klawer', kan ook gesien word as: i) die beskrywing van die vier punte van die kruisvorm waarin die katedraal gebou is; ii) die twee gekruisde boë in die Wesportaal se dak; iii) vervolgens sewe gekruisde boë in die Suidelike wandelgang, tot by die kruising; iv) vier gekruisde boë in dieselfde wandelgang, ná die kruising; en v) sewe gekruisde boë in die wandelgang van die apsis. In hierdie geval het die digter dus net die Suidelike kant van die Oos-Wes-muur 'deurgeloop'. Aangesien daar in die gedig 'XVI Bereken die geluk' sprake is van "dun tonneltjies van vergissing", bestaan die vermoede dat die toeris wel in tonnells kon beweeg het. Cloete (in Krüger 1990: 11) sê ook juis dat hy die bundel vanaf die "onderaardse" probeer saamstel het. In so 'n geval sou die afdeling '1. TRIGLOOP' dan kon verwys na die kelder van die katedraal wat deur biskop Fulbert gebou is. Die





PLAN OF THE CRYPT

This plan shows the known changes over the centuries. The subsoil underneath the nave, most of the transepts and the choir has not yet been explored. It is likely, on the basis of information obtained from other buildings of the same period and from research carried out on the cathedral, that vestiges remain of several earlier structures on this site, including from the Gallo-Roman period, and probably even earlier.

Before the year 1000, A Gallo-Roman wall (B) with courses of brick alternating with stone, visible in the crypt of Saint-Lubin (A), must certainly form part of an old rampart or public structure of that period, judging by its thickness. Digs directed by the archaeologist Merlet in around 1900 brought to light a wall of the same structure (C) parallel to B. A well (E), square in section for part of its height starting from the base, descends some 30 meters to the groundwater, at the level of the river Eure. Presumably it was used to supply water to those using the antique building, whose public function at the time was as much military and civilian as religious, the two being indissociable. This well, rich in history and legend, is called the well of the Saints-Forts. Ceremonies regarded as pagan still took place there in the 17th century, which led the canons to conceal the top of the well in the masonry of the north aisle of the crypt. The well was rediscovered only at the beginning of the 20th century. It looks as though the desire to wipe out anything relating to this object of pagan devotion led the clergy of the 17th century to remain vague in their descriptions of the well. At the beginning of the 20th century, the search for the well was one of the arguments used to justify the excavations in the floor of the choir when the small organ was installed. This led to the discovery, through the passage (D and F), of a door and its doorstep near the base of a cruciform pillar forming part of an earlier church. The semicircular area situated below the choir, called the vault or crypt of Saint-Lubin (A), was originally accessible only from a stairway descending from the choir by a trapdoor. It was used on several occasions to hide precious cult objects in times of unrest, and especially during the fire of 1194 to save the very prestigious relic of the Veil of the Virgin which Charles the Bald donated to Chartres in 876. The

original level of the crypt corresponds to that of the rectangular excavation carried out round the central engaged column and which shows its base. The vaults of this crypt were reinforced in the 18th century because of the great extra load resulting from the alterations to the choir at that period and due mainly to the very heavy group of the *Assumption* by Bridan. The five niches of the curving wall are in fact the windows of the 9th-century cathedral which only look low because the floor has been raised. The existing access stairway to this vault, north of the ambulatory of the crypt, was opened at a later date and its masonry-work is recent. Excavations carried out at various points (SS') in the transept, when the paving was renewed, uncovered the longitudinal extensions of that same building.

Bishop Fulbert's crypt, begun in 1020, corresponds to the substructures of the great Romanesque cathedral Bishop Fulbert decided to erect, on a wider and longer scale than the earlier churches, the vestiges of which it encompassed. The plan clearly shows the three radiating apse chapels and the transepts, which echo the transepts of the upper church of that period. The straight stairways on the southern side of these transepts still survive, leading outside, as do those of the northern side which lead to the sacristy of the present cathedral. On the west side, traces remain of alterations made to the last bays, probably when the towers were built and again later when the stairs leading to the lower tower rooms were constructed. This crypt, surmounted by groined vaults, had windows that opened, as attested by the rear vousoir which leaves the upper right side of each window free.

The foundations of the towers and the west façade. Construction of the west towers began before the middle of the 12th century, starting with the one on the north side (O and O'). Between them, foundations have been discovered of various structures that existed earlier or were perhaps planned and begun, only to be altered subsequently: porches, a narthex which preceded the actual façade aligned with the western exterior face of the towers. The exact details and chronology of these structural elements are not yet known.

The infrastructures of the Gothic cathedral, begun in 1194. The new architectural concept of a large and high cathedral with its entire main body vaulted in

stone – formerly it was covered only in timber – meant that the lower church had to be greatly reinforced. New masonry-work now enveloped Fulbert's crypt: the buttresses and foundations of the new transepts, together with reinforcement work and the construction of new chapels, making seven in all. It is worth noting that the foundations of the earlier transepts were used to support the towers which take the thrust of the choir vaults.

Later uses and changes of use. The south crypt (H) contains the baptismal fonts, which are situated in the third bay from the west. The north crypt has been used as a sanctuary dedicated to Notre-Dame-sous-terre (G) for several centuries. Although the positioning of the altar and its altarpiece closed off the sanctuary area, the procession of pilgrims could continue uninterrupted thanks to the creation of a circular passage within the confines of the old transept (P). The area of the chapel of Saint-Savinien and Saint-Potentien (1), near the altar on the north side, is echoed on the south side by the chapel of Saint-Clement (2), decorated with a Romanesque wall painting. A lovely 17th-century wooden gate (3) closes the passage of the south crypt. Below the new transepts and their steps are vaulted passages (4), running north-south and accessible from outside by stairs in the base of the buttresses. Two of these passages connect with the crypt, the other two stop to the right of the old windows. A boiler room, first planned under the south transept, has now been installed under the north transept (K, K').

Y.F.

drie en twintig gedigte stem dan ooreen met die drie en twintig gekruisde boë wat in die gewelfde dak van die looptonnels van die kelder se skipge-deelte voorkom. Gouws (1990: 44) wys daarop dat die boogvorm by Cloete 'n oeuvre-kode is en dat die "simboliese reikwydte" daarvan in die tektoniek van die bundel ondersoek behoort te word. Daar is reeds in hierdie studie gesê dat die boog in die boukuns die spanning tussen die materiële en die geestelike verbeeld. Verder is dit tradisioneel ook aangewend om oorwinning te simboliseer. Hierdie kodes kom duidelik in die bundel na vore en is reeds bespreek. Die aardse mens wat vreugde vind in sy aardse bestaan, oorwin die geestelike spanning wat dit meebring deur die besef dat God dit alles vir sy plesier geskape het en dat ook hy weer op sy beurt vir God se plesier geskape is.]

3.12.2 '2. NOU EN DAN'

Die 'pelgrim' of 'toeris' staan nou in die deur van die 'katedraal' en kyk oor sy linkerskouer terug na die binnekant van die gebou, want slegs die Suidelike muur word in hierdie afdeling poëties besigtig. Terselfdertyd word hy getref deur die skille kontras van die eeue-oue katedraal aan die een kant en die moderne Franse samelewing aan die buitekant - vandaar die titel van hierdie afdeling, naamlik 'Nou en dan', oftewel toe en tans, hede en verlede. Aangesien die hooftema in hierdie afdeling tydelikheid en verganklikheid is, kan die afleiding gemaak word dat die titel ook verwys na die lewe hier op



aarde soos ons dit **nou** ken en die lewe na die dood wat ons **dan** sal hê.

Die sestien gedigte in die afdeling is tematies ingedeel in vier groepe van vier gedigte elk en kom struktureel ooreen met die middelste vlak (triforium) van die Chartres-katedraal, aangesien die boë in die Suidelike skipgedeelte op hierdie vlak ook ingedeel is in groepe van vier.

1. In die eerste groep van vier gedigte handel die eerste twee gedigte oor die tydelikheid van die mens en die aarde. Daarteenoor staan die volgende twee gedigte met ewigdurende innerlike beleving as tema:

a) **'I Snuffel'** (176)

Hier gaan dit oor die "rusteloos hervormende hand" van God wat in die digterspreker se lewe besig is en wat hom na sy dood weer "tot ander samestellings" gaan "verbrou". Hier op aarde sien hy homself as 'n soort priester wat ander moet lei waar God geloop het. (Dit kom ook ooreen met die gids wat die katedraal goed ken en dan die toeriste moet rondwys.) Hy het self nie die volledige kennis nie ("onoorsigtelike totaal"), daarom moet hy baie na aan God se 'spoor' loop: "moet ek met my snuffelende asemhaal / vir Hom as gids 'n medewerker wees".

Die beeld van die snuffelende gidshond speel intertekstueel in op die bekende N.P. van Wyk Louw-gedig: 'Die Hond van God', wat handel oor 'n

Dominikaanse inkwisiteur met dieselfde soeke:

...
o Heer, U weet
hoe ek dieper tas en aan U Wese gryp
en dink oor U Bestaan en U durf meet
met die mate van my dwaasheid, hoe ek slyp
aan fyner lense en op U maaksel staar
skerper en skerper, en in die grys kristal
van my wilde beelding U heelal gewaar
koud en ontdaan, 'n wye maal, 'n val
van ewige waters oor 'n afgrond grondeloos...
... (Louw 1981: 143)

Daar is ook 'n ander gedig van Cloete, 'Diere' in Jukstaposisie (p. 7) waar hy werk met die hondkode: "Here God U het my bekeer / tot diere hou my / nou aan u dierlik toegewy / die hond geheg aan sy Heer." Hier is hy egter reeds by die Here en spreek hy die begeerte tot verdere groei in hulle verhouding uit.

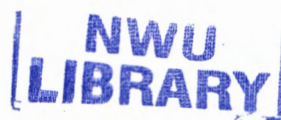
b) 'Il Bont droom' (176)

Aangesien die "onoorsigtelike totaal" van vroeër nie deurvors kan word nie, is dit vir die 'pelgrim' by die 'katedraal' nou "verleidelik" om sommer "planloos en bont" te "boemel". Hy is oorweldig deur die presisie waarmee alles in die struktuur van die gebou bereken is en vind dit "bevrydend" om te redeneer dat dit tog ook tot op die fundamente toe ("au fond") tydelik en "brokkelig" is. Hy weet egter dat dit slegs 'n "droom" is, aangesien dit God is wat die mens dinge laat afrond in byvoorbeeld styltydperke in die kuns.

Hoewel God 'n "rusteloos hervormende hand" het, sorg Hy tog dat die mens sy "tye van beroering" ('XIV Beroerde tyd': 168) kan naspeur.

c) **'III Infinitief'** (176)

Teenoor hierdie tydelikheid en statiese wese van die mens se skeppings staan die ewigdurende beweeglikheid van God se werke. In die lug (windswael), op die aarde (die mens), en in die waters onder die aarde (die haai) is God gedurig besig om lewe en beweging in stand te hou. As die "snuffelende medewerker" hiermee wil tred hou, sal hy "onverpoos (moet) bly oorweeg". Solank as sy hart "onvermoeid klop", sal sy bewussyn nooit leeg / kan pols nie". Hy sal voortdurend God se werk moet bly raaksien in alles, in die **nou**, sowel as in die **dan**. Cloete (1984a: 3) ervaar self hierdie durende onwillekeurige denke: "Ons kan ... nooit leeg of vakant ... dink nie, net so min as wat ons kan ophou asemhaal solank ons leef, of net so min as wat die haai kan ophou swem solank hy leef."



d) **'IV Sunday blues'** (177)

Dieselfde gedagte van gedurige bewus-wees van God kom in hierdie gedig duidelik na vore. Dit word hier selfs as lewensnoodsaaklik gesien: "soos asemhaling, aaneen, onafskeibaar". Die "ná-denkendes" kan moontlik ooreenstem met Epimetheus (letterlik 'agterna-denker') uit die Griekse mitologie, wat met Pandora getrou het. Sy het uit nuuskierigheid 'n houer oopgemaak waaruit al die booshede toe die wêreld binnegekom het. Die

Bybel vertel van die sondeval van die mens (deur Eva) waarna God die mens hard laat werk het, om "die brood in hulle mond" in die "sweet / van hulle aangesig" te verdien. In die Nuwe Testament word Christene ook gemaan om hard te werk (Ef. 4: 28) en die tyd "uit te koop omdat die dae boos is" (Ef. 5: 16, ou vertaling). Iemand wat nadink oor hierdie dinge weet dat dit dus vir die mens "gesond" is om besig te bly. God is ewigdurend besig en daarom wil die 'pelgrim' ook "suksessief" aan God dink. Hier op die drumpel van die 'katedraal' wat op Sondae gebruik is om God te vereer, en daar buite in die moderne samelewing waar Sondae nog steeds vir hierdie doel gebruik word, weet hy dat God vir hom nie "van die almanak afhang" nie. As hy dus God se spoor wil volg, sal hy "soos 'n hart se klop kontinu" moet bly ondersoek instel na sy werke.

