

# “Dit innerlijk bedrijf, verzinnelijkt” T.T. Cloete en J.H. Leopold

Heilna du Plooy

*“Dit innerlijk bedrijf, verzinnelijkt” [“This internal trade, made sensory”]: T.T. Cloete and J.H. Leopold*

*T.T. Cloete, who was an established literary scholar when he made his debut as a poet, is often described as “a poet’s poet” on account of his intense awareness of poetic form and the “co-existence” of content and form in his work. In 1959, twenty years before the publication of his first volume of poetry, Cloete wrote an academic essay, “J.H. Leopold on dreaming thought”, on the poetics, specifically the relation between content and form, of the Dutch poet J.H. Leopold (1865-1925). Although Cloete’s poetry is regarded as postmodernist and intertextually complex and although the two poets stand far apart in time and space, they share important poetical views. In this article Cloete’s analysis of Leopold’s poetry in the 1959 essay is used as point of departure to analyse and compare selected poems with the aim of discussing the similarities and resemblances between the poetics of the two poets.*

## 1. Inleiding

T.T. Cloete kan beskryf word as ’n digter wat “inklusief” dink en skryf. Hy is deurgaans gelyktydig met sowel die digterlike proses as die inhoud van die gedig gemoeid, en die digterlike tegniek is vir hom die instrument deur middel waarvan die digter ’n unieke menigvuldigheid kan konkretiseer sodat kommunikasie moontlik word. Op grond van die fynsinnige en vindingryke tegniese afgerondheid van sy verse word hy dikwels beskryf as ’n “poet’s poet”, en ander digters het dikwels selfs meer waardering vir sy werk as kritici (Hambidge, 2012; Pieterse, 2001).<sup>1</sup>

Omdat Cloete vir die grootste gedeelte van sy lewe ’n dosent in die letterkunde en literatuurwetenskap was,<sup>2</sup> is dit begryplik dat hy ’n bewuste, byna wetenskaplike benadering tot die gedig en die digpraktyk sal hê,<sup>3</sup> maar as ’n mens sy essays en artikels oor die literatuur nagaan, blyk onteenseglik dat hy altyd op soek was en is na die onbegryplike dimensie van die bekoring en krag van die poësie as bedryf en as literêre vorm van kommunikasie. Deur herhaaldelike verwysings daarna word ’n besonder sterk klem geplaas op juis die onbeskryfbare aard van die werking en uitwerking van die literatuur en spesifiek van die poësie.

In 1959, 21 jaar voordat hy op 56-jarige ouderdom debuteer as digter, publiseer T.T. Cloete ’n essay met die titel “J.H. Leopold oor die dromende denke” in die *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* (Cloete, 1959: 91-117). Die sentrale argument in die stuk omskryf en ontwikkel die siening dat in die gedig vorm en inhoud “koëkstensief” is. Verskillende aspekte van die verhouding tussen vorm en inhoud word ondersoek om hierdie siening van die poësie te ondersteun. Cloete toon aan hoe in verskeie gedigte van J.H. Leopold

die gedig op sowel die digterlike denkproses en die ontplooiing van die gedagte as die inhoudelike gedagte self gerig is. Wat Cloete dus doen in sy essay is om die implisiete poëtikale uitsprake wat in Leopold se verse voorkom, te gebruik as die uitgangspunt vir 'n eie siening van die poësie. Soos wat Cloete se gebruik is, word die stellings wat hy maak, verder afgelei uit en ondersteun deur verwysings na poëtikale uitsprake van 'n omvattende groep digters in Afrikaans, Nederlands, Engels en Frans, maar daar is ook talle verwysings na die literatuurwetenskaplike opvattinge van die tyd. Leopold se siening van die poësie word ook in verband gebring met Freud se beroemde opstel oor die verband tussen kreatiewe denke en drome. Cloete beredeneer en bespiegel dan oor die prosesse, die inhoud en die vorme waardeur en waarin die digterlike “droom” aanleiding gee tot 'n gedig. Cloete betuig in hierdie essay sy instemming met sowel Leopold se poëtikale opvattinge as Freud se psigoanalitiese opvattinge oor die gedig as die geïntegreerde produk van 'n geïntegreerde proses.

In hierdie artikel wil ek spesifiek ondersoek instel na die deurwerking van J.H. Leopold se poëtika in Cloete se oeuvre, nie net omdat Leopold se werk 'n bepalende rol in bogenoemde essay speel nie, ook nie net omdat Cloete so dikwels na Leopold verwys in ander literatuurwetenskaplike en literêr-historiese artikels nie, ook nie net omdat Cloete in gedigte spesifiek na Leopold verwys en selfs gedigte direk oor Leopold geskryf het nie, maar omdat die poëtikale opvattinge wat uit Leopold se oeuvre afgelei kan word, stilisties en tematies in baie gedigte in Cloete se oeuvre resoneer. Dit gaan dus in dié artikel spesifiek om die verhouding tussen Cloete en Leopold soos dit uit die gesprek tussen die gedigte self na vore kom, en daarom word daar nie uitvoerig ingegaan op die literêr-historiese en teoretiese aspekte van die verband tussen die digters nie.

## 2. Cloete en die Nederlandse digkuns

Vooraf moet dit duidelik gestel word dat Leopold nie as dié of die enigste belangrike invloed op Cloete se digterskap beskou kan word nie. Cloete is by uitstek 'n digter wat met ander digters en hulle poëtikale opvattinge in gesprek tree en wat deurlopend oor filosofiese en teoretiese aspekte van die digkuns en die digterlike praktyk nadink.<sup>4</sup> In talle gedigte kom die name van ander digters uit verskillende tale voor: Daar is velerlei verwysings, van direk tot uiters subtiel, na gedigte en ander literêre werke in titels, subtitels en in die gedigte self. Hierdie teoretiese en filosofiese interesse blyk uit essays en geskrifte wat tot onlangs uit Cloete se pen verskyn het.<sup>5</sup> Dit is egter wel so dat Leopold duidelik aantoonbaar deurlopend 'n gespreksgenoot in Cloete se oeuvre is, en verskillende literêre studies verwys ook na hierdie besondere verhouding met Leopold as digter en met Leopold se poëtikale bemoënis in gedigte en in ander geskrifte (vergelyk onder meer Hambidge, 2007; Robinson, 1998).

Cloete se belangstelling in Leopold is deel van die besondere band wat hy het met die Nederlandse digkuns in die algemeen. In die bundel *Idiolek*, in 'n afdeling met die

titel “transkripsie”, verskyn daar ’n gedig met die titel “Leopold” (Cloete, 1986: 63) wat verder aan in hierdie artikel van nader beskou sal word. In dieselfde afdeling in *Idiolek* is daar ook gedigte met die volgende titels: “Hoof”t”, “Nijhoff”, “Leipoldt” en “Ballade van die digter”, met as subtitel “Werumeus Buning” (Cloete, 1986: 62-67). In sy onderrig van die Afrikaanse en Nederlandse literatuur, tydens die verblyf in Nederland vir sy doktorsale studie (1949-1953) en twee latere uitgebreide navorsingsbesoeke aan Nederland (in 1963 en 1973) het Cloete vanselfsprekend deeglik vertrou geraak met die Nederlandse literatuur. Dit is daarom vanselfsprekend dat, net soos die Afrikaanse literatuur, die Nederlandse literatuur vir hom ’n natuurlike leerskool en verwysingsveld sou wees.<sup>6</sup> Hierdie stelling word gerugsteun deur talle gedigte en verwysings in gedigte wat die Nederlandse literatuur en spesifieke Nederlandse digters en skrywers betrek. Ek verwys na enkele voorbeelde.

In *Angelliera* (1980: 72) is daar die gedig “Voorskrif” waarin die digter wenke gee vir ’n eenvoudige, gesonde lewe. Hy eindig die gedig met ’n driereëlige strofe waarin ’n speelse verwysing na Boutens vervat is:

wees anoniem verag roem en smaad  
 wat nie van Jan Rap kom nie sê Boutens  
 kom van sy maat

Die gedig “Harba lori fa” in *Angelliera* (Cloete, 1980: 11), waarin die digter die vreugdes van gesinsliefde beskryf, het een van Cloete se bekendste gedigte geword. Die titel verwys na die Middeleeuse gedig “Eens meiensmorgens vroe” van Jan I, hertog van Brabant (1254-1294) (Antonissen, 1986: 56), waarin hierdie frase in die refrein voorkom. Hoewel daar verskil van mening oor die presiese herkoms en betekenis van die frase bestaan en daar meermale aangeneem word dat dit eintlik niks beteken nie en gewoon ’n refrein van mooi klanke is, is daar ook die opvatting dat dit afgelei is van “l’herbe fait des fleurs” (“herba flors fa”) wat beteken “het kruid staat in bloei” (die gras skiet vol blomme/die boom staan in bloei) (Strydom en Ohlhoff, 1985: 69). Daar is ook die verklaring van Van den Boogaard (Strydom en Ohlhoff, 1985: 69) wat die frase vertaal as “die oggend het vir hulle [die geliefdes] gekom”, wat die gedig eksplisiet binne die hoofse minneliriek plaas. In Cloete se gedig word sy vrou en kinders se name klankmatig vervorm en vermeng met plantname, en die digter sien sy vrou en kinders as ’n veld of tuin vol blommende plante en bome. Die refrein word gebruik op ’n manier wat al die betekenis wat hierbo gegee is, assosiatief betrek: Dit het te make met die bome wat bloei (soos die jong olyfboomplante van Psalm 128) sowel as die nuwe groei en blomme van allerlei plante, maar aan die basis daarvan staan die geliefdes uit wie se liefde die kinders as nuwe bloei voortgekom het. Die toekomst van die geliefdes, die nuwe dag, bestaan egter nie net vir die geliefdes self nie, wel en sekerlik ja, maar die geliefdes leef voort in hulle kinders.

Daar is ’n soort gemaklikheid in hierdie verwysings na ou en nuwe Nederlandse

tekste wat spreek van die digter se vertrouwdheid met die aard, herkoms en konteks van die verwysings. Dieselfde geld die bekende herdigting, oftewel herbenutting van die struktuur en basiese gedagtegang, van Nijhoff se “Impasse” (Cloete, 1982: 23)<sup>7</sup> en ook die gedig wat op “Impasse” volg in die bundel *Jukstaposisie*, wat die reël, “... vangt de fluitketel te fluiten aan” uit “Impasse” as subtitel gebruik. Die bundel *Allotroop* (Cloete, 1985: 139) word afgesluit met ’n improvisasie op die bekende reël uit Achterberg: “met dit gedicht vervalt het vorige niet”.

