

## HOOFSTUK 5

### TEKSVARIANTE EN IDIOLEK



## 5.1 TRANSKRIPSIE EN IDIOLEK

Met vers, sin en Woord as uitgangspunt was dit tot dusver moontlik om tendense in Cloete se idiolek aan te dui. Die besondere trek van die bundel *Idiolek* om intertekstuele gesprek eksplisiet uit te wys deur rubrieke te betitel met "toepassings ..." (1986:51-54), "transkripsie" (1986:57-67) en "perifrase" (1986:71-79), laat die vermoede ontstaan dat 'n grondige ondersoek na die rubrisering tot enkodering van 'n idiolektiese verskynsel kan lei. Die seleksie van hierdie titels het reeds in 3.5 aan die orde gekom, daarom moet die klem nou op die artefak self val.

Die vraag ontstaan waarom Cloete juis in *Idiolek* só rubriseer, terwyl intertekstualiteit reeds sedert sy eerste digbundels onder andere by wyse van titels en motto's gevind kan word in gedigte wat verspreid oor die bundels voorkom. Bowendien impliseer "toepassing" dat 'n bestaande beginsel in die digpraktyk gebring word, terwyl "perifrase" dui op uitbreiding van die reeds bestaande. Veral "transkripsie" hou verband met die reeds bestaande, aangesien dit weergawe of oorname impliseer - 'n konsep wat nog radikaler in stryd met die eie of kenmerkende deur die oorkoepelende bundeltitel in die vooruitsig gestel word. Transkripsie is die oorbring van "(letter)tekens van een tekst uit een bron naar andere tekens waarbij de semiologische functie van de tekens gelijk blijft". (Janssen, 1984:345.)

As gepaarde begrippe staan transkripsie en idiolek in die tradisie van die "aemulatio imitatio"-begrip. Aristoteles se mimesisteorie, wat onder andere artistieke nabootsing van die werklikheid beskryf het, is volgens De Lange (1989) tydens die Renaissance beklemtoon met betrekking tot "imitatio" van die werk van klassieke skrywers. In die sogenaamde Klassisisme "versmelt die mimesis-begrip soos dit deur Aristoteles gebruik is en die imitatio-begrip van die Renaissance". "Aemulatio imitatio" is 'n verwante begrip, wat meer as vertaling of nabootsing impliseer en dit word volgens Van Gorp (1984:147) gebruik wanneer 'n outeur sy voorbeeld op so 'n manier verwerk dat dit geëwenaar of selfs oortref word. Die Harold Bloom-gedagte (Bloom, 1973:5) dat poëtikale geskiedenis

onafskeidelik verbonde is aan beïnvloeding omdat digters die geskiedenis tot stand bring deur mekaar opsetlik mis te verstaan ("... misreading one another so as to clear imaginative space for themselves ..."), kom hier onwillekeurig (hoewel in enger verband) by die leser op. So gesien, bring "transkripsie" 'n historiese dimensie in Cloete se diskoers. Ook hierdie digter kom nie vry van "beïnvloeding" deur ander digters, kulture, selfs kultuurprodukte nie en hy ekspliseer dit in *Idiolek*.

In dié verband kom die term, intertekstualiteit, soos dit in ruimer sin deur die semiotiek gebruik word, ter sprake. Soos Van Gorp dit stel: "Het textgebeuren wordt beschouwd als een weefproces waarbij elke betekenis in andere betekenissen ingeweven wordt. De tekst is een betekenisnoop die naar verschillende culturele kodes verwijst." (1984:152.) Ook intertekstualiteit in enger sin is relevant vir hierdie studie, omdat dit te doen het met "invloed" sowel as oorspronklikheid soos Morris (1985:3) intertekstualiteit sien: "... texts in which the author imitates or borrows features from an earlier text or set of texts, but in the process changes or transforms these features to suit the characteristics of his own previous work." In dergelike tekste, beweer Morris, het ons te doen met sowel invloed as inspirasie.

Met betrekking tot Cloete se *idiolek* word nie die poëtikale invloed of selfs intertekstualiteit as sodanig bestudeer nie, maar die kenmerkende trekke wat deur die artefak onthul word. In 'n oeuvre vorm sodanige trekke gaandeweg 'n patroon. Die eksplisiete gelyktydige aanbod van die weergawe ("transkripsie") onder die vaandel van die kenmerkende eie ("*idiolek*") moet juis as gevolg van die paradoksale daarvan skerp onder die soeklig kom. Antwoorde word gesoek op vrae soos die volgende: sluit transkripsie nie die ee oorspronklikheid uit nie; is dit wel moontlik om deur die bekende iets nuuts te sê; word daar tematies iets nuuts gesê in hierdie transkripsies of gaan dit om 'n nuwe representasie van die oue? Die groot vraag is eintlik: is transkripsie en *idiolek* versoenbaar en wat is die betekenis van die transkripsierubriek vir die bundel *Idiolek*?

Uiteindelik kan die belangrike vraag met betrekking tot 'n ondersoek na die literêre *idiolek* van Cloete saamgevat word met die volgende: hoe kan die feit dat Cloete van vorige prosedures afwyk deur hierdie vorm

van intertekstualiteit eksplisiet in sy jongste bundel te kategoriseer, ingespan word om tendense in sy idiolek te identifiseer en watter rol speel vers, sin en Woord hierby?

## 5.2 UITERLIKE PROFIEL VAN "TRANSKRIPSIE"

Die tien genommerde gedigte in die rubriek "transkripsie" (1986:55-67) volg 'n baie duidelike patroon wat reeds met die titels aangedui word. Die eerste vyf gedigte het Bybeltekste as titels; die daaropvolgende drie het Nederlandse digters se vanne as titels, dan volg 'n enkele Afrikaanse digter se van as digdigtitel. Die laaste gedig in die reeks het 'n "neutrale" titel, wat tog nie so neutraal is nie soos later sal blyk. "Ballade van die digter" (1986:66) word deur die motto "Werumeus Buning" verbind aan die Nederlandse teks "Ballade van den boer" (Buning, 1935:18-20).

Die taalmedium van die generatiewe<sup>2 01</sup> tekste van meer as die helfte van die gedigte is dieselfde as dié van die "transkripsies". Die res van die gedigte is vier transkripsies uit Nederlands, 'n taal wat nou verwant is aan die Afrikaans van die "transkripsies", en daarom skyn die konsep, vertaling, nie groot relevansie te hê nie. Vertaling word byvoorbeeld deur Lefevere (1987:22) beskou "as a text written in a well-known language which refers to and represents a text in a language which is not as well known". Bowendien word die gedig "Leipoldt" tussen die gedigte met Nederlandse brontekste geplaas, en omdat dit weer 'n Afrikaanse generatiewe teks impliseer, word die vermoede versterk dat daar meer agter hierdie transkripsies skuil as vertaling of reproduksie van die bekende.

Cloete se transkripsies bevat nie net spore van die brontekste soos met sy perifrasedigdigte die geval is nie, maar sekere teksgedeeltes word as

---

<sup>2 01</sup> Die term "generatiewe teks" word gebruik om die genererende gedeeltes van die brontekste aan te dui.

't ware gesiteer. Die sitaat word deur Claes (1987:11) getipeer as 'n "identieke transformasie of repetisie". Volgens Claes (ibid.) wysig die gesiteerde transformasie nie betekenisvorm of -inhoud nie, maar dit kom wel in 'n ander konteks as in die oorspronklike voor. Deur 'n transkripsie van 'n titel of motto gebaseer op 'n Bybelteks te voorsien, word die gedig binne 'n sekere toonaard gestel en die eie konnotasies wat deur die transkripsie opgeroep word, neem deel aan betekenisproduksie. (Vergelyk Beatens, 1987:67 asook 3.5 van hierdie proefskrif.) Die eksplisiete rubrisering "transkripsie" motiveer dus 'n vergelyking van teksvariante om dié procédé as deel van Cloete se idiolek te identifiseer en te verklaar.

### 5.3 TEKSVARIANTE EN IDIOLEK

Generatiewe materiaal kan beskou word as hoogs relevant in die identifisering van literêre idiolek. Volgens Dorlijn (1984:2) bied teksontwikkeling insae in die werkwyse van 'n outeur. Hiermee onderskryf hy die volgende woorde van Goethe: "Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen wen sie fertig sind; man muss sie im Entstehen aufhaschen, um sie einigermaßen zu begreifen." Dat 'n studie van teksontwikkeling die betekenis van 'n teks kan verduidelik of dit meer toeganklik kan maak, staan vir Dorlijn vas (ibid.:3). Variante as onderdeel van teksontwikkeling, meen hy, kan sekere struktuurprinsipes onthul. Hierdie prinsipes is dan as aktiewe tendense in die ontwikkeling veel duideliker aantoonbaar as in die voltooid werk. Dit is juis veranderinge wat uiteindelik 'n betekenis-gedefinieerde "ruim" kan aantoon. Op dié wyse kan die organiserende beginsels wat 'n outeur toepas, sowel as moontlike reëlmatighede op stilistiese, semantiese en tematiese gebied in 'n hele oeuvre getipeer word: "Men krijgt met ander woorden enig zicht op de 'regels' van het literaire idiolect van een auteur" (Dorlijn, 1984:3). Sowel die interne vorm as die voorwaardes waaronder die reëls funksioneer, is moeilik formuleerbaar, daarom verwys Dorlijn deurgaans nie na "reëls" van 'n literêre sisteem nie, maar liever na "bepaalde entiteiten die verantwoordelijk zijn voor de regelmatigheden die in de teksten van de auteur in kwestie optreden" (ibid.:8).

Hierdie reëlmatigede kan verskillend van aard wees en frekwensie van bepaalde elemente, tematiese voorkeure, spesiale stylverskynsels, ensovoorts insluit. In sy toepassing van hierdie teorie kies Dorlijn (1984:26) 'n aantal van Leopold se kwatryne uit "Soefisch", naamlik "die het meeste leken op te leveren". Hy vergelyk dan die "eindtekst" met die "uitgangstekst", dit wil sê, die generatiewe bronteks. Saam met hierdie vergelykende studie beantwoord hy vrae soos: hoe noukeurig is die vertaling gedoen, watter veranderinge is aangebring, wat was die klaarblyklike motief vir die veranderinge en wat is die uiteindelijke poëtiese effek daarvan? Uiteindelik beskou hy die variante tussen bronen eindteks deur die teks as lineêre sintagma aan te bied met die veranderinge paradigmatis as vertikale as. Hy stel dit só voor (ibid.:10):

x	p
Tekst a + b + c + d + e + f + g	
y	q
veranderingen	
paradigmata	

Hierna gebruik Dorlijn 'n aantal willekeurig gekose gedigte waarvan die semanties-tematiese uitgangspunt nie in die literatuur bekend is nie. Hy analiseer dit op dieselfde wyse as hierbo sodat die tendense wat uit die eerste geval blyk, met die tweede geval vergelyk kan word en daaruit afleidings ten opsigte van Leopold se literêre idiolek gemaak kan word.

Hipoteties sou Dorlijn se werkwyse 'n alternatiewe metode kon bied om lig op Cloete se literêre idiolek te werp en die onderwerp vanuit 'n ander hoek te benader. In die volgende hoofafdeling word aangetoon dat 'n variant van hierdie metode wel gebruik kan word om die doelwit te bereik.

#### 5.4 'N NUWE STRATEGIE

Dorlijn se model bied 'n vars, nuwe perspektief op die probleem van idiolek-identifikasie hoewel die willekeurigheid van sy keuses hom noodsaak om twee uitgebreide ondersoeke te loods. Om die jukstaposisionele

aard van vers, sin en Woord<sup>2 02</sup> van Cloete se oeuvre te akkommodeer, moet Dorlijn se model spesifiek aangepas word. Die "transkripsie"-rubriek maak dit moontlik om hierdie model sodanig te wysig dat die beskikbare gegewens nie lukraak gekies en willekeurig saamgestel hoef te word nie. Aangesien Cloete self in *Idiolek 'n tiental gedigte* as "transkripsies" geklassifiseer het, is die hantering van bronteks en eindteks binne idiolektiese konteks reeds vooruitgehoop.

Die aard van die transkripsiekonsep, naamlik dat dit "weergawe" van 'n ander teks is, maak juis die wysiginge relevant. Voeg daarby dat teksvariante hiervan beskikbaar is - weliswaar geen histories-kritiese uitgawes soos dié waarmee Dorlijn gewerk het nie, maar slegs verspreide manuskripvariante - en dit lyk asof dit tog moontlik is om met behulp van sintagma en paradigma<sup>2 03</sup> 'n vergelykingsbasis saam te stel wat nuwe lig op die onderwerp kan gee.

Vir voorstelling en vergelyking van die teksgegewens in my aanpassing van die Dorlijn-model sal die volgende skema deurgaans gebruik word. As sintagma word Cloete se gepubliseerde eindteks geneem en dit word in die algemeen met behulp van die letter z voorgestel. Die beginposisie daarvan word met (b) en die eindposisie met (e) aangedui. Bokant die eindteks as horisontale as word die relevante gedeeltes van die bronteks x aangedui. Die manuskrip-teksvariant y word onder z volledig weergegee.

---

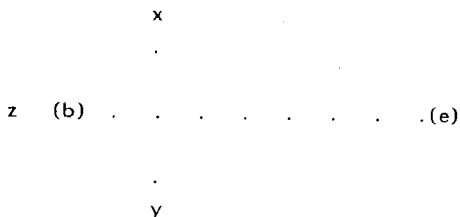
<sup>2 02</sup> Vergelyk hoofstukke 2, 3 en 4.

<sup>2 03</sup> Al die wysiginge op 'n bepaalde punt in die teks word gesien as dele van 'n paradigma. Die teks, of relevante gedeelte daarvan, word beskou as sintagma en dit is die lineêre konstante. Die paradigma is die seleksie-as van elemente wat nie gelyktydig teenwoordig is nie, maar op grond van ooreenkoms moontlik op 'n bepaalde plek in die sintagma kon gestaan het (Dorlijn, 1984:9).



Die skematiese voorstellings van die teksvariante word in blokke op bladsye aan die begin van die bespreking geplaas. Hierna volg 'n annotasie daarvan.

Dit word gedoen sodat die woord- en fraseplasings van die variante met ooreenstemmende dele so naby as moontlik aan mekaar kan staan. Tipografiese wit in die teks sal in die skematiese voorstellings met 'n aangedui word en belangrike herhalings met vetdruk. Die spasie tussen woorde en leestekens het in die blokke-opset geen betekenis in die normale sin van wit in die poësie nie, aangesien dit gaan om ooreenstemmende dele van die verskillende versreëls regoor mekaar te kry. Met hierdie metode word wisselvorme of veranderinge op 'n vertikale as sigbaar. Dit kan soos volg grafies voorgestel word:



Die eindteks word as basis geneem sodat die bronteksgedeeltes wat deur die transponering wegval, geïgnoreer kan word en slegs ter sprake gebring word waar dit relevansie tot die eindteks mag hê. Die **genererende** gedeeltes van die bronteks word so volledig moontlik weergegee in reël x. Slegs die ooreenstemmende gedeeltes van die genererende bronteks word weergegee. Vooraan reël z sal telkens die relevante versreëlnommer van die gepubliseerde eindteks genoem word.

Die volgorde van die versreëls in die x- en y-tekste is waar nodig aangepas by dé van die z-tekste. Die manuskrip is in die y-tekste op so 'n wyse weergegee dat die leser kan sien waar en hoe dit van die z-tekste verskil. Latere invoegings/weglatings wat op die manuskripte verskyn, kon nie in alle gevalle volledig weergegee word nie. Daar moes soms 'n keuse gemaak word tussen volledigheid en behoud van leesbaarheid van die ontleding. Daarom is veranderinge wat wel op die manuskrip aangebring

is, maar wat ook uit die verskil tussen die y- en z-tekste afgelei kan word, in enkele gevalle nie aangedui nie. 'n Beskrywing van die tipografiese tekens waarmee die veranderinge aangedui word, word in die volgende subafdeling gegee. Afdrukke van die manuskripte self word met toestemming van die outeur as bylaes 1-10 ingesluit.

Die poëtiese kommunikasiemiddele (fonologies, semanties, sintakties of tipografies) word gaandeweg numeries in die z-tekste as 'n indeksgetal aangedui en na weergawe van die teksvariante geannoteer en bespreek. Wanneer teks z en teks y ooreenstem, word dit slegs deur die visuele aanbod van die versreëls in die blokke sigbaar gemaak en word dit nie geannoteer nie. Slegs verskille met die poëtiserende manuskrip word dus numeries aangedui.

Dieselfde prosedure sal deurgaans gebruik word, sodat herhalings van 'n verskynsel sigbaar gemaak kan word en patrone in Cloete se procédé daardeur blootgelê kan word. Wanneer 'n verskynsel op dié wyse by herhaling teëgekem word, is dit juis 'n aanduiding van die idiolektiese in Cloete se poësie.

Nadat al die transkripsies met hulle genererende en poëtiserende variante geannoteer en bespreek is, word dit moontlik om ooreenstemmende tendense af te lei en die idiolektiese verskynsel van doelbewuste transkripsie te verklaar. Al tien die transkripsies sal op hierdie manier weergegee word en die belangrikste tendense wat by herhaling daarin voorkom sal uitgewys word.

#### 5.4.1 Sleutel

Ter wille van duidelikheid word die kodes wat in 5.4 ingevoer is opsommend in die vorm van 'n sleutel aangebied:

b = beginposisie van versreël

e = einde van versreël

z	= volledige eindteks met versreëlaanduiding
x	= generatiewe gedeeltes bronteks
y	= volledige manuskrip
yy	= manuskripvariant
<del>woord</del>	= woord deurgehaal op manuskrip
(woord)	= woord in hakies op manuskrip
[ woord ]	= woord ingevoeg op manuskrip en later weggelaat
<woord>	= prominente woordinvoging op manuskrip
1-17	= om verskille te annoteer
■	= tipografiese wit in die teks
■ ■ ■	= wit tussen strofes
<u>klank</u>	= klankherhaling
r	= versreël van die eindteks wat in die annotasie kortweg "reël" genoem word

#### 5.4.2 Transkripsie

In hierdie afdeling word Cloete se Idiolek-transkripsies nou volledig weergegee, ontleed en bespreek. Die manuskripgegewe word georganiseer soos in 5.4 verduidelik is. Die oorspronklike manuskriptekste is met toestemming toegevoeg (bylae 1-10) as interessante materiaal wat nie algemeen beskikbaar is nie. Dit mag gebeur dat die blokke-organisasie vanweë ruimtebehoefte op 'n volgende bladsy oorloop. Dit is nodig aangesien die geblokte voorstelling van elke gedig telkens as 'n eenheid hanteer word.

waangesien die geblokte voorstelling van elke gedig telkens as 'n eenheid hanteer word.

5.4.2.1 I Joh. 21:18 (Cloete, 1986:57)

	x	Toe jy jonger was		
r1	z	toe <sup>1</sup> Jy jonger was <sup>2</sup>		
	y	<i>Toe Jy jonger was</i>		
	x	het jy self jou klere aangetrek		
r2	z	het jy jouself	aangetrek <sup>4,5,8</sup>	
	y	<i>het jy jouself aangetrek</i>		
	x			
r3	z	jy <sup>b</sup> het self jou skoene	geknoop <sup>3,8</sup>	
	y	<i>Jy het self jou skoen[e] [veters] geknoop</i>		
	x			
r4	z	soggens het jy jou langer en langer gerek <sup>8,3</sup>		
	y	<i>soggens het jy jou langer en langer uitgerek</i>		
	x	wanneer jy oud is... iemand anders sal jou vasmaak		
r5	z	nou <sup>4</sup>	maak ander <sup>4,5,8</sup> jou klere	vas <sup>10</sup>
	y	<i>nou maak ander jou klere/broek vas</i>		
	x			
r6	z	jy <sup>b</sup> trap <sup>6</sup> jou veters	as <sup>3,7,8,10</sup>	
	y	<i>en jy trap jou veters vas as</i>		

	x	
r7	z	<b>Jy<sup>b</sup> loop<sup>6</sup> vas en jou gulp is oop<sup>3</sup></b>
	y	<i>es jy loop &lt;vas&gt; &amp; jou gulp is oop</i>
	x	
r8	z	<b>Jy<sup>b</sup> skuifel<sup>6</sup> = <u>struikel</u> = Jy <u>strek</u><sup>3,7,10,14</sup></b>
	y	<i>jy skuifel struikel , jy strek</i>
	x	
r9	z	<b>jou hande uitsteek</b>
	z	<b>Jou arms<sup>11</sup> soos vlerke<sup>3,11</sup> uit</b>
	y	<i>jou arms soos vlerke uit</i>
	x	
r10	z	<b>Jy<sup>b</sup> word deur 'n briesie gestuit<sup>3,14</sup></b>
	y	<i>maar 'n briesie kan jou stuit</i>

Slegs 'n gedeelte van die titelverwysende Bybelteks word in die eerste versreël gesiteer (2), maar anders as in die x- of y-tekste word geen hoofletter (1) ten aanvang gebruik nie. Verdere verwysings na die Bybelteks kom wel in die gedig voor (y- sowel as z-tekste), naamlik in reël 5 en reël 9. In reël 5 word die tydspek wat in reël 1 in die b-posisie vooropgestel is, gejuksaponeer (4) deur 'n soortgelyke plasing van nou. Dit is 'n bondiger formulering (5) van die brontekste en net soos ander, in dieselfde versreël, is dit ook 'n sintaktiese inversie (8) van die brontekste. Hierdie procédé van sintaktiese inversie (8) van die brontekste kom ook in reël 2 voor ter wille van die bondige weergawe (5) van die brontekste. Ook in reëls 3 en 4 word van inversie (8) gebruik gemaak om die brontekste te perifraseer (3):

het jy - jy het  
jouself - self jou

Hierdeur word jy in die b-posisie geplaas as deel van die tipografiese superponering (6) daarvan wat deel vorm van 'n visuele afbreekproses ten opsigte van die woord "self". Die hoë frekwensie van jy en jou, wat wel in die manuskrip voorkom, maar aanvanklik nie in die b-posisie nie, vestig die aandag op die afbreekproses op twee maniere:

1. 'n Letterlike afbreek van die woord "self".

versreël 2:	jy	-	jouself
versreël 3:	jy	-	self jou
versreël 4:	jy	-	jou
versreël 5:	ander	-	jou
versreël 6:	jy	-	jou
versreël 7:	jy	-	jou
versreël 8:	jy	-	jy
versreël 9:		-	jou
versreël 10:	jy	-	

Reël 5 se "ander - jou" verteenwoordig 'n wending, want terwyl "self" nie weer voorkom nie, word 'n semantiese patroon hierna duidelik wat as die tweede afbreekproses beskryf kan word. Na reël 5 kom die werkwoord direk na die voornaamwoord jy voor sodat in reëls 6, 7 en 8 vertikaal sowel as horisontaal klem gelê word (6) op die sukkelende stap van die bejaarde:

versreël 6:	jy	trap	...
versreël 7:	jy	loop	vas ...
versreël 8:	jy	skuifel	struikel jy strek

Die ritmies-foniese gevoeligheid (7) is opvallend in die bovermelde eenlettergrepige woorde van reëls 6 en 7 en die s-rymklank is prominent. Die inversie (8) van reël 6 as gevolg van die enjamberende as wat met vas in die sewende versreël rym, veroorsaak 'n ritme wat 'n sukkelende effek het. Dit word in die agste versreël geïntensiveer deur die skielike

vertraging in tempo as gevolg van die direk openvolgende tweelettergrepige woorde *skuifel* en *struikel*. Die evokatiewe krag van hierdie woorde saam met *strek*, wat fonies en met behulp van tipografiese pouseringe (6) en die herhaling van *jy* in die versreël, die beweging van die bejaarde tipeer, toon die koöperatiewe aard van woordbetekenis, klank en ritme.