2. Lewe is nooit goedkoop nie en kan nooit as vanselfsprekend beskou word nie. Solank die mens lewe, het hy dus 'n taak. Hierdie oortuiging kan duidelik in die tweede stel van vier gedigte uitgelees word. In die eerste twee gedigte gaan dit oor die instandhouding van lewe en in die laaste twee gedigte word die vernietiging van lewe op verskillende terreine poëties verwoord.

a) 'V Droomhuppel 1' (177)

Met 'n styl wat ooreenkom met Marsman se vitalistiese "skeppingsdrif en

evokatiewe krag" (Grové & Buning 1968: 209), word die bewussyn van lewe en belewe in hierdie gedig beskryf. Ten spyte van siekte ("koorsblare", "gekneusde liggaam"), swak oë ("braille") en ouderdom ("smeul", soos vuur onder as = grys hare), vind hy geluk in eenwording met die natuur. Dit bied aan hom koestering ("sit sag in my tuin"), maar ook "avontuurlike gevare" en "stimulerende onvrede".

b) 'VI Droomhuppel 2' (178)

In hierdie gedig vorm die digkuns die raakpunt tussen God se alomteenwoordigheid en die beperkte visie van die mens. Die son is beweeglik en kan gevolglik teenwoordig wees by verskeie lewensmomente op aarde. God se werke kan dus eerstehands deur die son ondersoek word. Vir die siek ou man in die tuin is dit nie haalbaar nie. Hy doen egter "op (sy) werf" dieselfde, deur die lewe in sy aardse skoonheid en verskeidenheid in gedigte neer te pen: "tel / ek die juwelekissie se sterre oor in gedigte". Dieselfde dinge wat eerste deur die son gesien is, kom via die weerkaatste sonlig van die sterre af. Dit impliseer die digterlike verwerkingsproses waarin rou materiaal deur middel van seleksie en organisasie tot gedigte verwerk word. (Dieselfde proses word in '2. MOER': 35 verbeeld.)

c) 'VII Finitiewe aarde' (178)

Dit blyk uit hierdie gedig dat die plesier wat die mens aan die aarde het, nie

vir ewig kan voortduur nie. Die aarde gaan moontlik 'n ystydperk binne, want die son is "reeds lankal verby sy witste warmwit" en is reeds besig om "koeler en langamer oor ons (te) styg". Hierdie dood- en totnietgaan is egter sinvol, want dit is God se werk: "tog is daar sin in die totnietgaan". Dood wat deur God teweeggebring word, bevat, paradoksaal, ook skoonheid:

...

God alleen sal
hom vir laas nog bly sien, in Sy handomkeer
in die leegste donker leegte van die heelal
hom met sy oog nog 'n rukkies fluoëseer.

d) **'VIII Fotoboekblaaï' (179)**

Soos met die blaaï deur 'n album vol foto's, word daar in hierdie gedig gekyk na verskillende aangrypende natuurtonele, 'n ou procédé by Cloete. Selfs die mensgemaakte "stadstorings" vereer die Skepper van die natuur, want "die hemel word groot / gemaak deur stadstorings". God het dus plesier aan dit wat die mens tot stand bring. Maar "die lug word stukkend deur 'n stadsklok / gebeier". Wanneer die kerkklokke begin lui, word die hele stemming bederf. Die God van die hemel word dus nie noodwendig deur die kerk[klokke in die (ivoor)toring] "groot gemaak" nie. Veral nie as dit net maar 'n soort pligpleging is om met kerkbesoek te reageer op die gelui van die klokke nie. (Vergelyk in hierdie verband ook 'IV Sunday blues': 177 en 'XVI Bereken die geluk': 169.) Die mens se eie pogings om geestelike lewe te skep, loop op dood en vernietiging uit.

3. Die derde groep van vier gedigte is deur enumerasie bymekaar gegroepeer onder die omvattende titel, **'XI Points de vue'**, oftewel 'gesigspunte'. Al vier gedigte handel oor die (skilder)kuns, maar telkens gesien vanuit 'n ander hoek ten opsigte van die tydelikheid daarvan. Dit volg ook die vier rigtings waarin daar vanaf die kruispunt van die skip- en transepgedeeltes van die katedraal gekyk kan word.

a) **'1. VERSAMELSIEN' (181)**

Hier word die toneel komposisioneel deur die kunstenaar raakgesien, opgesom en ontleed. Omdat die dinge "tydelik lewend bymekaar" is, moet dit op doek in 'n kunswerk verewig word.

b) **'2. HENGELAAR KNYSNAMEER IN DIE NAG' (181)**

Die relatiewe belangrikheid van die kunstenaar word hier beklemtoon. As dit nie vir hom is nie, sou die skoonheid van die toneel verlore gaan. Daarom is die voltooide kunswerk "geteken en getitel: afhangende van my".

c) **'PLASIE WES-TRANSCVAAL' (182)**

Daar is tog 'n duidelike besef van die tydelikheid van die natuur sowel as van die kunstenaar: "gaan mét my oor die strepie verdwyn".

d) '4. LA FOURMI' (182)

Die Franse onderskrif by hierdie gedig is reeds in Onderhoud met 'n bobbejaan deur Cloete (1986b: 12) ontgin, om aan te toon dat die kunstenaar 'n sekere 'onsterflikheid' kan bekom deur die nalatenskap van sy kuns. Wanneer die mier volgens die Franse aanhaling gevaar loop om te vrek, redeneer hy dat hy ook deel uitmaak van die ganse heelal. Dit is die betekenis van die aanhaling wat hierdie gedig voorafgaan: "Quand elle est en danger de mort, la moindre fourmi se débat ... / En elle aussi, tout l'univers s' étient." As dit tematies op die gedig van toepassing gemaak word, word daar in die lig van die voorafgaande besef van tydelikheid hier geredeneer dat die heelal met die afsterwe van die kunstenaar ook sterf. Die vraag ontstaan dan of die kunswerk self dan enige blywende waarde het. Dit word aan die einde van die volgende groep van vier gedigte beantwoord.

4. In drie van hierdie groepgedigte kom die woord "kosbaar" voor. Daar is dus aan die einde van hierdie afdeling 'n besef dat die tydelikheid ook waarde het.

a) 'X Hamster' (182)

Die ouderdom wat nog in 'Dikbek' (91) soveel opstand veroorsaak het, word nou bestempel as "kosbare vervalde jare". Al die tekens van liggaamlike verval is "alles kosbaar: / al meer van wat gemaak is is al méér / deur hulle

beleef en bewaar en opgegaar". Deur sy liggaam kon hy God se skepping verinnerlik. Sodoende bestaan die heelal werklik in hom (sien 'La Fourmi': 182).

b) 'XI Draal' (183)

Nadat die verwagte einde van die aarde in die eerste twee strofes beskryf is, besing die laaste twee strofes 'n "kosbare gewone dag", wat deur die betrokkenes geniet word terwyl die einde 'draal' om te kom. In teenstelling met die erotiese opwinding van die eerste afdeling van die bundel is daar in hierdie gedig 'n sekere rypwording in die verhouding te bespeur. Hulle beleef "nabye versadiging sonder enige lus". Dit is genoeg om "kosbaar tydsaam te wees".

c) 'XII Seepbelsondagoggend' (184)

'n Verdere waardering vir die tydelikheid van die mens se aardse bestaan en die gevolglike ouderdom word selfs in die "kosbare hartseer" oor vervloë vrugbare jare gevind. Daar word selfs in paradyslike terme na die samesyn van die verouderde huwelikspaar verwys:

...

Ineens is daar vir 'n kosbare hartseer
oral plek in gras en voëls, daar is lelies
en blare daarvoor en ons is daar, die weer
en die lughemel, dit waai in 'n dun bries.

Hierdie gedig maak dit duidelik dat daar 'n ewigheid **binne** die tydelikheid kan bestaan:

... Daar kom 'n moment delikaat
en só heel dat 'n enkele uur die waarde
van 'n ganse bestaan het, met 'n oordaad
so gelade, so volmaak

d) **'XIII Arachne se leegte'** (185)

Hoewel die mens sekere dinge (soos die tydelikheid van alles) nie kan verstaan nie, blyk dit uit hierdie gedig dat daar tog sin in die "onoorsigtelike totaal" kan wees. Volgens 'n Griekse legende was Arachne 'n bekwame weefster wat Athene, godin van wysheid, tot 'n geveg uitgedaag het. Athene het Arachne se kunstige weefwerk uitmekaar gepluk en haar toe in 'n spinnekop verander. Sedertdien weef sy gedurig nuwe webwerke, maar nou mét wysheid.

Net soos die spinnekop "oor die leegte" en "déúr die hiaat" weef om 'n "vastrapplek" te kry, net so laat God wel leemtes in die openbaring van Homself (vergelyk '1. beduimelaars': 145), maar uiteindelik vorm sy omgang met die mens 'n sinvolle geheel. Dit is wys en presies bereken, soos die "wyskundige reëlmatige weefsel" van die spinnekop.

Nie alleen toon dít 'n ooreenkoms met die wiskundig berekende afmetings in die Chartres-katedraal nie, maar die spinnekop se web kan ook vergelyk

word met die reëlmatige patroon van die poësie. Die digter, wat vir God 'n "medewerker" is, lewer sy kuns as 'n "vastrapplek" teen die "donker wind" van die dood en die tydelikheid. Hy doen dit ook met die emosies én die intellek; hy doen dit "berekend" ('XVI Bereken die geluk': 169), met die geloof én die wil.

Net soos die katedraal na soveel eeue nog bestaan, net so bly die kuns wat God verheerlik selfs na die dood van die kunstenaar voortbestaan - net soos die ou katedrale. Vir bOb van Reeth (in De Haes & Coninck 1993: 26) is argitektuur juis "de kunst van het overleven". Binne die verband van hierdie betoog kan daar gesê word dat Cloete (in Anon. 1986: 6) van mening is dat sulke kuns selfs ewigheidswaarde het: "Ek het vir oorlewing, nie vir myself nie, iets gedoen en as dit bekroon word, dan het dit oorlewingswaarde."

NWU
LIBRARY

Die triforium in die katedraal verbind die boë van die onderste vlak (die aardse) met die vensters van die hoogste vlak (die Goddelike). Hierdie afdeling maak dit dan duidelik dat die kuns die verbinding tussen mens en God kan vorm.

[Indien die eerste deel van die klawerafdeling wys op die kelder van die katedraal, sou '2. NOU EN DAN' kon ooreenkom met die binnekant van die katedraal - letterlik: dit wat op die aarde is. Gesien die belangrike plek wat

die boogvorm in Cloete se digkuns inneem, sou die dertien genummerde gedigte in die afdeling kon verwys na die dertien oorhoofse boë wat die besoeker kan tel vanaf die eerste boog ná die Wesportaal tot by die altaar aan die Oostelike punt van die katedraal. Die vier onderafdelings van die negende gedig wys dan op die vier rigtings waarin gekyk kan word in die kruisgedeelte van die gebou, waar vier groter pilare die struktuur ondersteun.]

3.12.3 '3. STOKKIESDRAAI'

Die 'pelgrim' wat in die deur van die katedraal staan, het in die vorige afdeling teruggekyk oor die middelste vlak van die katedraal se Suidelike interieur. In hierdie afdeling word sy oog noodwendig gelei na die klerestoriale of boonste vlak. Hierdie vlak bestaan hoofsaaklik uit die loodglasvensters waarvoor die Chartres-katedraal bekend is. Die amptelike toer is waarskynlik nou verby en die 'toeris' wil nog "boemel" ('Il Bont droom': 176) of so 'n bietjie 'stokkiesdraai'. Hy gaan dus nie saam met die toergroep op die beplande wyse verder nie, maar doen die onkonvensionele deur weer op sy eie die katedraal van Wes na Oos deur te stap tot voor die altaar in die koorgedeelte. Hy kyk hoofsaaklik na die vensters van die Suidelike muur, asook dié van die geronde Oostelike muur agter die altaar.

Aangesien dit baie duur was om dié vensters te vervaardig, was geldelike

bydraes van die konings en ander edelmanne noodsaaklik. As erkenning vir hulle vrygewigheid is daar dan van hulle ook afbeeldings in die vensters aangebring. Dit is egter opvallend dat selfs die laer stande, soos die besigheidsmense en die verskillende vakmanne óók op die vensters uigebeeld word. Hulle werk het immers eintlik die fisiese oprigting van die katedraal moontlik gemaak. Daarom is daar uitbeeldings van die aktiwiteite van verskillende beroepe, onder andere dié van die slagters, die bakkers, die hoefsmede, skoenmakers, pelshandelaars, leerlooiers, perkamentmakers, gouddraadspinnings, geldwisselaars, goud- en silwersmede, winkeliers wat kruideniersware, hoede en medisyne verkoop, eienaars van tavernes en klipkappers.