Cloete se Nederlandse verwysingsraamwerk sluit ook die kulturele erfgoed van Nederland in, byvoorbeeld in gedigte soos “Vroue van Vermeer” en “Ou man Van Gogh” in *Driepas* (Cloete, 1989: 38, 128). In “Vroue van Vermeer” word daar ’n diepsinnige interpretasie gemaak van tipiese eienskappe van Vermeer se skilderye, spesifiek die interieurs waarin vroufigure voorkom, en opmerklik word daar ook hier op die tiperende eienskappe van Vermeer se werk as skilder gewys. Cloete stel duidelik intens belang in die tegniek en die vakkundige implikasies van kreatiewe prosesse, meer as in die blote inhoud van die kunswerk wat hy as objek vir sy gedig neem. “Ou man Van Gogh” verwys na die skildery van Van Gogh met die titel “Zittende man (het hoofd steunend op de vuisten) op de drempel van de eeuwigheid”, soms ook genoem “Oude man met smart”, ’n olieverfskildery van 1890 wat gebaseer is op ’n gelyknamige litografie uit 1882.<sup>8</sup> Hierdie skildery van ’n ou man in ’n staat van wanhoop is voltooi twee maande voor Van Gogh se dood. Cloete se gedig gaan interpretatief met die skildery om en suggereer dat ’n werklik intense belewenis soos die diep terneergedruktheid van die ou man in die skildery, liggaamlik sowel as geestelik van aard is en dat dit is wat die skilder vasvang in sy skildery.

Twee laaste voorbeelde is twee gedigte uit die bundel *onversadig* (Cloete, 2011). In “ontkenning van Boutens, Goede Dood” (Cloete, 2011: 72) dig Cloete téén Boutens in, en waar Boutens die wete van die dood as ’n singewende roepstem beskou, is hierdie mooi belofte van die dood vir Cloete “ ’n gruwelike leuen”.<sup>9</sup> In “ ’n wiegelied vir alle kinders” (Cloete, 2011: 80) word die refrein uit die gedig “ons ghenaket die avontstar” (Antonissen, 1986: 82) gebruik om die universaliteit van die liefde waarmee ’n baba vertroetel word, ongeag die status en die plek van sy geboorte, uit te beeld:

Of ’n kind gebore word in Groote Schuur  
 of op ’n vloermat onder dakgate en gate in die muur,  
 in Baragwanath, die liefde vou ’n kind in ’n wiegie toe,  
 susa ninna susa noe.

Die refrein “susa ninna susa noe” kom uit hierdie baie ou gedig en leef in talle herhalings en improvisasies voort. Waar die gedig inhoudelik daarna verwys dat die liefde vir ’n nuwe baba oral dieselfde koesterende aard vertoon, toon die tydloosheid van die refrein aan dat die vreugde en liefde by ’n geboorte nie net plek nie, maar ook tyd oorskry. Alle moeders uit alle tye sing sussende liedjies vir hulle nuwe babas. Die

refrein werk dus ikonies en bewerkstellig deur die blote aanwesigheid daarvan in die gedig die transending van tyd. Die subtitel van die gedig "(D.J. Opperman en J.H. Leopold sing saam op die agtergrond)" verwys na die gedig "Kersliedjie" van Opperman (1987: 195),<sup>10</sup> waarin die geboorteverhaal van Christus verplaas word na Distrik Ses en 'n eksplisiet Suid- Afrikaanse sfeer, en na Leopold se gedig "Kersliedjie", een van die "Zes Christusverse" (Leopold, 1951: 12). In beide gedigte word die geboorteverhaal van Christus so vertel dat dit plek en kultuur oorskry, wat ook is wat die digter van " 'n wiegelië vir alle kinders" wil illustreer, en hy doen dit nie deur dit te sê nie, maar deur die plekke van geboortes uit te beeld en deur die refrein te toon dat hierdie liefdevolle ontvangs van kinders ook geld vir alle tye:

Laat de luiken geloken zijn  
wiegewiegele weine  
en de stilte onverbroken zijn  
wiegewiegele wee.

Dit blyk dus dat die talle verwysings na Nederlandse digters en poëtikas in Cloete se teoretiese werk en in sy eie verse nie net napastry of vertoon is nie, maar dat hy inderdaad met hierdie kunstenaars en hulle poëtikale opvattinge vertrou is en dat hy 'n lewenslange gesprek met skrywers en idees uit die Nederlande voer. Nie net in "J.H. Leopold en die dromende denke" (Cloete, 1959) nie, maar ook in *Wat is literatuur?* (Cloete, 1984) is die hele betoog deurtrek van verwysings en toeligting uit die Nederlandse literatuur, veral waar dit by die voorbeelde kom. Name wat meermale voorkom is Kloos, Gorter (veral *Mei* word telkens betrek), Marsman, Nijhoff, Henriëtte Roland-Holst-Van der Schalk, Revis, Cats en Vondel, maar die naam wat wel die sterkste figureer in beide publikasies is dié van J.H. Leopold.

### 3. T.T. Cloete en J.H. Leopold

Die belangrikste aspekte van Leopold<sup>11</sup> se digterlike opvattinge en praktyk wat Cloete onderskryf en in sy eie digterlike praktyk beoefen, is die onverklaarbare onwillekeurigheid van die ontstaan van 'n gedig, die ontwikkeling van 'n gedagte wat soos 'n droom sy eie loop neem. Verder is daar die idee dat die gedig van homself en sy eie ontwikkeling as gedig bewus is en dit in sy vorm weerspieël. Dit lei beide Leopold en Cloete daartoe om die eenheid en samehang van poëtiese inhoud en vorm as essensieel tot die poësie te beskou. Cloete beskryf daarom die gedig as 'n teks waarin die multivalente semantiese inhoud optimaal geaktualiseer word juis deurdat die poëtiese teks self op die voorgrond kom staan en aandag afdwing, nie ter wille van homself nie, maar ter wille van die kommunikasie (Cloete, 1959). Hierdie siening sluit natuurlik aan by die heersende literatuurbeskouing van die tyd van publikasie van Cloete se essay oor die dromende denke, naamlik 1959 toe die teksimmanente benadering tot die literatuur en

die literatuurstudie oraloor nog in volle swang was. Hierdie literatuurbeskouing spreek ook nog gedeeltelik mee in *Wat is literatuur?* uit 1984 as Cloete hom beroep op onder meer Kant se “belangelose welgevallen” (Cloete, 1984: 28), Ezra Pound se terme “logopoeia” (wat verwys na taal wat spesifiek met meerdere betekenis toebedeel is), “phanopoeia” (wat verwys na die beeldrykheid van literêre taal) en melopoeia (verwysende na die klankrykheid van literêre taal). Cloete (1984: 32) haal Heidegger soos volg aan om saam te praat oor die doelbewuste en gemanipuleerde taal van die literatuur:

Zwar gebraucht auch der Dichter das Wort, aber nicht so wie die gewöhnlich Redenden und Schreibenden die Worte verbrauchen müssen, sondern so, dass das Wort erst wahrhaft ein Wort wird und bleibt.

’n Mens kan in hierdie twee teoretiese stukke van Cloete die uitwerking (in 1959) en nawerking (in 1984) van die teksimmanente benadering van die New Criticism (Pound, Beardsley en Brooks), die Russiese Formalisme en die Deutsche werkimmanente Methode (Kayser en Ingarden) raaksien, maar daarby kom ook dat Cloete Mukařovský se siening van de-automatisering kwalifiseer deur te beklemtoon dat die de-automatisering en literariteit nie alleen die kommunikasie van die gedig bepaal nie, want vir Cloete moet die gedig uit sy eie kokon breek om te kan kommunikeer (Cloete, 1984: 33). Hoewel ’n literatuurbeskouing wel uit die teoretiese stukke afgelei kan word, moet mens hierdie sienings van Cloete ook binne die tydsraamwerk waarbinne dit geskryf is, plaas en verstaan. Dit gaan in beide stukke verder nie daarom dat ’n teksgerigte benadering tot die literatuur verduidelik of gepropageer word nie, want die klem val op poëtikale uitsprake van skrywers om daaruit afleidings te kan maak oor hoe digters werk en dink en hoe hierdie kennis daartoe kan lei om insig in kreatiewe prosesse en in die poësie as verskynsel te verkry. Cloete word dan ook deurgaans deur dáárdie eienskappe van die literatuur geboei wat juis tydgebonde sieninge oorskry, wat skynbaar tydloos is in die wyse waarop hulle steeds aanspraak maak op lesers (vergelyk Cloete, 2007).

Daar kan waarskynlik ook indirek ’n verband gelê word tussen die literêre beskouings van die laat vyftigerjare in Suid-Afrika en Leopold se digterlike styl as ’n mens besprekings van Leopold se posisie in die Nederlandse literatuur in ag neem. Leopold debuteer in 1893 en sy werk bring vernuwing ná die “stemminge”, die verheerliking van die kunstenaar se verhewe passie en die ideaal van die “kuns ter wille van die kuns” van Kloos en die Tagtigers. Sy werk is ook veel meer konkret as die sensitivisme van Boutens (Van Halsema, 1998: 523). Leopold was egter nie ’n digter wat heeltemal gemaklik binne ’n bepaalde stroming vasgevang kan word nie. Volgens Dorleijn (1998: 631) was daar ’n “indrukwekkende” lys vooraanstaande tydgenootlike en latere skrywers wat Leopold, bekend as die klassikus uit Rotterdam, se werk aangeprys het, insluitend Kloos, Gorter, Boutens, P.N. van Eyck, A. Roland Holst, Bloem en Nijhoff. Leopold se uniekheid as digter word ook geïllustreer in die beskrywing wat Dorleijn (1998: 630) gee van die eerbetoon wat Leopold ontvang met sy sestigste verjaarsdag

in 1925: “in 1925 leek Leopolds naam opeens op de lippen van heel smaakmakend Nederland te liggen”. Leopold se werk was vir die jong avant-gardistiese modernistiese digters van die twintigs hoogs aanvaarbaar, al het dit grootliks van hulle eie styl verskil. Meer nog, volgens Dorleijn (1998: 631) is Leopold nie net bewonder en geloof nie, maar inderdaad nagevolg. Marsman het selfs in ’n gedig met die titel “Leopold” die volgende loftuiting uitgespreek:

zoo’ voormaals God een jonge wereld riep  
 – een duister vocht tot grootsch kristal gestol –  
 die in de lendenen der chaos sliep,  
 zoo déze Leopold,  
 die Cheops  
 schiep.