Die verrassende enjambement (10) van reël 5-6 skep die indruk dat reël 5 se gedagte voltooi is en onder die invloed van die eindrym in reël 5 kom dit voor asof 'n [f]-klank hier uitgelaat is en reël 6 moet lees: *jy trap jou vetters vas*. Om die geperifraseerde verganklikheidsbeeld af te rond (3), is die agste en negende reël so dat "strek" in die e-positie nie alleen eindrymend is nie, maar dit enjambeer weer eens onverwags (10) in die volgende beeld, naamlik dié van die meerduidige reël 9.

Die plaasvervangende woord (11) "arms" in reël 9 transponeer die bronteks tot meer as 'n vergelyking, want dit voeg 'n suggestie van naderende dood by. Dit is daarom 'n superponering van woorde en beelde. Die beeld van 'n skuifelende, struikelende, strekkende bejaarde wat rus-rus voortsukkel in reël 8 skuif ooreen met die beeld van arms wat uitgestrek word in reël 9. Die beelduitbreiding "soos vlerke" suggereer binne konteks 'n hulpelose voëltjie wat nie regkom om te vlieg nie. Binne Christelike konteks hou vlerke ook simboliek in van hemelse wesens, tyd en die siel (De Vries, 1974:503).

'n Interessante teksontwikkelingsfaset blyk uit die y-tekst, reël 4, waarin die slotwoord "uitgerek" ritmies-fonies eindrymend ooreenstem met reël 2: "aangetrek" en "uitgerek". In die z-tekst word die ritmiese eindrym ter wille van meer bondigheid (5) laat vaar. Die "uit"-lettergreep verval en slegs die tweelettergrepige "gerek" word behou. Daardeur word die moontlikheid dat dit ook verlengde tydsduur aandui, meer opvallend. "Gerek" rym ook semanties met "strek". Die eindrym in die z-tekst vertoon dus ook ten opsigte van hierdie eindryme 'n afbreekproses, weliswaar van sillabes in hierdie geval:

aan - ge- trek  
ge - rek  
strek

Ten slotte is die afwesigheid van interpunksie en hoofletters (1) deur-  
gaans volgehou in die z-teks terwyl tipografiese wit (■) die interpunksie  
wat nog in die y-teks voorkom, vervang. Visueel speel dit 'n meer pro-  
minente rol in die ritmies-semantiese effek in reël 8 as wat 'n komma ooit  
kon doen. In hierdie versreël word die [œy]-klank deur die direk op-  
eenvolgende woorde "skuifel" en "struikel" gesemantiseer as prominente  
klank van die verganklikheidsbeeld. In die eindrymende (14) slotreëls  
word dit in die e-posisie herhaal en geïntensiveer. Die slotwoord  
kombineer retrospektief die st-klanke van struikel en strek met reël 9  
se eindrymwoord "uit" en dit vorm (ge)st + uit. Die woord "gestuit" bied  
dus fonies-semanties finaliteit.

Deur 'n Bybelse sitaat op hierdie besondere wyse te "transkribeer" word  
vers, sin en Woord inderdaad gejuks taponeer. Die ritmies-foniese gevoe-  
ligheid van die vers kompleet die intellektueel-vindingryke tegnieke  
soos jukstaposisie, sintaktiese inversie, bondige formulering wat meer-  
duidig is en die plaasvervangende woord, terwyl die visuele elemente soos  
tipografiese superponering en tipografiese pouseringe 'n belangrike rol  
in die betekenisproduksie speel.

#### 5.4.2.2 II Ps. 24:1; Job 7:19, 20 (1986:58)

	x	alles behoort aan die Here
r1	z	alles <sup>1</sup> behoort aan die Here <sup>1,2</sup> • liefderyk <sup>3,4,8,9</sup>
	y	<i>Alles behoort aan die Here . Liefderyk</i>
	x	
r2	z	is Hy met my behep <sup>e,1,8</sup>
	y	<i>is hy met my behep</i>
	x	Waarom moet ek vir Hom 'n las wees?
r3	z	omdat <sup>b,15</sup> ek vir Hom 'n las <sup>e,4</sup>
	y	<i>EK is vir Hom 'n las</i>



	x	U wat die mens gedurig oppas
r4	z	is moet Hy my gedurig oppas <sup>e,4</sup>
	y	Hy moet my gedurig oppas.
	x	
r5	z	Hy is liefderyk <sup>4,10,11,15</sup>
	y	<Hy is liefderyk
	x	
r6	z	met my behep <sup>e,4,8,9,11</sup>
	y	met my behep.>
	x	As ek gesondig het
r7	z	omdat <sup>15</sup> ek sondig <sup>4,10</sup>
	y	Omdat ek sondig
	x	Wat kan ek teen U uitrig,
r8	z	is wil Hy met my iets uitrig <sup>4</sup>
	y	is kan Hy met my iets uitrig
	x	wil U nie van my af wegkyk
r9	z	as Hy net 'n oomblikkie wil wegkyk <sup>4</sup>
	y	Wil Hy maar 'n oomblikkie wegkyk
	x	en my 'n oomblikkie laat asem skep nie?
r10	z	en my <sup>d</sup> laat <sup>15</sup> asem skep <sup>4</sup>
	y	en my laat asem skep

Die verbatim verwoording van 'n gedeelte van die eerste x-teks word na die eerste versreël gekombineer met geselekteerde woorde en frases uit die tweede titelverwysing (2). Die z-teks gebruik geen hoofletters (1) behalwe die verwysing na die Here nie. Die herkenbare spore van die tweede Bybelteks perifraser in der waarheid die eerste Bybelteks. Die digter perifraser veral die tweede Bybelteks deur 'n baie prominente eie uitbreiding (3) wat van reël 1 af enjambeer in die tweede versreël. "Liefderyk" staan tipografies geïsoleer (9) na 'n dubbele spasie aan die einde van die beginsitaat, en deur inversie (8) word "liefderyk" twee maal in die eindrymposisie geplaas voordat dit in die voorlaaste versreël jukstaponeerend (4) met "wegkyk" rym. Die inversie van reël 1 en 2 wat in die normale woordorde in reël 5 herhaal word, lê 'n kundige hantering van die outeur se sintakties-tipografiese werkwysse bloot. Soos in reël 1 word "liefderyk" deur die e-posisie vooropgestel in reël 5 en die oënskynlike finaliteit van die laaste woord in reël 5 word eers in die volgende versreël voltooi, sodat die enjambement (10) onverwags is en pas besef word wanneer die sesde versreël gelees word. Die manuskrip toon ook dat reëls 5 en 6 'n latere invoeging is en dit beklemtoon die besondere religieuse toonaard (15) wat deur "liefderyk" gesuggereer word. Dit motiveer terselfdertyd die inversiewe transponering van die bronteks van reël 3 af. Die Bybelse openbaring dat God die mens liefhet, word gewoonlik hoogstens uitgedruk in die woord "liefdevol" wat sinoniem met liefderyk is. Die beklemtoning van "liefderyk" bring 'n intimiteit en gemeensaamheid van toon wat deur "behep" versterk word en 'n spesiale gevoelswaarde aan die verhouding God-mens gee.

Die sintaktiese koppeling van reëls 3 en 7 beklemtoon die antwoordkarakter van die religieuse besinning (15) van die transposisie teenoor die bronteks se oorspronklike vraagstelling. Die tweede "omdat"-versreël ekspliseer selfs die vorige een deur die sintaktiese ekwivalensie: dit kan lees: omdat ek vir hom 'n las is = omdat ek sondig; of: ek is vir Hom 'n las omdat ek sondig. Retrospektief kan die lesing ook wees: omdat ek sondig, is ek vir Hom 'n las. Die inversiewe karakter van reëls 1 en 2 aktiveer so 'n tipe lesing. Die eindrymende "las" en "oppas" van reël 3 en 4 is jukstaposisioneel in die sin van teenaanligging. Soortgelyk is reëls 7 en 8 se eindryme "sondig" en "uitrig" jukstaposisioneel (4). Ook reëls 1 en 5 se tipografies-beklemtoonde "liefderyk" bevat 'n jukstapo-

nerende eindrym (4) met reël 9 se "wegkyk": hierdie keer in die sin van teenoorstaandes. Uiteindelik word reël 2 se frase "met my behep" (waar inversie (8) die woord "behep" in die beklemtoonde e-positie plaas) tipografies-sintakties beklemtoon deur die herhaling daarvan in die geïsoleerde sesde versreël (9) en is dit ook soos die vorige eindrymgevalle jukstaposisioneel met die sloteindrym van "my laat asem skep". Die intimiteit van toon, soos in die vorige paragraaf aangedui, word dus klankmatig ondersteun. Reël 7 se enjambement (10) speel 'n spel met die leser. Dit gee 'n voorsmaak van die apokoinou, 'n "dubbele" soort sintaksis, wat deur die afwesigheid van hoofletters of interpunksie verskillende lesings vir dieselfde versreëls aktiveer en wat in reëls 5-8 gesien kan word. Reëls 5-7 lyk na 'n volledige gedagte:

Hy is liefderyk met my behep omdat ek sondig.

Tog begin die nuwe gedagte reeds by reël 7 en eindig dit in reël 8:

Omdat ek sondig is wil Hy met my iets uitrig.

Die vindingryke enjambement sorg daarvoor dat liefderyk, behep en **sondig** in eindrymposisies staan sodat die gereleveerde eindrymwoorde kernwoorde in die gediginhoud is. Hierdie gedig bied dus 'n voorbeeld van die procédé om verbande te lê tussen teenoorstaandes sowel as teenaanliggendes deur middel van eindrym.

Deur die verselemente te organiseer met behulp van tipografiese isolering van kernwoorde in 'n eie religieuse toonaard, is die literator-digter kenmerkend aan die werk. Die integrale belang van visuele elemente in hierdie gedig word veral duidelik uit die wyse waarop enjambement, sintaksis en (die afwesigheid van) hoofletters en punktuasie op 'n onkonvensionele manier konsekwent meerduidigheid in die hand werk.

5.4.2.3 III Job 4:10, 11 (1986:59)

	x	as sy tande uitgebreek word
r1	z	die leeu se tande word uitgebreek <sup>15</sup>
	y	nadat U sy tande uitbreek
	x	
r2	z	sy pote en naels laat hom in die steek <sup>3</sup>
	y	maar [selfs ook] sy stem laat hom in die steek
	x	en kom sy kleintjies om
r3	z	sy kleintjies kom om <sup>8,9,15</sup>
	y	die sterkste grommer kom om
	x	die kleintjies van die leeu in raak verstrooi
r4	z	en raak verstrooi <sup>2,4,9,10,14,15</sup>
	y	Die kleintjies van die (leeu)wyfie word verstrooi
	x	die leeu kom om by gebrek aan prooi
r5	z	tussen <sup>11</sup> troppe prooi <sup>4,10,14</sup>
	y	Die leeu kom om by gebrek aan prooi.
	x	brul of grom...tande uitgebreek...
r6	z	tandvleis <sup>11</sup> God sy grom <sup>9,15</sup>
	y	U laat die leeu nog grom

Die procédé van die vorige transkripsie om deur parallelle sintaksis (omdat ... omdat) een versreël as oorsaak van 'n ander te gebruik word hier voortgesit. Belangrike intratekstuele verbande blyk ook ten opsigte van religieuse besinning (15). In die x-tekst is die plasing van "uitgebreek" nie so prominent soos dit reeds in die eerste versreël van die y-tekst waargeneem kan word nie. "Uitbreek" beklee in die manuskrip die e-positie en dit word in die z-tekst gehandhaaf, terwyl die durende aard van "word uitgebreek" dit dramatiseer. In kousale verwantskap hiermee staan "tandvleis" aan die begin van die slotreël as resulterende metafoor van reël 1. Die verandering van die woordsoortlike funksie van "tandvleis", naamlik van 'n soortnaam tot 'n werkwoord het 'n metaforiese effek en lê 'n semantiese verband tussen die begin- en slotreël. Daardeur word retrospektief geïmpliseer dat dit God is wat (uit)"breek" in reël 1.

Die belang van die [ɔ]-klank om foniese verbande tussen vorme of woorde van die "Goddelike werkwyse" te lê, is reeds in "kwingkwang" (Cloete, 1986:12) aangedui met brom, krom, kronkel en konkel. Hierdie betrokke strofe in "kwingkwang" begin met "God skeur" en die versreëlisolering daarvan toon duidelik die ekwivalensie met "uitgebreek" as Goddelike werkwyse.

In transkripsie III word dit duidelik dat reël 3 van die y-tekst die uiteenliggende [ɔ] van die x-tekst se "kleintjies kom om" saamtrek deur 'n aktivering van die x-tekst se konstruksie "die leeu kom om". Die teksontwikkeling van y-tekst na z-tekst toon verder hoe die "en" wegval sodat 'n parallelle sintaktiese vooropstelling met reël 2 verkry word ("sy pote", "sy kleintjies") terwyl die [ɔ]-klank van reël 1 en 2 gekontinueer en selfs in 'n e-positie herhaal word.

In die slotreël betrek en beklemtoon hierdie [ɔ]-klank finaal die religieuse besinning (15) deur die z-tekst se woorde "tandvleis God sy grom". Die verskil wat die x- en y-tekste openbaar teenoor die z-tekst se slotreël is betekenisvol. Dit toon die belang van klankherhaling en hoe perifrasede (3), tipografiese isolasie deur middel van versreëls (9), inversie (8) en intratekstuele foniese verbande ten opsigte van religieuse besinning (15) saamwerk om 'n nuwe betekenis tot stand te bring. Ook die jukstapo-

nering (4) van sentrale woorde uit die x-tekst (verstrooi en prooi) as eindryme (14), is funksionele tipografiese releverings omdat dit die nuwe semantiese inhoud laat be-teken.

Die gedeelte van die x-tekst wat in die gedig weggelaat is, naamlik Job 4:9: "Deur die toorn van God/ gaan hulle te gronde,/ deur sy woede gaan hulle tot niet" word (in ooreenstemming met die vorige transkripsie se "God is liefderyk") weggelaat ook in die gedigtitel, en die klem word alleen op 'n Goddelike werkwyse geplaas. Dit word ook duidelik uit die paarrymende middelste verse waarin "verstrooi en prooi" die aandag trek.

Die fonies-ritmiese beklemtoning van reël 5

túss<sup>h</sup>en trópp<sup>e</sup> próoi

is om meer as een rede 'n belangrike merker van tendense in Cloete se idiolek. Veral die tipiese gebruik van enjambement (10) en die apokoinou is kenmerkend. Wanneer reël 4 vanaf die vorige reël enjambeer met "en raak verstrooi", lees die volgende versreël natuurlikerwys enjambeerend daaraan: "en raak verstrooi tussen troppe prooi". In werklikheid is die reseptant kundig mislei, want reël 5 is die begin van die nuwe gedagte, maar begin nie met 'n hoofletter nie. In samewerking met die weglaat van leestekens en hoofletters word hier dus in 'n eie idioom gepraat. Die funksionele weglaat van hoofletters en leestekens maak dit moontlik dat na "verstrooi" 'n pouse of rus verwag word. Tog enjambeer dit na reël 5, waarna weer 'n rus verwag word. Deur apokoinou enjambeer dit egter nogmaals op verrassende wyse na reël 6 (indien reël 5 as begin van die gedagte gesien word en nie as voltooiing van die gedagte wat in reël 3 begin is nie).

Die evokatiewe krag van die woord (11) "tussen", wat slegs in die z-tekst voorkom en die x-tekst se "by gebrek aan ..." vervang, word vooropgestel in die e-posisie en gee 'n eie betekenis aan die z-tekst. Merkwaardig genoeg strook die "raak verstrooi" van reël 4 klankmatig en semanties ook soos die [ɔ]-klank intratekstueel met "kwingkwang" se "God verdraai hom in siklone" (Cloete, 1986:13). Dit intensiveer 'n besondere tipering van die Goddelike werkwyse en sluit so aan by 'n unieke religieuse

besinning (15). Dit word finaal deur die slotmetafoor, wat slegs eie is aan die z-teks, gedemonstreer. Hierin is "tandvleis" 'n werkwoordelike fokus wat enersyds die voorwerp, "grom", kwalifiseer as nutteloos en andersyds God se werkwyse beskryf in terme van die weerloos maak van 'n skepsel.

Religieuse besinning na aanleiding van 'n Bybelteks word in "transkripsie III" op kenmerkende wyse gekontinueer. Die patroon wat intratekstueel in Idiolek van die Goddelike werkwyse opgebou is, naamlik God wat "skeur" en "breek", geniet hier prominensie. Enersyds aktiveer die funksionele enjambemente die vooropstelling daarvan. Andersyds ondersteun die klankherhaling, wat ook intratekstueel beteken ten opsigte van Goddelike vormgewing, die eie idioom.

#### 5.4.2.4 IV Job 13:28; 14:7 e.v. (1986:60)

	x	Vir 'n boom is daar nog hoop; al is dit afgekap
r1	z	<b>vir<sup>1</sup> 'n afgekapte boom is daar nog hoop<sup>4,5,8,14</sup></b>
	y	<i>vir 'n afgekapte bōm is daar nog hoop</i>
	x	Al gaan sy stam dood in die grond
r2	z	<b>die grond waarin dit staan<sup>3</sup></b>
	y	
	x	Kan dit weer uitloop en sy lote sal aanhou groei
r3	z	<b>kan weer tot hout en blaar<sup>3,5,11</sup> uitloop<sup>4</sup></b>
	y	<i>om [hy kan] weer uit te loop</i>
	x	En dít 'n mens wat vergaan
r4	z	<b>maar dít<sup>11</sup> 'n mens wat vergaan<sup>14</sup></b>
	y	<i>en dít 'n mens wat vergaan</i>

	x	soos iets wat	verrot
r5	z	'n <sup>11</sup> iets wat langsaam <sup>3,15</sup>	verrot
	y	'n iets wat	verrot
	x	soos 'n stuk klere	
r6	z	sy vel <sup>3</sup> 'n stuk klere	aan <sup>5,10,14</sup>
	y	sy vel 'n stuk klere wat aan	
	x	wat deur motte gevreet is	
r7	z	sy liggaam <sup>3</sup> gevreet	deur 'n mot <sup>15</sup>
	y	sy liggaam	gevreet word deur 'n mot

In die x- en y-variante van die gedig is die vertrekpunt verganklikheid en hopeloosheid van die mens. Met die versreëlaanduiding by die y-tekste toon ek aan dat die manuskrip die volgorde en toonaard van die Bybeltekste gevolg het en so met dieselfde gedagte begin. Die x-tekste vertoon egter 'n uitsigloosheid teenoor die uitgangspunt van die z-tekste wat hoop vooropstel, ten spyte daarvan dat dieselfde materiaal verwerk word.

In die z-tekste vind inversie van die volgorde van die twee Bybeltekste plaas. Dit begin naamlik met die boombeeld en plaas "hoop" in die eerste versreël in die e-positie met behulp van inversie (8) en 'n bondiger formulering (5) as dié van die x-tekste. Die eindrymende (14) "hoop" en "uitloop" word vanweë hulle jukstaposisionele (4) verband (teenaanliggend) uit die x-tekste oorgeneem, maar word bepalend vir die toonaard van die z-tekste.

'n Belangrike sleutel tot die z-tekste is die perifrased (3) in reël 2 wat nie in die y-tekste voorkom nie en hoogstens genererende spore in die x-tekste het. Job 14:8-9 lui: "...al gaan sy stam dood in die grond, spruit hy weer uit ..." (1983-vertaling). Met reël 2 bied die z-tekste 'n Bybelse beeld wat verband hou met die skeppingsverhaalfaset van Gen. 2:9, naamlik: "... allerlei bome ... uit die grond laat uitspruit ..." (1983-vertaling). God se skeppingsmag word so gesuggereer: die afge-



kapte boom loop nie uit nie, maar "die grond waarin dit staan" kan wel. Teenoor hierdie uitbreiding word in die derde versreël semantiese konsentrasie (5) van die x-tekste aangetref ('n verskynsel wat in die y-tekste baie duideliker blyk), deur "hout en blaar" as beeld te gebruik van lote wat uitloop en aanhou groei. Dit onderstreep die "uitspruit"-idee van die Genesis-verwysing hierbo en bepaal die grondtoon van die religieuse besinning.

Reël 4 se z-tekste is 'n belangrike variasie op die oënskynlik ekwivalente x- en y-tekste hiervan. Die vervangende "maar" in die b-posisie is 'n voegwoord wat by teëstellende verband twee sinsele verbind. As sodanig het dit evokatiewe krag (11) want die hoopvolle beeld van die boom word daardeur teëstellend met die verganklikheid van die mens wat daarna beskryf word, gegee. Dit is egter ook kwalifiserend daarvan omdat dit saam met 'n beklemtoonde dit, wat uit die x-tekste oorgeneem is, tipografies geïsoleer (9) word. Die tipografiese wit in die tekste laat dus meerduidigheid toe in 'n veel groter mate as tradisionele punktuasie.