As Cloete nou die derde afdeling van sy bundel in dertien genommerde gedigte indeel, kan die verband met die klerestoriale vlak van die katedraal duidelik gesien word. In die boonste vlak van die Suidelike muur is daar ses duidelike pare vensteruitbeeldings. Die ander vyf pare is óf vervang met gewone gekleurde glas, óf word deur die groot orrel verbloem. In hierdie leemtes wat in die patroon gelaat is, is daar 'n ooreenkoms met die reeds bespreekte leemtes wat God laat in die openbaring van Homself aan die mens. In die geronde koorgedeelte is daar sewe ewe groot lansetvormige vensters. Die middelste venster beeld Maria en die Kindjie uit en neem die sentrale posisie in. Weerskante daarvan is Jesaja en Aäron, dan ook Daniël en Jeremia, en Esegïel en Dawid. Almal van hulle was heenwysers na

North rose, p. 79

North rose, p. 79
Classification of the Virgin



Christus toe. Die ses pare vensters van die suidelike muur vorm saam met die sewe lansetvensters van die koorgedeelte dertien uitbeeldings. In '3. STOKKIESDRAAI' is daar ook dertien uitbeeldings. Net so reëlmatig soos die vensters ingedeel is, net so reëlmatig is die konstruksie van die verse: elkeen het presies sewe versreëls, met die rymskema deurlopend a b a c b c c.

Die sleutel tot die vertolking van die gedigte in hierdie afdeling word gevind in die dertiende gedig (190), waarin die kwessie van stokkiesdraai na vore kom en sodoende die titel van die afdeling motiveer:

Vermetel in die groot knokkeltrek
loop ek seervoet, dra laseraspaaie
en boeke, gansveerskagte; met my poëtolek,
my musiekinstrumente en hart en lense loop
ek melkweë, drentel stokkiesdraaie
in stegies, maak in die verloop 'n knoop
en die cul de sacs loop ek oop.

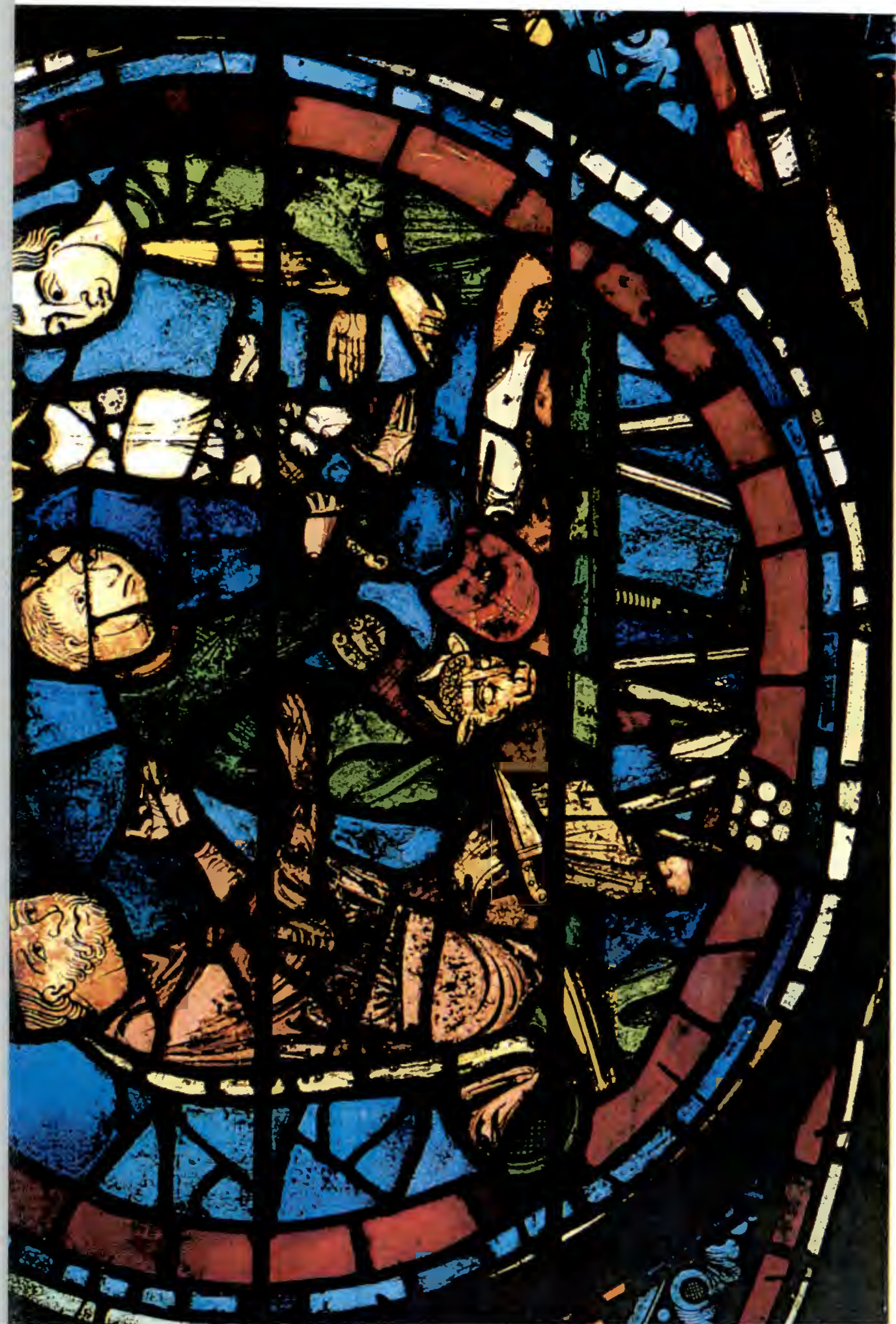
Die onderskrif by hierdie gedig, "Vir Bunyan en Golyas", bevestig die betoog dat Cloete met Driepas die rol van 'n pelgrim ingeneem het. Die gedig ondersteun ook Nel (1992: 88) se siening dat die "loop-idioom (die belangrikste tematiese gegewe in die bundel" is. Golyas was 'n ("flanerende") kunstenaar en dus verteenwoordigend van die digter. Bunyan se bekende boek, Die pelgrim se reis na die ewigheid verteenwoordig hier Cloete se eie digterlike soeke binne die bundel na God se bemoeienis met die aarde, die mens en met hom persoonlik. Net soos die beroepe van gewone

mense (wat in die vensters uitgebeeld is) bygedra het tot die bou van die katedraal, net so verwys die dertien gedigte na gewone aardse dinge wat bygedra het tot sy persoonlike vorming as mens en as digter, sodat hierdie 'bundelkatedraal' uiteindelik opgerig kon word. Deur dit ook tematies in verband te bring met die uitbeeldings op die lansetvensters, verwys die dertien sake wat in die dertien gedigte genoem word ook na sake wat hom as mens die weg na Christus gewys het.

Hy sien homself as 'n "vagrant", of Middeleeuse student wat op reis is en oral met musiek en gedigte geld verdien om verskillende universiteite te kan besoek om sodoende sy kennis en ervaringsveld te verbreed. Hy besoek Nederland (I, IV), Frankryk (I, II, V, VI, VIII), Griekeland (II), België (IV, V), Engeland (IV, XI), Switserland (V), Italië (II, VI, IX), Amerika en Rusland (VII) en Israel (X). Die eie land tel nie hieronder nie: "reyst niet ter plaetsen daer gij sotte dingen siet" (XII), was dalk die reisgierige "vagrant" se mening "eeue gelede" (I). Moontlik is dit juis die besoeke aan die ver lande wat bygedra het tot die waardering vir die eie landskappe waarvan Driepas getuig.

Die beroepe wat in die vensters van die katedraal uitgebeeld word, is ook in die verskillende gedigte van hierdie afdeling verskuil. Die "graanhandelaars" (I) verwys desnoods na die bakkers; die "skoen" (I) en geplooië "stewels" (II) verwys na skoenmakers; die "taveerne" (IV) en "La Blanche Fleur" (V) bevat die eienaars van tavernes; die "klipprofeet van Chartres" (VI) is tog





deur die klipkappers gemaak. Só was die perkamentmakers waarskynlik verantwoordelik vir die "vodjie faksimilee" van Villon se testament (VIII). Slagters het gesorg vir die stank in Florence (IX) en die pelshandelaar vir die "toevallige pelsjasvrou" (XI).

Voorts kan die dinge wat bygedra het tot die digter se vorming afgelei word uit sy bedrywighede in elke stad. Terselfdertyd vorm dit 'n opsomming van die onderwerpe wat deur Driepas gedek word en wat Cloete (in Krüger 1990: 11) sy "skopus" noem. Dit is egter belangrik om daarop te let dat die natuur en God se skeppingswondere nie in hierdie afdeling genoem word nie, maar slegs dié dinge wat mensgemaakte skeppingsdade verteenwoordig. Dit word veronderstel dat God die 'klippe' gemaak het, maar dat dit die mens is wat die 'klippe' gekap het om die 'katedraal' mee te 'bou'.

I - seks

Waar die digterspreker by die "koppelaars in Gent / staan aan 'n bed soos 'n skip se voetent", word seks as geperverteerde skeppingsdaad van die mens uitgewys. (Die "skip" verwys dan hier ook na die skipgedeelte van die letterlike katedraal waar hy nou staan. Die "bed" het hom figuurlik na ander nuwe wêreld geneem.) Cloete (in Krüger 1990: 71) sien die seksuele as 'n "sterk, onmisbare deel van die mens. (Hy) sien dit as 'n baie mooi en kosbare ding in die mens se lewe". Vir hom is dit "'n normale, gesonde, natuurlike

korrelaat om ook seksualiteit te belewe". Dit is selfs 'n godsdienstige, of mistieke ervaring: "Die erotiek is inderdaad 'n belangrike ekspressie van die omvattende goddelike liefde wat Cloete in die skepping ervaar" (Odendaal 1993: 11), maar dan binne die veilige ruimte van die huwelik, soos dit reeds uit onder andere 'oordag' (17) geblyk het. Die buite-egtelike beoefening van seks is dus sedert Gent 'n duidelik ongewenste én onproduktiewe 'skeppingsdaad'.

II - sport

Athene en Rome was in die antieke tye die sentrums vir sport en spele. Vanweë sy gestremdheid het Cloete 'n liefde vir sport ontwikkel: "'n Mooi atletiese mens is vir my pragtig. Ek verkýk my aan tennis en atletiek en boks." (Cloete in Krüger 1990: 11).

III - wetenskap

Hier gaan dit meer spesifiek om die sterrekunde. Galileo Galilei het eerste die opspraakwekkende ontdekking gemaak dat die aarde rond is. Vir Cloete (in Krüger 1990: 11) is hierdie afdeling van die wetenskap besonder interessant: "Ek het 'n wye belangstelling. As ek in die hemel begin, is dit die sterrekunde. Ek is 'n amateursterrekundige." Vanweë die deurlopende tema van die onkonvensionele wyse waarop dinge gedoen word, moet Galileo se veroordeling as ketter deur die kerk van sy tyd hier in verband gebring word.

God openbaar Homself ook buite die gevestigde kerk om.

IV - sinlike genot

Volgens Odendaal (1993: 9) is dit hierdie "intense aardsheid, sintuiglikheid en selfs sinlikheid" wat aan die "mistiek" in Cloete se poësie 'n "eiesoortige skakering" gee. Dit word naïef vermeng met reinheid, waar hy sy hande (in onskuld) rein was "in die Ryn". Amok en brassery word afgewissel met vas (en vermoedelik gebed).

V - die verband tussen emosie en kuns

Wanneer die digterspreker huil, vind hy aansluiting by die werk van Van Gogh; wanneer hy "hygend" en "bruisend" langs 'n "cancanvrou" sit, is dit weer die werk van Toulouse Lautrec wat hom aantrek - veral omdat die skilder, net soos Cloete, "gepooitjie" is en mank loop. Cloete skilder ook, maar "wys dit nie vir mense nie" (Krüger 1990: 11).

Vanweë die verband met musiek in die "amok" en die "cancanvrou" in die vorige twee gedigte kan die plasing van die groot orrel tussen die vierde en vyfde paar vensters hier duidelik gesien word.

VI - die dood

Wanneer "kantele om 'n kasteel se binnehof" hom "met 'n sentimeter mis", verloor die spreker byna sy lewe. Hy sien dit dus as 'n waarskuwing om sy

sake in orde te kry toe die "klipprofeet van Chartres" hom verseker dat hy tot stof sal terugkeer (vergelyk Gen. 3: 19): "plof / in my neus 'n stuiwende wolk stof". Cloete (in Krüger 1990: 11) vertel self hoedat hy na nog 'n siekbed deur sy vrou gemaan is om iets konstruktiefs met sy opgegaarde gedigte te doen. Aan Prinsloo (1984: 21) sê Cloete: "Dit is met die terugslag in '75 dat ek beseef het ek moet die gedigte óf wegsmyt óf daaraan werk dat dit kan klaarkom." Die moontlikheid van 'n vervroegde dood was dus die aansporing tot openbare digterskap, want kort daarna het Cloete toe met Angelliera gedebuteer.