Hieruit, uit die tydgenootlike literêre verskynsels van die vroeë twintigste eeu in Nederland en Wes-Europa in die algemeen en uit die mening van die jong modernistiese digters in Nederlands, kan ’n mens aflei dat Leopold se digkuns heeltemal gemaklik met die opvatting van die teksimmanente beskouings versoen kan word. Sy werk sluit dan ook aan by die modernistiese poësie wat deur die sterk manifestasie as ’n literêre stroming in die eerste dertig jaar van die twintigste eeu die toon aangegee het en tot minstens in die begin van die tweede helfte van die twintigste eeu as maatstaf vir die poësie sou geld (vergelyk Du Plooy, 1995).

Dit moet hier duidelik gestel word dat hierdie artikel nie primêr oor literêr-historiese plasing of die uitdieping van teoretiese benaderinge gaan nie, maar eerder wil wys hoe hoog Cloete in sy teoretiese werk en in sy eie kreatiewe werk die poëtikale uitsprake van ander digters, en veral van Leopold, ag. Hierdie poëtikale uitsprake hou vanselfsprekend verband met die historiese strominge waarbinne die digters gewerk het en werk, maar die klempasing verskil, veral as ’n digter se poëtika in verband gebring word met sy digterlike praktyk.

Wat egter ook duidelik blyk uit die pogings om Leopold literêr-histories te plaas, en veral uit Cloete se ondersoek van Leopold se oeuvre in die artikel waaroor dit hier gaan, is dat hierdie digter, ten spyte van aansluiting by bepaalde strominge, gesien kan word as een van daardie digters wat “buite tyd” lê sodat sy statuur nie gebonde is aan sy posisie binne ’n literêre groep of stroming nie. Cloete bevind hom dus in 1959 en vandag nog in goeie geselskap as hy bemoeienis maak met Leopold se poëtikale opvattinge en digpraktyk.<sup>12</sup> Dit is ook belangrik om te onderskei tussen die prinsipiële standpunte uit Leopold se werk wat Cloete bewonder en aanprys en as aanleiding tot ’n poëtikale gesprek gebruik en die inhoudelike meer tydgebonde tematiese en tegniese aspekte van die oeuvres van beide digters. Wanneer Cloete 21 jaar ná 1959 debuteer, word sy werk as vernuwend binne die Afrikaanse literatuur beskou en word sy gedigte vir hulle tematiese en tegniese eiesoortigheid aangeprys (Pretorius, 1998: 339-340;

Viljoen en Wolfaardt- Gräbe, 2009: 505-506). Hoewel Cloete teksgerig noukeurig met sy verse omgaan, is sy werk tematies uitwaaiend, en die inherente intertekstualiteit gee aan die oeuvre as geheel 'n sterk postmodernistiese kleur.<sup>13</sup>

Vanselfsprekend is nie al Cloete se gedigte in verband te bring met Leopold se gedigte of opvattinge nie, maar Cloete is wel in so 'n mate geboei deur Leopold se werk en idees dat dit in van sy gedigte bly resoneer, asook in sy akademiese werk. Die gedig waarin Leopold direk deur die titel aangedui word, naamlik “Leopold” in *Idiolek* (Cloete, 1986: 63), is dan ook 'n metapoëtiese gedig wat met Leopold in gesprek tree, nie deur direkte verwysing nie, maar deur indirek en op 'n subtiele manier 'n gedig van Leopold sowel as sy poëtikale opvattinge te herdig en so 'n intertekstuele gesprek aan te stig. Leopold se idee van die dromende denke as beide die aanleiding tot die gedig en die dryfkrag wat as transformerende agent tot die verwerkliking van die gedig lei, is die intertekstuele agtergrond van Cloete se gedig en stel hom in staat om 'n eie poëtikale stelling te maak:

*Leopold*

die ligte  
 en die vergesigte  
 van hemel en aarde die swart  
 van die grond en stralende wolke verward  
 bewegende mense strome  
 water ploecë ou bome  
 voor ou huise die verkeer  
 op die paaie die weer en onweer  
 die ganse heelal  
 is daar ter wille van 'n taalkristal

In die gedig gaan dit daaroor dat van alles wat bestaan, ongeag die aard of plek of waarde daarvan, poësie gemaak kan word. Trouens, die dinge “is daar ter wille van 'n taalkristal” en uit hierdie stelling kan bepaalde afleidings gemaak word. Dit gaan nie net daaroor dat die digter uit alles wat bestaan poësie kan maak nie, maar ook en veral word daar in die gedig geïmpliseer dat die dinge tot bestaan kom onder 'n blik wat die essensie daarvan uitlig. Daar word waargeneem met 'n blik wat nie bloot registreer nie, maar wat soekende en “dromend” na die dinge kyk sodat hulle kan “kristalliseer”. Die objekte van die proses is nie beperk nie: Dit kan abstrak en onkenbaar wees soos die “ligte en die vergesigte”, dit kan hemels of aards wees, dit kan mense of waterstrome of selfs 'n praktiese ding soos 'n ploeg wees. Ou bome voor ou huise kan sekerlik verhale van die verlede oproep en kan dus 'n verbeeldingsvlug ontlok, maar ook oor die pragmatiese dinge soos die verkeer en die paaie kan nagedink en gedig word. Al die dinge *is*, maar hulle word sinvol deur 'n spesifieke soort belewenis en veral deur die materiële of gekonkretiseerde representasie daarvan in die gedig.

Die waarneming word dus getransformeer deur besinning en intuïtiewe invoeling en dit lei tot 'n proses van gestaltegewing waarvan die resultaat 'n "taalkristal" is. Hier word in praktyk gestel wat Cloete (1984: 11) in *Wat is literatuur?* skryf:

Die argument is dat dit wat iets tot 'n kunswerk maak [...] nie in die objek self geleë is nie, maar in die manier waarop daarmee omgegaan word.

Die gedig illustreer hoe die verskillende poëtiese middele saamwerk. Ten spyte van 'n baie onreëlmatige versvorm, met kort en lang reëls en frases wat deur "oop plekke" geskei word, vertoon die gedig 'n reëlmatige rympatroon van paarsgewyse rymende reëls, "ligte" en "vergesigte", "swart" en "verward", "strome" en "bome, "verkeer" en "onweer", "heelal" en "taalkristal". Waar die strofevorm dus uitwaaiër en verstrooi (soos ook die gedagte-inhoud van die gedig beweer dat alle verstrooide dinge in die gedig bymekaargebring kan word), werk die rym samebindend, en die kontras tussen hierdie twee kragte van uitwaaiëring en binding bewerkstellig spanning in die versreëls. Die rym is nie opvallend nie, want dit word verdoesel deur die wisselende verslengtes en ook deur die enjambemente. Sintakties-tipografies word frases deur die versreëlskeidings onderbreek, maar die versreëlbreuk word ook gerelativeer omdat die leser die frase wil voltooi. Die oog gly dus in die enjambement oor die versreël se einde en die rymklank heen. Die rymwoorde word só verskuil maar bly wel werksaam deur die klankbindinge wat hulle daarstel sonder om as sodanig te opvallend te raak. Verder word die vers ook deur diffuse klankverspreiding gebind, in reëls en ook in die vers as geheel. In reëls 3 en 4 word die *a*-klank en die *aa*-klank herhaal in "aard", "swart", "stralende" en "verward", en in die laaste twee reëls is hierdie klanke weer eens prominent in "ganse heelal", "daar", "van" en "taalkristal".

Daar is dus klankmatige herhalings en, wat ek net kan beskryf as klankmatige ritmes, wat op 'n subtiele vlak meewerk om die gedig tot 'n samehangende eenheid te bind. Dit is dan ook die kernwoorde in die konseptuele inhoud van die gedig wat telkens in die rymposisie te staan kom.

Dit is vir my egter ook duidelik dat die tegniek nie net as sodanig die inhoud van die gedig dra en vooropstel nie, maar dat dit ook 'n poëtika illustreer, naamlik dat 'n samehang tussen uiteenlopende dinge gevind en hier in die gedig sigbaar gemaak word. In *Wat is literatuur?* skryf Cloete (1984: 22):

'n Belangrike eienaardigheid van die literatuur is sy sogenaamde totale of saamgestelde kommunikasie, dit wil sê: alle samestellende elemente in die literêre werk kommunikeer op 'n geïntegreerde manier; hulle praat almal saam, almal sê saam dieselfde sê.

Wat die gedig "Leopold" beweer, is nie net dat van alle dinge poësie gemaak kan word nie, maar ook dat die gedig in sy materialiteit en sintuiglike waarneembaarheid 'n taalkristal maak en is. Dit stem merkwaardig ooreen met Leopold se beskrywing

van die aanleiding tot en dryfkrag in die poëtiese proses in “Oinou hena stalagmon” (Leopold, 1951: 118):<sup>14</sup>

deze ijver,  
dit innerlijk bedrijf, verzinnelijk  
als een beweging, deze denkenpolsslag,  
naar welke verten mag hij zijn getogen  
en tot in welke streken loopt hij uit  
zich zelf vervolgende?

Cloete se gedig “Leopold” sluit egter inhoudelik direk aan by die gedig “Regen” van Leopold (1951: 83). In Leopold se gedig gaan dit oor die reën wat verbygetrek het sodat “de opgestapelde, rond-/gewelfde wolke” op die horison lê en die lug se “kille blaw” asof gladgespan oorby. Teen die ruit bewe ’n druppel water “in het kille licht”, en alles, “de blinking en het vergezicht,/van hemel en van aarde, akkerswart,/stralende waters [...] het verward/beweeg van menschen [...] de oude boomen/voor huis en hof”, weerkaats trillend in die druppel. Die gedig sluit so af:

[...] en over hen de glans  
der daggeboort, de diepe hemeltrans  
met schitterzon, wereld en ruim heelal:  
het is bevat in dit klein trilkristal.