Reël 5 se plaasvervangende "'n", wat reeds in die y-tekste die vergelykende "soos" van die x-tekste vervang, transkribeer die x-tekste se stelling van "die mens wat vergaan soos iets wat verrot" evokatief (11) met "'n iets" van die mens wat "langsaam" verrot. Die toevoeging van die tydsaspek in die z-tekste herinner intratekstueel aan "ons oog is haastig" (Cloete, 1986:94) en vorm deel van 'n idiolektiese religieuse besinning (15). Die sintaktiese parallelisme, wat (visueel) tipografies vertikaal deur opeenvolgende b-plasings lei tot kwalifisering van "'n iets", is betekenisvol:

'n iets ...  
sy vel ...  
sy liggaam ...

Deur hierdie perifrasering (3) van die x-tekste saam met die kenmerkende enjambement (10) van "aan" wat uiteindelik lees "aan sy liggaam" (teenoor in die grond) word die verganklikheid slegs op die liggaam, die uiterlike van toepassing. In reël 6 het die y-tekste 'n "wat" wat weggelaat word in die z-tekste, maar duidelik toon hoe die vel ekwivalensie met die ver-

rottende uiterlike omhulsel van die mens het. Dit is dus die menslike liggaam wat metafoeries gevreet word deur "'n mot", dus verganklik is, maar dis maar "'n iets". Deur die uitwendige te beklemtoon, skakel die versweë onverganklike siel retrospektief met die metafoer van die grond wat uitloop en suggereer ook by die verganklike mens die Goddelike ingrype tot nuwe lewe. Die rymende "vergaan" en "aan" beklemtoon die feit dat die uitwendige van die mens verganklik is omdat die woorde ekwivalensie deur die eindrym verkry (14). Ook hierdie woordtoevoeging van "aan" is 'n evokatiewe vonds van die y-teks wat deur bondiger formulering (5) in die z-teks beteken.

Die visuele elemente in Cloete se poësie speel ook in hierdie transkripsie 'n bepalende rol en dit word gaandeweg duidelik hoe die tipografiese wit, wat so doelbewus in die eindteks beteken in 'n veel groter mate meerduidigheid toelaat as die tradisionele punktuasie. Ook die funksionele aanwending van sintaktiese parallelisme transformeer die Bybelse verbande op 'n kundige wyse tot konnotasies binne eie religieuse idioom in poësie wat vra om met die oog waargeneem te word. Die evokatiewe krag van die vervangende woord moet in hierdie poësie nie onderskat word nie. Dit wat Riffaterre (1983:27) in 'n ander verband van die bedrieglike ooreenkoms tussen teks en werklikheid sê, is ook hier van toepassing: hoe nader die "transkripsie" aan die bronteks lyk, hoe versigtiger moet die leser wees, aangesien juis die ooreenkomste ons aandag van die intratekstuele verbande van 'n besondere teks aftrek.

x	
z	U moet dit van my ontgeld <sup>3,4,11,15</sup>
y	<i>U moet dit van my ontgeld</i>
yy	<i>U moet dit van my ontgeld</i>

x	sal jy geen las hê nie
z	maar het U las <sup>8,10</sup>
y	<i>maar het U las</i>
yy	<i>maar het U las van die klippe</i>

x	van die klippe in die veld
z	van die klippe in die veld <sup>2</sup>
y	<i>van die klippe in die veld ?</i>
yy	<i>in die veld ?</i>

..... 9

x	
z	maak hulle onskuld <sup>4,11</sup> saak <sup>3,8,10,14</sup>
y	<i>maak hulle sondeloosheid                      saak</i>
yy	<i>Maak hulle sondeloosheid [vir U] saak?</i>

x	Het die
z	vir U = het die <sup>2</sup> vlekkelose <sup>3,10,11</sup>
y	<i>vir U ? Het die vlekkelose</i>
yy	<i>Het die                      &lt;vlekkelose&gt; wit van 'n eier smaak?</i>

x	wit      van 'n                      eier      enige                      smaak?
z	wit <sup>2,11</sup> van 'n vars <sup>11</sup> eier <sup>2</sup> vir U <sup>3,15</sup> smaak <sup>14</sup>
y	<i>wit      van 'n [geronde] eier (vir U)                      smaak?</i>
yy	

Die twee manuskripvariante wat van hierdie gedig beskikbaar is, gee 'n identiese weergawe van die perifrased (3) waarmee die z-tekstse aanvang. By nadere ondersoek blyk die evokatiewe inhoud (11) van "ontgeld" bepalend vir die gedig te wees. Ontgeld beteken naamlik (HAT, 1981:772) "vir iets boet; die skuld moet dra van iets wat 'n ander verbrou het". In dié lig is die unieke inversie (8) van reël 2, waarin dit nie die mens is na wie verwys word ten opsigte van "las" hê soos in die x-tekstse nie, maar God, die basis en vocropstelling van die verdere perifrased in die gedig. (Vergelyk reël 5 en 6.) God word die Persoon aan wie "las" toegedig word, maar (in beklemtoonde posisie) ook nie "van die klippe in die veld" (sitaat) nie, maar wel van die liriese subjek: God moet dit van hom "ontgeld". Die teksontwikkeling vanaf die yy-tekstse toon duidelik hoe "las" in die e-posisie doelbewus beklemtoon word, aangesien enjambement 'n gedeelte van die vers na 'n volgende versreël verskuif. Ook die feit dat dit die enigste afwyking van die eindrym is, verleen prominensie daaraan. Hierdie prominente "las" skakel retrospektief intratekstueel met "transkripsie II" (1986:58) "se las", wat vanweë die e-posisie binne transkripsieverband ekwivalensie met dié in "transkripsie V" verkry.

Die parallelle gebruik van "omdat" wat veroorsaak dat "las" en "sondig" in die tweede transkripsie ekwivalent word, word deur die geperifraseerde reël 4 in transkripsie V gekontinueer. Verwysings na "die klippe" se "sondeloosheid" (yy- en y-tekstse) en hulle onskuld (z-tekstse) wat met "U moet dit van my ontgeld" gekustaponeer (4) word, dui daarop. Die jukstaponeering (on(t) + geld) van die letterlike betekenis van onskuld (on + skuld) en ontgeld (on(t) + geld) is waarskynlik nie vergesog binne konteks nie, maar bied tog geen bykomende informasie ten opsigte van interpretasie van die gedig nie.

Hierteenoor staan die betekenisvolle jukstaposisie wat uit die perifrased van reël 5 blyk. Die woord "vlekkelose" (ingevoeg in yy) word in sowel y- as z-tekstse na die pousering van tipografiese wit in die e-posisie beklemtoon. Die semantiese inhoud van die woord asook die verbandleggende eindrym van hierdie jukstaponeering (4) dui daarop dat "las" ook in hierdie transkripsie die spreker se skuld of sondigheid aandui. Die visuele effek van die tipografiese strofe-afbakening (9) is funksioneel, want

hoewel die twee strofes dieselfde gedagte perifraser, naamlik dat nielewende dinge<sup>2 0 4</sup> nie sondig nie en daarom nie 'n las is nie, is die inversie (8) in reël 4 nie alleen verantwoordelik vir 'n releverende eindrymwoord nie, maar dit formuleer/motiveer die inversiewe aard van hierdie transkripsie, naamlik die vooropstelling van "vir U". Die kenmerkende enjambement (10) het hierdie vooropstelling ten gevolg. Dit blyk reeds uit die invoeging in reël 4 se yy-tekst, wat in die y-en z-tekste b-plasing in reël 5 verkry met tipografiese wit daarna in die z-tekste - alles ter wille van groter isolasie (9) en prominensie. Die enjamberende reëls 5 en 6 benut perifrased (3) en sitaat (2) om 'n opeenhoping van die onskuldssimbole<sup>2 0 5</sup> te verkry, prominent geplaas in e- sowel as b-posisies.

Die evokatiewe (11) toevoeging van "vars" in die slotreël onderstreep die gedagte van lewelse dinge en is selfs meer suggestief omdat dit 'n potensieële lewedraer (eier) kwalifiseer. Hierdie kwalifikasie word verkies bo die aanvanklike duiding op "goddelike volmaakte vorm"<sup>2 0 6</sup> (geronde) van die y-tekste, terwyl die moontlikheid van "vir U" wat in die y-tekste tussen hakies neergeskryf is, in die z-tekste vooropgestel word. Die inversie (8) van reël 4 en die enjambement (10) stel dit voorop. Die volrym van die begin- en eindwoord van reël 4, wat eindrymend met die slotwoord is, vorm 'n paradigma rondom "vir U" naamlik:

maak vir U saak

het vir U smaak

Die parallelle sintaksis sowel as die eindryme (14) stel "saak"(maak) en "smaak" gelyk sodat die Goddelike bemoeienis met die skuldlose, lewelse

---

<sup>2 0 4</sup> Strofe 1: "die klippe in die veld"; strofe 2: eier, wat gekwalifiseer word deur "vlekkelse" en "vars" word fonies deur die alliterende [f]-klank gelyk gestel aan klippe en semanties word die leweloosheid daarvan (soos dié van klippe) beklemtoon juis deur die afwesigheid van 'n embrio (vars) in 'n potensieële lewende objek.

<sup>2 0 5</sup> "Vlekkelse" en "wit" is bekende simbole van onskuld.

<sup>2 0 6</sup> Vergelyk afdeling 4.2.3.

dinge in die skepping gejuks taponeer word met dié wat wel skuld het, naamlik die spreker/mens. Weer eens is dit kreatiewe vervlegting van perifrase en sitaat wat met behulp van inversie, klankgevoeligheid en semantiese meerduidigheid nie net 'n nuwe vorm aanneem nie, maar 'n hele nuwe inhoud aktiveer, en sodoende inpas in Cloete se tematiek van idiolektiese religieuse besinning.

#### 5.4.2.6 VI Hooft (1986:62)

x	Het liedt dat ick te claeghe	laet gaen
r1	z	die lied wat ek met <b>gejubel</b> <sup>4,11</sup> laat gaan <sup>2</sup>
y	<i>die lied wat ek jubelend laat gaan</i>	
x	En met geneuchte	queel
r2	z	en met <b>genoegdoening kweel</b> <sup>1,2</sup>
y	<i>en met genoegdoening kweel</i>	
x	Dat hiev' ick al in den daegheraedt aen	
r3	z	dit hef <sup>12</sup> ek al in die daeraad aan <sup>2</sup>
y	<i>dit hef ek al i/d daeraad aan</i>	
x	Met wel soo schellen	keel
r4	z	en met so 'n <b>flemende</b> <sup>4,11</sup> keel <sup>2</sup>
y	<i>&amp; met so 'n flemende keel</i>	
x	Dat om te luisteren nae mij, nae mij,	
r5	z	dat om te luister na my <sup>1</sup> na my <sup>1,2</sup>
y	<i>dat om te luister na my<sub>x</sub> na my<sub>y</sub></i>	
x	Den Aemstel ooren leend' en ooren 't Y.	
r6	z	my tuin <sup>11</sup> ore het en my hele kontrei <sup>10</sup>
y	<i>my tuin ore het en my hele kontrei</i>	
x		
r7	z	vir wat goed was vir Hooft en steeds goed is vir my <sup>3,9,15</sup>
y	<i>[&amp;] wat goed is vir Hooft, is &lt;steeds&gt; goed vir my</i>	

Die titel "Hooft" roep nie alleen die sewentiende-eeuse Nederlandse digter in gedagte nie, maar daarmee saam die hele dampkring van die Nederlandse Renaissancistiese poësie. Hooft se voorliefde vir die natuur en vir die "mooi" vorm (Dekker, 1974:24) en sy eksploitasie van die moedertaal (Van Slooten, 1956:21) is van die verwagtinge wat deur die titel van die y- en z-tekste geskep word. Veral die bekende feit dat Hooft dikwels na analogie van modelle geskep het, is binne die rubrisering "transkripsie" relevant. Daarin was Hooft ook in pas met Renaissancistiese denke in verband met die konsep "aemulatio imitatio" wat meer as nabootsing impliseer (vergelyk 5.1). Smit (1968:58-68) maak byvoorbeeld melding van Italiaanse en Franse lied-tekste sowel as van die oorspronklike melodieë daarvan wat deur Hooft nagevolg is, terwyl Van Gorp (1984:148) meedeel hoe Hooft in sy "Nederlandsche Historiën" (1647) vir Tacitus nagevolg het en hoe sy "Warenar" (1616) Plautus se "Aulularia" naboots. In vergelyking met die model-/brontekste blyk dit egter, volgens Smit (1968:62), dat Hooft se verse as 'n "vrije bewerking" van die bronteks gesien moet word. Die gedagte en strekking van die bronteks sou byvoorbeeld deur Hooft oorgeneem word, terwyl die modelteks verder "na eie behoefte" verander is. So het hy byvoorbeeld die strofevorm van 'n bepaalde teks gebruik, maar 'n ander teks se melodie daarby nodig gevind, of andersom: die melodie van die oorspronklike teks het soms by Hooft behoue gebly, terwyl die strofevorm verander is. Smit (1968:58) verwys selfs na gevalle waar die melodieë met die "bybehorende oorspronklike tekste" deur Hooft gebruik is. Op dié manier het die middeleeuse versvorm sowel as die melodieë en in sommige gevalle die beelde en motiewe in Hooft se verse bly voortleef.

Die praktyk om te "transkribeer", vertaal of oor te neem was dus eie aan Hooft se verse. Hy gaan egter taalkreatief te werk deur sy eie moedertaal oor die hele spektrum van taalmanifestasies in te span in 'n strewe na die eie: "Onophoudelijk staat de woordkeus onder invloed van alliteratie, rijm, ritme, woordspel, klank, neiging tot archaïsme en kernspreukigheid en streven naar eigen bijzondere uitdrukkingen." (Van Slooten, 1956:21.) Dit is opvallend dat die argaïsme ingespan word in sy pogings om 'n eie stem te laat hoor, aangesien 'n argaïsme juis bewuste navolging of oorname van styl, woorde, sinswendinge of uitdrukkings is wat in 'n vroeëre taalperiode tuis hoort.

Hooft se Renaissancistiese voorliefde vir name en beelde uit die klassieke mitologie en talre ander tipiese Hooftse trekke kan nog beskryf word, maar vir die doel van hierdie studie volstaan ek met Prinsen se tipering van Hooft as 'n tipiese Renaissancistiese digter,<sup>207</sup> wat veral bekend is om sy voorliefde vir die mooi vorm in die kuns en die skoonheid van die natuur as tema (Dekker, 1974:24). Van Slooten (1956:20) verwys ook na Hooft se klankvolle verse, waarin die klank van sy eie Nederlandse taal ten volle geëksploteer word.

Die manifestasie van die Hooftse kodesistiem in die transkripsie word deur die tipografies beklemtoonde slotreël (9), wat opvallend langer is as die ander versreëls, deur die liriese subjek toegeëien. Hierdie slotvers is sonder enige twyfel nie 'n transkripsie van die prototipe nie maar 'n eie uitbreiding (3) en juis dit staan as finale versreël. Daarmee saam verkry dit prominensie deur die eindrym (15) wat dit met die vorige twee versreëls verbind. Deur die titel word binne bundelkonteks na twee digters se idiolekte verwys en 'n digterlike verhouding kom ter sprake. Ten spyte van die sterk sluiting van die gedig deur drie reëls eindrymend te gebruik, het dit semanties nogtans 'n "oop" slot wat stimuleer tot nadenke: wat is dit wat goed was vir Hooft en ook goed is vir die "my"?

Dit blyk dadelik dat hierdie transkripsie, in teëstelling met die transkripsies van Bybelmateriaal tot dusver, op enkele woorde en bogenoemde slotreël na, 'n woordelike Afrikaanse vertaling (2) is van die Nederlands van 'n aanvangstrofe in 'n Hooftse "Sang". Hierdie vertaling gebeur met klank en al, vir sover as wat Cloete se veronderstelde twintigste-eeuse lesing van die sewentiende-eeuse teks afgelei kan word.<sup>208</sup> (Vergelyk 2.3.2.)

---

<sup>207</sup> Hooft se liefdesverse en vroueverering is goeie voorbeelde daarvan.

<sup>208</sup> Daar bestaan geen sekerheid oor die uitspraak van die sewentiende eeuse Nederlands nie, net soos daar ook nie met sekerheid gesê kan word wat Hooft as 'n metafoor sou beskou nie (Grootes, 1981:29).



In reëls 1 en 4 word plaasvervangende woorde (11) reeds in die y-tek gebruik en ook in die z-tek volgehou. Die jukstaponerende aard (4) van hierdie woorde teenoor dié van die x-tek val dadelik op

clæghe - gejubel  
schellen - flemende

Verder volg die transkripsie in vertaalde vorm die x-tek streng op die voet, met uitsondering van die tipografiese inkepings, die gebruik van hoofletters aan die begin van versreëls, die drie kommas en 'n enkele punt (1). Soos die oorspronklike titel "Sang" en die "wijze" daarna is hierdie tipografiese eie-aardighede kennelik nie relevant vir die transkriberende outeur nie.

Wat wél relevant was, is die direkte oorname van die spraakklanke (met die enkele uitsondering van die vervangingswoord "gejubel" - vergelyk 2.3.2) en die ruimtelike verwysings wat in die transkripsie 'n dubbele herhaling (nogmaals) van "my" bied in die b-posisie en in die e-posisie van dieselfde versreël 'n klankherhaling daarvan gee in die woord "kontrei". Ook die metries-ritmiese patroon van die bronteks herleef in die transkripsie: hoofsaaklik eenlettergrepige woorde kom voor met 'n enkele meerlettergrepige woord per versreël tot by die sesde versreël wat met meerlettergrepige woorde afsluit. Jukstaponerend hiermee bestaan die unieke slotreël van die z-tek slegs uit eenlettergrepige woorde wat 'n markantheid, stelligheid en 'n poëtikale ondertoon daaraan gee.

Veral met betrekking tot woordbetekenis is dit juis die unieke meerlettergrepige woorde van reël 1 en 3 wat nie transkripsies van die oorspronklike is nie, maar die teenoorgestelde uitwys. Reël 1 se "clæghe" (droefheid, pyn) word vervang met "gejubel" (vreugde) en reël 4 se "schellen" (hardklinkend, luid) word vervang met "flemende" (met 'n seurderige stemmetjie soetklinkende woordjies praat om te vlei - WAT, 1955:706)

Die herhaling van die woord "ooren" (reël 6) van die bronteks, word in die transkripsie met klank + betekenis weergegee. Die [œy]-klank van "luister" (reël 5) word in reël 6 gekontinueer in "tuin" en die Hooftse

personifikasie word in eie ruimtelike beelde herhaal. Daar vind dus 'n ruimtelike transposisie vanuit die Nederlandse na die Afrikaanse plaas. Ook met betrekking tot tyd vind 'n verskuiwing van verlede na hede plaas - dus 'n aktualisering (12) - omdat verledetydsvorme soos "hiev" en "leend" teenwoordige tyd in die Afrikaanse teks aanneem: "hef" en "het".

Die "gebeure" van die twee tekste, wat skynbaar dieselfde loop neem, het verskillende temas. Terwyl Hooft se liriese subjek die lied uitkla ter wille van onvervulde liefde vir 'n martelende geliefde, jubel die liriese subjek van die transkripsie "Hooft" in 'n eie stemming, vervuld ("... steeds goed is vir my") en met klem op die persoonlike. 'n Oorname van die vormelemente van die bronteks (13), byvoorbeeld die eindryme en dominante klanke met 'n jukstaponerende vervangingswoord "gejubel" (nogal in bekende Bybelse idioom) skep die eie.

Die intensiewe klankekspluitasie van die gekose bronteks word dus deur die transkripsie nog verder gevoer deur die woordbetekenis van die oorspronklike Nederlandse woorde of te benut of te verander ter wille van behoud van die oorspronklike woordklank in die Afrikaanse gedig. Die feit dat die enkele uitsondering van Hooft se vers, naamlik "geneuchte" die botoon in die transkripsie voer saam met die betekenisvolle vervangings asook die opvallende ander vormooreenkomste soos aangedui, bied 'n antwoord op die vraag wat deur die sewende versreël geaktiveer word. Dit wat deur die transkripsie oorgeneem is uit die bronteks is veral die vormelemente, in die besonder die klankmanifestasie, maar dan in die moedertaal. Dit strook met die Hooftse kode om oor te neem, maar "na eie behoefte" te verander soos in 3.1 aangedui is. Dit tipeer dan die idiolektiese klankhantering, woordvervanging en transposisie van Cloete se transkripsie wat ook in die tradisie van die "aemulatio imitatio"-praktyk (vergelyk 5.1) tot stand kom, maar idiolekties gewysig is.

5.4.2.7 VII Leopold (1986:63)

r1	x	en al de blinking
	z	die <sup>1</sup> <u>ligte</u> <sup>5</sup>
	y	<del>at</del> die <del>lig</del> (hemel)ligte
r2	x	en het vergezicht,
	z	en die <u>vergesigte</u>
	y	<del>at</del> die vergesigte
r3	x	van hemel en van aarde , akkerzwart,
	z	van hemel <sup>4</sup> en aarde <sup>4,6,15</sup> • die <u>swart</u> <sup>9,10</sup>
	y	v. hemel en aarde , al die swart
r4	x	het verward
	z	van die grond <sup>4,6</sup> en stralende wolke • <u>verward</u> <sup>9,10</sup>
	y	v.d. grond & stralende wolke , verward
r5	x	beweeg van menschen , die naar buiten komen,
	z	bewegende mense • <u>strome</u> <sup>3,9,10</sup>
	y	bewegende mense , strome
r6	x	stralende waters , ploegpaarden langs den weg, de oude boomen
	z	water <sup>4,9</sup> • ploee <sup>4,9</sup> • ou <u>bome</u> <sup>4,9</sup>
	y	water , ploee , ou bome
r7	x	voor huis en hof
	z	voor <sup>b</sup> ou huise <sup>4,6,9</sup> • die <u>verkeer</u> <sup>9,10</sup>
	y	voor ou huise , die <del>gloed</del> verkeer

	x	
r8	z	op <sup>b</sup> die paaie <sup>6</sup> * die weer en onweer <sup>3,9</sup>
	y	<del>vd</del> op die paaie , die weer & onweer,
	x	wereld en ruim heelal
r9	z	die ganse <sup>5</sup> heelal
	y	die ganse heelal
	x	het is bevat in dit klein trielkristal
r10	z	is daar ter wille van 'n taalkristal <sup>11</sup>
	y	is daar <t.w.v.> Leopold se taalkristal

Deur die titel word weer eens die kodesistees van 'n Nederlandse digter opgeroep - hierdie keer 'n digter wat as Negentiger bekend staan vanweë sy debuut in die negentigerjare, maar wat tog verwantskap met die Tagtigers se ideale van individualisme en stemmingskuns vertoon (Dekker, 1977:8-9). Die gehalte van "intellektuele inhoud" (ibid.:8), "stewige denklaag" (Louw, 1942:138) en besondere musikale ritmiek van sy verse (Spillebeen, 1978:21) asook definitiewe sintuiglikheid wat saamgaan met die "fundamenteel intellektuele grondslag" (Louw, 1942:145) toon parallele met die tot dusver bespreekte kwaliteite van Cloete se poësie.