VII - politiek

Cloete se aktuele betrokkenheid kom in Driepas na vore in veral die polities-gekleurde gedigte in die afdeling 'Duvelrieë'. Ten spyte van Grové (1990a: 8) se mening dat die gedigte in hierdie afdeling "wil-wil vasval in betoog", is dit eerder - soos ook die ander sosiaal-betrokke gedigte in die bundel - 'n "radikale en allesomvattende sosiale kommentaar" (Odendaal 1993: 16) op waardes wat skyn te verander het. Ook die ironie en futiliteit van die beoefening van "poepolitiek" ('Makapansgat': 152) word uitgebeeld in die byna eenderse sterwensmomente van leiers van die aartsvyandelike Amerika en Rusland in gedig 'VII'. Reeds in Onderhoud met 'n bobbejaan het Cloete (1986b: 16) afwysend na die politiek verwys as "beskermende kollektiewe sisteme". In 'n referaat noem Cloete (1984a: 19) die politiek egter "'n onsterflike stokperdjie." Al word Cloete deur Van der Walt (1984: 12)

"volksman" genoem, blyk dit duidelik uit Driepas dat Cloete met die bedrywing van politiek ontgogel is. (Net weer 'n bewys dat elke innerlike dinamiek by 'n digter tog naspeurbaar word in sy poësie.)

VIII - filosofie

Francois Villon en Sartre was albei bekende filosowe, wie se werk deeglik aan Cloete bekend is. Die lewe wat Cloete, volgens Krüger (1990: 11) "bó sy wenkbroue" leef, is verantwoordelik vir die intellektuele inslag van sy poësie. Dit kom egter ook ooreen met die katedrale: "through all the expressiveness, all the splendid exuberance of Gothic, there is preserved a rational quality which imparts to it an iron strength" (Brown 1886: 213).

IX - die onskone

Die atmosfeer van kunsskepping wat in die gedig deur die beskrywing van Italiaanse beeldhouers en argitekte geskep word, word onverwags en teëstellend bederf met die beskrywing van die stank van bedorwe vleis uit gewone, funksionele geboue, naamlik die slaghuise in Florence. Verder word die bewonderde en kunstig opgerigte toring van Pisa in die gedig as 'n 'bedorwe' kunsskepping voorgestel, omdat dit besig is om te kantel. Tog is daar sin en 'n "wanwonderbalans" in dié gebrek, net soos daar sin is in lyding. God is immers 'n "God van alles" ('Reis na Namakwaland': 67) - selfs van 'bedorwe' en 'bederwende' kuns. (Vergelyk ook hier die bespreking van 'XIX Hemelvaart': 171.) Soos dit reeds vroeër uit onder andere 'Reis na

Namakwaland' geblyk het, is hierdie ontginning van die vele teëstellings in die aardse én Goddelike realme 'n terugkerende motief by Cloete.

X - die besef van God se genade

Die "ichtus" was die uitkenningsteken van die vroeë Christene. Hoewel Christus Kapernaum en Gorasin vervloek het (vergelyk Matt. 11: 21 & 23), word daar nou 'n ichtus uit die "vervloekte ruïnes" gehaal. God se verlossende genade in Christus is dus allesoortreffend. Hierdie redding van die mens, ten spyte van homself, word op grond van Ef. 2: 8 in die Calvinistiese tradisie nie gesien as "die resultaat van die menslike inspanning en strewe nie, en nie iets wat eers in die hiernamaals in volvoering gaan nie, maar 'n genadegawe wat die intens meelewende mens, hier op aarde reeds, te beurt val" (Odendaal 1993: 20). Van hierdie genade het die afdeling, 'Vreemde meriete' oorvloedig getuig.

XI - die skakel tussen die hemelse en die aardse

Metafisika, 'n kernkonsep in hierdie gedig, hou met die bosinnelike verband; daarenteen is die wag op 'n "toevallige" vrou die balans in die aardse bestaan van die mens. Hierdie "juktaponering van hemel en aarde" is 'n "sentrale organisasiebeginsel in die mistieke poësie" (Odendaal 1993: 4), óók dan van Cloete. (Vergelyk Jansen van Rensburg 1990 se verhandeling in dié verband.)

XII - 'n verhouding met sy Skepper

Bosman (1989: 294-302) noem onder andere "die volslae religieuse oorgawe" as een van die tipiese kenmerke van die "mistiek" in Cloete se poësie. Die strekking van die woorde in hierdie gedig slaan op Jesus se woorde in Matt. 16: 26: "Wat baat dit 'n mens as hy die hele wêreld win, maar aan sy siel skade ly?" (Ou vertaling.) Hier is dus 'n duidelike besef dat dit nodig is om "het hemelrijk int herte" te hê. Die feit dat die aartsdigter ("Archipoeta") "op pad gaan" met Carmina Burana, dui egter reeds op die onkonvensionele verhouding met God, aangesien die Carmina Burana (volgens Blodgett & Swanson 1987: ix) dertiende-eeuse verse van vagante is, waarin wyn en die liefde besing word en waarin die korrupte kerklui gesatiriseer word.

XIII - die kunste, veral die persoonlike talent vir die digkuns

Die groot pelgrimstog na die Ewige Lewe word as 'n "knokkeltrek" bestempel. Dit is 'n verwysing na die voetvervorming wat in Engels "bunion" genoem word - uitgespreek soos die skrywer, Bunyon. In hierdie laaste van dertien gedigte is die vagant al "seervoet" geloop. Beide hierdie verwysings kan ook in verband gebring word met Cloete se gestremdheid. Dit dui ook daarop dat hy voor die skryf van Driepas letterlik en figuurlik ver en wyd gereis het en deur al die genoemde sake gevorm en beïnvloed was. Die

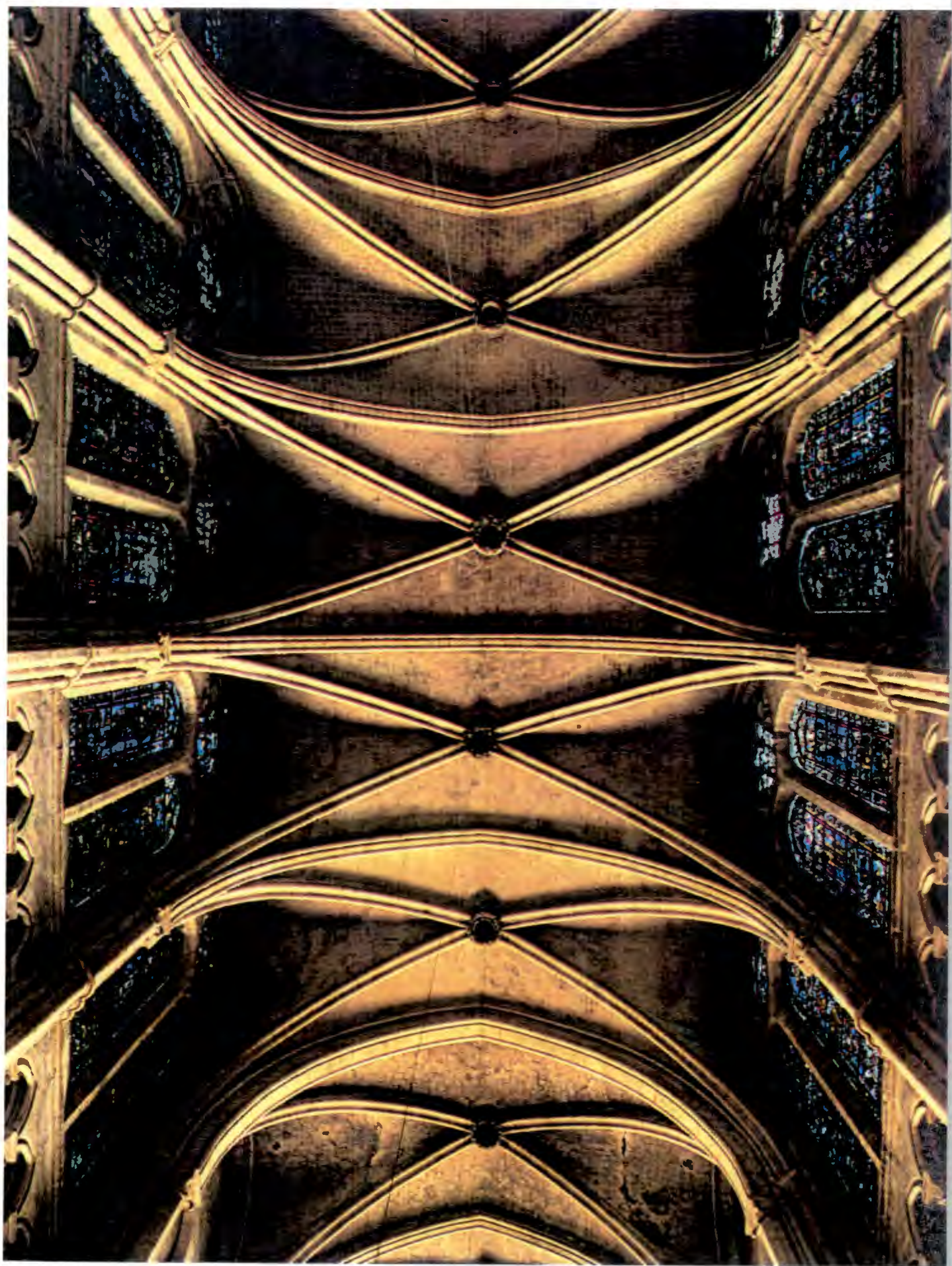
gereedskap wat hy met hom saamdra, is toerusting vir 'n skool of ander leerinstelling: "laseraspaaie" (rekenaars), "boeke", en "gansveerskagte" (penne). Om stokkies te draai beteken om skelm uit die skool te bly. Daar word dus op 'n onkonvensionele manier van God geleer. Hy kon hom juis "weinig steur / aan wat in Genève gebeur" (V) met die Hervorming van die kerk. Deur die lewe volledig te lewe het hy "dáárlangs aangeland by die Here" ('verlore seun': 95). Volgens Field (1979: 122) was dít ook die funksie van die katedrale: "the centre of life in the new towns was the cathedral, which was a civic as well as a religious building, a meeting place, a storehouse, a fortress, and a social centre as well as a place for priests and services". Nel (1992: 148) wys ook daarop dat Cloete se digkuns "deeglik gewortel is in die gewone werklikheid wat hy bestempel as 'niks ongewoons nie, maar opwindend'".

Rilke se uitbeeldings van die katedraal was gedoen teen die agtergrond van en in terme van die gewone alledaagse lewe. Ten opsigte van Driepas bevestig Cloete (in Krüger 1990: 11) ook hierdie: "Ek dink altyd aan die Gotiese katedrale. Dit is kerke en mense dink altyd dit gaan oor God en vroomheid. Maar as jy Gotiese katedrale goed bekyk, het hulle die hele menslikheid daarin. As jy daar bo op die steenboë gaan kyk, dan sit die messelaar en skilder en die boer daar." In sy poësie ondersoek Cloete die totale werklikheid, vanaf die hemele tot by die agterstrate. Sy musiek ("musiekinstrumente"), emosies ("hart") en waarneming ("lense") laat hom

nou slaag in die menslik-onmoontlike versoening van die Goddelike en die aardse. Dit kan hy regkry deur middel van sy digterlike vermoëns ("poëtolek"). Hy "maak in die verloop 'n knoop / en die cul de sacs loop (hy) oop".

Die laaste argitektoniese eienskap binnekant die katedraal waarheen die oog gelei word, is die hoogste deel, of koepel, wat simbolies is van die hoogste hemel, waar God is. Die laaste gedig in die bundel verskil van die ander in dieselfde afdeling deurdat dit nie genommer is nie, maar selfstandig 'n titel dra, naamlik **'tuiskoms' (191)**. As in ag geneem word dat die pelgrim nog steeds by die katedraal is, kan die afleiding gemaak word dat die gedig dui op 'n soort geestelike tuiskoms. Dat die gedig struktureel ooreenkom met die koepel van die katedraal, word bevestig deur die reël: "hoe ek op die koepel woon van 'n wonder".

Daar is reeds vroeër in hierdie studie verduidelik dat hierdie gedig op meer betrekking het as net op die geografiese eienskappe van Cloete se geboortedorp Vredefort. In sy soeke na God se betrokkenheid by hom kom hy in hierdie gedig uiteindelik uit by sy kinderjare, geboorte en selfs voorgeboortelike uitverkiesing. Hy was nooit "godverlate" nie. Al die gewone dinge waarvan in die bundel melding gemaak word en wat sy lewe beïnvloed het, was nooit "sonder iets besonders" nie, al sê hy (in Krüger 1990: 11): "I want to be a commoner." Volgens Visagie (1986: 127) is God juis vir Cloete teenwoordig in die gewone dinge. Die feit dat "die bewustheid van



God se teenwoordigheid in die gewone dinge behoudend is en die wêreld 'verlig'", gee hier teen die einde van die bundel die versekering dat sy kuns ook "behoudend" is en die leser daarvan "verlig".