Cloete gee openlik erkenning aan Leopold met die titel van sy gedig en hy gebruik elemente uit Leopold se vers vir sy eie poëtiese stelling. Die vorm en die formaat van die gedigte verskil radikaal, maar daar is in albei verwysings na die lig en vergesig, die hemel en die aarde, die verward bewegende mense en gewone dinge. Cloete herdig en herdroom die inhoud van Leopold se gedig tot ’n nuwe gedig met ’n gans ander vorm en formaat en ander poëtiese middele waarin die fisiese werklikhede van die Suid-Afrikaanse landskap ook herkenbaar is. Die mooiste element in die spel wat Cloete met Leopold aangaan, is egter dat in albei gedigte daar na iets verwys word waarin alles, eintlik die heelal, saamgetrek word. By Leopold is dit in die “trilkristal” van die waterdruppel waarin alles bevat word, waarskynlik sowel ’n verwysing na die fisiese weerkaatsing van werklikheidsdinge in die waterdruppel, maar sekerlik ook ’n suggestie van die werking van die gedig self. Dit is trouens hoe Dorleijn (1998: 635) die “klein trilkristal” lees. Cloete speel nie net met Leopold se gedagtes nie maar inderdaad ook met hierdie woord en hy neem die metaforiese implikasies van “trilkristal” verder. Leopold se “trilkristal” word by Cloete “taalkristal” en dit is inderdaad die gedig as sodanig wat alles omvat en kan omvat. Die gedig is taal in gekristalliseerde vorm en vandaar die taalkristal. Cloete verwys nie bloot na Leopold se gedig nie; hy skryf hier nie téén Leopold in nie, hy praat en droom saam met

Leopold asof hy as gespreksgenoot 'n ander patroon en ander moontlikhede in dieselfde gegewens sien.

Dit is nie nodig om Leopold se gedig te ken om Cloete se gedig te verstaan nie, maar vir die fynproewer is hierdie soort intertekstuele spel, hierdie herhaling met variasie, boeiend. Dit is vir my ook 'n illustrasie van 'n eienskap van Cloete se digterskap wat nie altyd goed verstaan word nie. Dit gaan vir hom naamlik altyd óók om die avontuur van die taal. Die herdromingsproses is 'n taalproses en die vreugde lê nie net in die gedagte nie, maar in die taal en die spel met die taal self, in wat die taal kan doen en wat die toegifte is wat in die taal ontdek kan word. Hierdie spel van permutasies en kaleidoskopiese herdigtings is 'n eidelose spel wat miskien tipies van die ware taalkunstenaar is – die een wat hom eindeloos en by herhaling verlustig in wat die taal aan nuwe vorms en patrone en wisselinge aanbied, ongeag, of dalk juis ter wille van, nuwe betekenis. Cloete skryf dus inderdaad onder meer ter wille van die loutere vreugde van die taalspel, in Hambidge (2007) se woorde van “teks na teks, eerder as van teks wat soek na die ‘heilige’ waarheid”.

#### 4. Die dromende denke

In die essay “J.H. Leopold oor die dromende denke” (Cloete, 1959: 91-117) beskryf Cloete Leopold se poëtikale praktyk aan die hand van sewe hoofpunte, maar ek wil vervolgens aantoon dat vir elke poëtikale gedagte van Leopold wat die kern van 'n afdeling van die essay vorm, daar gedigte van Cloete gevind kan word wat daardie gedagte in praktyk bring.

##### 4.1 “*Musical Thought, Wahnwitz, droomend denken*”

Onder hierdie opskrif behandel Cloete Leopold se opvatting van die dromende denke en daar word ook die meeste aandag aan hierdie hoofpunt bestee. In Cloete se kopie van *J.H. Leopold: Verzameld werk II* (Leopold, 1952: 78) is daar by een van die vroeë gedigte die volgende opmerking geskryf: “Van h/die gedig af direk 'n baie groot verskil met al die voriges.”<sup>15</sup>

Dit is dan ook dieselfde gedig wat Cloete aanhaal aan die begin van die essay oor die dromende denke:

ER komt mij in den zin onder dit woelen,  
 onder de menschen, dom, centonig, onder  
 de zwoele drukte komt mij in den zin

Een eenzame gedachte, opkomend langzaam  
 evend en dan aanzwellend totdat al  
 mijn ziel vervult een eenzame gedachte

Aan een bleek meisjeshoofd, in koel stilte  
gebed; – nog niet ontwijde bloemen liggen  
bewaasd, bedauwd om een bleek meisjeshoofd.

Cloete (1959: 91-92) toon aan dat die gedig eintlik handel oor die ontplooiende gedagte, dit wil sê oor die denkproses voorafgaande aan die gedig. Slegs in die laaste strofe word daar na die inhoud van die gedagte verwys. Die eintlike onderwerp van die gedig is dus volgens Cloete die “ontplooiingsgedrag” van die denke. Hy verwys na Schiller wat in 1788 in ’n brief geskryf het dat ’n gedagte op sigself onbelangrik is totdat dit in ’n gedig uit sy isolasie breek en verbande aangaan met ander gedagtes. Schiller praat dan van die negatiewe uitwerking van ’n te sterk verstandelike dwang op en oor die verbeelding, en Cloete interpreteer hierdie uitsprake as verwysende na die behoefte van die gedagte aan ’n bepaalde gepaste vorm voordat dit ’n estetiese kwaliteit kan verkry, voordat dit ’n gedig kan word.

In “De molen” praat die digter Leopold (1951: 79) oor die “afgetreden weg” en die “altijd nieuw geploegde voor” wat wag op vervulling van die saad wat daarin gestort moet word. Hy verwys ook na die “leeg latwerk” van die wieke van die meul wat hy vergelyk met “een web verward/met open gaten en flard bij flard,/een ruigte, die bind en samenhoudt”. Cloete interpreteer die gedig poëtikaal en sien die ploegvoor en die leë latwerk as die “pre-eksisterende vorm” waarin die gedagtes gestort word: “die digterlike denke, wat so eenaardig ontwikkel, word deur Leopold hier genoem ’n ‘droomend denken’, en hierdie dromende denke, sê hy, word enersyds ‘geledig’ deur die vorm en andersyds weer onuitputlik daardeur ‘aangevul’ ” (Cloete, 1959: 98). Die gedig kom dus tot stand deur ’n bepaalde manier van dink wat nader aan die droom lê as aan nugtere wetenskaplike denke en waarin ritme en klank, musikaliteit en unieke vormlike en metaforiese patroonmatighede bepalend is. Hierdie redenasie van Leopold sluit aan by die *Traumgedanken* en *Traumdeutung* waarvoor Freud dit gehad het (vergelyk Freud, 1992: 712-716). In die nierasionele kreatiewe denke is die inhoud en die vorm verbonde op ’n manier wat nie logies te verklaar is nie – die bedenkte vorm is ’n “verdichtingsbegin” waarvan Leopold (1951: 80) in “De Molen” skryf:

Zij gaan en gaan,  
mijn droomend denken hecht er sich aan  
onmerkelyk, tot het word bevonden  
als volgde het mede in het ronde,  
als werd het geledigd en afgewonden.

Cloete verwys dan na verskeie ander digters om hierdie siening te ondersteun (Cloete, 1959: 92-98) en ook na Freud se uiteensetting van “Traumgedanken” (aanvanklik beskryf in *Der Dichter und Phantasieren* in 1908) wat ’n verband lê tussen kreatiewe denke en wakende drome. Dit gaan nie om slaap nie, maar om ’n wakende dromende

denkproses waarin 'n objek of omstandigheid of gebeurtenis herbedink word en in 'n getransformeerde vorm in die psige van die kreatiewe mens verskyn.<sup>16</sup> Die droom vervang gedagtes deur beelde, wat dan in 'n kreatief wakende dromende denkproses konkrete talige vorm kry in die geval van 'n gedig. Die redenasie en voorbeelde lei telkens na die uiteindelijke formele en vormlike representasie van die gedagtes, deur Freud beskryf as “die ganze Fülle der formalen Darstellungsmittel des Traumes für die logische Relationen der Traumgedanken” (Cloete, 1959: 96).

Hierdie gedagte, dat 'n gewone saak deur kreatiewe/dromende denke omvorm word tot 'n unieke beeld, kan gesien word as een manier om metafore te beskryf of te verklaar, maar die spesifieke vorm en formaat waarin 'n bepaalde digter die werklikheid dromend herskep, is waarmee letterkundiges hulle besighou. In die gedig “Correspondances”<sup>17</sup> in *Angelliera* (Cloete, 1980: 41) word gelaatstrekke en eienskappe van 'n vrou beskryf in terme van korrespondensies, maar dan daardie korrespondensies wat in die digter se gees ontstaan.

Spesifiek vir hom het “Wimpers en wenkbrou... iets van 'n vlerk”, die oog “iets van 'n rug” en die neus van 'n vrou “iets hermafrodiets”. Hierdie blik sien dan ook die meervoudigheid van moontlikhede wat die mond inhou, dit “wel en swel/wil breek tot blom of 'n wond”, en uiteindelik sien hy in die vrou 'n “maling” van onsekerhede, soos “wolke bo 'n afgrond”.

Van hierdie getransformeerde bedroomde hervoorstellings van natuurdinge is daar ontelbare voorbeelde in Cloete se werk. In die gedig “Môreson” in *Angelliera* is die opkomende son vir die digter “God se toweragtige verganklike/fratsappelkoos” (Cloete, 1980: 7), en in *Driepas* (Cloete, 1989: 51) hardloop die “wolk in die wind” en omvorm homself van beer tot kat tot volstruis, van hond tot skilpad en uiteindelik tot 'n “bymekaarpootperd” met “'n stomende borrelende stert”.

Soms verwys die digter egter direk na die droomproses en die dromende aspek van die poësie en kom die inspirasie inderdaad na die digter in 'n droom in die gedaante van 'n muse, 'n vrou, soos; na Paul Verlaine, ook na Cloete soos in “Die afspraak” in *Jukstaposisie* (Cloete, 1982: 71):

'n vreemde vrou in sewe variante  
kom gee haar oor aan my steeds in 'n droom  
in sewe gedaantes die steeds verwante  
steeds sonder afspraak en steeds sonder skroom

In *Driepas* (Cloete, 1989: 34) staan die vers “Die gedig is 'n refleks” waarin die onwillekeurigheid van die gedig en sy uiteindelijke trefkrag beide beskryf word:

Die gedig is 'n refleks in 'n enkele woord  
en in dié woord hoor  
die oor ineen incens die teks

van die versamelde gedig  
 [...]
   
die gedig van vreugde of pyn ontplof
   
uit donsklein geringhede en word
   
tot 'n wye stelsel uitgestort
   
van gloeiende asteroïede stof

In “rou waterverfkomposisie 2007” in die bundel *onversadig* (Cloete, 2011: 151) probeer die digter 'n manier vind om die beeld van die gestorwe geliefde wat in sy geheue vervaag, terug te vind, om weer kleur in die herinneringsbeelde terug te kry. In sy herinnering word alles “wit op wit en wit op wit” en hy moet pigment vind om die beelde weer in te kleur. Dit wil vir my voorkom asof die digter sy onvermoë om die gesig van die geliefde op te roep in verband bring met die psigologiese verskynsel van prosopagnosia wat verwys na die onvermoë om gesigte te herken en te onthou. Die woord kom van die Grieks *prosopon* vir gesig en *agnosia* vir vergeet<sup>18</sup> en is 'n erkende medies-psigologiese verskynsel.