As bronteks kies Cloete Leopold se gedig "Regen" wat volgens Sötemann (1981:143) as uniek in Leopold se poësie beskou kan word vanweë die objektiwiteit daarvan. Spillebeen (1978:69) beskryf hoe strofe 1 van "Regen" 'n sterk emosionele betrokkenheid van die liriese subjek met betrekking tot die wegtrekkende reënbui vertoon, en hoe strofe 2 dit voortsit deur die beelding van die druppel teen die ruit. Dit is eers in strofe 3 waar die "weerspieëling van die wêreld in die druppel" (ibid.:68) aan die orde kom. Op hierdie stadium beskryf Sötemann (1981:158) die "filosofiese" inhoud van die gedig as: "de opperste orde van het on-

eindige die deel heeft aan, sterker, zich volledig en volkomen bevind in, het kleinste en onaanzienlijkste". Dit is hierdie derde strofe van "Regen" wat as bronteks dien vir die transkripsie.

Met betrekking tot die uiterlike bou van "Regen" is daar drie strofes met onderskeidelik 6, 7 en 9 versreëls wat kruisrymend saamgestel is tot die laaste twee versreëls, wat paarrymend is. Die tweede strofe bied egter 'n "ekstra" versreël wat deur Sötemann (1981:153) 'n "weesvers" genoem word en hierdie weesvers rym met die beginvers van die laaste strofe. Vandaar af is die gedig paarrymend. Die eindrym lê dus 'n verband tussen die laaste versreël van strofe 2 en die laaste strofe. Die bronteks strek van hierdie weesvers af en die prominensie wat die i-klank sedert reël 9 in die gedig "Regen" het en wat voortgesit word in die bronteks (rijt, kille, licht, blinking, schitterzon, trijkristal) ken aan die betrokke woorde 'n besondere kwaliteit toe waarvolgens hulle as "kristalverwante" woorde getipeer kan word.

Die z- en y-tekste begin met hierdie i-klank-woorde in reël 1 en 2 maar gee 'n bondiger formulering (5) deur die weglating van woorde. Die assonerende "riit in het kille licht" van die bronteks word gekonsentreer deur weergawe van die eindrymwoorde (14) in die y- en z-tekste. Weer eens word geen punktuasie en hoofletters in die eindteks gebruik nie. Benewens die eindrymwoorde word 'n ander klankverband uit die x-tekste oorgeneem en na die eerste twee versreëls vooropgestel in y sowel as z. Die [a:] en [a] van "aarde", "akkerzwart", "stralende", "verward" oorheers reëls 3 en 4 van y en z en selfs die paarrym van die bronteks word verbatim volgehou. Dit is verkry deur byvoorbeeld die Nederlandse "akkerzwart" enjamberend en omskrywend te vertaal. Sodoende word "swart" steeds soos in die bronteks in die e-positie behou en "van die grond" kan in reël 4 die b-positie inneem. Die ekstrapatroonvorming of superponering (6) van die voorsetsel "van" lê 'n inversiewe jukstaporing (4) in reël 3 en 4 bloot:

van hemel en aarde  
van die grond en stralende wolke

Hierin word Cloete as die meester van jukstapenering getoon en die betekenis daarvan, naamlik teenaanligging sowel as teëstelling word gedemonstreer. Ook dui reël 3 tematies op 'n tendens om die Goddelike<sup>299</sup> en die menslike (hemel en aarde) te jukstaponeer en dit skakel op sy beurt met 'n eie religieuse besinning (15). Leopold se procédé was in die betrokke versreël juis volgens Sötemann (1981:154) om die begrippe hemel en aarde te skei, om "de automatische combinatie hemel-en-aarde" te vermy deur die "primaire componenten van de cosmos 'elk voor zich' naast elkaar" te stel.

Die tipografiese isolasie (9) van "verward" is sprekend van hoe Cloete 'n visueel-intensiverende middel aktiveer om semantiewe inhoud voorop te stel. Die betekenisinhoud van verward, naamlik "van stryk af" (HAT:1981:1276) val dadelik die lesende oog op. Die retrospektiewe klank- en visuele verband van "verward" met "swart", wat soortgelyk tipografies geïsoleer is (9), word 'n vernuftige jukstapenering: "swart" word teenoor "stralende" gestel. Hierdie isolerende tipografiese wit (9) funksioneer prospektief voor die eindrym, want strome se klanke word reeds vooruitgehoor in "swart" en "stralende". By "strome" is daar weer eens sprake van die eie manier om enjambement (10) in te span om sinonieme tegelyk in b- en e-posisies te kry.

Die vervanging van kommas deur tipografiese wit (9) in die prosas van enumerasie is besonder opvallend in hierdie gedig. Die y-tekst, wat reeds afwyk van die x-tekst se beskrywende enumerasie, gebruik steeds kommas in reëls 3-8. Die tipografiese wit in die z-tekst het die effek dat woorde wat nie in b- en e-posisies staan nie, meer klem as normaalweg kry vanweë die isolasie (9) binne 'n versreël. Die woord wat veral deur tipografiese wit in die versreël opval, is "ploë" (reël 6-z). Deur die weglating van die perde van "ploegpaarden" word die meganiese beklemtoon. Dit staan egter prominent tussen twee natuurdinge: water en bome.

---

<sup>299</sup> Die konsep "hemel" impliseer volgens Van Dale (1977:321) die uitspannel, maar dui ook op die goddelike teenoor die aarde, wat die planeet is waarop mense woon.

Telkens word die oue en die nuwe gejukstaponeer (4). Deur die parallelle plekbehalende voorsetsel "voor" en "op" in die b-posisie van reëls 7 en 8 word die volgende patroon deur tipografiese superponering gevisualiseer (6):

voor ou huise  
op die paaie

ou bome  
die verkeer

Die herhaling van "ou", wat in die x-tek slegs voor "bome" gestaan het, in die y-tek ook voor "huise", trek die ou natuur- en kultuurdinge saam en ondersteun so die idee van justaposisie: teëstellende en sinonieme dinge hoort saam (4). Die funksionele enjambement (10) ná "verkeer" op tipiese Cloeteiaanse wyse en die teëstellende gebruik van die x-tek se argaïese vorm "ploegpaarden langs den weg" wat tot "die verkeer/ op die paaie" geaktualiseer word, jukstaponeer weer eens die oue en die nuwe.

Met die beklemtoning van "die weer en onweer" in die z-tek, wat 'n uitbreiding (3) op die x-tek sowel as op die y-tek is en na die isolerende (9) tipografiese wit in die eindrymposisie staan, begryp die leser waarom hierdie veranderings van een tek na 'n ander aangebring (kan) word. Of dit gaan oor "die weer en onweer", dus gekwalifiseer of ongekwalifiseer;<sup>210</sup> daar bygevoeg of weggeneem word; dieselfde of die teenoorgestelde gesê word; jy ploë of ploegperde gebruik; jy stralende waters of stralende wolke gebruik; jy laat jukstaponeer of nie, die werklikheidsdinge bestaan ("is daar") om deur die veelkantigheid van die taal ("taalkristal") op 'n eie manier ingespan te kan word.

---

<sup>210</sup> Weer en onweer kan sinoniem wees, maar dit hoef ook nie (HAT, 1981:780, 1348).

In teks y was dit nog spesifiek "Leopold se taalkristal", maar dit groei in teks z tot "'n taalkristal", dus die universele taalkristal. Daarom is dit ook moontlik vir die een digter om deur die ander een te kan "praat": die reeds bestaande gedig is deel van die werklikheid wat op verskillende unieke wyses weergegee kan word. Die "willful mistake" van die "tril-kristal" wat "taalkristal" geword het, bewys dit finaal: die [a:]-klank wat in die z-teks die botoon voer met behulp van woorde uit die x-teks, is die klank van taalkristal. Dit staan teenoor die dominante "rijl"-klank van die x-teks wat uiteindelik in "trijlkristal" saamgetrek word. "Taal-kristal" word een van Cloete se unieke meerduidige samestellinge (11). Deur die eie sintakties-tipografiese aanbod, die nuwe verbande wat gelê word, bondiger formulering (5) soos in reël 9, die klankeksplorasie en die unieke samehange, alles deel van die veelkantigheid van taal, word dieselfde materiaal in die hand van elke digter telkens nuut.

So leen 'n transkripsiegedig van Cloete hom om sy literêre idiolek te omskryf. In "Leopold" is daar nie sprake van blote vertaling of klakkelose napraat nie, maar 'n eie poëtikale siening kom los uit die nuutskepping "taalkristal".

#### 5.4.2.8 VIII Nijhoff (1986:64)

	x	Moest ik tot zoo 'n	verlatenheid	geraken :
r1	z	dit is goed <sup>11,15</sup>	dat	mens vereensaam <u>raak</u> <sup>1,2</sup>
	y	dit is goed dat <del>iemand</del> <'n mens> <ver>eensaam raak		
	x	Oud worden, aan eenzame	tafels	zitten,
r2	z	oud word	alleen aan 'n tafel	bly <u>sit</u> <sup>2,6,11</sup>
	y	of oud word [of] alleen aan 'n tafel <bly> sit,		



x	Werken, om 't werk niet, maar om tegen 't zwijgen
z	werk met vermoelenis en teensin <sup>3,5,11</sup>
y	werk met vermoelenis & teensin

x	En twijf'len argumenten te verkrijgen,
z	en tot aan die einde <sup>4</sup> staan voor 'n leë begin <sup>3,4</sup>
y	& [teen] a/d einde staan aan 'n <leë?> begin,

.....

x	Het hart tot de onvruchtbare plek	omspitten,
z	in	onvrugbare <sup>2</sup> aarde <sup>11</sup> moeisaam bly spit <sup>6,11</sup>
y	in	onvrugbare aarde moeisaam spit

x	Pooltochten	droomen en	gedichten maken?
z	ter wille van <sup>11</sup> gedroomde	pooltogte <sup>1</sup> wat <sup>11</sup> gedigte maak <sup>1</sup>	
y	t.w.v.	[ge]droom[de] pooltogte & <wat>	gedigte maak

Een van die bekendste en mees aangehaalde assosiasies met Nijhoff is sy woorde: "Lees maar er staat niet wat er staat." Dit word weer eens waar uit Cloete se "transkripsie" van "Levensloop" (Nijhoff, 1954:105).<sup>211</sup> Van hierdie sonnet word vir die transkripsie slegs die sestet geneem en hierdie weergawe geskied met rymskema en al - die tradisionele vormelemente (13) dus - hoewel reëls 3 en 4 van die z-tekst hoofsaaklik plaasvervangende woorde bevat (5). Deur die evokatiewe krag (11) van die Bybelse idioom wat uit die y-tekst nog duideliker blyk ("dit is nie goed dat die mens ..." (Gen. 3:18) teenoor "dit is goed", telkens wanneer God geskep het (Gen. 1)), word die vraag van Nijhoff se gedig "moest ik ..." ten aanvang getransponeer tot 'n stelling. Hierdie

<sup>211</sup> Uit Nijhoff, M. 1924 Vormen.

getransponeerde woorde herinner ook aan Nijhoff se gedig "Clown" (Nijhoff, 1954:31) wat eindig op "... en keur mijn daden goed" asook die slotverse van "Memlinc" (Nijhoff, 1954:88): "Dit is geen einde nog, maar/ een voorgoed begonnen begin."

Soos in die ander transkripsies word die punktuasie (1) in die z-tekste weggelaat, maar die y-tekste toon hier ook selfs tekens van reëls daarsonder (reël 1 en reël 6). Ook die prosedure om hooflettergebruik (1) van brontekste te negeer, geld hier. 'n Voorbeeld van die effek wat daarmee bereik word, kan aangedui word uit die slotverse van die gedig, waarin "pooltogte" in die z-tekste (reeds in die y-tekste is dit ook só) met 'n kleinletter gespel word en om daardie rede nie spesifiek na Nijhoff se "Pooltochten" verwys nie, maar binne gedigkonteks na verste grense in die algemeen, waardeur gedigte tot stand kom soos Nijhoff dit bedoel het.

Met behulp van klankherhaling<sup>2 12</sup> word 'n verband tussen "vereensaam" en "vermoeienis" gelê. Dat die digter hierdie verband raakgesien en nodig geag het, kan geïllustreer word aan die invoeging van ver- in die y-tekste (reël 1). "Vereensaam" refereer ook na die x-tekste se tweede versreël "eenzame tafels" en na Nijhoff se meermaal gebruikte beeld van 'n skrywer wat aan 'n tafel sit en skryf.<sup>2 13</sup> Dit word dan in reël 2 aan die hand van Nijhoff se woorde gestel en "vereensaam" word geïntensiveer deur die woord "alleen".

lets van die digtersintense word duidelik uit die veranderinge in die y-tekste. Reël 2-y toon 'n "of ... of" wat in die z-tekste weggelaat is en 'n toegevoegde "by" voor die eindrymwoord. Hoewel die "of ... of" nie

---

<sup>2 12</sup> Outorym is die rym van voorvoegsels. Die aangetoonde verband kan maklik verwar word met outorym. Dit is egter nie outorym nie, aangesien vermoei se eerste lettergreep deel van die werkwoord is.

<sup>2 13</sup> Vergelyk byvoorbeeld "De pen op papier" (Nijhoff, 1961:1063) waarin Nijhoff homself sien as "deze halfdierlijke gestalte die voor mijn schrijftafel zit als in een tent: hij is die het schrijft ..."

in die z-tekste voorkom nie, word die "bly" opgeneem en hierdie toevoeging word deel van die eindrym in reël 5 van die z-tekste (nog nie in die y-tekste se vyfde reël nie):

bly sit - bly spit

"Bly" dui op 'n durende aksie, 'n "aanhou". Deur "bly sit" met die tafel-beeld te koppel, word voortdurende digtersarbeid gesuggereer (11). Die eindrym word dus geïntensiveer deur tipografiese superponering (6) van die sinskonstruksie. Die metafoor "in onvrugbare aarde moeisaam bly spit" roep die "vermoënis en teënsin" van reël 3 op, wat 'n plaasvervangende frase is. Albei die woorde "vermoënis" en "teënsin" geniet prominensie: vermoënis prospektief deur die semanties-rymende toevoeging "moeisaam" in y- en z-reël 5; "teënsin" deur sy e-posisie en die eindrym daarvan met "leë begin". Deur die wisselvorm "teënsin" in plaas van teësin te gebruik, word die rym ietwat verdoesel.

Reëls 3 en 4 is, met die uitsondering van hulle getranskribeerde beginwoorde "werk" en "en", geheel en al deur plaasvervangende woorde (11) van 'n ander semantiese inhoud voorsien as dié van die x-tekste. Reël 4 se jukstaponerende (4) "einde" en "begin" toon die aard van hierdie idiolektiese uitbreiding. Die sleutel tot die nuwe inhoud kan gevind word in die slotvers wat, met oënskynlik dieselfde woorde as die brontekste, 'n nuwe inhoud kommunikeer. Deur die toevoeging van "ter wille van" in die y- en z-tekste, plaasvervangende woorde (11) en benutting van die verledetydsvorm "ge-", aktiveer Cloete 'n splinternuwe betekenis in hierdie slotreël. Om dit te interpreteer, moet weer eens op die woord af gelees word.

In die x-tekste is daar sprake van pooltogte, droom en gedigte maak. Hierteenoor verhelder die y-tekste se toevoegings die betekenis van die z-tekste, wat op die woord af lees: dit is gedroomde pooltogte, dit wil sê verste grense wat reeds bereik is, gedigte wat reeds gemaak is. Verder is dit hierdie gedroomde pooltogte wat gedigte maak. By implikasie word binne die transkripsierubriek hierdeur verwys na die praktyk om van reeds bestaande gedigte eie gedigte te maak. So besien, is die slotversreël 'n poëtikale uitspraak ten opsigte van Cloete se procédé om

te transkribeer en verklaar dit die afwyking of perifrased (3) van reëls 3 en 4 ten opsigte van die x-tekse.

Reël 4 herinner ook aan 'n ander Nijhoff-tekse wat lui: "Dit is geen einde nog, maar een voorgoed begonnen begin" (Nijhoff, 1954:88) met die implikasie dat die kuns nooit voltooid is nie. Hierbenewens kan dit egter in die lig van die slotversreël binne konteks verstaan word as rede waarom die vermoënis en teensin so beklemtoon word. Die "leë begin" kan paradoksaal dui op die "voltooide" brontekse wat ten opsigte van die (her-)digter se eie kreatiwiteit 'n "leë" begin is en leeg bly tot aan die einde omdat die reeds bestaande steeds moontlikhede bied om deur die eie stem iets nuuts te word. (Hierin is 'n versweë jukstaposisie geleë.) Daarom die teensin aan die een kant, maar tog die aanhoudende "spit" in "onvrugbare aarde". Die gemotiveerde oorname van Nijhoff se rymskema (14), wat deur die onderstreping in die z-tekse aangedui word, laat toe dat die middelste koepel 'n paarrymende eenheid van oorsaak en gevolg binne eie konteks konkretiseer.

Dit beantwoord tegelyk die vraag of transkripsie en idiolek versoenbaar is en of kreatiwiteit nie deur die praktyk van transkripsie ingeboet word nie. Die semantiese inhoud van hierdie transkripsie wil dat die idiolektiese transkripsie juis vanweë die bekendheid van die materiaal selfs hoër eise stel.

#### 5.4.2.9 IX Leipoldt (1986:65)

x			
r1	z	<b>seepkissie<sup>1</sup> met jou</b>	<b>hardhorende hout<sup>1,3,11</sup></b>
	y	<i>Seepkissie met jou</i>	<i>hardhorende hout</i>
	yy	<i>Seepkissie met jou <del>ore v.</del></i>	<i>&lt;hardhorende&gt; hout</i>

x			
r2	z	<b>alle ore word hout<sup>11</sup></b>	<b>as hulle oud<sup>3,10</sup></b>
	y	<i>alle ore word hout</i>	<i>as hulle oud</i>
	yy	<i>Alle ore word hout</i>	<i>as hulle oud</i>

	x	
r3	z	word = hoe dikwels mens jou ook aanspreek <sup>3</sup>
	y	<i>word . Hoe dikwels mens jou ook aanspreek</i>
	yy	<i>word . Hoe dikwels mens jou &lt;ook&gt; aanspreek</i>

	x	
r4	z	'n houthart en -krat weier om week <sup>3,10</sup>
	y	<i>'n houthart en -krat weier om week</i>
	yy	<del>ook</del> <i>at 'n houthart &lt;en -krat&gt; weier om week</i>

	x	
r5	z	te word = dit was 'n hardhorende fout <sup>3,10</sup>
	y	<i>te word . Ag Seepkissie, dit was 'n &lt;hardhorende&gt; fout</i>
	yy	<i>te word . Ag S. dit was 'n fout</i>

	x	
r6	z	om so teerhard <sup>11</sup> aanhoudend met jou te praat <sup>3</sup>
	y	<i>om so teerhard aanhoudend met jou te praat.</i>
	yy	<i>om so teerhard &lt;aanhoudend&gt; met jou te praat</i>

	x	
r7	z	seepkissie! om dit reg te stel is nou te laat <sup>3</sup>
	y	<i>Om dit reg te stel is nou te laat</i>
	yy	<i>Om dit reg te stel is nou te laat</i>

	x	
r8	z	dis die tyd wat hom so wreek <sup>3</sup>
	y	<i>Dis die tyd wat hom so wreek</i>
	yy	<i>Dis die tyd wat hom so wreek</i>

x		
r9	z	op Kinderbeendere <sup>4</sup> in hout <sup>9</sup> • hout laat ons in die steek <sup>3</sup>
	y	op kinderbeendere in hout . hout laat ons in die steek [Die taal] [hout]
	yy	op<kinder>beendere <in hout>. Hout laat ons in die steek

x		
r10	z	• • • • • ek gaan my verstout <sup>1,3</sup>
	y	• • • • • Ek gaan my verstout:
	yy	• • • • • <Ek gaan my verstout:>

x		
r11	z	• • • • • hout laat ons koud <sup>3</sup>
	y	• • • • • Hout [taal] laat ons koud.
	yy	• • • • • Hout laat ons koud

x		
r12	z	in plastiek <sup>4,11</sup> word seep vandag bowendien <sup>3</sup>
	y	In plastiek word seep vandag bowendien
	yy	<del>Van</del> <In> plastiek word seep vandag bowendien

x		En ek het jou selwe as doodkis gesien
r13	z	verpak <sup>11</sup> • ek het <sup>2</sup> dit self <sup>11</sup> gesien <sup>2,5,11</sup>
	y	verpak . Ek het dit self gesien.
	yy	<del>in plastiek</del> verpak . Ek het dit self gesien.

Van al die transkripsies wat tot dusver bestudeer is, wyk hierdie een in twee belangrike opsigte af. Dit is naamlik die enigste transkripsie wat 'n motto ten aanvang gee. Dit is ook die mees perifraserende transkripsie tot dusver; benewens die direkte aanspreek van die seepkissie is slegs die een versreël uit die x-teks getranskribeer, naamlik die slotwoorde, wat ten spyte van die bondiger formulering daarvan, bedrieglik baie soos die slotversreël van die bronteks lyk (wat terloops ook aan die einde van die eerste strofe van die Leipoldt-gedig voorkom). As x-teks geld dus in der waarheid slegs die een versreël van "Aan 'n seepkissie", 'n gedig wat sinoniem is met Leipoldt se oorlogsverse, en wat van ons eerste "betrokke" literatuur genoem kan word (Brink, 1988).