Die "halfmaan rante" wat "van wes na oos golf" kom ooreen met die geribde koepels van die katedraal, wat van Wes na Oos dwarsoor die lengte op mekaar volg. "Daar is die Skepper vandag nog sigbaar naby." Net soos die koepels in die katedraal die teenwoordigheid van God in sy 'tempel' moet versinnebeeld, net so is sy geboorteplek vir hom die bewys dat God wat "vroeër as vroeg" al met hom bemoeienis gemaak het. Tóé al het God aan hom sy digterlike gawe verleen en Hy is vandag nog steeds by hom. Dit sluit aan by Cloete se "siening van die digterskap as 'n religieuse geroepenheid" (Odendaal 1993: 3). Soos Vredefort 'n geologiese "wonder" is, so word hý self nou ook een van God se skeppingswonders.

Na afloop van die digterspreker se innerlike soeke na God se teenwoordigheid in sy lewe (verteenwoordig deur die afdeling 'Klawer') is dit belangrik om te let op die hele tektologie van die afdeling. Die onderafdeling '1. TRIGLOOP' bestaan uit tersines, die onderafdeling '2. NOU EN DAN' uit vyfreëlige strofes en '3. STOKKIESDRAAI' het sewe reëls per strofe. Dit kom ooreen met die kruisvormige uitleg van die Chartres-katedraal wat drie lansetvensters by die Wesfront, vyf by die Noordelike en Suidelike fronte en sewe aan die Oostelike kant het. Sewe is in die Christelike simboliek die

volmaakte getal. Aan die einde van die digterspreker se reis deur die bundelkatedraal kom hy met sy 'tuiskoms' tot die volmaakte besef dat daar 'n Kruis oor sy hele lewe staan (en vanweë die strukturele ooreenkomste tussen die bundel en die katedraal óók oor Driepas).

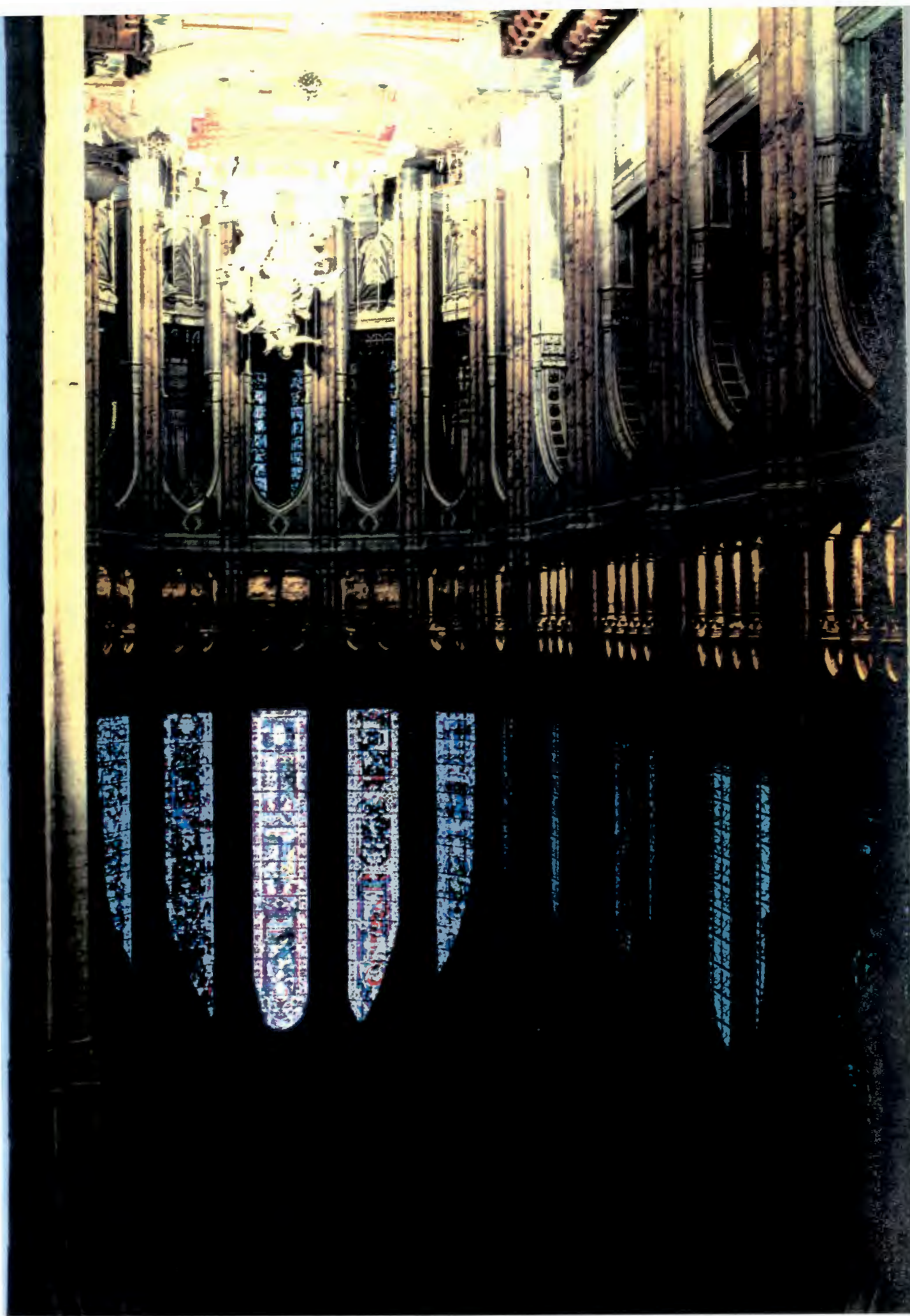
[Indien die 'toeris' in die kelder begin het, sal die dertien eenderse gedigte in die '3. STOKKIESDRAAI'-gedeelte ook verwys na die dertien blomagtige sluitstene in die hoogste gedeelte van die plafon, waar die boë kruis. Hierdie stene word dan getel vanaf die eerste een ná die Wesportaal, tot die laaste een bokant die Oostelike apsis. Die simboliek hiervan sou dan ooreenstem met dié van die katedraal, en dusdoende dui op God se teenwoordigheid. Die dertien invloedryke sake wat genoem is by die voorafgaande analise van die gedigte is dan volgens hierdie verklaring van God se teenwoordigheid vol.

Met die kelder as beginpunt, kan die laaste gedig in die bundel dan gesien word as die dak van die katedraal. Die woord "koepel" wat in die gedig voorkom, dui op die kompleterende buitekant van die gewelfde binnekant van 'n sferiese vorm. Cloete (in Krüger 1990: 11) sê dat hy die bundel "tot in die sterre" wou saamstel. Letterlik vertolk, kan sterre net van buite af gesien word. Daarom moes die 'toeris' aan die einde van die bundel buite op die dak van die katedraal gewees het. So iets is inderdaad moontlik, aangesien daar 'n balustrade aan die buitekant van die katedraal aangebring is waarvandaan 'n mens kan afkyk op die dorpie van Chartres, die natuur-

skoon en die koepel van die katedraal. Dit is ondenkbaar dat enige toeris die moeite sal doen om die katedraal te besoek en dan nie ook van hierdie geleentheid gebruik sal maak nie. Die toergids waarna reeds verwys is, maak dit ook duidelik dat hierdie hoogste dele van die katedraal besoek behoort te word: "Enfin, les vues plongeantes sur la ville et le panorama étendu sur la campagne environnante laisseront un souvenir inoubliable." (Villette 1988: 166).

’n Ander sinvolle wyse om die laaste veertien gedigte in die bundel se enumerasie te verklaar, sou kon wees om ’n (numeriese) vergelyking te tref tussen die gedigte en die veertien stasies van Christus se lyding. Die veertien stasies het Christus se vordering vanaf die Saal van Oordeel (Wesportaal) tot by die graf van Golgotha (apsis) gevolg. Pelgrims het hierdie veertien stasies aanvanklik in Jerusalem geloop, maar later is dit in die katedrale nagedoen. Die digter kon dus, vanweë ’n vereenselwiging met Christus, in hierdie afdeling dertien ’stokkiesdraaie’ geloop het, voordat hy by die ’grafgedeelte’ aangekom het. Hierdie "cul de sac" is egter op ’n Calvinistiese wyse "oorgeloop" in die gedig ’tuiskoms’, wat dui op die persoonlike uitverkiesing tot Ewige lewe, wat lei tot ’n ’tuiskoms’ by ’n lewende Christus.

Vervolgens kan die hele bundel ook gesien word as veertien ’stasies’. Daar is dertien afdelings in die bundel, vanaf ’Flehmengrimas’ tot ’Klawer’ se laaste onderafdeling: ’3. STOKKIESDRAAI’. Aangesien die pelgrim wat van



Wes na Oos deur die katedraal loop in die apsis uitkom by die graftombe van 'n heilige, kan die afleiding gemaak word dat die digter die veertiende stasie in sy lewe nog nie geloop het nie. Die laaste stasie sal voltooi wees wanneer Cloete as **dissipel** uiteindelik van aangesig tot aangesig staan met die 'Getripleerde Trigoon'.

Die veertien stasies van Christus se lyding kan ook in die gedig 'tuiskoms' (191) teruggevind word. Die gedig het dertien versreëls, wat 'n patroon binne die patroon (vergelyk die gedig 'Insinjes', Met die aarde praat: 32) van die dertien gedigte in '3. STOKKIESDRAAI' vorm. Die veertiende stasie word finaal in hierdie 'stokkiesdraai' van die lewe voltooi, soos dit dan deur die **titelreël** voorgestel word.]

3.13 Slotsom



Aan die einde van hierdie ontginning van die strukturele ooreenkomste tussen Driepas en die Chartres-katedraal, kan die aanhaling by 'tuiskoms' (á la Van Zyl 1990: 5) só aangepas word:

"Vredefort: this remarkable geological phenomenon;

Chartres cathedral: this remarkable architectural phenomenon;

Driepas: this remarkable poetical phenomenon."

Of die student in hierdie studie "aan die speel" (Cloete 1984a: 19) gesit is, moet die leser maar self oordeel. Een ding bly seker: al het Cloete (1984a: 20) "meer aan die spel van dromende denke as aan berge of state daarmee te wil versit", het hy nogtans die "dromende klippe" ('**Karooklip**': 154) in Driepas "kliphard" én "swygsaam" laat uitroep van "God se werk". Daarmee het hy onteenseglik in die "goddelike langsame geluid" van die poësie van sy dissipelskap "getuig".

Cloete se jarelange bewondering vir die veelheid van die katedraalse beelding het in hierdie bundel saamgesmelt met die wondere van God se skepping om 'n nuwe en eiesoortige tektologiese bydrae tot die Afrikaanse poësie te maak. Om Van Goirle (1948: 2) by te haal:

Dit alles minutieus geskift en geordend, vormt dan een uizonderlijke documentatie van dit bouwwerk uit de middeleeuwen. Ongetwijfeld doet dit werk op een nog sterkere wijze dan het object zelf in de ziel er van speuren, de geest raden waaruit het werd geboren en de gedachten lezen die op deze stenen geschreven staan.

Ten opsigte van die bekroonde Driepas is daar al gesê: "(Dit) is ten slotte 'n magistrale himne aan die skepping, met Skepper en skepsel heerlik aanwesig daarin. As bundel word dit gereken saam met die bestes in Afrikaans. Wat

hier tot stand gebring is, is niks minder nie as 'n katedraal in taal." (Anon.
1990c: 105).



♣ **HOOFSTUK VIER:**

SAMEVATTING

Aanleidend tot hierdie studie was die probleem van innerlike gedreweheid by die digter - wat ook dissipel van Jesus Christus is - om sy kuns te gebruik om sy geloofsoortuigings te beliggaam. Hierdie problematiese interaksieproses tussen letterkunde en lewensbeskouing het op twee vlakke uitgekristalliseer. Eerstens moes daar bepaal word of die lewensbeskoulike oortuigings van die digter aanwysbaar is as dié van die spreker in die gedig. Hierdie probleem is ondervang vanuit die veronderstelling dat 'n teksgestalte uit die saamlees van 'n hele oeuvre gekonstrueer kan word. As voorbeeld hiervan is die bundel Driepas literêr en teologies ondersoek om vas te stel of Cloete uit sy poësie as dissipel getipeer kan word.

Tweedens: Aangesien Cloete 'n poëtiese 'katedraal' met die bundel wou oprig, moes die argitektuur van Gotiese katedrale bestudeer word om hermeneuties te bepaal wat die moontlike strukturele ooreenkomste met die tektoniek (wat hier tektologie word) van die bundel is.

Uit Hoofstuk twee het dit geblyk dat die geredde mens se kunsskepping nie van sy God geskei kan word nie. As 'n daad van dankbaarheid vir die verlossing wat Christus bewerk het, sal hy sy kuns binne die Liggaam

dienend, daarbuite evangeliserend en in die algemeen tot lof van God aanwend. Die vermoede dat Cloete met die bou van sy digterlike katedraal hierdie drievoudige taak vervul, is deur 'n studie van sy dissipelskap, soos dit in Driepas voorkom, bevestig. Tien eienskappe van 'n dissipel van Jesus Christus is teologies ondersoek en gekorreleer met die gekonstrueerde lewensbeskouing van die teksgestalte.