Die digter ervaar ná die dood van die geliefde die pynlike gewaarwording dat die geliefde se gesig nie op te roep is nie; dit is asof hy dit vergeet het soos iemand wat aan prosopagnosia ly. In die gedig word beskryf hoe die digter tevergeefs poog om die “uitwitting” van die geliefde se gesig teë te gaan. Hy beskryf homself as 'n skilder wat in “skildery ná skildery/soek na pigment van vleeslose pyn”. Hy is soos 'n komponis wat in “partituur/ná partituur soek na die tekstuur/en geluid van klanklose pyn”, maar smart, soos “die meeste menslikhede bly buite bereik [...] is sonder gedaante”. Die digter moet dus die werklikheid in ander gedaantes droom en deur die transformasies 'n manier probeer vind om die ervaring te kan hanteer en verwerk. Hierdie droom word die gedig, maar dit slaag nie daarin om die beeld te herstel of weer vorm daaraan te gee nie. Hy “praat onsamehangend/byna digterlik onsamehangend/in die droomsintaksis”, maar uiteindelik moet hy toegee dat hy nie daarin slaag om “ 'n leegte toe te maak/in ondigte geperforeerde taal” nie (en weer hoor ek hierin die saampraat met Leopold se “De molen”). Dit is ook betekenisvol dat die slotsom waartoe die digter kom daarop dui dat die samehang van die elemente, die samehang wat onder meer die gedig tot gedig maak, wat enige kunswerk tot kunswerk maak, wat die digter as 'n samehangende geheel 'n mens maak, verlore geraak het: “sy instrumente het snikkend/hulle afsonderlikkende/sinf verloor”.

Die gedig, net soos die greep op die werklikheid in die lewe, het 'n raamwerk nodig wat die onderdele bymekaar hou soos die raamwerk van die wieke in “De molen” gate het wat gevul moet word, maar wat wel as raamwerk 'n bindende struktuur verskaf. Hier word egter implisiet gesuggereer dat die gedig nie hierdie werklikheid kan heelmaak nie. Vir hierdie verlies kan die gedig nie kompenseer nie, want 'n essensiële samehang het verlore gegaan en selfs die kunswerk kan dit nie herstel nie. Hierdie bepaalde gebrokenheid gaan te diep en nogtans is die digter regdeur die gedig besig

met sowel die kreatiewe denkproses, wat potensieel helend kan wees en uiteindelik nie is nie, as die inhoudelike, naamlik die smart self, sodat die aandag by alles ook op die proses van selfbetragtende digterlike aktiwiteit val.

Die subtitel van die gedig, “en dit is wit op wit en wit op wit”, kom uit Leopold (1951: 155) se gedig “Duizend en een nacht”.<sup>19</sup> Hiermee kom ’n hele intertekstuele spel in werking.<sup>20</sup> Cloete tree onder meer in gesprek met die progressie in Leopold se gedig wat in terme van kleur uitgebeeld word. In “Duizend en een nacht” gaan dit oor die geliefde wat eers in wit, dan in rooi en dan in swart verskyn, maar daar is in die gedig die suggestie, met die assosiasie van die verhale van die *Duisend en een Nagte* as agtergrond, dat die verhouding tussen die geliefdes beswaard en gekompliseerd is deur verwagting, teleurstelling, selfhandhawing en skuld.

By Cloete is daar herhaaldelike verwysings na die afwesigheid van kleur, die afwesigheid van vorm en die afwesigheid van samehang. Die rooi, as kleur van die dag en die lewe, is heeltemal afwesig, maar die wit van die verdwene gesig is daar en die verlangende geliefde word beskryf as ’n swart “houtschoolman” (Cloete, 2011: 152):

my waterverfskildery  
se koppige kwas laat ’n houtschoolman  
op sy bed lê in die nag

Sonder om op enige manier te poog om die gedigte werklik grondig te vergelyk, is dit duidelik dat na aanleiding van gedagtes uit Leopold se gedig, die spreker in Cloete se vers worstel om smart te verwerk. Enersyds gaan dit om beelde wat in sy herinnering dof en deurskynend soos waterverf word, terwyl die digter as ’n swart houtskoolskets eensaam en donker alleen agterbly. Weer eens word in die gedig ’n situasie getransformeer in ’n proses van besinning en herbesinning wat ’n droomagtige kwaliteit aanneem en in ’n “droomsintaksis” weergegee word.

By die bewustheid van die prosesse waaruit die gedig kom, is die digter egter ook gekonfronteer met die wete dat hierdie proses nie willekeurig opgeroep of aan die gang gesit kan word nie, soos Leopold (1952: 78) ook skryf in “ER komt mij in den zin onder dit woelen”. Cloete verwys in sy essay na Leopold se tipiese woordeskat wat woorde soos “ongenood”, “ongezocht”, “toevalrijk”, “onverhoeds”, “ongeweten”, “onvermoed” en “wondernieuw” insluit. Hierdie soort gedagtegang blyk duidelik uit die volgende gedigfragment (Leopold, 1951: 455):

**verskunst**

de hemelstormende,  
de alles tartende woorden  
waarbij al het bestaan, de uitkyk wankelde,  
duizelen  
en dit al ongewetene, afgewachte

dat in mij bovenkomt  
 waarvoor ik zelf afwachtende ben.

Die digter Cloete (1982: 71) se muse verskyn ook “steeds sonder afspraak en steeds sonder skroom”. In die gedig “penkop hoor meer as een stem” in *Uit die hoek van my oog* (Cloete, 1998: 68-69) word die digter uitgebeeld as een vir wie daar nie werklik ’n keuse is as dit gaan om skryf nie. Hy word daartoe “aangesê”, al is dit hoe swaar om te weet waarom om te skryf, hoe om te skryf en al bring dit blootstelling en selfs verguising mee. Die proses van digtend dink gaan onstuitbaar voort:

Steeds neem die dinge in ons vorm aan,  
 steeds is daar in ons nuwe ontstaan  
 as jy kaalhande skryf-skryf  
 die dorings van die turksvy afvryf.

Ander gedigte wat ook gesien kan word as voorbeelde van die dromende kyk is “Droomhuppel 1 en 2” (Cloete, 1989: 177-178); “Stokkiesdraai” (Cloete, 1989: 186) en ander verbeelde reise in *Driepas*; “Bidwell-spook” en “foto’s” in *Met die aarde praat* (Cloete, 1992: 27, 91); “Gomer” in *Jukstaposisie* (Cloete, 1982: 37); “Foto by die see” en “roetes op soek na jou” in *onversadig* (Cloete, 2011: 139, 145-150); en vele ander.

#### 4.2 Die vormende denke

Cloete skryf instemmend oor Leopold se opvatting dat die gedig se vorm as’t ware vanself “opdoem”, maar desnieteenstaande nie wanordelik is nie. In “Oinou hena stalagmon” (Leopold, 1951: 117) skryf Leopold oor “die dwalende denke wat orde en eenheid in die eie gees skep” (Cloete, 1959: 99) vir die digter:

En nu, wat in mij is, deze gedachten, dit  
 stille zich verbinden, wisselend tusschen  
 bij onbekommerd dwalen gaan een  
 toevalrijk ontmoeten en den drang naar  
 een verlangde andere, die vóór-  
 stond en ontzweefde, dan met groter klem  
 gezocht en onverhoeds gevonden werd  
 in effenend versmelten; deze ijver,  
 dit innerlijk bedrijf, verzinnelijkt  
 als een beweging, deze denkenpolsslag,  
 naar welke verten mag hij zijn getogen  
 en tot in welke streken loopt hij uit  
 zich zelf vervolgende?

Soortgelyke gedagtes kom in baie Cloete-verse voor en dit word in die sterkste vorm sigbaar in die ikoniese gedigte waar die medebetekening van vorm en inhoud volledig versmelt. In “Skouspel 1” in *Jukstaposisie* (Cloete, 1982: 12) en in “Silhoeët van Beatrice” in *Idiolek* (Cloete, 1986: 51) maak Cloete van ’n uitsonderlike tegniek gebruik deurdat hy die buitelyne van die objek van die gedig, respektiewelik die springbok en Beatrice, beskryf en dus ’n lyntekening deur middel van woorde beskryf en “natrek”. Op dié wyse kom daar ’n dubbele of uitgestelde proses van betekening tot stand.<sup>21</sup> In die gedig “jammer” in *Uit die hoek van my oog* (Cloete, 1998: 23) word die spreker in die gedig in die slotstrofe beskryf soos wat hy in ’n fetale posisie lê, en die gedig se vorm vertoon dieselfde kurwe van so ’n geboë rug, asook die vorm van ’n vraagteken. Die gedig gaan oor die digter se onvermoë om lyding te begryp en sy besef dat hy altyd en onvermydelik daaraan blootstaan. Sy vrae sal onbeantwoord bly en uiteindelik sal dit met hom “afreken” soos ’n “vraagteken”:

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

In al Cloete se gedigte is hy uiters bewus van vorme en patrone, van die struktuur van die inhoudelik dinge waaroor die gedigte handel, maar dan ook van die gedig self. In “die siermotiewe van die dansende smerige vlieg” in *onversadig* (Cloete, 2011: 99) word beskryf hoe die vlieg “bollemakiesieballet”, hoe hy soos ’n gimnas en soos ’n akrobaat rondvlieg, driehoek “weef”, ’n G-sleutel “skryf”, ’n dollarteken, ’n strikdas, ’n pondteken en ’n ampersand. Net soos in die vorms van die vlieg se vlug, sien die digter ook die patrone van die najaar “vlek op vlek/kleurryk geknyp/aspek vir aspek” in “Bont begryp” in *Jukstaposisie* (Cloete, 1982: 49). Hierdie patroonbewustheid is ook ’n vorm van die dromende her-denking van ervaring, ’n Pragtige voorbeeld van hoe patroon in patroon werksaam is, kom voor in die gedig “Stilhuil” (Cloete, 2011: 23), waarin die ervaring van smart as ’n weerligskok voorgestel word. Die herdroomde beeld van die belewenis sien die smart as ’n boomstruktuur van pyn, en hierdie patroon word die hoogtepunt van die estetiese representasie in die gedig:

Stilhuil laat in die boom van jou are  
 deur jou lyf ragfyn strak  
 staande ’n gloeiende gestolde weerlig vertak

### 4.3 Die dromende denke se bewondering vir sy eie vorm

Cloete gebruik ook die gedig “Oinou hena stalagmon” om te illustreer dat Leopold van mening was dat die dromende denke sigself ontlok en volg, hulle is “zich zelf

vervolgende”. Die digter droom en dink dus reeds in poëtiese vorm, en Cloete verduidelik “dat die dwalende denke nie alleen *in* ’n bepaalde wetmatigheid dink nie, maar ook dat hy sonder onderbreking steeds *aan* sy eie wetmatigheid dink” (Cloete, 1959: 104). Die vormbewustheid in Cloete se werk toon dat hy die gedagte van die selfbewussyn van die gedig onderskryf en beoefen. Daar is byvoorbeeld sy voorkeur vir meer of minder verborge rym en ander klankpatrone, treffende gedigte waarin die versvorm betekenisvol is, soos hierbo aangetoon. Cloete gebruik selde heeltemal vaste versvorme, maar die versvorm en die gedig se betekenis is egter altyd op mekaar afgestem. In ’n gedig soos “Wie, Moses?” (Cloete, 1998: 87) kom die vrae wat die gedig se progressie dra in reëls en strofes van wisselende lengte, waar elke strofe op ’n bepaalde soort tema gerig is en met ’n byna aforistiese vraag of stelling afsluit. Daar is ’n soort speelsheid in die gedig wat met ’n ongewone, maar wel duidelik merkbare, ritme ontwikkel:

Wie het die duiwelse duwweltjie so slim ontwerp:  
hoe hy ook al lê, hy is skerp.

Wie het die eierdop geleer  
om te ventileer?

...

en die talle besonderhede in so ’n teveel  
dat my oog breek en in stafies verdeel  
360 grade skeel.

#### 4.4 *Vrouefigure in Leopold se gedigte*

Cloete stel dat Leopold dikwels vrouefigure in gedigte beskryf waar hierdie vroue hulleself betrag: “Zij stond en oliede de zwarte haren [...] Zij ziet zich zelve en zij ziet zich niet” (Leopold, 1952: 548). Cloete neem ook dikwels vroue waar en beskryf hulle dan. Daar is gedigte oor sy dogters, asook die bekende gedigte oor Marilyn Monroe waarin die verskillende foto’s van Monroe beskou en geïnterpreteer word. Die meeste kere is dit egter sy vrou, Anna, wat hy dophou. Hy onthou haar as jong vrou in ’n gedig soos “Anna” in *Met die aarde praat* (Cloete, 1992: 94):

[...] maar van alles onthou  
van my en van jou onthou ek jou  
helder langs my, in profiel langs my  
oral uit die wit lig van my land gesny.

Daar is jy in 'n fyn helder omtrek,  
dit in die helderste helder hou ek  
teenaan my.

In “vrouson” (Cloete, 2008: 17) kyk die digter hoe sy vrou haar hare droogmaak en hy omvorm haar tot droomgestalte wat haar eie beperktheid transendeer:

die lig kry sy krag uit die hare van 'n vrou die son is hare  
sy was haar hare in supernova-blou-lig sy gooi  
haar kop wielend agteroor sy strooi hoepelslierte rooi  
superprominensies uit sy skud orkane los  
parabole deur die groot ooptes van die kosmos  
sy my sonvrou uit haar turkoois harebos

Opvallend is egter die ontroerende gedigte waar hy die geliefde vrou beskryf in die prosas van aftakeling tydens 'n slopende siekte, soos “siek vrou” in *Uit die hoek van my oog* (Cloete, 1998: 15), asook die indirekte beskrywings in “rokke” (Cloete, 2008: 92) en “kamerjas op die divan” (Cloete, 2008: 94) in *Heilige nuuskierigheid*. In “foto van vrou by die see 1966” (Cloete, 2011: 139) in *onversadig* word 'n foto beskryf, en dit is asof die digter die beeld van die gestorwe vrou probeer terugvind deur die foto. Die vrou is “mymerend en byna deursigtig”, maar sy is “nog veilig” omdat sy op die foto nog jonk en gesond is. Die digter verwonder hom aan haar waar “sy sit aandoenlik ingedagte en sereen”. Sy sit

[...] in die lig  
van die blink see en geel wasige donsson  
dromend mymerend en byna deursigtig  
skimmig geskryf met lig

In hierdie aanhaling kom alles bymekaar: Die waarneming en bewondering vir die vrou wat onbewus dromend daar sit, die digter wat die hele toneel droom en die vrou wat in die foto “skimmig geskryf [is] met lig” is inderdaad materieel herskryf in die gedig.

#### 4.5 *Vorm en onvoltooidheid*

Die laaste drie aspekte waaraan Cloete aandag gee in “Die dromende denke” sluit in werklikheid aan by die punte wat reeds in die voorafgaande bespreking ter sprake gekom het. Hy skryf weer eens en meer spesifiek oor die manier waarop die gedig skynbaar 'n bepaalde vorm afdwing; asook hoe die vorm van die gedig as 'n afsonderlike aspek bewonder kan word, met spesifieke voorbeelde wat nog nie in die voorafgaande

afdelings van die essay oor die dromende denke behandel is nie.

Die derde aspek wat Cloete bespreek en wat besonder interessant is, is die belangrikheid van die groot aantal onvoltooide gedigte van Leopold. Hierdie fragmente mag onvoltooide gedigte wees maar bevat reeds soveel poësie dat dit in al die bundels versamelde werk van Leopold opgeneem is en steeds, ook vanuit edisiewetenskaplike hoek, bestudeer word.

Cloete vra waarom Leopold so dikwels praat van die gedig wat “opkom en moeiteloos groei” en juis in die onvoltooide gedigte, wat hy self beskryf as “onbeholpen uitgedrukt” en “terloops terech gelegde”, verwys na die “rykdom van die onvoltooide” (Cloete, 1959: 111).

Dat Leopold selfs in onvoltooide gedigte sê dat die vers “zonder bemoeien”, “zonder bespiegeling” en “ongezocht opkwam”, lewer ’n teenstrydigheid op. Cloete verwys na “O smartelike geur van de jasmijn” (Leopold, 1951: 508) met die reëls “de lichte tred van de gedachten los/van alle zwaarte en die ongenood/toekwamen” en gee dan ’n potensieële verklaring soos volg (Cloete, 1959: 111):

Die onvoltooide staat sêlf van die gedigte waarin hierdie dinge gesê word, deel ons immers mee [...] dat dit met die gedig nie altyd of nie ten volle gaan soos wat die digter dit wil voorstel, of soos met die lied in “Kinderpartij” nie, waarvan gesê word dat “het lijdelijk wordt afgezongen” en dat die singende en dansende maatjies “niet verloor den voortgang”. In die onvoltooide “O smartelike geur van de jasmijn” is die digter dan ook, benewens ander dinge, pynlik bewus daarvan dat die gedig hom nie self wil voltooi nie, en die klem val hier sterk op die digter se “halfbegrepen en onvaste bemoeiingen”.

Cloete is, by sy bewustheid van die volheid en veelvuldigheid van alle dinge en die onskeibare samehang van alle dinge, sterk bewus van die waarde van onvoltooide of selfs gebroke dinge. In “griekse beelde louvre” in *Driepas* (Cloete, 1989: 39) skryf hy na aanleiding van die beskadigde beelde, “ons het selfs die fragmente lief”, want hierdie fragmente dra steeds die essensie van dit wat van die beelde kunswerke maak. In hierdie fragmente “in deurligte steen” is steeds onvervreembaar vasgevang dat “die mens en gode saam [...] tóe veel/meer geweeet [het] van die balans/tussen hemel en aarde”.

Dit is opvallend dat Cloete ook in sy later werk al hoe meer bewus word van die onvoltooidheid as sodanig in verskillende vorme en op verskillende vlakke, van die lewe self en veral van die kunswerk. In “volwasse geboorte” (Cloete, 2008: 100) in *Heilige nuuskierigheid* sien die digter homself in ’n voortdurende staat van geboorte en ontwikkeling, veral as gevolg van die ervaring van lyding. Hy beskryf hoe hy “’n lewe ’n lewe lank as ’n gewoonte aangeleer” het. Daarna vertel hy, “digters droom ou drome van bevrydende/vervreemding”, maar op ’n oggend word hy weer gebore wanneer hy bewus word daarvan dat hy in nuwe omstandighede “tydig onvoorbereid voor begin”. Die gedig sluit dan soos volg af:

[...] lyding skaf  
 in haar groot register pynlike oefeninge  
 die gewoonte om te lewe af

In die bundel *onversadig* (Cloete, 2011), waarvan die titel reeds op 'n soort onvoltooidheid en 'n staat van onafgehandeldheid dui, is daar die gedig “fragmente van die onvolledige gedig” (Cloete, 2011: 159) wat soos volg begin: “die volledige gedig/kan nooit geskryf word nie”. In hierdie gedig gaan werklikheid en gedig heeltemal in mekaar op. Die digter sien die lewe as 'n gedig en die gedig as die lewe en in dié sin is 'n aantasting of minagting van die een ook 'n minagting of aantasting van die ander:

Die seun skiet die gedig in die duif  
 met die poeier in sy vere dood

verse dryf onsigbaar  
 in die welriekende molekules  
 van die donker warmte  
 waarmee mense mekaar liefhet

Die gedig bly “buite bereik/van al die gesamentlike woordeskat van die aarde”, maar tog bly die gedig “gebeur”, “terwyl die onuitspreeklike flikkerend/in vonke bly voortbestaan”. Die gedig sluit soos volg af:

aan die maak van baie gedigte  
 om die steeds uitdyende onvoltooidheid  
 van die steeds groeiende onversadigde Gedig  
 in te haal kom daar geen einde nie

## 5. Die dromende denke

In hierdie artikel beweer ek nie dat óf Leopold óf Cloete se digterskap tot die bespreekte aspekte gereduseer kan word nie. Beide is juis digters wat 'n rykdom van temas en tegniese digterlik bedink en beoefen. Wat vir my egter al hoe duideliker word, is dat die werklik diepgaande intertekstuele aard van Cloete se oeuvre nog grootliks onontgin is en dat die invloed van die Nederlandse literatuur en by name die invloed van Leopold ook nog slegs aangedui is. Cloete skryf nie na nie, hy skryf meestal nie in teen sy gespreksgenote nie, hy herdink en herdroom die drome van vroeëre digters en denkers. Hy tree in gesprek met wat hulle gedink en geskryf het, of miskien noukeuriger gestel, wat hulle sou kon gedink het, en as sodanig is daar in sy verse 'n nadenke en besinning, 'n filosofiese onderbou wat nie in oppervlakkige lesings na behore ontgin kan word nie.