Deur die motto, wat nie in Leipoldt se tekste voorkom nie, word 'n belangrike skakel in die Cloete-transkripsiepraktyk gevoeg. Die digter se manuskripvertaling van hierdie motto lui, met vermelding van die bron<sup>214</sup>:

Waar is die wat voor ons in die wêreld was?

Die titel en die motto betrek twee digters, of eerder drie, naamlik: Leipoldt, die outeur van die motto en die outeur van die transkripsie. Hierdie insluiting van 'n motto by die transkripsiegedigte kan dus gesien word as 'n uitbreiding (3) wat enersyds die palimpsestiese aard van die transkripsie onderstreep en andersyds binne bundelkonteks aandui dat verskillende geskrifte (idiolekte selfs) op mekaar inwerk en dat die een digter deur, vir en van die ander kan praat en tog sy eie idioom behou. Dit is reeds in die tweede transkripsie geëkspliseer waar die Psalmdigter, Job en die liriese subjek saam praat oor God. Die motto kan dus uitwys na die mense wat voor "ons" was, maar ook na die digters wat voor die liriese subjek en sy tydgenote gedig het.

---

<sup>214</sup> Hierdie bronvermelding kom nie in die z-teks van die transkripsie voor nie en dui so op die irrelevansie van die bronteks. Nogtans is dit op die manuskrip neergeskryf en verklaar.

In die eerste versreël word 'n seepkissie aangespreek in tipiese Leipoldt-styl. Die verwysing dui duidelik op die gedig "Aan 'n seepkissie" van Leipoldt (1964:23) in die lig van die titel, die motto en reël 13, wat die gedig byna soos dié van Leipoldt afsluit. In laasgenoemde gedig spreek die liriese subjek 'n houer aan wat eintlik bedoel was om seep in te verpak, maar in die Anglo-Boereoorlog gebruik is om kinders in te begrawe. Ook die sinskonstruksie van die versreël "seepkissie met jou hardhorende hout" eggo die titel van 'n ander gedig van Leipoldt: "Sekretarisvoël met jou lange bene" (1964:33)

Die spelling van seepkissie met 'n kleinletter strook ook met die bronteks, maar dit val saam met Cloete se spaarsame gebruik van hoofletters en die afwesigheid van punktuasie (1). Cloete se gedig bevat geen strofe-indeling soos die prototipe nie maar in die dertien versreëls van die gedig word die seepkissie ook twee maal aangespreek soos Leipoldt dit in elk van sy sewe strofes doen - weliswaar in die e-posisie teenoor die b-posisie van die transkripsie. Die transkripsie bied dus 'n doelbewuste vermenging van dit wat eie aan Leipoldt is en dit wat eie aan Cloete is, maar die hele gedig is 'n perifrased. Dit geld ook vir die semantiese konsentrasie (5) van die sitaat (2) in die slotversreël.

Die vindingryke kombinasie (11) "hardhorende hout" gee reeds in die eerste versreël 'n aanduiding dat Cloete en Leipoldt nie dieselfde seepkissie aanspreek nie. Die kwalifikasie van Cloete se seepkissie is dat die materiaal waarvan die seepkissie gemaak is, hardhorend, dit wil sê ontoereikend en ontoeganklik is. Deur woordherhaling word die eenskappe van die hout op "ore" oorgedra sodat hout as vehicle die ontoereikendheid in 'n kommunikasiesituasie betrek. Fonies word dit versterk deur die eindrymende "ouc", wat oënskynlik werkwoordelik funksioneer, maar in werklikheid 'n funksionele enjambement (10) in die tipiese Cloetiaanse styl is wat aangewend word om "word" in reël 3 voorop te stel.

'n Soortgelyke plasing van "te word" in reël 5 na dieselfde tipe enjambement (10) in reël 4 asook die isolasie van albei gevalle deur tipografiese wit, stel die woord "word" sterk op die voorgrond. In die eerste geval dui "word" die proses aan en in die tweede geval saam met



"te", is daar ook van "wording" sprake. Hierdie vooropstelling van "word" bring 'n onvoltooidheidsaspek aan die orde. In reël 4 se metafoor "houthart" kwalifiseer "hout", na aanleiding van die voorafgaande versreëls, die "hart"<sup>215</sup> ook as ontoeganklik en dit word semanties-fonies in dieselfde versreël versterk deur "weier om week/te word". Die invoeging van "- en krat", wat uit die yy-tekst duidelik word, onderstreep die idee van 'n omhulsel wat ontoereikend is, 'n "verpakking". Dit word in die slotversreël bevestig met die vooropstelling van die woord "verpak" in die b-positie met retrospektiewe foniese intensivering deur die allitererende [f] van "vandag" in reël 12. Jukstaponeerend (4) hiermee word "kinderbeendere" in reël 9 as die inhoud van die kisse ook gekwalifiseer as "in hout". Hier werp die y-tekst lig op die interpretasie aangesien die invoeging daarop, naamlik "die taal", taal en hout gelykstel en sodoende 'n lesing moontlik maak waarin die ontoereikendheid van die kommunikasie (reël 2) en die ontoereikendheid met betrekking tot die "kinderbeendere" ekwivalent word.

Die "kinderbeendere in hout" word deur 'n vroeëre manuskriptvariant (yy-tekst) nog duideliker. Dit blyk naamlik dat "kinder-" in die yy-tekst ingevoeg is en deur die meerduidige samestelling is dit moontlik om, assosiatief met die woord "kinderskoene", wat op 'n beginstadium dui, na die taal van vroeë Afrikaanse digters soos Leipoldt te verwys. Met so 'n interpretasie word die vooropstelling van tyd in reël 7: "nou te laat" en 8: "dis die tyd" ook duidelik. As gevolg van die ontoereikendheid van taal (in sy kinderskoene) kon die sentiment wat dit kommunikeer nie die tyd deurstaan nie.

In reël 8 kom 'n interne afwyking voor van die praktyk om 'n enjamberende eindrymwoord soos 'n werkwoord te laat lyk. Die eindrymwoord "wreek" is hier werklik 'n werkwoord en verkry deur die afwyking nog meer prominensie. Reëls 8 en 9 se eindrymwoorde "wreek"

---

<sup>215</sup> "Houthart" word natuurlik vertikaal met [te:rhart] van reël 6 gekstaponeer, terwyl "teerhard" in die samestelling self jukstaponeer: "teer" teenoor "hard".

en "in die steek" hou nie alleen fonies met mekaar verband nie, maar ook semanties omdat reël 9 'n bondige samevatting en gevolgtrekking van die voorafgaande bied. Die tipografies prominente kommentaar van die digter, net voordat hy liriese subjek op die voorgrond bring, dra in die y-teks op sy beurt die invoeging "Die taal" bokant "hout", sodat die voorheen genoemde gelykstelling dus weer bevestig word.

Die prominensie wat hout deur herhaling (woord en klank) en ander vooropstellings geniet, kry in die twaalfde versreël 'n jukstaponerende pendant (4), naamlik "plastiek". Die woorde "in plastiek" is in die b-positie en die beklemtoonde [i]-klank daarvan word in dieselfde versreël herhaal in "bowendien" wat dan in die eindrymposisie met "sien" gekoppel is. Die terugroep van die oorspronklike funksie van die seepkissie om as verpakkingsmiddel te dien saam met die kwalifiserende waarde van die woord "plastiek" is hoogs evokatief. Enersyds kan "plastiek" geassosieer word met die moderne praktyk om omhulsels of verpakking van plastiese materiaal, wat weggooibaar is, te maak. Andersyds is "plastiek" ook 'n letterkundige term wat "uitbeeldingsvermoë" of "aanskoulikheid van styl" tipeer (HAT, 1981:840). Die slotwoorde van die z-teks is nie alleen 'n bondiger formulering (5) van 'n "sitaat" uit die x-teks nie, maar dit beteken iets anders as gevolg van die voornaamwoord "dit" wat "jou" in die x-teks vervang. In die x-teks is die "jou" die seepkissie, terwyl die vernuftige plaasvervangende "dit" van die z-teks verwys na die hele voorafgaande argument.

Indien die metaforiese gebruik van "hout" dus na "die taal" uitwys, kan binne die konteks van Idiolek en die rubriek "transkripsie" 'n lesing soos die volgende gemaak word: die taal is ontoereikend en onvoltooid. "Hoe dikwels mens" die gedig ook aanspreek (lees: transkribeer of lees), die houthart (lees: bestaanskern van die taal) en -krat (lees: "verpakking" van die taal) maak die gedig nie makliker toeganklik (vir digter en leser) nie. Die vertikale ryme van "word" betrek ook die onvoltooidheidsaspek by taal: daar is nie 'n finale "verpakking" van 'n idee nie. Die tyd wreek hom op die voorgeslagte se "onvolwasse" poësie (kinderbeendere in hout) maar ook die "nuwe verpakking" (plastiek, wat die hedendaagse poësie kan aandui) is "weggooibaar" as daar later 'n moderner "verpakking"

kom. Die onvoltooidheid van die taal<sup>216</sup> lei tot nuwe gedigte en nuwe interpretasies. Poëtikaal kan die "ek het dit self gesien" van die transkripsie daarop dui dat die liriese subjek, by implikasie binne bundelkonteks die outobiografiese outeur self, gesien het hoe onvoltooid die gedig en ontoereikend die taal kan wees. Die idiolektiese transkripsiepraktyk van Cloete, wat hy selfs in Idiolek met 'n rubriek "transkripsie" aandui, word in dié lig verduidelik en gepoëtiseer. Dit is opmerklik dat Cloete telkens in sy brontekste die geleentheid raaksien om met betekenisverruiming die digkuns of digproses as sodanig in sy poësie uit te beeld.

#### 5.4.2.10 X Ballade van die digter (1986:66-67)

x	Er stonden drie kruisen op Golgota
z	Terwyl <sup>1</sup> duisende <sup>4</sup> toeriste <sup>4,11</sup> na Golgota <sup>e,2,4</sup>
y	<i>Terwyl duisende toeriste na Golgotha</i>

x	
z	die Wit Huis <sup>11</sup> en Rooi Plein <sup>11</sup> gaan <sup>12</sup> kyk sit en skryf <sup>e,3,10</sup>
y	<i>en die Wit Huis &lt;of Rooi Plein&gt; gaan kyk sit en skryf</i>

x	
z	die digter <sup>b,3</sup> antwoorde <sup>4</sup> wat vrae <sup>4</sup> vra <sup>3,10</sup>
y	<i>die digter antwoorde wat vrae vra</i>

x	
z	aan die konkrete <sup>4</sup> siel <sup>4,15</sup> aan die eie lyf <sup>3,4,1</sup>
y	<i>aan die konkrete siel aan &lt;die&gt; eie lyf</i>

<sup>216</sup> Vergelyk die "taalkristal"-idee in die Leopold-transkripsie.

	x	
r5	z	Hy <sup>1</sup> is besig om in elke plek <sup>3</sup>
	y	Hy is besig om in elke plek
	x	
r6	z	van die kort <sup>4</sup> vers in die lang <sup>4</sup> sloer <sup>3,10</sup>
	y	van die vers in die groot rumoer
	x	
r7	z	van die eeue <sup>4</sup> en aarde <sup>11</sup> 'n roekelose <sup>4</sup> ydel <sup>4</sup> gesprek <sup>3</sup>
	y	v.d. eeue & aarde 'n roekelose [onskadelijke] gesprek
	x	
r8	z	met ewighede te voer
	y	met (die) ewige(s) <ewighede> te voer
	.....	
	x	Zoo menigeen had een schoonen droom
r9	z	Die <sup>1</sup> bysieners <sup>11</sup> voer oorlewingspolitiek <sup>3,1</sup> . Die paar <sup>4</sup> droom <sup>10</sup>
	y	Miljoene voer [praktiese] politiek. Dié paar droom
	x	
r10	z	burgerlik ongehoorsaam wat digters word <sup>3,8,1</sup>
	y	wat staatsgevaarlik (onpolities) digters word.
	x	
r11	z	Party <sup>1</sup> leef goddeloos <sup>4</sup> , <sup>1</sup> ander leef vroom <sup>3,4,1</sup>
	y	Party leef goddeloos, ander leef vroom,
	x	
r12	z	vonnisse word voltrek <sup>4</sup> ander word opgeskort <sup>3,4,1</sup>
	y	die digter leef in 'n Boschretort [seepbelretort] retort.
	x	
r13	z	by Duinkerken en Pearl Harbour is geveg <sup>3,1</sup>
	y	By De'villebos, Hirosjina en Pearl Harbour is [dodelik] geveg

x	
z	graan ontkiem <sup>4</sup> en sterf <sup>4</sup> , sterre word lig <sup>3,4</sup>
y	<i>Graan ontkiem en sterf . Sterre word lig</i>

x	
z	en verbrokkel <sup>4</sup> , baie saad val onderweg <sup>3 . 1</sup>
y	<i>en verkool. Baie saad val onderweg .</i>

x	Maar de boer hij ploegde voort .
z	Die digter <sup>2,11</sup> hou aan met dig <sup>2,11</sup> . 1
y	<i>Die digter hou aan met dig .</i>

.....

x	verbrand
z	Stadions in Soweto en Bradford <sup>3,11</sup> brand <sup>3,12</sup> . 1
y	<i>(Stede en) Stadions in &lt;Soweto &amp;&gt; Bradford brand Jhburg &amp; Brussels</i>

x	
z	Nasies <sup>15</sup> ding mee om wetenskaplik bedrewe <sup>3,11</sup>
y	<i>Nasies ding mee om bedrewe</i>

x	Zijn vrouw en os vermoord
z	mekaar <sup>11</sup> te moor <sup>11</sup> en swangeres <sup>4</sup> en bejaardes <sup>4</sup> van Kant
y	<i>mekaar te moor [en man] &amp; vrouens- &amp; kinders- van Kant</i>

x	Dan spande de boer zichzelf voor den ploeg
z	te maak. <sup>1</sup> Die digter hou woorde aan die lewe <sup>e,4,11</sup>
y	<i>te maak. Die digter hou woorde [onskadelik] aan die lewe</i>

x	Thermopylae
z	terwyl soldate in Vietnam <sup>3,4</sup> en Thermopylae <sup>2,4</sup> sterf <sup>4</sup> .
y	<i>terwyl soldate in Rome en Dresden sterf.</i>

	x	Maar de boer hij ploegde voort
r22	z	Die digter gaan onbarmhartig <sup>3</sup> onverstoord <sup>3</sup>
	y	Die digter gaan [onverskillig] onbarmhartig onverstoord
	x	
r23	z	te midde van die algemene verderf <sup>3</sup>
	y	te midde van die algemene verderf
	x	
r24	z	met sy taalskadeloosstelling <sup>3,11</sup> voort. <sup>1</sup>
	y	met sy taalradar [taalbrandskatting] [pynskatting] voort.
.....		
	x	
r25	z	In tye van groot terreur <sup>3,12</sup>
	y	In tye van groot terreur
	x	
r26	z	en as die ekonomie in duie stort <sup>3</sup>
	y	of as die ekonomie in duie stort
	x	
r27	z	raak die gewone man panies versteur <sup>3,4</sup>
	y	raak die gewone man <panies> versteur
	x	
r28	z	en die oorwerkte politici is aan die mal word <sup>3,4,1</sup>
	y	en die <oorwerkte politici> [ontellektuele] staatshoofde is aan die mal word.
	x	
r29	z	Die industrieë word tot stilstand gebring <sup>3,1</sup>
	y	Die industrieë word tot stilstand gebring

x  
 r30 z Die ontellektuele<sup>4,11</sup> en prostitute sit werkloos . 1  
 y Die arbeiders en [hoere] beere sit werkloos.

x  
 r31 z Maar de leeuwerik zong hetzelfde lied  
 Die nagtegaal<sup>4,11</sup> bly onskuldig<sup>11</sup> sing  
 y Die nagtegaal bly onskuldig sing

x  
 r32 z En de boer hij ploegde voort.  
 en die digter sit sy pen<sup>11</sup> met sy lippe en liefkoos<sup>3,11</sup> . 1  
 y <sit sy penpunt met sy tong & liefkoos>  
 en die digter werk voort in die oude doos  
 [koppig voort onverpoos]

.....

x  
 r33 z De boer lag in het gras  
 Eindag gaan die digter in die gras<sup>8,10</sup>  
 y ~~voert~~] Eindag gaan lê die digter in die gras

x  
 r34 z Toen droomde hij dezen droom:  
 lê<sup>b</sup> en droom ongestoord voort<sup>10</sup>  
 y en droom ongestoord voort

x  
 r35 z Dat er eindelijk een rustdag was  
 dat dit uiteindelik oordeelsdag<sup>4</sup> was<sup>2</sup>  
 y dat dit oordeelsdag was

x  
 r36 z Naar apostel Johannes' woord  
 volgens die apostel Johannes se woord<sup>2,15</sup> . 1  
 y volgens die apostel Johannes se woord.

x  
 r37 z goeden kwaden  
 Die goeties<sup>4</sup> en slegtes<sup>4</sup> word geskei<sup>3,15</sup> . 1  
 y Die goeties & slegtes word geskei .







	x	
r46	z	wat sê: EK, EK het besluit <sup>1, 14</sup>
	y	wat sê: EK het besluit
	x	Besta de wereld voort
r47	z	die aarde soos dit is <sup>8, 11</sup> bestaan voort <sup>2</sup>
	y	die aarde bestaan voort
	x	Ter wille van den boer die ploegt
r48	z	ter wille van <sup>2</sup> diê gult diê ydelruit <sup>10, 14</sup>
	y	ter wille van die <gult> ydelruit.
.....		
	x	
r49	z	stel EK die oordeelsdag uit <sup>14</sup> . 1
	y	stel <die oordeelsdag> uit

Hierdie slotgedig onder die rubriek "transkripsie" snoer die religieuse en poëtikale binne konteks saam. Saam met die vorige transkripsiegedig "Leipoldt" bied dit 'n natuurlike oorgang tot die "perifrase"-rubriek vanweë die groot aantal uitbreidings wat nie na die bronteks "Ballade van den Boer" (Werumeus Buning, 1935:18-20) herlei kan word nie. 'n Geykte vorm, naamlik die ballade, word deur die titel in die vooruitsig gestel en dit word gekwalifiseer as "van die digter". Deur die lettertipe en plasing van die digternaam "Werumeus Buning" in byskrif tot die titel, word die kenmerke van die digter, Buning, ondergeskik gestel aan die gedigvorm wat in die titel genoem word. Aan die gedig self word dit gou duidelik dat die transkripsie tóg die volgende trekke van dié besondere digter eggo: 'n "kloeke nonchalance" en "recht op de man afgaande directheid, schijnbaar nuchter, maar toch geladen met intens gevoel" (Knuvelde, 1964(4):325-6). Hierdie direktheid is in teëstelling met die metafoeries-verweefde transkripsie van die Leipoldt-tekste van transkripsie IX en des te meer opvallend omdat dit direk daarop volg. Ook die titel verteenwoordig 'n transposisie, aangesien dit uitwys na die "Ballade van den Boer" en in die vertaling daarvan is daar reeds sprake van 'n vervangingswoord: "boer" word "digter".

Die bronteks verteenwoordig 'n vryer omgang met die tradisionele balladevorm en dit pas in by Cloete se procédé om ter wille van funksionaliteit in eie konteks aanpassings in die formele vormelemente van die gedig te maak (13). Grové (1989) beskryf hoe die Franse ballade "normaalweg bestaan", naamlik "... uit drie 8-reëlige strofes, almal met dieselfde rymskema, gevolg deur 'n 4-reëlige boodskap: die 'envoi', ook 'Prince' genoem omdat die vors of die regter ... of God hierin direk aangespreek word. Sowel die strofes as die boodskap eindig op dieselfde reël, die stokreël, 'n reël wat deur die herhaling 'n sekere fataliteit aan die gedig gee".

Cloete se ballade bestaan uit 'n dubbele kwota 8-reëlige strofes, almal met die rymskema ababcdcd, maar die 'envoi' enjambeer van die laaste drie versreëls van strofe 6 af in 'n sewende enkelreëlige strofe. In hierdie laaste vier versreëls van die gedig word God nie aangespreek nie, maar die direkte rede van God word sonder aanhalingstekens (1) weergegee. Ook die stokreël, wat afkomstig is van die bronteks, word in die transkripsie slegs 'n enkele keer, aan die einde van die tweede strofe, "direk" vertaal: "Die digter hou aan met dig."

Die "herhalingsmomente", wat volgens Grové (ibid.) in die ballade "veel sterker formeel bepaal" is, word in die transkripsie in beginsel verteenwoordig deur byvoorbeeld eindrym (14), nie meer as vier rymklanke per strofe nie en "geperifraseerde (3) stokreëls". In elk van die ander strofes gee Cloete die inhoud daarvan op 'n eie manier weer, soos in die eerste strofe waar die oog as waarnemende sintuig met die Nijhoff-beeld van "sit en skryf" gepaar word:

... kyk sit en skryf  
die digter ...

Die volgende voorbeeld strek oor drie versreëls en toon hoe Cloete perifraserend met die stokreël omgaan. Hy kwalifiseer in die volgende passasie hoé die digter voortgaan, asook die omstandighede waarónder hy werk en wát hy eintlik doen - 'n kernopsomming word dus gegee:

Die digter gaan onbarmhartig onverstoord  
te midde van die algemene verderf  
met sy taalskadeloosstelling voort. (strofe 3)

Strofes 4 en 5 se slotreëls lui soos volg:

en die digter sit sy pen met sy lippe en liefkoos (strofe 4)

Die digter lê sonder om van stryk  
te raak skryf hy .... (strofe 5)

Na die wending wat aan die einde van strofe 5 voorkom, naamlik:

... Toe staan almal stil en kyk

volg 'n sesde 8-reëlige strofe wat, benewens 'n verdere beskrywing, Cloete se variant van die "envoi" soos dit vroeër geëkspliseer is, bevat.

'n Formele eienskap wat 'n afwyking van die algemene tendens in die transkripsies verteenwoordig en daarom as eienskap van dié ballade vooropgestel word, is die gebruik van hoofletters as aanduiding van die begin van 'n "sin", die punktuasie en uiteindelik ook enjambemente wat die volgende versreël op "en" laat begin. Ten spyte daarvan kom daar tog gevalle van Cloete se kenmerkende enjambemente (10) voor, waarin dit klink of die gedagte klaar uitgespreek is en die woordsoortlike funksie van die woord in die e-posisie oënskynlik dienoreenkomsstig verander, byvoorbeeld dié in reëls 39 en 40:

... hoe hulle links en regs verby  
hom gaan ...