Dit blyk uit die gedigte, sowel as uit persoonlike uitsprake, dat die teksgestalte van T.T. Cloete 'n bewussyn van wedergeboorte het. Hy het ervaring van die heilsfeite en ken die Persoon van Jesus. Hy gee homself vrywillig aan die groter Outoriteit en is 'n student en doener van die Woord. Daar is by hom 'n geïnspireerde liefde vir ander teenwoordig, soos dit ook na vore tree in diensbaarheid en die vrug van die Gees. Die digterspreker verstaan wat dit beteken om sy kruis op te neem en beleef 'n ernstige geroepenheid as digter.

Op grond van hierdie tweede hoofstuk van die studie kan die eerste hipotese wat ter aanvang van die navorsing daargestel is, bevestig word. Die digter wat homself as 'n dissipel van Jesus Christus beskou, behoort op grond van sy status as mede-skepper en vanuit 'n persoonlike mistiese gedrongenheid, werk te lewer wat aanklank vind by die godsdienstige belewing van die res van die Liggaam, uitreik na verlorene en God se lof besing. Die studie het aangetoon dat / hoe Cloete in Driepas aan hierdie drie vereistes voldoen.

In die derde hoofstuk is die tweede hipotese geverifieer. Daar is bevind dat die struktuur van die bundel punktuele ooreenkomste toon met dié van die Gotiese katedrale. In hierdie geval is dit in besonder die katedraal van Chartres wat as boriglyn ondersoek is. Die digter komponeer die bundel só dat hy as 't ware 'n verskuilde toeris is wat die gebou besoek en poëties dokumenteer word. Die argitektoniese gegewens korreleer met die innerlike oortuigings en ervarings wat die persoon op sy lewenspad vorm. Hy vorder in die digterlike modus vanaf geboorte tot ouderdom en vanaf wedergeboorte tot heiligmaking. Daar word ook aangetoon hoedat sy soeke na die wese van God eers buite homself en dan persoonlik binne gesoek word, tot en met die besef van die persoonlike betrokkenheid van God by hom as mens en kunstenaar.

Die strukturele verbande wat tussen die bundel en die katedraal getrek word, is nagevors aan die hand van die digter se tematiese rangskikking en enumerasie-tegniek. Soms kom daar meer definitiewe aanduidings in die gedigte self na vore, soos byvoorbeeld na die "rooswolk" (roosvenster), die "dun tonneltjies van vergissing" (doolhof) en die "koepel" (gewelf of dak). Daarvolgens is die lokaliteit van die 'pelgrim' bepaal.

Die eksterne soeke word verteenwoordig deur die argitektoniese uitleg van die katedraal, soos dit van buite waargeneem word. Elke afdeling in die bundel verteenwoordig dan een van die uitstaande strukturele eienskappe

van die katedraal. 'Flehmengrimas', 'Deelgenote' en 'God is digter' dui daarop dat die pelgrim voor die Wesfront van die katedraal staan. Die algemene indruk, die deure, timpane, die reliëfwerk op die boë, die vensters (lanset- en roosvensters) en die koningsgalery word deur tematiese rangskikking en enumerasie nagmaak.

In 'Rooi data' word die toergids geraadpleeg, voordat daar antikloksgewys om die gebou geloop word. 'Prospekteer 1' verken die Suidelike toring aan die Wesfront, terwyl 'Vreemde meriete' die Suidportaal voorstel. 'Duel' vervul die funksie van die swewende balke wat die binnekant van die apsis van buite moet ondersteun. Die afdeling 'Duvelrieë' verwys na die Noordportaal, waarna daar in 'Rooi kannetjie' gekyk word na ontsierende graffiti teen die muur. Die toer rondom die katedraal eindig weer aan die Wesfront met die afdeling 'Prospekteer II', wat die tweede toring verteenwoordig.

Verskeie kodes word in hierdie soektog ontgin. Seks en sinlike genot, die natuur, politiek, die huwelik en huisgesin, die kunste en musiek, die wetenskap, sport en stryd, pyn en lyding, asook die onverklaarbare verdraagsaamheid van God teenoor die onskone dinge en mense, is alles sake waarna verwys word as vormgewende elemente - beide ten opsigte van die bundel en ook die dinge wat die dichter gevorm het. Die eerste tien afdelings van die bundel vorm 'n soort onderbou vir die Gotiese hemelwaartse strewe van die afdeling 'Klawer'.

Hierdie laaste afdeling in die bundel is in drie dele verdeel, wat die drie vlakke van die interne ontwerp van die katedraal kan voorstel, naamlik grondvlak, triforium en die boonste 'helder' venstervlak. Die eerste deel, '1. TRIGLOOP', is nie slegs 'n toespeling op die werke van 'n drie-enige Wese nie, maar dui ook op 'n antikloks-gewyse 'terugloop' deur die (bundel)katedraal. Daar is 'n oriënterende '1 Indeling', waarna daar twee kruislynige gedigte volg. Hierna volg die gedigte mekaar op in logiese groeperings van sewe, vier en weer sewe gedigte. Dit dui op die nisse van die skipgedeelte, en die vier kapelle agter die altaar.

In '2. NOU EN DAN' kan die gedigte tematies in vier groepe van vier gedigte elk verdeel word en is as sodanig verteenwoordigend van die triforium van die skipgedeelte van die katedraal, wat vier nisse per afdeling bevat.

'3. STOKKIESDRAAI' bestaan uit dertien eenvormige gedigte, opgevolg deur die titeldraende laaste gedig in die bundel. Deur inhoudelike bestudering van die gedigte kan dertien sake wat in die bundel as vormgewende invloede funksioneer (reeds bespreek as kodes in die eerste tien afdelings van die bundel), onderskei word. Dit verteenwoordig die ses gepaarde vensters plus die sewe lansetvensters van die boonste vlak van die Suidelike skipgedeelte en die apsis. Die laaste gedig is dan die 'tuiskoms' van die pelgrim by die altaar in die ligdeurdrenkte apsis van die gebou, waar die middelste lansetvenster die heerserskap van Maria en die Christuskind verteenwoordig.

Regdeur die bespreking van die gedigte in die bundel is daar aangedui hoedat Cloete die Rooms-Katolieke gegewens transponeer tot Calvinistiese vertolkings. Aan die einde van die bundel is daar dus geen verwysing na Maria nie, maar wel na die grootheid van God se plan met sy eie geboorte en lewe.

Aangesien 'n wesenskenmerk van die poësie die oop struktuur van die gedig is, sou daar meer as een korrekte lesing van die strukturele ooreenkomste tussen die gedigte in Driepas en die uitleg van die katedraal kon wees. Hierdie moontlikhede is telkens (in die afdeling 'Klawer') parenteties bygewerk.

Daar is aangetoon dat die argitektuur en die poësie wel sinvol op mekaar kan inspeel, soos die menings van verskeie internasionale argitekte en digters weerspieël. Deurdat Cloete egter sy kuns funksioneel aanwend om 'n poëtiese 'binnekamer' of ruimte vir aanbidding te skep, vestig hy homself as belangrike religieuse eksponent van die moderne Afrikaanse poësie. Sy digterlike katedraal word meer as 'n "toeriste-aantreklikheid" ('Inter alia': 121); dit word 'n Herewoning wat "iets openbarend" wys van God se heerlikheid. Antieke argitektoniese en Bybelse gegewens is met hedendaagse poësie nuut verwerk en verweef om van die bundel 'n weerspieëling te maak van die toekomspektief wat in die digterdissipel leef.

Daar word voorsien dat verdere studie wat die onderwerp van digterlike dissipelskap en die vormgewing daarvan in die digkuns raak, deur hierdie navorsing in bestaan geroep kan word. So kan daar, aan die hand van dieselfde karakteriserende eienskappe, verdere ondersoek na Cloete se godsdienstige vormgewing in sy ander bundels gedoen word. Op dieselfde wyse sou daar 'n soortgelyke ondersoek na ander Afrikaanse digters se werk onderneem kon word. So kan daar moontlik selfs 'n lysing van digters wat hulleself as dissipels van Jesus Christus beskou en openbaar, plaasvind. Dit sou selfs moontlik kon wees dat digterdissipels (sonder snobistiese asketisme, maar juis gedrewe vanuit 'n aards- en lewensgerigte ewigheidperspektief) in 'n liggaam funksioneer, soortgelyk aan dié van Vincent (1986: 105):

A community of disciples of Jesus Christ which seeks to provoke new calls from the Gospel, enable new ventures of faith, support new enterprises in service, experiment with new ways of action, have as much as possible in common, ... provide alternative models for the churches.

Binne in die kerke kan die Afrikaanse religieuse poësie dan, in dieselfde mate as die gewyde musikale orrelkomposisies van tans, ter stigting aangewend word. Ondersoeke kan gedoen word na die ontginning van nuwe digterlike talent binne gemeentes. Sulke gedigte kan getoonset word om nuwe geeste-

like liederere ter verbetering van lofprysingskwaliteit tot gevolg te hê. Nie alleen die literêre **dissiplines(!)** nie, maar ook die teologiese en musikale sektore van die Liggaam van Christus sal so hierby betrek kan word. Die moontlikhede tot verryking van hierdie navorsingsinhoud is legio - én evangeliserend, dienend tot opbou van 'n woning vir die 'Tristetrahed(r)onis' wie se Naam die **Christendigter** dra.

Gouws (1988: 367) se aandrang dat Cloete se poësie met 'n "transkripsiebril" gelees moet word ter wille van die "rykdom" wat dit bied, geld veral ook sy omsetting van die Bybelteks. 'n Grondige en uitgebreide studie hiervan, met betrekking op al Cloete se bundels, behoort 'n onmisbare leesverruiming tot gevolg te hê. Die Neo-Strukturalistiese interpretasie van die literêre werk vra tog volgens Van Rensburg (1984: 177) dat "vooronderstellings" soos die "gemeenskap waarin die werk ontstaan het, en op wie dit gerig is" ontgin moet word. Wilder (1991: xiii) waarsku juis dat akademiese studies van Dante, Milton, Pascal en andere, dikwels onvolledig was omdat die Bybelse premisse van die tekste geïgnoreer is. As letterkunde nie meer vandag noodwendig gesien word as 'belles lettres' nie, maar as teks, kan die Bybel ook gelees word as teks en nie soseer as kanon nie. Op hierdie wyse is 'n vergelykende lees tussen die Bybel en ander tekste wel moontlik. Die **Aantekeninge by Hoofstuk twee** kan in hierdie opsig met betrekking tot Driepas van waarde wees.

Alhoewel die literêre waarde van Nel (1992) se ondersoek na Cloete se "omzetting" van Nederlandse tekste nie deur hierdie studie ontken of geringgeskat word nie, onderskryf dit nog slegs die artistieke skuld wat die Afrikaanse letterkunde ten opsigte van Europese digterskap het. Hierdie navorser meen dat verdere 'Cloete-studies' nodig is om te bepaal hoe Cloete - ook as 'dissipel' en as 'bouer' (van plaasopstalle, statte en plakkershutte, miskien) - gebruik maak van die Afrika-gegewe, om daardeur ook die mate van verbondenheid aan te toon wat die Afrikaanse (religieuse) digkuns moontlik reeds ontwikkel het met die kontinent wat hom voed. So 'n studie pas ook in by die hedendaagse roep na Afrika-anse literatuur: "A conscious effort to promote, document and research South African and African forms of cultural expression should be made. The ANC will promote artists' and writers' associations which explore and encompass the diverse cultural values within South African society" (ANC 1992: 72).



Cloete het die argitektuur nuut ontgin om vir God 'n digterlike katedraal te bou. So kan digters ook gebruik maak van die teologiese, die aardrykskundige, die huishoudelike, die wiskundige en watter ander wetenskap ook al, om strukture op te rig waarin/-op/-onder/-langs God woning kan maak. Studies daarvan behoort 'n groot verrykende bydrae tot die literêre wetenskap te lewer - vanselfsprekend ook vir die Kerk van die Here, Jesus Christus. Deur hierdie studies behoort 'n "juister oordeel oor die transendente

waardes wat in die empiriese gegewens vasgelê is" (Du Buisson 1959: 597) bereik te word.

Ten besluite kan van Driepas gesê word dat dit, net soos die Chartres-katedraal, tydsame en omvattende studie evokeer om tot 'n juiste waardering van al die 'besienswaardige' detail en veelvuldige beelding in die bundel te geraak. Vir die Skepper daarvan is Driepas 'n waardige Psalm, vir die ongelowige 'n duidelike getuienis van 'n drie-enige Wese se bemoeienis met die aarde en sy mense. Vir die leser wat self ook dissipel is, is Driepas "un souvenir inoubliable".



**dankie dat tot eer van God 'n duiselende katedraal
met lyding gebou is**
(‘wrede praal’: Driepas, p. 81)

**DRIEPAS (T.T. CLOETE) -
THE POET AS DISCIPLE;
A CATHEDRAL IN LANGUAGE**

ANNA ELEONORA VAN JAARSVELD

B.A., B.A. Hons., M.A., H.E.D.