So 'n onderneming is inderdaad vir 'n digter 'n ambisieuse projek, maar dit is nie sonder rede dat Cloete (2008: 102) in die prettige gedig “gesprek met Walter Battiss” in *Heilige nuuskierigheid* die volgende slotsom bereik nie:

ná al die woorde wat ek onthou  
 uit 'n leeftyd onthou ek dit die beste van jou  
 kort voor jou dood i want to be a glorious failure,  
 not a little success  
 [...]  
 vir hulle wat son toe vlieg  
 is slegs byewasvlerke beskikbaar

Ook in hierdie opsig sluit Cloete se poëtikale opvatting die teenstrydigheid van grootheid en kleinheid in, want soos Leopold (1951: 508) dit stel in die onvoltooide “O smartelike geur van de jasmijn” gaan dit om dinge “achter een gordijn gevoeld” wat in die gedig taal word deur “voorgezweefde woorden, de weinige die van belang en die verklarend zijn”.

Die gedig “Dons” in *Heilige nuuskierigheid* (Cloete, 2008: 116) vat vir my ten slotte baie van die temas wat in hierdie artikel na vore gekom het, saam:

Dons

My gedig  
 jy is nastergal

'n dowwe vermoedelike insig naby effe inloer  
 onthuts raak en ontroer

'n uitroep in dons 'n fraktal sonder gewig  
 'n geruislose sagte uitveer nouliks iets meer

van duskant 'n geringe skeel waarneming  
 van die verstommende verstaan en herken en erkenning  
 van die onverklaarbare bestaan.

## Bronnelys

- Antonissen, R.** (red.). 1986. *Digkuns van die Nederlande, 1100-1970*. Deel 1. Stellenbosch en Grahamstad: Universiteitsuitgewers en -boekhandelaars.
- Bertens, H. en T. D'Haen.** 1988. *Het postmodernisme in de literatuur*. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Brooker, Jewel Spears.** 2011. *Mastery and Escape. T.S. Eliot and Dante: Studies in the Edenic Imagination*. Fullbright Seminar. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit. 28 Augustus-6 September: 1-20.
- Cloete, T.T.** 1959. *J.H. Leopold oor die dromende denke*. Oorgedruk uit: *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns*, 19: 91-117.
- Cloete, T.T.** 1980. *Angelliera*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T.** 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T.** 1984. *Wat is literatuur?* Wetenskaplike Bydraes van die PU vir CHO, Reeks A:50. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO.
- Cloete, T.T.** 1985. *Allotroop*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T.** 1986. *Idiolek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T.** 1989. *Driepas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T.** 1992. *Met die aarde praat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T.** 1998. *Uit die hoek van my oog*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T.** 2004. *Gedigte vir 'n digter – opgedra aan T.T. Cloete in sy tagtigste jaar*. Potchefstroom: Vakgroep Afrikaans en Nederlands, Noordwes-Universiteit.
- Cloete, T.T.** 2007. Swewende verse. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44(2): 46-61.
- Cloete, T.T.** 2008. *Heilige nuuskierigheid*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T.** 2011. *onversadig*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T.** 2013. *Die ander een is ek*. Pletterbergbaai: Pooka.
- Derrida, J.** 1976. *Of Grammatology*. Uit die Frans vertaal deur G.C. Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Dorleijn, G.** 1998. 11 Mei 1925: J.H. Leopold word zestig – Leopolds invloed op die moderne poësie. In: Schenkeveld-van der Dussen, M.A. (red.). *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Amsterdam/ Antwerpen: Uitgeverij Contact in samenwerking met Martinus Nijhoff Uitgevers: 630-635.
- Du Plooy, Heilna.** 1995. Die Modernisme: Representasie of presentasie? In: Viljoen, Hein (red.). *Metodologie en representasie*. Pretoria: RGN: 339-391.
- Du Plooy, Heilna.** 2008a. Woorde wat teken en beteken. *Literator*, 29(2): 65-88.
- Du Plooy, Heilna.** 2008b. Op loop met 'n lyn: T.T. Cloete se “toepassings van dante” ikonies en intertekstueel gelees. *Literator*, 29(3): 1-33.
- Foster, Ronel en Louise Viljoen.** 1997. Inleiding; Verantwoording. In: Foster, Ronel en Louise Viljoen (samedst.). *Poskaarte: Beelde van die Afrikaans poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau.
- Freud, Sigmund.** 1992 [1908]. Creative Writers and Daydreaming. In: Adams, H.

- (red.). *Critical Theory since Plato*. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.: 712-716.
- Goedegebuure, Jaap**. 2001. Postmoderne modernisten en modernistiese postmodernen: Nederlandstalige skrywers van die twintigste eeu herlezen. *Nederlandse Letterkunde*, 6: 13-31.
- Hambidge, Joan**. 2007. Die hipnose van die digkuns: T.T. Cloete-erelesing 2005. <http://www.litnet.co.za/Category/akademies/litnet-akademies/litnet-akademies-geesteswetenskappe> (geraadpleeg op 25 April 2012).
- Hassan, I**. 1987. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- Hulsker, Johan**. 1935. De bronne van Leopolds Oostersche gedichten. *Die Gids*, 99.
- Kristeva, J**. 1980. *Desire in Language*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J**. 1984. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press.
- Leopold, J.H.** 1951. *J.H. Leopold: Verzameld Werk I. Verzen, Fragmenten* (bezorgd deur P.N. van Eyck met medewerking van Johan B.W. Polak). Rotterdam/Amsterdam: Brusse/Van Oorschot.
- Leopold, J.H.** 1952. *J.H. Leopold: Verzameld Werk II. Verzen, Drama, Proza* (bezorgd deur P.N. van Eyck met medewerking van Johan B.W. Polak). Rotterdam/Amsterdam: Brusse/Van Oorschot.
- Lytard, J.-F.** 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
- McHale, B.** 1987. *Postmodernist Fiction*. Londen: Routledge.
- Merriam-Webster**. <http://www.merriam-webster.com/medical/prosopagnosia> (geraadpleeg op 25 April 2012).
- Odendaal, B.J.** 1997. *Retoriese strategieë in die poësie van T.T. Cloete*. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Opperman, D.J.** 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Parmée, D.** (red.). 1964. *Twelve French Poets 1820-1900*. Londen: Longmans.
- Pieterse, H.J.** 2001. T.T. Cloete se baie ryk verse. *Beeld*: 20 Augustus.
- Pretorius, Rena**. 1998. T.T. Cloete. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel*. Deel 2. Pretoria: Van Schaik.
- Prosopagnosia Research**. <http://prosopagnosiaresearch.org/index/information> (geraadpleeg op 25 April 2012).
- Robinson, Rensia**. 1998. Die “wellus van die vorm” as poëtologiese oriëntering. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 5(1): 91-109.
- Strydom, S. en H. Ohlhoff**. 1985. *Van Middeleeue tot Goue Eeu*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Halsema, D.** 1998. 15 Mei 1880: Kloos ontmoet Perk in de Kalverstraat – De betekenis van Kloos’ “Inleiding” bij Perks gedichten. In: Schenkeveld-van der Dussen, M.A. (red.). *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Contact in samenwerking met Martinus Nijhoff Uitgevers: 517-524.
- Van Vuuren, Helize**. 1998. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960-1997). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel*. Deel 2. Pretoria: Van Schaik.

- Viljoen, Lettie** (Ingrid Winterbach). 1993. *Karolina Ferreira*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Viljoen, H. en I. Wolfaardt-Gräbe**. 2009. Iets vooraf. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 49(4): 505-506.
- Viljoen, H.** 2009. Kreolisering van die simbolisme in die poësie van T.T. Cloete. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 49(4): 568-589.
- Ward, P.** 1996. *Die uitbeelding van die vrou in die poësie van T.T. Cloete*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

## Note

1. Joan Hambidge maak in “Die hipnose van die digkuns: T.T. Cloete-erelesing 2005” (Hambidge, 2007) die volgende stelling: “In hierdie titel en voorblad [van die versamelbundel *Die baie ryk ure*, HdP] word die essensie van Cloete se digkuns opgesluit, naamlik die gedig as afdruk of herskrywing, interteks, palinode; en die obsessie, allesoormpelende bedryf, die digkuns, waarin die hele lewe, sowel die verhewe as die banale, gekarteer word. Dit wat as die ‘hipnose van die digkuns’ beskryf sou kon word.” Die waardering van ander digters vir Cloete as digter kom ook na vore in die groot aantal gedigte wat aan hom opgedra is. In die bundel *Gedigte vir ’n digter – opgedra aan T.T. Cloete in sy tagtigste jaar* (2004) verskyn daar gedigte van Ernst van Heerden, Leon Strydom, Hans du Plessis, Lina Spies, Jan Swanepoel, Hein Viljoen, Trienke Laurie en Joan Hambidge.
2. Cloete het Afrikaanse en Nederlandse letterkunde gedoseer vanaf 1948 tot en met sy aftrede in 1983. Hy was die eerste persoon wat departemente Algemene Literatuurwetenskap ingestel het, aan die Universiteit van Port Elizabeth in 1965 en aan die PU vir CHO vanaf 1970. Daar het meer as 200 akademiese publikasies uit sy pen verskyn en hy was onder meer redakteur van die omvangryke glossarium *Literêre terme en teorieë* (1992).
3. Daar is al kritiek uitgespreek teen juis die tegniese aard van baie van Cloete se verse (Van Vuuren, 1998: 292- 293). Aan die ander kant is daar bewondering vir die tegniese voortreflikheid van Cloete se werk, van sowel digters as literatore. Die digter Joan Hambidge (2007) skryf: “Dit is dan juis hierdie verwickeldheid van hierdie digkuns wat besonder boeiend is. Die jukstaposisie met ander digters, en die enorme tegniese beheer, val op.” In literêre studies en analises in nagraadse studies (onder veel meer Ward, 1996; Odendaal, 1997) asook in spesiale nommers van akademiese tydskrifte soos *Literator*, 16(3) (1995) en *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 49(4) (2009) word soortgelyke stellings uit verskeie invalshoeke en met uiteenlopende fokusse gemaak en met gediganalises ondersteun (vergeelyk ook Pretorius, 1998: 347 en verder; Du Plooy, 2008a; 2008b).
4. In *Wat is literatuur?* (Cloete, 1984: 21), wat beskryf kan word as ’n omvattende uiteensetting van Cloete se siening van die literatuur 25 jaar ná die essay oor die dromende denke, skryf hy byvoorbeeld:

Die literatuur is moeilik omskryfbaar. [...]