Partykeer eindig die versreël op 'n werkwoord, byvoorbeeld reël 26, en gaan dan sonder 'n komma in 'n volgende versreël aan met 'n tweede werkwoord. Ander kere is die versreël dubbelsinnig as gevolg van inversie en skep dit die verwagting van finaliteit, wat dan deur die enjambement omver gewerp word, soos in reël 43-44:

Hulle hoor van 'n kegelwolk se kruin  
'n engel verkondig ...

'n Enkele keer (reël 40) kom enjambement van een strofe na 'n volgende voor en in twee ander (reëls 1 en 2 asook reëls 14 en 15) word die e- en b- posisie van twee versreëls enjamberend gejuksaponeer (4):

... Golgota  
die Wit Huis en Rooi Plein ...

... sterre word lig  
en verbrokkel, ...

Uit die  $\gamma$ -teks blyk 'n nog sterker juksta vir "word lig", naamlik "ver-  
kool".

Die patroon van jukstaponering is besonder sterk in die gedig. In reël 1 word die gegewe van die x-tekst jukstaposisioneel (4) in die z-tekst getranskribeer:

drie kruise - duisende toeriste;

reël 2 gebruik die teëstellende kleure in die name van wêreldse magsimbole as perifrased:

Wit Huis en Rooi Plein;

reël 3 stel die digter voorop as skepper van:

antwoorde wat vrae vra;

reël 4 laat "siel" na weerskante toe jukstaponeer:

konkrete - siel - lyf.

So kan die jukstaposisies reël vir reël nagegaan word: "kort" en "lank" (reël 6); "roekelose" en "ydell" (reël 7)<sup>2 17</sup>; "paar" (reël 9) en "menigeen"

---

<sup>2 17</sup> Hierdie is 'n geval van teenaanligging en nie teenoorstaande soos die meeste ander jukstaposisies in die gedig nie.

(reël 9)<sup>218</sup>; "godeloos" en "vroom" (reël 11); "y<sub>on</sub>nisse" ... "v<sub>ol</sub>trek" en "opgeskort" (reël 12); "ontkiem" en "sterf" (reël 14); "swangeres" en "bejaardes" (reël 19); "van kant maak" en "hou ... aan die lewe" (reëls 19 en 20, e-posisies) "Viëtnam" en "Thermopylae"<sup>219</sup> (reël 19); "industrieë" en "arbeiders" (reël 30: geskrap in y-tekse en vervang deur unieke samestelling); "goeies" en "slegtes" (reël 37); "links" en "regs" (reël 39). Benewens die perifraserende jukstaposisies kom die praktyk om 'n woord uit die brontekste met 'n ander te vervang (11) reeds van die titel af onder die aandag: "digter" (z-tekste) in plaas van "boer" (x-tekste); "oordeelsdag" (y- en z-tekste) in plaas van "rustdag" (x-tekste) (reël 35)

Die vervangingswoorde in reël 36 wat direkte vertaling van die x-tekste is, het 'n Bybelse agtergrond (15):

volgens die apostel Johannes se woord

Reël 44 se transponering van "'n stem" (x-tekste) tot 'n "'n engel" (z-tekste) eggo die Bybelse verwysing: "Wanneer die bevel gegee word en die stem van die aartsengel en die trompet van God weerklink ..." (1 Tesalonissense 4:16, 1983-vertaling). Ook die res van die versreël is Bybeltaal: "verkondig" (3 kolomme verwysings in Mijnhardt, 1986:1082-3); "die Here se wil" (2 kolomme verwysings in Mijnhardt, 1986:1226). In aansluiting hierby moet ook die vervangingswoord "nasies" in reël 18 vermeld word, aangesien dit 'n woord is wat sterk Bybelse assosiasies meebring. (Vergelyk die 6 kolomme verwysings in Mijnhardt, 1986:712-714.)

Tot op hierdie stadium toon die bespreking van "Ballade van die digter" reeds dat die keuse van Buning se gedig deur Cloete in pas is met die

---

<sup>218</sup> Dit is 'n juksta van die z-tekste met die x-tekste

<sup>219</sup> Veldslae uit moderne en antieke tyd - die aktuele teenoor die antieke en laasgenoemde is uit die brontekste afkomstig.

tendens van die Cloete-idiolek om die poëtikale en religieuse te integreer. Dit verklaar ook die transformasie boer - digter.

'n Interessante vervangingswoord (11) is "nagtegaal" in reël 31 in plaas van die "leeuwerik" van die x-teks. Volgens die konvensionele simboliese assosiasies van nagtegaal is dit 'n voël wat aanhou sing voordat hy doodgaan (De Vries, 1974:341). Die nagtegaal sing dus as't ware teen die dood in. In jukstaposisie (naasligging) (4) gaan die digter in reëls 23 en 24 "te midde van die algemene verderf" voort met sy "taalskade-loosstelling". Intratekstueel is "bly (onskuldig) sing" (reël 31) parallel aan die "bly sit ... bly spit" van die Nijhoff-transkripsie (1986:64), en vertoon ook dit ekwivalensie van nagtegaal en digter. Die evokatiewe invoeging (11) "onskuldig" (reël 31) rym semanties met die "taalskade-loosstelling" (reël 24) van die digter, wat 'n grondliggende poëtikaal-religieuse eie vinding van Cloete is.

Foniese eksplorasie en inversie kom, soos in die ander transkripsies ook voor, maar die inversiewe aard van die sintaksis is minder in die tradisionele vormgewing van die ballade. Reëls 10, 33, 39 en 47 bied voorbeelde waar dit wel voorkom. Die apokoinou-praktyk (16) word ook nie so volop beoefen in hierdie gedig nie - reël 2 en 38 is van die enkele gevalle daarvan. Benewens die gekruisde-eindrym manifesteer die besondere klankgevoeligheid van Cloete in allitererende en assonerende woorde soos dit in die blokke met onderstreping aangedui is. By geleentheid kom outorym ook voor, byvoorbeeld reël 22: "onbarmhartig onverstoord".

Soos tevore is die unieke samestellings wat voorkom kenmerkend semanties meerduidelig. Die samestelling "bysieners" van reël 9 dui nie alleen op die letterlike kortsigtigheid (bysindheid) nie, maar ook op mense wat hulle aanmatig om die toekoms te kan voorspel: sieners. 'n Soortgelyke multivalente woord is "ontellektuele", in versreël 30 wat in die y-teks die simplistiese woord "arbeiders" was. Hierdie samestelling in die z-teks impliseer saam met die gebrek aan intellek ook 'n afsydigheid van intellek en 'n onwilligheid om te werk (binne konteks). Reël 45 se x-teks verwys na "gehoord" en dit ontwikkel in die y-teks in "duidelike woord" wat uiteindelik die treffende "oorduidelike woord" (11) van die z-teks tot

gevolg het. Laasgenoemde samestelling dui daarop dat die woord baie (meer as) duidelik gehoor word, dit word deur die oor waargeneem en die klanke van "oor" word in "woord" geëggo. Die foniek hiervan herinner aan ander unieke samestellinge waarin die klank 'n groot rol speel, soos reël 41 se "borrelende basuin".

'n Finale aanduiding dat dit eie aan Cloete is om meerduidige, ongewone samestellinge te gebruik, is die woord "taalskadeloosstelling" wat in reël 24 van die z-tekst voorkom. Hierdie samestelling het kosbare (voorlopige) variante in die y-tekst naamlik: "taalradar", "taalbrandskatting", "pynskatting" - almal woorde wat polisemies die digtertaal probeer omlyn, maar wat binne oordeelsdagkonteks die polisemie van die z-tekst se samestelling mis en daarom deur "taalskadeloosstelling" vervang is. Skadeloosstelling impliseer teruggawe, uitbetaling, herstel van gelede skade. In die eerste plek beteken "taalskadeloosstelling" dus dat mense skadeloos gestel word deur die taal. Verder suggereer dit dat die digtertaal kompensasie bied vir die "algemene verderf" en berei so die slot van die gedig voor. Daar word ook 'n merkwaardige klankvoorbereiding deur die repeterende [œy]-klank in die sesde strofe verskaf: "basuin" en "kruin" is eindrymend, en word gevolg deur "oorduidelike woord", "besluit" en "guit." "Ydeltuit" en "uit" - voltooi die semantiese sluiting wat hierbo genoem is.

By terugblik blyk dit nou dat die transkripsierubriek wat tematies aanvanklik die religieuse vooropgestel het, later meer gewig aan die poëtikale toegeken het, uiteindelik met "Ballade van die digter" eksplisiet gestalte gee aan die idiolektiese verstrengeldheid van vers, sin en Woord in Cloete se idiolek.

## 5.5 TENDENSE EN TIPOLOGIE: SLOTOPMERKINGS

'n Gedeeltelike sitaat of vertaling (2), wat deur titel of motto die reseptant lei om vergelykenderwys die brontekst te raadpleeg, is in direkte teenstelling met dié soort vrees wat Cloete in sy drama *Onderhoud met 'n bobbejaan* satiriseer: "Ek was altyd bang die kritici sou uitvind

waar en hoe ek ander digters afgeskryf het in my gedigte ..." (Cloete, 1986a:17). Veral die rubriek "transkripsie" staan in direkte kontras met die Gibbon-karakter se woorde hierbo. Cloete se transkripsies is geensins af- of oorskryf nie, maar die sitaat, gedeeltelike sitaat of vertalings word deurgaans geperifraseer (3). Die inhoud en vorm van die bronteks word naamlik getransformeer deur sintaktiese of tematiese inversie (8), bondiger formulering of semantiese konsentrasie (5), aktualisering van die inhoud (12), tipografiese isolasie van woord, frase of versreël deur kundige aktivering van tipografiese wit (9), tipografiese superponering (6) deur parallelle sintaksis en frase, woord en klankekspressie en 'n kenmerkende klankgevoeligheid. Die onderstreping in die blokke toon die klankherhaling wat saam met die ritmiek van die gedigte verantwoordelik is vir die musikaliteit daarvan (7). Die onkonvensionele funksionele hantering van die konvensionele eindrympraktyk (14) is veral die gevolg van apokoinou (16), verrassende enjambemente (10) en jukstaponering (4). 'n Eie hantering van die jukstaposisietegniek word duidelik uit die gedigte, naamlik die verbandlegging tussen teenoorstaandes of naasliggendes deur vooropstellings en hierby is veral die sintakties-tipografiese effekte kenmerkend.

Die afwesigheid van hoofletters en punktuasie (1) kom algemeen voor en dit ondersteun die apokoinou-procédé. 'n Enkele geval (transkripsie X) wyk af van hierdie hantering van hoofletters en punktuasie in navolging van die formele elemente (13) wat in die ballade vereis word. Hierdeur word getoon dat dit ook moontlik is om die tradisionele op unieke wyse te perifraseer, en in dié besondere geval veral deur middel van onder andere talryke kenmerkende jukstaposisies.

Die evokatiewe krag van die woord (11) word in Cloete se transkripsies ervaar veral deur die eie samestellinge, woordtoevoeging en plaasvervangende woorde. Hierby sluit die Bybels religieuse agtergronde en taalgebruik (15) aan wat hand aan hand met 'n besondere poëtikale besinning (17) gaan. So vind die Woord, vers en sin as jukstaponerende komponente van Cloete se idiolek in sy transkripsies neerslag. Dit is die gevolg van 'n bepaalde poëtikale ingesteldheid en religieuse oortuiging wat hy versekstern (Cloete, 1988c) verwoord het met: "Transkripsie raak aan die wetenskaplike van die idiolektiese: dit bring ons terug by



dit wat aanleiding tot gedigte gee: ander digters, ook in die Bybel, kan vir my praat in my soeke na die skone, ware, werklike, poëtiese. Dit geld vir elke leser. Ek moet tog namens lesers kan praat. Omgekeerd kan ek vir en deur ander praat: mense en dinge." (Perifrase word hierby betrek.) "Dit is weer 'n noodwendige beginsel vir die literatuur." Bowendien onderskryf en beklemtoon Cloete met bogenoemde uitspraak die inherente intertekstuele aard van die literatuur, maar met 'n onmiskenbare Christelike stempel daarop. Die lê van verbande in die groot verskeidenheid van die skepping manifesteer ook in die transkripsies. Dit wat eie is aan mens (sosiolek), digter (idiolek) en God (Cloete verwys ook in 'n gesprek (1988b) na iets soos 'n teolek - dit wat die Goddelike stempel dra) kan deur die digter gebruik word om sy eie te skep, maar in transkripsies ook om sy eie te illustreer.

Die transkripsiegedigte het 'n eie karakter wat daarvan meer as reproduksie of oorname maak. Transponering van middele waardeur die unieke, nuwe stempel op die bekende afgedruk word, is enersyds tematies en andersyds verstegnies van aard. Die konsep van samehange, wat deur Cloete met behulp van jukstaposisie gekonkretiseer word sodat teenstellendes en ooreenstemmendes verenig word, word weer eens deur die transkripsiepraktyk, soos Cloete dit rubriseer, waar gemaak. Perifrase van gedeeltelik-ooreenstemmende idiolekte moet noodwendig in die bundel *Idiolek* manifesteer. Die bevindinge waartoe Beatens (1987:67) aan die einde van sy ondersoek na intertekstualiteit kom, kan dus ook deur die Cloete-transkripsies bevestig word, naamlik "... dat de identiteit van vorm nie noodzakelijk een identiteit van functie en betekenis moet zijn". Die eie konnotasies wat deur hierdie transkripsies opgeroep word, neem inderdaad deel aan "betekenisproductie" (Beatens, 1987:63) en die idiolek van die digter is hier ten nouste betrokke by die transkripsies. Kreatiwiteit word dus nie ingeboet nie maar juis ingespan. Die transkripsies vestig enersyds die aandag op 'n idiolek, en aktiewer andersyds 'n nuwe idiolek. Dit is daarom 'n onmisbare deel van 'n digbundel met die titel *Idiolek*. Deur die een digter se stem, kan 'n ander digter so sy eie stem laat hoor.



**HOOFSTUK 6**

**SLOTBESKOUIING**



## 6.1 IDIOLEK EN TENDENSE

Die ondersoek na vers, sin en Woord in *Idiolek* het herhaaldelik getoon hoe Cloete se literator-digterskap in sy poësie manifesteer as jukstaposisioneel van aard en hoe die religieuse dimensie van sy poësie hiermee verweef is. Telkens kon die kenmerkende tendense van *Idiolek* herlei word tot 'n eienskap wat reeds in één of meer van sy vorige bundels gemanifesteer het of verband hou met verseksterne uitsprake wat deur Cloete gemaak is. Die idiolektiese verskynsels wat in die tweede, derde en vierde hoofstukke uitgewys is, is in hoofstuk vyf aan die hand van 'n nuwe strategie uitgebrei en geformuleer. Deur die isolasie van die transkripsierubriek in *Idiolek*, waarin repeterende (gemeenskaplike) tendense op grond van teksvariante blootgelê is, kon die net enersyds gesprei word om die idiolektiese wat tot dusver nie aandag in die ondersoek geniet het nie, te identifiseer. Andersyds kon die herhaling van sekere elemente in Cloete se poësie empiries bewys en geformuleer word. Vanuit die makro-verwysingsraamwerk van die denkkader van Cloete, naamlik literator-digterskap, soos dit in hoofstuk een aan die orde gekom het, is in toenemende mate toegespits op die mikrogegewe van individuele elemente wat op 'n bepaalde wyse funksioneer en die spesifieke Cloete-watermerk tot stand bring. Die neerslag van dit wat Cloete se oevre kenmerk, kon dus aan die hand van *Idiolek*, as kristallisasiepunt van die idiolek aangetoon word. Die bundel-idiolek bied so 'n model waaraan die restant van Cloete se digtersidiolek getoets kon word.

## 6.2 BUNDELIDIOLEK: 'N SINTESE

Dorlijn (1984:16) meen dat die tematiese, foniese, leksikale, morfologiese, sintaktiese en tipografiese, noodsaaklike vertrekpunte is om karakteristieke tendense van 'n idiolek te bestudeer. In die identifisering van 'n bundel-idiolek het die voorafgaande hoofstukke die volgende aan die lig gebring:

### 6.2.1 Tematies

Poëtikale besinning keer telkens as grondgedagte terug in *Idiolek*. Die wisselwerking tussen Cloete se poësie en sy poësiëorie is so heg in hierdie bundel dat die een as aanvullend vir die ander bestempel kan word (vergelyk 2.5). Bowendien word die poëtikale besinning in *Idiolek* keer op keer gekwalifiseer deur 'n baie spesifieke religieuse visie. Digterskap word versekstern gesien as nie vrywillig of willekeurig nie en dit word versintern ondersteun met die gedagte dat die digter "moet stamel/ al is dit ook hoe skamel" (1986:130); die digter "soek" na immanente vorme (hy is dus herskepper) en dit skakel met die religieuse visie in die bundel wat aantoon dat die digter sy vermoëns ontvang as 'n "gawe". Tog is dit 'n "aanleg" wat nie die "oorleg" uitsluit nie (vergelyk 2.2).

Digtersdenke word versekstern as "droomdenke" getipeer maar dit verwys duidelik nie na 'n vae droombeeld nie. Dit word versintern geëkspliseer as "taalskadeloosstelling", "'n vlagie woorde wat die verderf 'n vleugie transendeer" (1986:78). Vergelyk hiervoor ook 3.3.2.

Die literêre werk word verder versekstern as artefak gesien wat uit organiese kommunikasie-middele bestaan (vergelyk 2.3) en die kommunikatiewe elemente in die gedig werk versintern as 'n eenheid saam ten opsigte van betekenisproduksie. Met betrekking tot woordbetekenis is Cloete se mening versekstern dat woorde tekstueel beteken en nie reglynig beskrywend is nie. In *Idiolek* manifesteer dit in die herhaling van woorde en verwante woorde wat betekenisgenererend in semantiese velde optree (vergelyk 2.3.1). So word 'n semantiese veld rondom "hand" en "maak" opgebou, waarin die religieuse motief van 'n goddelike Skepper en volmaakte vormgewing uitgebou word totdat uiteindelik sprake is van "die Vorm" (Cloete, 1986:54).

Die semantiese veld rondom "oog" met sleutelwoorde "sien", "kyk", "ken" en "weet" is verdere aanduidings van die onlosmaaklike verband waarin die poëtikale en die religieuse die bundelinhoud dikteer (vergelyk 4.2.1). "Oog" is uitgewys (vergelyk 3.2) as deel van die "sin"-komponent omdat

dit die waarneming van die literator, Cloete, sowel as van die digter betrek.

Die Goddelike wete teenoor die menslike beperkte kenne vorm 'n Leitmotiv in die bundel saam met die kontrastering van Goddelike en menslike idiolek. In laasgenoemde verband word veral die Goddelike vormgewing met dié van die mens vergelyk. Die soepele vormgewing en die saambestaan van volmaakte en mismaakte vorme tipeer die Goddelike werkwyse teenoor die berekende, strak menslike skeppinge wat soms deur vertekening God na-aap. Die poëtikale diskoers kon so weer eens met die tematiese gesprek van die digter met God verbind word (vergelyk hoofstuk 4).

Samehangend met die religieuse gesprek met God is die gebruik van Bybeltaal en -idioom volop, maar dit kom dikwels in unieke verband voor, byvoorbeeld vrae wat antwoorde word en antwoorde wat vrae word. Die Bybelgegewe word as 't ware omgedig in eie idioom en die Bybeltaal word hiertoe ingespan. 'n Intieme gesprek oor en met God vind plaas en daar word dikwels in terme van die menslike oor God gepraat. Daardeur word God nie tot die menslike gereduseer nie, maar deur die nietigheid van die mens gereleveer as die Grote God.

Onthistorisering van Bybelse gegewe deur parallelle gebruik van Bybelse tyd, ruimte, figure en/of gebeure in aktuele verband is 'n verdere faset van die religieus-tematiese in Idiolek. Soos die parallelle gebruik van Bybeltaal en eie idioom skep dit 'n eie toonaard vir die religieuse in die bundel.

Nog 'n belangrike poëtikaal-religieuse beskouing wat in Idiolek manifesteer, is die besondere verhouding tussen transkripsie en idiolek. Deur die perifrasede van gedeeltelike sitaat of vertalings manifesteer Cloete se verseksterne uitspraak (1988c): "... ander digters, ook in die Bybel, kan vir my praat ... Omgekeerd kan ek vir en deur ander praat ..." (vergelyk byvoorbeeld in dié verband die transkripsierubriek in Idiolek). Dit wat eie is aan die mens, die digter, God selfs, dit word deur Cloete "getranskribeer". Hierdie toepassing van die eeue-oue beginsel van navolging kan getipeer word met Van Dale (1977:164) se

tipering van "imitatio", naamlik "navolging met hersceppende pretentie: het principe van imitatio is geen bewijs van geestesarmoede of gebrek aan inspiratie, maar een waarderend aanvaarden van het overgeleeverde". Cloete se kreatiewe transkripsies is veel meer as oorname soos baie duidelik in *Idiolek* gesien kan word.

'n Laaste eie-aardige tema in *Idiolek* is die kreatiewe lydenskonsep waarin menslike lyding met die liefde van God gerym word en die prototipe van kreatiewe lyding dié van Christus is: "so word ek genees/ van alle skuld ... as ek doringboom ly" (1986:100). Dit sluit aan by die digter se "taalskadeloosstelling" en is 'n uitgesproke jukstaponering van die poëtikale en die religieuse.

Op kritiese vlak vind 'n vermenging van die Bybelse, mitiese en die resent-aktuele in *Idiolek* plaas. Die digter satiriseer vleeslikheid, vernietigingsdrang en verloëning van Christus en wy 'n hele rubriek aan "vertekendes". Die digter-skepper verteken in navolging van die Skepper. Die vertekening word egter telkens deur die Christelik-normatiewe en die poëtikale getemper' (vergelyk 3.3.2). Ook dit is 'n toonbeeld van die wisselwerkende aard van Cloete se poëtiese, analitiese en religieuse denke.