Dissertation presented to fulfil the requirements for the degree

DOCTOR LITTERARUM

in Afrikaans

UNIVERSITY OF BOPHUTHATSWANA

Promotor: **PROF. T. GOUWS**

Mmabatho

November 1993

DRIEPAS: T.T. CLOETE - THE POET AS DISCIPLE;

A CATHEDRAL IN LANGUAGE

This study was undertaken to ascertain whether the religious beliefs of the poet T.T. Cloete are embodied in his art. This (problematic) interrelationship between literature and view of life was approached from two angles.

In the first instance it was necessary to determine whether the beliefs expressed in the poetry were the same as those held by the poet. The assumption was made that a textual figure can be constructed by reading a poet's poetical oeuvre holistically. A volume of T.T. Cloete's poetry, Driepas, was literarily and theologically examined in order to determine hermeneutically whether his poetry indicates him as being a disciple of Jesus Christ.

As Cloete clearly stated his intention to build a cathedral when he was compiling this volume, it was secondly necessary to study Gothic cathedrals in order to determine possible structural correlations between the edifice and the poetical artefact.

In the course of the second chapter of this study, it was demonstrated that the beliefs of the disciple cannot be separated from his art. Flowing from a grateful soul, the Christian's art will of necessity be utilized to convey his deepest admiration for the Lord, to serve his brethren and to evangelise the

lost. The study has found this stated threefold office of the believer to be present in Cloete's poetry. Ten characteristics of the disciple of Jesus Christ were theologically determined and found to correlate with the revealed characteristics and religious experiences of the textual figure. The first hypothesis of the study was confirmed.

The second hypothesis was verified in the third chapter of the study. It was found that the structure of Driepas punctually corresponds particularly with that of the Chartres cathedral. The poet presents the layout of the poetical edifice to the reader, as a guide would do for tourists visiting the Chartres cathedral. The symbolism found in the architecture of the cathedral was meant to edify the ignorant and to lead them to a better understanding of creation, redemption and eternal life. In much the same way, Driepas also becomes a poetical quest for the essence of God, progressing through life from birth to old age/death; from being born again to resurrection. The structural links between the cathedral of Chartres and the poems in Driepas were mainly ascertained by aid of Cloete's bountiful usage of enumeration and his meticulous attention to detailed arrangement. This aspect was previously overlooked by most critics of Driepas.

By deliberate utilization of his art to create a dwelling for the Lord - a poetical sanctuary - Cloete has established himself as (one of) the most important religious poet(s) in Afrikaans.



♣ BIBLIOGRAFIE

ANC. 1992. ANC policy guidelines for a democratic South Africa. Johannesburg: ANC.

Anon. 1982. Ons glo ... Die drie formuliere van eenheid en ekumeniese belydenisse. Kaapstad: N.G.Kerk-Uitgewers.

Anon. 1986. Die Puk vereer sy bekendste digter. PU-Kaner, nr. 3. pp. 4-7.

Anon. 1987. Hoorbeeld oor T.T. Cloete uitgesaai. Die Vaderland, 23 September. p. 17.

Anon. 1990. Literêr-aktueel. Tydskrif vir letterkunde, jg. 28, nr. 4, November. pp. 105-106.

Aubert, M. 1959. Gothic cathedrals of France and their treasures. Londen: N. Kaye.

Aucamp, H. 1984. Woorde wat wond. Kaapstad: Tafelberg.

Baldick, C. 1990. The concise Oxford dictionary of literary terms. Oxford: University Press.

Bavinck, H. 1967. Gereformeerde dogmatiek. Nederland: J.H. Kok & N.V. Kampen.

Berkhof, H. 1973. Christelĳk geloof. Nijkerk: G.F. Callenbach B.V.

Blodgett, E.D. & Swanson, R.A. 1987. The love songs of the Carmina Burana. New York: Garland Publishing.

Bonhoeffer, D. 1986. The cost of discipleship. Londen: SCM Press.

Bosman, M.E. 1989. Op Hom die groot hosannas: enkele aspekte van die moderne Christelike poësie in Afrikaans. Ph.D.-proefskrif: Rhodes Universiteit.

Branner, R. 1969. Chartres cathedral. New York: W.W. Norton.

Bromiley, G.W. & Torrance, T.F. (reds.). 1980. Church dogmatics by Karl Barth, vol.III; The doctrine of creation part 2. Edinburgh: T.& T. Clark.

Brown, C. 1967. Karl Barth and the Christian message. Londen: Bookprint.

Brown, G.B. 1886. From schola to cathedral: a study of early Christian architecture and its relation to the life of the church. Edinburgh: Douglas.
Bunyan, J. 1970. The pilgrim's progress. Londen: Penguin Books.

Buscop, J. 1989. Job as 'n geobjektiveerde spieëlbeeld van T.T.Cloete - 'n struktureel-semantiese lesing. M.A.-verhandeling: Universiteit van Pretoria.

BYBEL. 1958. Ou vertaling. Kaapstad: Britse en buitelandse Bybelgenootskap.

BYBEL. 1983. Nuwe vertaling. Bybelgenootskap van Suid- Afrika.

Cillie, B. 1987. Soogdiere van Suider-Afrika. Sandton: Frandsen-uitgewers.

Cirlot, J.E. 1971. A dictionary of symbols. Londen: Routledge & Kegan Paul.

Clark, K. 1975. Civilisation. Rugby: Jolly & Barber.

Cloete, T.T. 1963. Die wêreld is ons woning nie. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1970. Kaneel. Kaapstad: Nasionale boekhandel.

Cloete, T.T. 1980. Angelliera. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1982. Die verhouding tussen die skrywer en sy volk. Potchefstroomse Universiteit vir CHO. Reeks F1: IRS Studiestukke.

Cloete, T.T. 1984a. Die dromende denke van die digter. In: SAVAL-kongresreferate IV. Wits/Potchefstroom. pp.1-20.

Cloete, T.T. 1984b. Die waarheid gelieg. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1984c. Jukstaposisie. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1985a. Allotroop. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1985b. Gids by die literatuurstudie. Pretoria: HAUM-Literêr.

Cloete, T.T. 1986a. Idiolek. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1986b. Onderhoud met 'n bobbejaan. Pretoria: HAUM-Literêr.

Cloete, T. T. 1987. Hoe om 'n gedig te ontleed. Pretoria: Academica.

Cloete, T.T. 1989. Driepas. Kaapstad: Tafelberg.

Cloete, T.T. 1990. W.A. Hofmeyr-prys vir fiksie: T.T. Cloete antwoord.

Tydskrif vir letterkunde, jg. 28, nr. 4, November. pp. 105-106.

Cloete, T.T. 1992. Met die aarde praat. Kaapstad: Tafelberg.

Coetzee, J. 1983. Die ingewing sóék jou ... nie jy vir hom ... Die Vaderland, 18 Mei. p. 13.

Conradie, H. 1983. 'n ABC vir die gebed. Wellington: Bybelkor.

Cowen, P. 1979. Rose windows. Londen: Thames & Hudson.

Davenport, G.L. 1988. Into the darkness: discipleship in the sermon on the mount. Nashville: Abingdon Press.

Davis, C. 1983. Krag in 'n krisis. Kaapstad: Tafelberg.

De Haes, L. & De Coninck, H. 1993. Architectuur: de kunst van het overleven. NWT, nr.1. pp. 26 - 37.

De Kock, M.M. 1989. Power 2000. Londen: Stress Free Success Publications.

De Wet, K. 1990. Ars poëtiese solipsisme: 'n padkaart van Joan Hambidge se poësie. M.A.-verhandeling: Pretoria: Universiteit van Pretoria.

Dewey, J. 1976. Disciples of the Way: Mark on discipleship. Cincinnati: Women's division, Board of Global Ministries.

Dierick, A. s.j. The stained glass of Chartres. Berne: Hallwag.

Drop, W. 1971. Het Boek achter de boeken: Bybelse motieven in de Nederlandse literatuur sinds '80. Noordhoff: Wolters.

Du Buisson, M.S. 1959. Die mens-Godverhouding in die Afrikaanse poësie. Johannesburg: Voortrekkerpers.

Du Plessis, H. 1984. Cogitas ergo es. In: Viljoen, H. & Steenberg, D. H. (reds.) In teen die groot vergeet. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO. p. 13.

Du Plessis, P. 1993. Waar lê die digter se redding? Vrye weekblad, 11-24 November. pp. 44-46.

Du Plessis, P.G. 1965. Die literêre verwysing aan die hand van voorbeelde uit die Afrikaanse poësie. D. Litt.-proefskrif: Universiteit van die Witwatersrand.

Du Toit, A.B. 1993. Lewensgemeenskap met God as essensie van Bybelse spiritualiteit. Skrif en Kerk, jg. 14, nr. 1. pp. 28-41.

- Edwards, M. 1990. Writing and redemption. In: Wood, D. (red.) Writing the future. Londen: Routledge. pp. 129-136.
- Eller, V. 1968. Kierkegaard and radical discipleship: a new perspective. Princeton: University Press.
- Favier, J. 1990. The world of Chartres. Londen: Thames & Hudson.
- Field, D.M. 1979. Great masterpieces of world art. Londen: Optimum Books.
- Fish, S. 1982. Is there a text in this class? The authority of interpretive communities. Londen: Harvard University Press.
- Gasset, 1979. In: Graf, G. Literature against itself. Chicago: University Press.
- Gillie, C. 1972. Longman companion to English literature. Londen: Longman.
- Glicksberg, C.I. 1977. Literature and religion. Westport, Conn.: Greenwood Press.
- Gouws, T. 1986. Die komposisionele spel in die poësie - 'n verkenning van Antjie Krog se 'Otters in bronslaai'. M.A.-verhandeling: Potchefstroomse Universiteit vir CHO.
- Gouws, T. 1988. Die transskriptuele lees: hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete - 'n logolinguale lesing. D. Litt.-proefskrif: Potchefstroomse Universiteit vir CHO.
- Gouws, T. 1990. T.T. Cloete: 'n ster is in die hemel versit. Insig, April. p. 44.
- Gouws, T. 1993. T.T. Cloete praat weer eens saam met die grotes. Beeld, 8 Feb. p. 8.
- Grannis, J.C. 1981. The risk of the cross. New York: Seabury Press.
- Grové, A.P. & Buning, Tj. 1968. Digters uit die lae lande. Pietermaritzburg: Natalse Universiteitspers.
- Grové, A.P. 1984. Syfers en somtotaal. In: Viljoen, H. & Steenberg, D. H. (reds.) In teen die groot vergeet. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO. pp. 56-63.
- Grové, A.P. 1990a. Van seksofrenie tot fel erotiek; Driepas 'n ware kragtoer. Beeld, 5 Februarie. p. 8.

Grové, A.P. 1990b. Poësiekroniek. Tydskrif vir Geesteswetenskappe, jg. 30, nr. 3, September. pp. 258-260.

Grové, A.P. 1993. Cloete seek met oog, oor en tong. Insig, Februarie. p. 3.

Hagin, K. 1991. The Holy Spirit and his gifts. Tulsa: Rhema Bible church.

Hambidge, J. 1990. Lywige Driepas sleur mee. Die Transvaler, 13 Februarie. p. 7.

Hamlyn, P. 1969. Art treasures in the British Isles; monuments, masterpieces, commissions and collections. Londen: The Hamlyn Publishing Group.

Hartt, F. 1989. Art. New York: Harry N. Abrams.

HAT. Sien Odendal, F.F. et al.

Heeroma, K. 1968. Om de mens: etiek in wetenskap en beroep. Leiden: A.W. Sijthoff.

Henrichsen, W.A. 1977. Disciples are made not born. Wheaton: Victor Books.

Hession, R. s.j. We would see Jesus. Fort Washington: Christian Literature Crusade.

Heyns, J.A. 1981. Dogmatiek. Pretoria: N.G. Kerkboekhandel.

Heyns, J.A. 1982. Teologiese etiek; deel I. Pretoria: N.G. Kerkboekhandel.

Hoeksema, H. 1972. The triple knowledge: an exposition of the Heidelberg catechism. Grand Rapids: Reformed Free Publishing Association.

James, J. 1982. Chartres: the masons who built a legend. Londen: Routledge & Kegan Paul.

Jansen van Rensburg, J.H. 1990. Die jukstapenering van hemel en aarde in die poësie van T.T. Cloete. M.A.-verhandeling: Potchefstroomse Universiteit vir CHO.

Jauss, H.R. 1982. Aesthetic experience and literary hermeneutics. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Johnson, J.R. 1964. Radiance of Chartres: studies in the early stained glass of the cathedral. Londen: Phaidon.

Jonker, W.D. 1977. Die liefde van Christus dring ons. Pretoria: N.G. Kerkboekhandel.

Kotze, J.C.G. 1951. The divine charge to the Christian in the Church. Stellenbosch: The S.C.A. Booksellers.