Ten eerste is die literêre werk saamgestel uit ’n menigvuldigheid taalelemente (semanties, fonies, ritmies, sintakties, en andere) en ’n menigvuldigheid konseptuele elemente (tyd, ruimte, gestalte, handelinge, perspektief, tektoniese vorme, ensovoorts).

Ten tweede lê die moeilik omskryfbare van die literêre werk in 'n groot mate in die nie-rasionele, nie- semantiese of nie-signifikatiewe kommunikasiemiddele, soos die taalklank, die ritme, en allerlei para- of metalinguale elemente soos byvoorbeeld die kwantitatiewe opbou-elemente (vergelyk die opbou van die sonnet in kwatryne [oktaaf] en tersines [sestet]), wat kommunikatiewe waarde het, om 'n klassieke voorbeeld te noem), getals- en ander verhoudings, posisionering van woorde of motiewe, volgordening, parallelismes, ensovoorts.

5. Vergelyk Cloete, T.T. 2007. "Swewende verse" in *Tydskrif vir Letterkunde*, 44(2): 46-61. In hierdie artikel bespreek Cloete die verwantskap tussen temas en konsepte, beelde en metafore, asook poëtiese vorme, wat oor tyd, ruimte en kultuur heen as argetipiese poëtiese materiaal herhaaldelik weer in tekste na vore kom. Die tekste ter sprake sluit in *Himne aan die son* van Akhnaton, die Ou-Testamentiese *Psalms*, die Ilias van Homeros, *Die geheime geskiedenis van die Mongole* en dan meer "resente" tekste soos Gorter se *Mei*. Daar is ook tans 'n nuwe publikasie, *Die ander een is ek*, ter perse waarin Cloete hierdie soort literêre verskynsels en die impak daarvan op sy eie leerservaring en akademiese visie bespreek.
6. Omdat Suid-Afrikancers vanweë die koloniale geskiedenis ook noue bande met die Engelse kultuur het, sluit Cloete se verwysingsveld vanselfsprekend die Engelstalige literatuur in. Hy is ook belese in die Franse literatuur, en vanweë sy literatuurwetenskaplike benadering neem hy deurlopend kennis van teoretiese beskouings van die literatuur. Dié aspekte val egter buite die skopus van hierdie artikel.
7. "Impasse" word elders in hierdie versameling artikels uitvoerig behandel.
8. Die skildery is te sien in die Kröller-Müller Museum in Otterlo, Nederland.
9. Ek dink hierdie twee gedigte moet meer noukeurig vergelyk word om reg te laat geskied aan die omvang en diepgang van elke gedig en van die intertekstuele gesprek, maar dit val buite die bestek van my onderneming hier.
10. "Kersliedjie" van Opperman roep op sy beurt weer, veral in die ritmiese gang van die vers, op 'n boeiende manier "De kinderkruijstocht" van Martinus Nijhoff op.
11. Uiteraard is my uitgangspunt in die artikel Cloete, en die verbandlegging met Leopold gaan uit van Cloete se werk, kreatief en akademies. Dit gaan vir my om die invloed wat Leopold se poëtika op Cloete gehad het en Leopold se werk word dus nie as geheel of uitvoerig binne oeuvreverband beskou nie. Spesifieke gedigte van Leopold word betrek uitgaande van die verbande wat in Cloete se werk en in sy essay oor Leopold na vore kom. Ander literêr-historiese raakpunte, soos dat Leopold as 'n simbolis beskou word en Cloete se poësie ook sterk simbolistiese trekke vertoon, word nie in hierdie artikel ondersoek nie. Die fokus word hier meer beperk gehou en gesentreer rondom die punte wat Cloete in sy essay oor Leopold noem aangesien die rol van die simbolisme in beide digters se werk (en die Franse bronne daarvan) 'n omvattende studie vereis (vergelyk in hierdie verband Hein Viljoen [2009] se artikel "Kreolisering van die simbolisme in die poësie van T.T. Cloete").
12. Vergelyk in hierdie verband die diskussie oor Leopold se posisie binne Nederlandse historiese strominge, onder meer Goedegebuure (2001: 13-31).
13. Hier kan nie ingegaan word op die tegniese aspekte van die spesifieke variant van postmodernisme wat in Cloete se werk onderskei kan word nie, want dit sou 'n hele onafhanklike betoog vereis om die verbande aan te toon tussen Cloete se gedigte en die kompleksiteit van hierdie uiteenlopende en amorfse stroming in die literatuur (vergelyk maar die verskillende aksente wat geplaas word deur die

klassieke beskrywers van die postmodernisme, soos Lyotard, 1984; Bertens en D'Haen, 1988; McHale, 1987; Hassan, 1987; maar veral die filosofiese ondergrond van die postmodernistiese denke oor intertekstualiteit soos blyk uit die oorspronklike uiteensettings van Derrida, 1976, en Kristeva, 1980, 1984). Cloete is wel duidelik 'n postmodernis daarin dat hy tekstueel selfbewuste en selfondermynende gedigte skryf en ook in die diepgaande gesprekke met ander tekste wat 'n bepaalde vorm van intertekstualiteit is, maar inhoudelik is sommige gedigte gemoed met tematiese vraagstukke wat nie noodwendig postmodernisties is nie (vergelyk Du Plooy, 2008, a en b, vir 'n uitvoerige illustrasie van intertekstuele aspekte in bepaalde gedigte van Cloete; vergelyk ook Foster en Viljoen, 1997, oor die postmodernisme in die Afrikaanse poësie).

14. Die titel van my artikel is aan hierdie gedig ontleen. Ter wille van tipografiese oorweginge is 'n hoofletter in die artikeltitel gebruik.
15. In 'n lesingreeks oor T.S. Eliot en die gesprek met Dante en Virgilius in Eliot se poësie ("T.S. Eliot and Dante: Studies in die Edenic Imagination", Noordwes-Universiteit, Potchefstroom, 30 Augustus tot 13 September 2011) maak Jewel Spears Brooker meermale die stelling dat indien 'n ernstige digter se werk begryp wil word, sy biblioteek bestudeer moet word. Indien die ondersoeker weet watter boeke die digter gelees het, sal sy werk verstaanbaar word en sal nuwe dimensies van sy werk na vore kom. Bykomend tot die inhoud van die digter se biblioteek is daar die kommentaar en aantekeninge van die digter in die boeke in sy besit wat sleutels kan bied om sy poësie te verstaan. Ek kon vir hierdie studie gebruik maak van Cloete se kopieë van *J.H. Leopold: Verzameld werk I* en *J.H. Leopold: Verzameld werk II* uit 1951 en 1952. Die aantekeninge in hierdie bundels toon onteenseglik hoe deeglik Cloete Leopold gelees het. Ek kan nie die versoeking weerstaan om die verband tussen die aantekeninge by hierdie gedig, "ER komt mij in den zin onder dit woelen" en die essay oor die dromende denke te noem nie, maar dit is maar een brokkie inligting en die inligting van en in Cloete se boekery sal waarskynlik 'n selfstandige studie regverdig.
16. 'n Mens kan hier ook nie anders as om herinner te word aan die karakter Karolina Ferreira in Lettie Viljoen (Ingrid Winterbach) (1993) se gelyknamige roman nie. Karolina lê smiddags op haar bed in 'n staat van dromende wakkerwees waartydens 'n rypingsproses van selfkennis en -insig voltrek word. Dit is nie 'n intellektuele proses nie, maar 'n dromende psigiese gewaarwees van self en denke.
17. Die titel van Cloete se gedig verwys duidelik na die gedig "Correspondances" van Charles Baudelaire. Hierdie gedig word beskou as 'n sleutelvers in die ontwikkeling van die simbolisme, spesifiek in die siening dat alle fisiese dinge simbole is van 'n spirituele of metafisiese werklikheid en dat daar altyd verbande tussen verskillende dinge in die werklikheid bestaan; daar is dus altyd korrespondensies te vinde tussen selfs uiteenlopende dinge. Daarom kan waarneming deur een sinuig ook in terme van 'n ander sinuig gemanifesteer of verwoord word, vandaar die sterk klem op sinestesia as 'n poëtiese werkwyse (Parmée, 1964: 202, 317). Hierdie aspekte van die simbolisme manifesteer dan ook in beide Cloete en Leopold se verse, maar die verskynsel kan nie binne die skopus van hierdie artikel nader toegelig word nie.
18. Vergelyk vir 'n uiteensetting van die konsep prosopagnosia: <http://www.merriam-webster.com/medical/prosopagnosia> en <http://prosopagnosia-research.org/index/information>.
19. Die gedig "Duizend en een nacht" is deel van Leopold se Oosterse gedigvertalings (opgeneem in *Oostersch II*). Cloete se gesprek met die gedig kom dus te staan in 'n reeks van intertekstuele bewerkinge

en verwysings. Leopold was 'n taamlik willekeurige vertaler wat vrylik gekies het wat hy wou vertaal, en soms het hy ook net fragmente geselekteer vir vertaling, hoofsaaklik na aanleiding van temas of motiewe wat hom geboei het. Leopold het meestal nie die name van die outeurs van die brontekste aangedui nie en het so vry vertaal dat die gedigte deur literatore as sy eie werk beskou word. Hy het ook dikwels van bestaande vertalings in tussentale soos Engels, Frans of Duits gebruik gemaak. Leopold se vertalings is dan ook dikwels selfs mooier en beter gedigte as die oorspronklikes, maar vanselfsprekend is daar ook noukeurige en presiese vertalings (Hulsker, 1935: 69-72). Die kwessie van bronne en vertaling val buite die skopus van hierdie betoog, maar dit is wel interessant dat hierdie gedig kom uit die laaste bundel wat tydens Leopold se lewe gepubliseer is, naamlik *Oosters* (1924), waarin vertalings van Persiese en Arabiese digters opgeneem is.

20. Daar is ook ander direkte aanhalings wat aandag verdien, maar ek gee nie hier daaraan aandag nie.
21. Vir 'n uitvoerige bespreking van ikonisiteit in hierdie gedigte, vergelyk Du Plooy (2008a) en Du Plooy (2008b).