## 6.2.2 Leksikaal-semanties en morfologies

Semantiese polivalensie is by uitstek kenmerkend van die taal in *Idiolek*. Op leksikale vlak getuig die bundel van 'n wye verskeidenheid woorde uit die kunste - veral die musikale en poëtikale - en die mitologie. Die intellektuele en vakwoord asook uitdrukkinge uit ander tale vorm saam met aktualiteite 'n belangrike komponent van die bundel (vergelyk 3.3.1). Tog kom die "gewone woord" in soortgelyke frekwensie voor en word 'n serebrale aanslag gebalanseer.

Om die woordgebruik nog meer kompleks te maak, is daar dikwels tekens van die sogenaamde "willful mistake" asook die kundige verwerking van Bybelse en ander erkende uitdrukkinge. Betekenis word ook gegenereer deur unieke samestellinge waarin meerduidigheid tot op die uiterste ontgin word: as daar nie 'n woord bestaan om 'n bepaalde gedagte mee tot



uitdrukking te bring nie, dan skep Cloete 'n woord wat die semantiese inhoud genereer en kommunikeer.

Benutting van die evokatiewe krag van die woord manifesteer ook op die vlak van die vervanging van woorde. Veral in die transkripsierubriek manifesteer die tegniek om die bekende, geantisipeerde woord met 'n eie woord wat sy eie assosiasies en implikasies op die semantiese inhoud van die gedig *indra*, te vervang. Hierby sluit die omdigting van Bybelse agtergronde aan, waarin vervanging en omstelling gepaard gaan met perifrasede om unieke inhoud te genereer. Tematiese inversie word veral uit die transkripsiegedigte duidelik asook die verskynsel van semantiese konsentrasie, waardeur 'n bronteksgedeelte op bondiger wyse weergegee word. Hierdie praktyk is die teendeel van perifrasering en word deur Cloete met dieselfde gemak hanteer.

Rede en religie vorm die grondtoon van die verse in *Idiolek* met betrekking tot waarneming en intuïtiewe sowel as doelbewuste seleksie. Die keuse van bepaalde digters vir toepassings, transkripsies en perifrasede en die onbetwisbaar literêre rubrisering in die bundel strook met die poëtikale titel, *Idiolek*. 'n Soortgelyke intellektuele procédé is die jukstaposisionele verbandlegging tussen uiteenlopendes of ooreenstemmendes. Soos die praktyk om van en deur ander digters te praat die samehang van die skepping illustreer, demonstreer jukstapositionering ook samehange: teenoorgesteld of sinoniem.

'n Verdere tendens wat die leser in *Idiolek* waarneem, is die hoë gebruiksfrekwensie van sekere woorde wat as tematiese wysers van bepaalde semantiese velde in die bundel uitstaan. Dit lei tot die vermoede dat dit moontlik sal wees om 'n bundelleksikon wat met bundeltonaliteit (vergelyk 2.3.1) verband hou, saam te stel, en dat dit verder moontlik sal wees om al Cloete se digbundels vanuit hierdie oogpunt te tipeer. Verdere besonderhede van die ondersoek wat ek in hierdie verband gedoen het, word in afdeling 6.3.2 hieronder gegee.

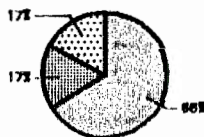
Die ondersoek het die moontlikheid geskep om 'n benaderde aanduiding te verkry van die relatiewe prominensie van enkele semantiese velde wat in 'n beduidende mate in al vier die digbundels teenwoordig is. Vir dié

doel is die voorkoms van die woordgroepe God/Here, digter/gedig en ly/lyding onderskeidelik geneem as merkers van die religieuse, poëtikale en lydensgerigte semantiese velde. Vir elkeen van die vier digbundels is die gebruiksfrekwensie van elk van hierdie woordgroepe bereken as 'n persentasie van die totale gebruiksfrekwensie van al drie die woordgroepe in die betrokke bundel. Die resultate wat met hierdie berekening verkry is, is (met behulp van die SAS-rekenaarprogram) grafies voorgestel in figuur 1.

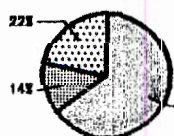
### Bundelinslag volgens gebruiksfrekwensie van ondubbelsinnige woorde



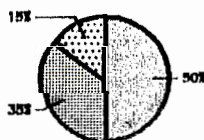
Angell'era



Jukstaposisie



Allotroop



Idiolek

Figuur 1

Dit is belangrik om bewus te wees daarvan dat die wyse waarop die ge-gewens vir verwerking gekies is, slegs toelaat dat hierdie grafieke ge-neem kan word as aanwysers van die inslag wat die onderskeie semantiese velde in die bundels het. Verder word slegs 'n vergelyking van die relatiewe inslag wat die drie velde ten opsigte van mekaar het, deur die grafiek gegee. Dit is byvoorbeeld geensins regverdigbaar om hiervan af te lees dat ongeveer een derde van die gedigte in *Idiolek* 'n poëtikale inslag het nie. Wat wel vermoed kan word, is dat die poëtikale veld ongeveer tweekeer soveel aandag as die lydengerigte veld ontvang, omdat die woorde dig/digter tweekeer so frekvent as die woorde ly/lyding in hierdie bundel gebruik word.

### 6.2.3 Fonies-ritmies

Die teorie van 'n "eie klank" van die gedig (vergelyk 2.3.2) word waar gemaak in gedigte soos "Van ver en heinde" (1986:109). Die noue samewerking van klank en ritme is nie alleen tiperend van hierdie gedig nie, maar ook van ander gevalle in *Idiolek*. Deur interne afwyking van die ritme word in "glasharmonika" (1986:9) selfs tot die jambiese vers oorgegaan in samewerking met die woordklank (vergelyk "meeste mooiste musiek" waarin die musikale neurieklank [m] herhaal word en 'n andersins ritmiese gedig van 'n metriese versreël voorsien is).

Ook die wyse waarop die eindrymende verse met behulp van apokoinou en enjambement soms 'n stollende effek in die ritme veroorsaak sodat sleutelwoorde vooropgestel word, is funksioneel en dit word keer op keer deur die herhalende eindrym bevestig. So werk klank, ritme, sintaksis en woordbetekenis ten nouste saam. Die musikale toonaard van *Idiolek* is juis toe te skryf aan die fonies-ritmiese wat 'n unieke klankgevoeligheid blootlê (vergelyk byvoorbeeld 5.4.2.1). Die foniese en ritmiese in die poësie word ook versintern poëtikaal-religieus gespesifiseer sodat *Idiolek* die digterspraktyk wat sedert Cloete se eerste digbundel voorkom, verklaar en motiveer in die lig van die interaksie van die religieuse en die poëtikale. Uitsprake soos "God laat Hom in in die klank/ van ons taal ..." (1986:79) en "'n Pols bly aan die werk" (1986:109) is as voorbeelde daarvan bespreek.

Semantiese verbandlegging en klankrepetisie, byvoorbeeld deur jukstapenering van horisontale ryme (vergelyk 5.4.2.10) is saam met die voorkeur aan bepaalde klanke (vergelyk 2.3.2) verantwoordelik vir 'n bepaalde bundeltonaliteit. Behalwe die eie klank van elke gedig is daar ook sprake van dominante klanke in die bundel soos Cloete dit verskekstern in die vooruitsig gestel het. Die moontlikheid van 'n oeuvertonaliteit (vergelyk 2.3.2) kan na aanleiding van die leksikale en fonologiese repetisie in Idiolek ook in Cloete se ander bundels nagegaan word, maar aangesien klank of klankgroeperinge afhanklik is van die konteks waarbinne dit verskyn - "... de 'betekenis' van een klank (en combinatie) verschild nl. van omgeving tot omgeving" (Van Gorp, 1984:163), val dit buite die bestek van hierdie studie.

#### 6.2.4 Sintakties en tipografies

Die tipografiese groeperinge en sintaksis van die gedigte in Idiolek is besonders. Dit is veral die gevolg van interpunksie- en hoofletterlose versreëls wat in samewerking met die apokoinou en verrassende enjambemente semantiese multivalensie veroorsaak (vergelyk 2.3.5). Hierdie procédé maak 'n appél op die visuele resepsie van die leser aangesien dit nie ouditief akkuraat waargeneem kan word nie. Dit word beklemtoon deur tipografiese isolasie van strofes, versreëls en woorde wat deur tipografiese wit gereleveer word. Ook die positionering van sleutelwoorde aan die reëleinde of begin, beklemtoon deur tipografiese wit vooraf (vergelyk 5.4.2.2 "liefderyk"), is van die waarneming van die oog afhanklik. Tipografiese superponering deur die vertikale herhaling van klanke of woorde in dieselfde reëlposisie asook sintaktiese parallelisme (vergelyk 5.4.2.1) is soortgelyke visuele beeldraers. Selfs die gebruik van hoofletters om die Here aan te dui, asook tipografiesemantiese relevering soos "Hy IS" (vergelyk 4.4) is deel van die betekenisdraende bladspieël.

Aangesien die oorwig gedigte in Idiolek geen punktuasie of hoofletters vertoon nie, is die gedigte waarin dit wel gebruik word uitsonderings. Die tradisionele begin van 'n sin met 'n hoofletter en afsluiting daarvan met 'n punt kan dus in Idiolek gesien word as afwykings en waar dit voorkom, word die betrokke gedigte betekenisvol gereleveer. Twee op-

vallende voorbeelde in dié verband is "Nuwe bedeling" (1986:30) waarin 'n epiese struktuur die semantiese inhoud van die titel jukstaponeer en "Ballade van die digter" (vergeelyk 5.4.2.10).

Enkele gevalle van semantiese ortografering vorm deel van die klem op die visuele. Die opvallendste voorbeeld is waarskynlik die sirkelvormige voorkoms van die [ɔ]-klank. Hierdie klank kom herhaaldelik in woorde voor wat gebruik word in verband met die Goddelike werksaamheid (vergeelyk 4.2.3.1 en 4.2.3.2), in die woord "goddelikheid" wat saam met sirkelvormige voorwerpe en "aksies" volkomenheid/oneindigheid uitspel (vergeelyk 3.4) en woorde soos "rond" en "volop" wat Goddelike volmaaktheid impliseer.

Die volgende verseksterne uitspraak van Cloete (1989b) kompleet sy kenmerkende voorkeur vir visuele kommunikasie: "die adekwate verstaan van die teks is van die visuele momente afhanklik". Dit hang saam met sy beskouing dat "die oog anders of beter as die oor die teks simultaan tydvy kan konkretiseer" (ibid). Ook in sy beskouing en hantering van visuele elemente is poëtiese vermoë en analitiese denke dus komplementêr en word dit in *Idiolek* aan die hand van die religieuse *idiolekties*.

### 6.3 IDIOLEK

Die vermoede dat *Idiolek* as astrak van Cloete se literêre *idiolek* getipeer kan word, is in die voorafgaande hoofstukke telkens bevestig. Tendense van Cloete se poësie wat sedert *Angelliera* geresepteer is deur resensente en studente kan die resultate van my ondersoek verifieer. Met behulp van 'n volledige lys van resensies, wat onder andere van die Nasionale Letterkundemuseum (Bloemfontein) verkry is asook die verhandelings en proefskrifte wat oor Cloete se poësie handel, was dit moontlik om 'n bestekopname te maak.

Die sistemativering van hierdie groot hoeveelheid uiteenlopende gegewens het uiteindelik sekere deurlopende tendense in Cloete se oeuvre aan die lig gebring. Die aard van die informasie wat hierdeur bekend geword het, het die sistemativering daarvan gedikteer. Die volgende bespreking het dus ten doel die relevering en veralgemening van resultate uit *Idiolek*.

Die gegewens wat verkry is, word in onderafdelings saamgevat aan die hand van onderwerpshoofde gekies volgens dit wat in die resepsie van die bundels die meeste besprekings ontlok het. Behalwe die releverende waarde van so 'n bespreking, het dit ook 'n sistematiserende funksie ten opsigte van verspreide opmerkings in verband met Cloete se idiolek.

### 6.3.1 Titels en temas

Die "droomdenke" wat "oorleg" insluit (vergelyk 3.3.3) is nie net in Idiolek aantoonbaar nie, maar die stem van die literator is reeds sedert sy debuutbundel *Angelliera* in Cloete se poësie hoorbaar. Die resepsie van sy bundeltitels toon hoe dit as literêr ervaar en as intellektueel getipeer word. Pretorius (1981:77) skryf van sy debuutbundel: "die fassinerende, enigmatiese titel *Angelliera*, laat geen twyfel nie dat die maker 'n vakman, 'n ingewyde is in die kuns van die woord". Ook die titel *Jukstaposisie* val in hierdie kategorie en is, volgens Spies (1983:11), "'n literêre term wat die leser van aanvang af instel op 'n digter wat hiper-woordbewus is". Dit wat in Idiolek ten opsigte van rede of intellek (vergelyk 3.3.1) aangetoon is, is 'n sprekende bewys daarvan. Roos (1983:6) wys ook met *Jukstaposisie* daarop dat "die bundeltitel se sleutelbetekenis geëggo word" in verskillende "wetenskaplike" gedigtitels soos "Simbiose", "Dubbelster" en "Diskant".

Hoewel *Jukstaposisie* slegs Cloete se tweede digbundel is, verwys Van Zyl (1983:10) na "die ontwikkeling van 'n onnabootsbare idiolek wat 'n mengsel is van nugter beredenering, streng vormgewing en 'n gevoelige beleving van die Skepping in al sy wondere". Hierdie "gevoelige beleving vind in Idiolek veral neerslag in die integrasie van die digterspraktyk as deel van die goddelike skepping, terwyl 'n unieke kreasiekonsep (vergelyk 4.2.3) tot stand gebring word.

*Allotroop*, Cloete se derde digbundel, het weer eens 'n wetenskaplik-literêre allure volgens kritici. "In *Allotroop* sal ons verwag: 'n stylfiguur, 'n taalwending waarin telkens 'ander vorme van dieselfde substansie' aan bod kom. Eenderse andershede", sê André Brink (1985:17). Dis hierdie "eenderse andershede" wat in Idiolek in die besondere besinning oor transkripsie manifesteer. Weer eens is dit die meer

algemene van vroeër wat die groeipunt van die poëtikale bevat het, wat neerslag vind in 'n geformuleerde poëtikale besinning in *Idiolek*. Hambidge (1985:13) interpreteer die titel *Allotroop* nie alleen as verwant aan die chemiese verskynsel 'allotroop' waar sekere elemente in meer as een vorm kan optree nie, maar verbind dit ook met die bekende term "troop" wat in literêre terme dui op "Figures of thought: meaning 'turns' or conversions in which words are used in a way that effects a decided change or extension in their standard meaning." Gräbe (1985:6) sien die titel *Allotroop* soos sy voorgangers *Angelliera* (1980) en *Jukstaposisie* (1982) as "'n karakteristiek in die klein van Cloete se (poëtiese) kyk op die werklikheid". Tog gaan Cloete volgens Gräbe (1985:6), in vergelyking met die vorige bundeltitels, in *Allotroop* "'n stap verder: uiteenlopende sake is nie slegs interafhanklik of kompleterend nie, maar is inderdaad herleibaar tot dieselfde grondvorm - 'n aanname wat in hierdie bundel die sekerheid van 'n feitlike gegewe verkry weens die aanspraak op wetenskaplike bewysbaarheid wat deur die titel in die vooruitsig gestel word". Gräbe praat daarom van Cloete se bundelbetiteling wat "as 't ware met voorbedagte rade uitgesoek" word.

In dieselfde trant beskryf Hambidge (1985:9) hoe die herhaling van temas en die verspreiding van gedigte wat oor dieselfde onderwerp handel, in *Allotroop* "telkens vanuit 'n nuwe perspektief bekyk" word "om die wonder van die kreatiewe proses te besing" en hoe die bundelindeling "dui op 'n selfbewuste digter wat orden". Juis die bewuste ordening van *Idiolek* in rubrieke wat eksplisiete poëtikale duiding het (vergelyk *VERANTWOORDING III*), is 'n kristallasie van vroeëre vingeroefeninge soos dié in *Allotroop*. Die verwysing in 'n Engelse dagblad (Botha, 1985:13) na *Allotroop* as "masterly-conceived by an erudite mind who seems to know all the tastes of the connoisseur" geld ook van *Idiolek*. Met *Idiolek* wys die bundelitel in Hambidge (1987:10) se terme "semioties" vooruit na die "ek se kyk op sake" en die "persoonlike ars poëtika". Dit wat volgens Hambidge hier aan die orde kom, is op ondubbelsinnige wyse binne 'n eie religieuse denkkader op die digterlike betrek.

Die poëtikale besinning wat so sterk figureer in *Idiolek* word sedert *Angelliera* in Cloete se oeuvre geresepteer. In *Angelliera* se slotgedig "kom die digter se visie op taal en gevolglik ook op poësie" volgens



Swanepoel (1981:62) tot uitdrukking en hy bestempel dit as 'n "religieuse visie op taal en poësie". In 'n doktorsale proefskrif beskryf Venter (1988:67) hoe 'n gedig soos "Rotsode" in Jukstaposisie "die fokus op die digter en die ontstaanswyse van die poësie plaas". Venter (1988:106) sê tereg dat die eerste afdeling van Jukstaposisie ons onder die indruk bring van "'n gesofistikeerde spreker, wat sake uit 'n kunsteoretiese perspektief besien". Volgens Venter (ibid.) geskied dit egter vanuit "gesinsopset".

Brink (1983:31) resepteer ook die poëtikale ondertoon van Jukstaposisie waarin die leser telkens daartoe gebring word "dat juis die digdaad in hierdie subtiele en uifers verwikkelde spel van verhoudinge 'n sleutelrol speel". Brink noem "Mummies", "Rotsode" en "Stories" as opvallende voorbeelde daarvan en vervolg: "die taak van die digter is dan juis vir hierdie poësie die oplê en ooplê van verbande, van verbintenisse, jukstaposisies".

Die beginsel van jukstaposisie is van meet af aan deur oplettende resensente in Cloete se poësie waargeneem - reeds voor die tiperende bundeltitel *Jukstaposisie*. Pretorius (1981:78) noem die gedigte in *Angelliera* "'n soeke na 'n sinvolle samehang van oënskynlik disparate verskynsels" en sy noem titels van gedigte wat daarop dui, onder andere "correspondances" en "saamhorigheid". Na Pretorius (1981:79) se mening vind ons in *Angelliera* 'n "saamrym van ongerymdhede" en ontdek Cloete "correspondances" deur middel van skerp waarnemingsvermoë en ryke verbeeldingskrag. Ook Gräbe (1981:69) noem as kenmerk van *Angelliera* dat "'n poëtiese verband ontdek word tussen oënskynlik willekeurige temas" en deur die gedig "Angelier" te ontleed, kom sy tot die gevolgtrekking dat die bundeltitel eintlik die volgende beteken: "in 'n volmaakte geheel word teenpole saamgevoeg". "Poësie van verskeidenheid en verband" noem Swanepoel (1981:53) hierdie verse.

Dit is inderdaad wat in *Idiolek* aangetoon kom word. Die verskeidenheid het veral hier saamgevloei in die verband van jukstaponerende religieuse en poëtikale motiewe. Dit is die praktyk van jukstaponerering wat deur Nienaber (1983:56) "die patentmerk Cloete en kie" noem en omskryf as die byeenplasing en ooreenskuiwing van sake wat nie gewoonlik



saamgedink word nie "om 'n kompakte en tegelyk welluidende resultaat te lewer". Brink (1983:31) beskryf die praktyk van jukstaposisie in die gelyknamige bundel só: "Alles gaan hier, oor en oor, maar ook altyd nuut, om die saam-dink, die saam-bring, die saam-kom ... van afsonderlikhede." Brink (*ibid.*) verwys na opbou, konstitueer en "skep van verbande wat vantevore nie denkbaar was nie, déúr die magiese krag van die woord". Soos Brink gryp ook Schutte (1984:93) retrospektief terug na die gedig "correspondances" in Angelliera om Cloete se "poëtika van korrespondensie" te tipeer.

Na die verskyning van *Allotroop* (1985) maak Gilfillan (1985:18) melding van Cloete se "ingesteldheid op variasies". Gilfillan (*ibid.*) resepteer daarmee saam "'n wending, 'n verowering, 'n bevrydende nuwe insig ...". Die verwoording van 'n ervaring is ook 'n allotroop van die ervaring in sy voor-taal-stadium. Maar so 'n verwoording beteken nie net verligting nie, dit hou ook in dat die twee vorme nie identies is nie. Die verwoording beteken ook 'n verdraaiing - soos wat allotropie in die plantkunde dui op 'n plant wat anders gedraai is".

Met dié poëtikale inhoud van die titel *Allotroop* is die weg dus berei vir *Idiolek* se "vindingryke toepassing deurgaans van die beginsel van jukstaposisie wat vroeër reeds so prominent in Cloete se werk gefigureer het: moontlikheid teenoor werklikheid, skepping naas na-skepping, duplikasie, transkripsie, perifrase, teks teenoor teks - 'n manier van kyk wat die basis vorm van Cloete se metaforiek en bepalend is vir die aard van sy vers" (Grové, 1986:8). In *Idiolek* word die kenmerkende jukstaponerende kyk van Cloete ook poëtikaal gevarieer en gekwalifiseer. Die simbiotiese bymeekaardig van poëtiese arbeid van verskillende digters en Bybelse outeurs word in *Idiolek* benoem deur rubriektitels soos: "toepassings van dante", "transkripsie", "perifrase". Die "transkripsie"-rubriek word deur Pretorius (1987:34) getipeer as 'n afdeling "waarin die idiolekte van verskillende mense en die spraak van God telkens inspraak het in 'die taal van die digter'. Die "soeke na 'n sinvolle samehang van oënskynlik disparate verskynsels" (vergelyk Pretorius oor Angelliera) en die "saamdink" daarvan (vergelyk Brink oor Jukstaposisie) en "verwoording" wat neerkom op "verdraaiing" (vergelyk

Gilfillen oor Allotroop) het uiteindelik in Idiolek poëtikaal gekwalifiseer geraak as 'n eie werkwyse, deel van 'n idiolek.