Krūger, E. 1990. Die man het 'n KATEDRAAL gebou in 'n jaar. Beeld, 10 Februarie. p. 11.

Kuhne, G.W. 1978. The dynamics of discipleship training: being and producing spiritual leaders. Grand Rapids: Zondervan Publishing House.

La Haye, T. s.j. Geesbeheerde temperament. Springs: Verenigde Gereformeerde Uitgewers.

Le Roux, A. 1990. Dikte maak nie saak nie. Beeld, 8 Feb. p. 8.

Lloyd-Jones, D.M. 1974. Life in the Spirit: in marriage, home & work. Edinburgh: The Banner of Truth Trust.

Loder, J. 1981. The transforming moment. San Fransisco: Harper & Row Publishers.

Louw, N.P. van Wyk. 1981. Versamelde gedigte. Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau.

Macdonald, W. 1985. True discipleship. Kent: S.T.L. Books.

Malan, C. 1984. Die fyn essensie van 'stukkies mens en wêreld' in Jukstaposisie. Ensovoort, jg. 4, nr. 1. Mei. pp. 10-11.

Malan, L. 1990. Virtuoos, maar te veel. De Kat, Maart. p. 100.

Marais, J. L. (red.) 1984. Ensovoort, jg. 4, nr. 1. Mei. pp. 1-37.

Marais, R. 1984. Gesins- en familiegedigte in die poësie van T.T. Cloete. Ensovoort, jg. 4, nr. 1. Mei. pp. 12-16.

McDowell, J. 1989. Evidence for joy. Salt River: Struik Christian Books.

McGee, T.B. 1976. The new disciple. Plek onbekend: Baptist Union Christian Education.

McNeill, J.T. (red.) 1960. Calvin: Institutes of the Christian religion: I. Philadelphia: The Westminster Press.

Milgrom, J. 1971. The artist as Bible interpreter. Ongepubliseerde geselekteerde lesings: Hebreeuse Universiteit van Jerusalem.

- Miller, C. 1983. The taste of joy: recovering the lost glow of discipleship. Downers Grove: InterVarsity Press.
- Nee, W. 1977. The spiritual man, Vol I. New York: Christian Fellowship Publishers.
- Nel, A. 1992. Die allotropie van "gevormde literatuur" in die poësie van T.T. Cloete - 'n ondersoek na die idiolektiese "omzetting" van Nederlandse tekste. D. Litt.-proefskrif: Universiteit van Pretoria.
- Nienaber, C.J.M. 1984. U troetelvissie T.T.Cloete. In: Viljoen, H. & Steenberg, D. H. (reds.) In teen die groot vergeet. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO. pp. 64-77.
- Odendaal, B.J. 1993. Via alruin en seks tot God: die eiesoortige mistiek in die poësie van T.T. Cloete. Literator 14, nr.2, Augustus. pp. 1-23.
- Odendal, F.F., Schoonees, P.C., Swanepoel, C.J., Du Toit, S. J. & Booysen, C.M. 1988. HAT: Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg: Perskor.
- Ortiz, J.C. 1975. Call to discipleship. Plainfield: Logos International.
- Pannenberg, W. 1981. Was ist der Mensch? Die Anthropologie der Gegenwart im Lichte der Theologie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Pretorius, R. 1984. Skouspel en Carcassonne - die "klankdenke" in Jukstaposisie. In: Viljoen, H. & Steenberg, D. H. (reds.) In teen die groot vergeet. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO. pp.79-92.
- Prinsloo, K. 1984. 'n Besoek aan T.T. Cloete. Ensovoort, jg. 4, nr. 1, Mei. pp.21-22.
- PSALM- EN GESANGEBOEK. 1978. Pretoria: N.G. Kerkboekhandel.
- Redpath, A. 1972. Victorious Christian living. Londen: Pickering & Inglis.
- Reynolds, L.R. 1984. No retirement: devotions on Christian discipleship for older people. Philadelphia: Fortress Press.
- Richards, I.A. 1960. Practical criticism: a study of literary judgement. Londen: Routledge.
- Ridenour, F. 1971. Hoe om 'n Christen te wees - nie net godsdienstig nie. Roodepoort: Christelike Uitgewersmaatskappy.
- Rodin, A. 1981. Cathedrals of France. Redding Ridge: Black Swan Books.

- Rowley, H.H. 1973. Worship in ancient Israel: its forms and meaning. Londen: S.P.C.K.
- Rutherford, E. 1987. Sarum. Suffolk: Richard Clay.
- Schlink, B. 1984. The blessings of illness. Lakeland: Marshall Morgan & Scott.
- Scholtz, M. 1990. Verskeidenheid, maar ook eenselwigheid. Die Burger, 5 April, jg. 75. p. 11.
- Schöne, W. 1961. Das Königsportal der Kathedrale von Chartres. Stuttgart: Reclam.
- Schüssler, F. 1993. Discipleship of equals: a critical feminist ekklesia-logy of liberation. New York: Crossroad.
- Schweizer, E. 1986. Lordship and discipleship. Londen: SCM Press.
- Seidler, H. 1959. Die Dichtung: Wesen: Form: Dasein. Stuttgart: Kroner.
- Smuts, M. (jr.). 1975. Met God op pad. Wellington: Bybelkor.
- Spaarwater, E. 1984. Binneversiering in Suid-Afrika. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Spies, L. 1984a. Hommage à T.T. Cloete. In: Viljoen, H. & Steenberg, D. H. (reds.) In teen die groot vergeet. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO. pp. 54-55.
- Spies, L. 1984b. Geloof en gedig in die Afrikaanse poësie van Sewentig. Ensovoort, jg. 4, nr. 1, Mei. pp.25-28.
- Spies, L. 1987. Van sjofar tot sjalom. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Steenberg, D.H. 1984. Romanteks en Bybelteks in **Houd-den-bek**. In: Viljoen, H. & Steenberg, D. H. (reds.) In teen die groot vergeet. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO. pp. 147-157.
- Stoddard, W.S. 1987. Sculptors of the Westportals of Chartres cathedral: their origins in Romanesque and their role in Chartrain sculpture: including the West. New York: Norton.
- Swaan, W. 1969. The Gothic cathedral. New Hampshire: Paul Elek.
- Sweetland, D.M. 1978. The understanding of discipleship in Luke 12:1 - 13:9. Ph.D.-proefskrif: University of Notre Dame, Indiana.
- Temko, A. 1962. Notre Dame of Paris. New York: Time.

- Thomas, J. 1985. Baptism and discipleship. In: Singh, G.R. (red.) A call to discipleship: baptism and conversion. ISPCK: National Council of Churches. pp. 64-75.
- Valantasis, R. 1991. Spiritual guides of the third century: a semiotic study of the guide-disciple relationship in Christianity, Neoplatonism, Hermetism. Minneapolis: Fortress Press.
- Van der Colf, A.P. 1980. Poësie en godsdiens. Johannesburg: Perskor.
- Van der Meer, F. 1951. Chartres. Amsterdam: Uitgeverij Contact.
- Van der Meulen, J. 1981. The West portals of Chartres cathedral, vol. I: The iconology of creation. Washington: University Press of America.
- Van der Walt, M. J. 1987. Die verwerking van Bybelse materiaal in die poësie van T.T. Cloete. M.A.-verhandeling: UNISA.
- Van der Walt, T. 1984. Huldigingswoord. In: Viljoen, H. & Steenberg, D.H. (reds.) In teen die groot vergeet. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO. pp. 11-12.
- Van der Westhuizen, B. 1993. Die in-/deur-/nawerking van die Griekse mitologie in Driepas van T.T. Cloete. In: Stilet, jg. 5, nr. 1. pp. 65-81.
- Van Goirle, C. 1948. Inleiding. In: Coppen, M. Gedachten in steen. Amsterdam: Elsevier. pp. 1-8.
- Van Gorp, H., Ghesquiere, R., Delabastita, D. & Flamend, J. 1986. Lexicon van literaire termen. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Jaarsveld, A.E. 1989. Die transformering van die huishoudelike in die Afrikaanse digkuns van Sewentig en Tagtig met spesiale verwysing na die werk van Eybers, Spies en Krog. M.A.-verhandeling: Universiteit van Pretoria.
- Van Zyl, I. 1990. T.T. dig slim oor skepping. Die Republikein, jg. 13, nr. 135. p. 5.
- Venter, I.L. 1988. Intergedigtelike verhoudings in die poësie van T.T. Cloete, met 'Jukstaposisie' as vertrekpunt. D. Litt.- proefskrif Universiteit van Pretoria.
- Villette, J. 1988. Le guide de Chartres. Lyon: La Manufacture.
- Visagie, J.A.G. 1986. T.T. Cloete as eksponent van die moderne Afrikaanse poësie soos hy dit self gekarakteriseer het in 'Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig'. M.A.-verhandeling: UNISA.

- Visser, H.A. 1965. Confrontatie met een confrontatie; moderne literatuur en Bijbelse boodschap. Nijkerk: Callenbach.
- Visser, L.L.J. 1978. Die Charismata. Pretoria: NG Kerkboekhandel Transvaal.
- Von Simson, O.G. 1989. The Gothic Cathedral: origins of Gothic architecture and the medieval concept of order. New York: Pantheon Books.
- Wales, K. 1990. A dictionary of stylistics. Londen: Longman.
- Ward, C. 1986. Chartres: the making of a miracle. Londen: The Folio Society.
- Watson, D. 1986. Discipleship. Londen: Hodder & Stoughton.
- Whone, H. 1977. Church, monastery, cathedral: a guide to the symbolism of the Christian tradition. Tisbury: Compton Russel Element.
- Wiehahn, R. 1965. Die digterpersoonlikheid. In: Wiehahn, R. Die Afrikaanse poësiekritiek. Kaapstad: Academica.
- Wilson, C. 1990. The Gothic cathedral: the architecture of the great church 1130-1530. Londen: Thames & Hudson.
- Wolf, E.M. 1978. Stone into poetry: the cathedral cycle in Rainer Maria Rilke's Neue Gedichte. Bonn: Bouvier.
- Zahrnt, H. 1982. Die Sache mit Gott. Die protestantische Theologie im 20. Jahrhundert. München: DTV.

onverwoesbaar en generatief is juis
in 'n tuin 'n heegemaakte ou huis.
(‘My huis’: Driepas, p. 32)

DANKGEBED VAN NEHEMIA:

Dit is U! U alleen is Here!

*Daarom bid ek dat U Naam geheilig en die huis van ons God nie
verwaarloos sal word nie. Laat alles wat asemhaal die Here dan loof.*

*Ek wil U loof, want U het my op 'n wonderbaarlike wyse in Christus
Jesus geskep, gewillig en bekwaam gemaak om my lewe te wy aan die
goeie dade waarvoor U my bestem het. Wat U gedoen het, vervul my
met verwondering; wat U beloof het, maak my nederig omdat ek deel
daaraan kan hê: "Ek sal julle terugbring na die plek toe wat Ek
gekies het om my Naam daar te laat woon." Woon dan onder die
lofgesange van U volk, o Heilige!*

Onthou tog, my God, tot hulle voordeel, alles wat hierdie mense gedoen het tydens my werk aan die doktoraal-katedraal:

♣ My man, Douw: die lewensmaat saam met wie ek die voorreg het om 'n eiesoortige katedraal te bou; die koning wat die saak goedgesind was; die familiehoof wat mildelik en onbaatsugtig finansieël en andersins bygedra het.

♣ My vyf kinders: hulle het verstaan toe ek moes werk van dagbreek af tot die sterre uitgekom het; elkeen het sy deel gedoen om die werk te laat vlot.

♣ My studieleier, prof. Tom Gouws: hy was in alle opsigte 'n opbouende bou-inspekteur. Hy het 'n "moordende skoonkykende ingenieursbrein" (Cloete 1989: 81) en onder sy oog val die meetsnoere in lieflike plekke. Veral dankie vir sy Godgeïnspireerde houding: "Kom ons bou!"

♣ My studieleier se vrou, Retha: wat die vele telefoonoproepe en boodskappe moes hanteer. Omdat die werk groot en uitgestrek en ons ver van mekaar af was, moes sy tydig en ontydig haar eie sake los en reageer as die ramshoring blaas.

♣ My vriendinne, veral Brenda en Lollie: hulle was wagters op die mure wat my in elke opsig dag én nag beskerm en verdedig het met hulle gebede en onderskraging.

♣ My onmisbare ouers, wat dikwels en op verskillende wyses aan ons elkeen huttefees gebied het.

- ♣ *My baba-oppasser, Jannie Martie: die Leviet aan wie ek 'n sleutelpos kon gee.*
- ♣ *My huishulp Lya: sy het gesorg dat daar elke dag 'n bees, ses slagskape en 'n klomp voëls gereed was vir al die amptenare wat aan my tafel geëet het.*

"Ek alles u S'n." (Cloete 1989: 45)

Onthou tog wat ek gedoen het, my God! Moet tog nie dat my liefdesdade wat ek vir die huis van My God en vir sy diens gedoen het, vergeet raak nie."

In die Naam van Jesus Christus,

AMEN.