Twee belangrike insigte in dié resepsie van Jukstaposisie geld ook vir Idiolek: "dit gaan waarskynlik eerder om 'n versoening en saambring van jukstas as 'n uiteenlopende naasmekaarbestaan daarvan" (Gräbe, 1984:53) en "Cloete plaas sy digwoorde bewustelik in jukstaposisie met dié van ander digters en demonstreer so die saamhorigheid van hierdie kunstenaars van verskillende tye, verskillende tradisies, verskillende tale" (Pretorius, 1984:79). Versekstern motiveer en formuleer Cloete (1988d:1) sy jukstaponeringspraktyk só: "Ek moet die Skepping nie enkelvoudig belewe nie, ek moet hom as 'n verskeidenheid belewe, en ek moet in hierdie verskeidenheid 'n eenheid probeer vind." Volgens Pretorius (1984:85) demonstreer Cloete deur die jukstaponering van twee tekste (die bronteks en die transkripsie/perifrase) in Allotroop dat die "jukstaposisie van die kreatiwiteit van die digter en die aanvullende kreatiwiteit van die leser noodsaaklik en onmisbaar is vir die begryp van literatuur". Deur transkripsie op só 'n wyse te ontvang, word die idiolektiese lê van verbande en samehange deur Cloete selfs verder uitgebrei as die digter se waarneming omdat ook die leser betrek word. Gräbe (1985:6) se lesing van Allotroop sluit hierby aan en sy meen: "die rangskikking van die gedigte in die bundel vergemaklik intergedigtelike verwysing en noop die leser om op die spoor van verskeie variasies insigte te verkry in die onderliggende gemeenskaplike essensie binne 'n verskeidenheid van poëtiese manifestasies".

Met "transkripsie" in Idiolek skryf die digter in der waarheid versintern voor hoe sy gedigte gelees moet word. Brink (1986:17) word besonderlik getref deur die uiteenskuif van gedigte wat bymekaar hoort in Allotroop en hy beskou die "reeks en groeppvorming" as deel van die "eenderse andershede". Die Harold Bloom-gedagte van "misreading" (Bloom, 1973:30) word egter by Cloete geïntegreer in poëtikaal-religieuse besinning, by uitstek aantoonbaar in Idiolek (vergelyk hoofstuk 5). Hambidge (1986:10) sien ook die eerste rubriek in Idiolek as spesifiek die digterlike wat allotropeer: "die digterlike persoonlikheid neem 'n veelheid van vorme aan. Menslike ordening (en hiermee inbegrepe: digterlike beheer) word teenoor die kosmiese gang geplaas." Sy (ibid.)

verwys ook na 'n "sterk persoonlike kyk op sake" in die derde afdeling van die bundel en hoe die digter "telkens besig is om ander digters te herinterpreteer, selfs te verwring". Dit wat Brink (1986:11) beskou as dieselfde "soort resepe" (1986:11) is dus tog 'n baie subtile "deurbraak": **Idiolek** formuleer naamlik religieus-poëtikaal wat in Cloete se vorige bundels dikwels geïmpliseer is. Die spel van "eenderse andershede" (Brink, 1983:31) word byvoorbeeld in **Idiolek** baie spesifiek op digterskap betrek en 'n eie digterlike werkwyse word gespesifiseer in die lig van 'n eie religieuse idioom.

Pretorius lees en tipeer raak as sy sê: "In 'Vivaldi', die slotgedig van **Idiolek**, vind ons 'n verbluffende integrasie van talle sleutelmotiewe in die bundel en 'n demonstrasie van sekere aspekte van Cloete se onkonvensionele, idiosinkratiese taalgebruik en styl ... Intratekstualiteit is een van die opvallendste aspekte van Cloete se digterlike oeuvre." Juis hierdie eienskap van Cloete se poësie word verwoord deur die rubrisering van "transkripsie".

'n Laaste deursurende tematiese lyn wat in Cloete se poësie reeds sedert **Angelliera** waargeneem is, is die skepsel-Skepper verhouding. As tema vir die debuutbundel resepteer Spies (1981:10): "God voorsien vir die mens die heelaal: Hy is 'bedrywig' met nukleone maar Hy hoor die prewelende, biddende mens." So 'n tipering van 'n digtersperspektief dui nie alleen op die menslike terme ("bedrywig") wat gebruik word om die Goddelike te beskryf nie, maar dit sien ook raak hoe die "geringheid" van die menslike teenoor die almag van God deel is van hierdie poësie. Hierdie religieuse perspektief is die stramien van die tematiese realisering in Cloete se gedigte en dit beïnvloed enige onderwerp waaroor dit handel, soos Spies (1981:12) aantoon: "As mens weet dat die Here God is, kan jy alles wees - sensueel, ironies, speels, ernstig" en sy tipeer dan ook **Angelliera** as "Godgesentreerde poësie wat binne die paradoks van geloof en taal mensgesentreerde poësie - in die terminologie van Cloete 'Homosentrie' - word." Met die gedig "Homosentrie" as sprekende voorbeeld is dit vir Visagie (1986:240) duidelik dat "die gedagte dat die mens die aarde van God ontvang het en dat God hom steeds toelaat om hierdie wêreld te bewoon", na vore kom uit Cloete se poësie (my beklemtoning).

'n Ontmoeting van die religieuse en die poëtikale is reeds in aansluiting hierby uit Angelliera af te lees. Dit word versterk deur die verwerking van Bybelse materiaal wat ook in Jukstaposisie sigbaar is. Pretorius (1984:85) praat byvoorbeeld van die digterswoord en Bybelwoord wat in jukstaposisie geplaas word deur Cloete se kreatiewe verwerking van die Bybelse gegewe. Pretorius (1981:79) beskryf hoe in Angelliera Bybelse teksgedeeltes in gedigte as grondstof gebruik word en hoe besin word oor die aard van die verhouding "mens : heerlikheid van God se skepping" en die verhouding "volk van God : God". Daarby lees Pretorius (1981:81) uit die "verspreide gedigte" wat die erotiese as "kernegegewe" het "'n duidelike morele insig af", naamlik die "ekstatiese vreugde en skeppende krag" van die seksuele binne "omheinde ruimte" soos die huwelik teenoor die "leegheid" van blote sinsgenot. Pretorius (ibid.) sien "die suiwerende sedelike stabiliteit van die huwelik" as 'n deurlopende motief van die bundel wat daaraan 'n "verfrissende andersheid" gee.

Soos Cloete se religieuse perspektief sanerend werk ten opsigte van die erotiese, word ook sy satiriese verse in Angelliera (seker sy digbundel met die meeste satires) deur die religieuse perspektief getemper. Gräbe (1981:77) vind in die gedig "Vakansiegangers" blyke van "Goddelike benadering", ten spyte van die menslike selfgenoegsaamheid wat gesatiriseer word, en beskou dié gedig as "'n deurdagte deurtastende deurgronding van die blinde sinloosheid van die selfgenoegsame menslike bestaan, wat nogtans sin het binne 'n Goddelike bestel". Hierdie satire word daarom méér as kritiek op menslike afvalligheid; dit word volgens Gräbe (ibid.) 'n besinning oor "menslike bestaan en Goddelike wil".

Die gegewenheid van menslike vormende vermoë wat reeds in Angelliera as 'n "ontvang" en 'n "toelaat" waargeneem is, en in Jukstaposisie gekontinueer word (vergelyk Visagie, 1986:124) vind neerslag in Idiolek waar die gawe spesifiek op digterskap betrek word en die Gewer as Vormgewer op 'n idiolektiese wyse gebeeld word (vergelyk 4.2.3.1 - 4.2.3.3).

Ten slotte is die kreatiewe lydingskonsep, wat so duidelik in Idiolek as "lyftaal" by die digter betrek word, 'n konsep wat in 'n mate reeds voorheen in Cloete se poësie gerecepteer is. Van der Walt (1987:10) vang

die klem op mens en skuld en dood in die angel-komponent van Angelliera op en voer dit na die Bybelse oorsprong "dood waar is jou angel" terug. So sluit dit aan by Gräbe (1981:74) se lesing van "siekte", "dood", "pyn" en "aftakeling" of "verganklikheid" as angel-begrippe. In Allotroop, wat van al die digbundels van Cloete waarskynlik die motiewe pyn en dood die deurlopendste ontgin, beskou Grové (1985:8) Cloete se vormbewussyn, sy hoogs ontwikkelde en intellektuele skeppingsvermoë as rede waarom "verse wat so deur pyn en gemis oorheers word" nie in "neulerigheid en patos" ontaard nie. Die gevolgtrekking waartoe Gilfillan (1985:18) kom, is: "in die ervaring van pyn word die bewussyn vir Cloete opgeskerp en is daar bevryding deur dit te vertaal". Gilfillan (ibid.) brei verder hierop uit: "met sy bewustelike 'lipkramp', sy beswering van pyn ("kramp") word ook die lydende kunstenaar tot 'n bevryder ...". Behalwe die idee van kreatiewe pyn wat hier ter sprake kom, kom die "taalskadeloosstelling" van *Idiolek* onwillekeurig by mens op. Weer eens is dit 'n eksplisiete formulering van digterlike werksaamheid in terme van 'n spesifieke religieuse visie. In plaas daarvan dat die lyding "die kunstenaar beperk", ontwikkel die "verlossende perspektief". Dit alles is geïntegreer in Cloete se religieus-poëtikale verwoording daarvan in *Idiolek*, wat benewens sy jukstaposisie- en transkripsiepraktyke ook die lydingsmotief positiewe as die kreatiewe op grond van die kreatiewe lyding van Christus vir die sondes van die mensdom (vergelyk 4.4).

Versekstern stel Cloete (1988c:14) dit self só: "Ek kan vir Grieta ly. Is dit nie die basis van die hele Christelike geloof nie? Dat Christus vir ons gely het? So kan ek in elke gedig wat ek skryf vir ander of iets anders lewe. Ek meen dat dit die hele uitgangspunt is van my digkuns ... Ek het goddelike inspraak in ander mense, in ander dinge, in plante, in diere en klippe." Cloete (ibid.) verwys ook na die gedig "tong" in *Idiolek* en sê: "Tog kan ek met hierdie stuk vlees substansie gee aan God en die goddelike. Dit word van my ver wag." Dit verklaar die toenemende religieuse toonaard van sy poësie: dit is vir hom 'n roeping om met sy gawe God te verkondig. As Cloete se religieuse besef met die uitspraak van Grové hierbo gerym word, is vers sin en Woord onbetwisbaar in jukstaposisie in Cloete se *idiolek*, soos wat dit uit *Idiolek* ook afgelei is.

### 6.3.2 Idiosinkratiese taalgebruik: oog en oor

Cloete se poësie is sedert sy eerste bundel geresepteer as "poësie met 'n sterk liriese inslag, met 'n fyn ontginning van klanklike en ritmiese effekte" (Swanepoel, 1981:53). In 'n interpretasie van die titel *Angelliera* sê Pretorius (1981:83): "Lier-spel is klankspel - 'n spel van klank en weerklank. Cloete se siening van eenheid en samehang deurdring ook die klankstruktuur van sy gedigte." Gräbe (1981:73) beskryf Cloete se werkwyse met klank, naamlik dat die "rym uiteenlopende dinge laat saamklink".

Dis egter nie alleen die debuutbundel nie, maar ook die tweede een wat kommentaar oor Cloete se besondere hantering van die ritmies-foniese ontlok. Pretorius (1984:79) sowel as Gräbe skryf artikels wat dié aspek van Cloete se procédé belig in 'n huldigingsbundel vir Cloete: *In teen die groot vergeet* (Viljoen, et al., 1984). Pretorius (1984:80) verwys na die "klankdenke" in *Jukstaposisie* en maak melding daarvan dat Cloete "die uiters suggestiewe klank-ritmiese rykdom van die Afrikaanse taal" in dié bundel "demonstreer". Gräbe bespreek op haar beurt die "klank-eksploitasie" in *Jukstaposisie* en beweer onder andere (1984:35): "Dit is duidelik dat daar 'n noue samewerking tussen ritme en klank by Cloete te bespeur is - sowel horisontale as vertikale klankbindinge het 'n beïndruigende invloed op die ritmiese strukturering van sy poësie. Dit is verder duidelik dat die ritmies-klankmatige strukturering in Cloete se poësie getuig van 'n geraffineerde variasie van sowel konvensionele as oorspronklike procédés." Een van hierdie konvensionele werkwyse van Cloete is sy volgehoue gebruik van eindrym, wat "verrassend gevarieerd en uitermate funksioneel" aangewend word (Gräbe, 1984:25). Visagie (1986:245) wys daarop hoe Cloete se gebruikmaking van eindrym "grootliks van die ander digters uit die sestigerjare en daarna" verskil omdat hulle "meestal glad nie van eindrym gebruik maak nie". Nietemin gebruik Cloete hierdie tradisionele ordeningsmetode konsekwent en vind dit, saam met die funksionele vertikale en horisontale ryme ook neerslag in *Idiolek*, soos in voorafgaande hoofstukke aangetoon is.

Ten opsigte van rym in die algemeen is dit ook in *Jukstaposisie* vir Gräbe (1984:46) duidelik dat "al die faktore wat rymdigtheid ('rhymedness')

bepaal" 'n "integrale deel van Cloete se hantering van klankeffekte" is, naamlik: "i) die vokaal en konsonantklanke binne die rymwoorde vertoon 'n hoë frekwensie in groter gedeeltes van die gedig of word diffuus deur die gedig aangetref; ii) rympare assoneer of allitereer onderling; iii) rymwoorde word binne die versreël waarin hulle voorkom horisontaal klankmatig versterk." Voorbeelde daarvan is ook in Idiolek aantoonbaar soos in die loop van hoofstukke 2 tot 5 ter sprake gekom het.

Sterk semantiese verbande word in Cloete se klankontginning geresepteer en sy gebruik van eindrym word dikwels in verband gebring met ooreenstemmende en teëstellende woorde. Die praktyk van jukstaponeering word deur Pretorius (1984c:81) in Jukstaposisie gereleveer tot "'n spel met kontrasterende en analoë klankelemente waardeur betekenis-konnotasies geskep word wat weer die begripsinhoud van woorde intensiveer". Pretorius (Ibid.) dui ook aan hoe klank en betekenis mekaar releveer en ondersteun. Die maksimale benutting van volrym in die eindrymposisie "om betekenisassosiasies as 't ware klankmatig op te roep" (Gräbe, 1984:46) kan ook hiermee in verband gebring word.

Dit is opvallend hoe die kommentaar van resensente op die fonies-ritmiese in Cloete se poësie afneem na mate klem op die semantiese sterker word. Te oordeel aan die resepsie van Cloete se poësie het die semanties-leksikale gaandeweg meer en meer aandag opgeëis totdat dit uiteindelik in Mukařovský se terme<sup>220</sup> as kritallasiepunt in Idiolek geresepteer kan word. Grové (1986:8) verklaar byvoorbeeld van Idiolek: "Dis 'n vers wat, hoewel hier meermale na musiek verwys word, nie daarop uit is om die leser musikaal-ritmies of klankmatig te bekoor nie. Veeleer is dit 'n vers wat met 'n verskeidenheid tegniese middele (onder meer die lê van verbande, die enjambemente en die daaruit voortvloeiende spanning tus-

---

<sup>220</sup> Cloete haal as literator self die volgende woorde van Mukařovský aan (1982:4): "een van de componenten van het estetiesche object neemt de grootste verantwoordelijkheid voor de betekenis op zich en funksioneert als kristallisatiepunt van de verspreide informatieve kracht van de overige elementen".



sen versreël en sin (die swewende cesuur) die leser tegelyk intellektueel stimuleer en beeldend ontroer." Dit wat reeds in *Allotroop* deur Gilfillin (1985:18) geresepteer is, naamlik dat die bundel "'n geleerde bundel, maar terselfdertyd 'n eenvoudige bundel" is, word dus in *Idiolek* geïntensiveer. Terwyl die rym nog steeds "ruggraat" gee aan die "oënskynlik vrye gedig" (Viljoen, 1983) is die foniese ondergeskik aan die leksikale en sintakties-visuele in hierdie bundel. Die swaartepunt het met *Idiolek* inderdaad verskuif vanaf klank as "rigtingwyser" tot toeganklikheid van Cloete se poësie in *Jukstaposisie* (Gräbe, 1984:51) tot die leksikaal-semantiese. Vandaar ook die groter klem wat in my ondersoek van *Idiolek* op die bundelleksikon van Cloete geval het.

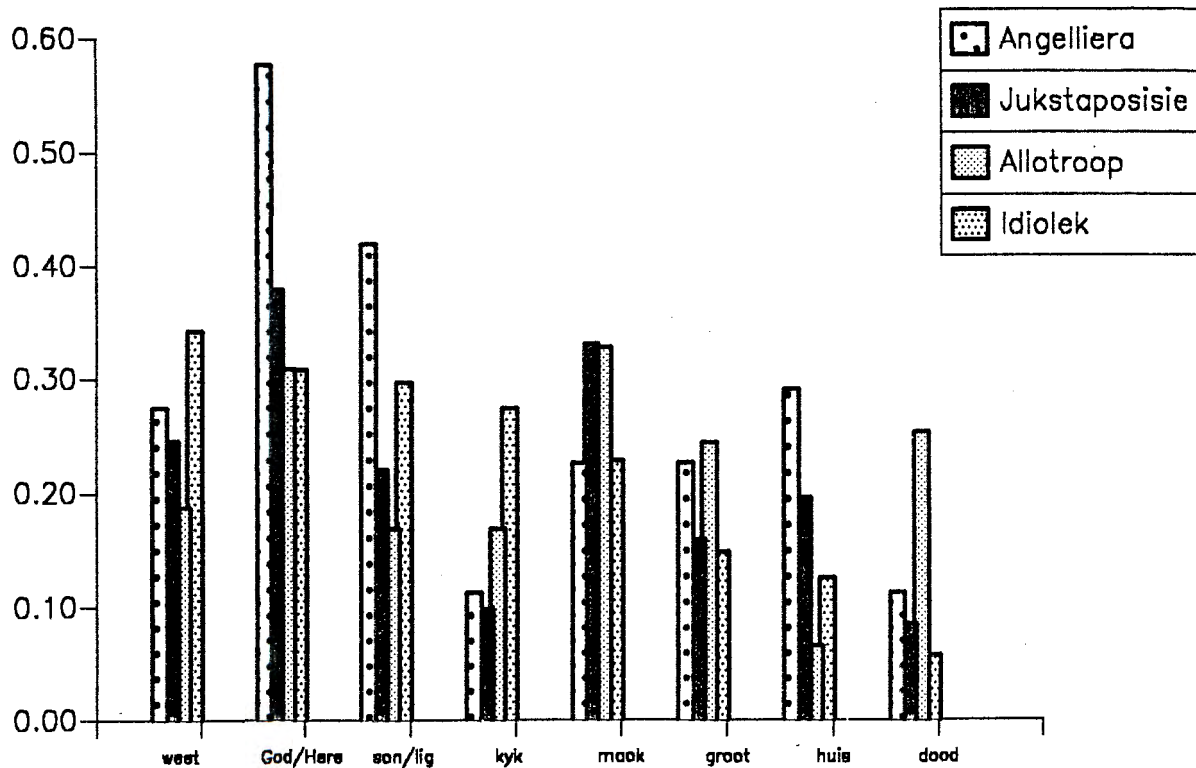
Juis omdat interpretasie in *Idiolek* ten nouste met betekenisproduksie in semantiese velde saamhang, het dit die aandag gevestig op die moontlikheid om 'n kernwoordeskat van gebruikswoorde in Cloete se oeuvre saam te stel en vergelykenderwys te ondersoek.

Ongeveer 600 woorde is vir hierdie doel geïdentifiseer en die gebruiksfrekwensie daarvan is in al vier die bundels *Angelliera*, *Jukstaposisie*, *Allotroop* en *Idiolek* met behulp van die STAIRS-rekenaarprogram bepaal. Bylae 11 bevat 'n lys van 440 van hierdie woorde, met hulle gebruiksfrekwensies in die vier bundels persentasiegewys weergegee. Die woorde is met behulp van die SAS-rekenaarprogram gerangskik volgens afnemende gebruiksfrekwensie in *Idiolek*. Verder is 'n grafiese voorstelling van die relatiewe gebruiksfrekwensie van agt tiperende woorde/woordgroepe wat met hoë frekwensie in al vier die digbundels voorkom, met behulp van die SAS-program gemaak. Dit word as figuur 2 op bladsy 341 gegee.

Soos die verhoogde klem op leksikale eksplorasie in *Idiolek* 'n sleutel tot Cloete se oeuvre bied, word die eksplisiete verwysing na die visuele in *Idiolek* 'n instrument in die enkodering van Cloete se digterspraktyk. Die onkonvensionele vertraging wat dikwels deur enjambement in sy verse veroorsaak word (vergelyk Gräbe, 1984:34), is in 'n groot mate afhanklik van die leser se interpreterende oog. Gräbe (ibid.) verduidelik hoe die laaste rymwoorde in 'n versreël oënskynlik finaal kan voorkom sodat die "sintaktiese voltooiing daarvan in die volgende reël as 'n verrassing er-



# Staatgrafiek wat woordfrenkwensie in die vier bundels vergelyk



Figuur 2

vaar word". Die rymwoord het om hierdie rede 'n "dubbele verwysing", naamlik "retrospektief na die woorde binne die vers waarin dit voorkom; prospektief na die sintaktiese snit in die volgende vers waarbinne dit eintlik tuishoort. So 'n procédé verleen natuurlik groot nadruk aan die rymwoord sodat die oorgang na die volgende vers eerder vertraag as versnel word". In 'n voetnoot (1984:52) verwys Gräbe na "die verbluffend maklike wyse waarop Cloete daarin slaag om sintaktiese meerduidigheid en semantiese vermenigvuldiging te bewerkstellig deur 'n vernuftige gebruik van enjambement" en noem sy dit "'n stilistiese kenmerk" van Cloete se poësie. Die feit dat hierdie eienskap reeds ten aanvang van Cloete se oeuvre opgemerk kon word, toon hoe 'n integrale deel dit van sy idiolek is. Die ondersoek in verband met Idiolek se betekenisproduserende kernwoorde in semantiese velde (vergelyk onder andere 2.3.1) toon dat hierdie bundel reeds 'n sintese bevat van 'n digtersoeuvre wat saam met die variasie daarin getrou gebly het aan homself.

Dit is Cloete se gebruik van enjambement in kombinasie met visuele tipografies-sintaktiese elemente wat opslae gemaak het in kritici se menings. Die gebruik van Cloete om visuele elemente as betekenisdraers in te span, is aanvanklik deur sommige kritici as onnodig bestempel. Vergelyk hiervoor Olivier se uitspraak (1980:12) waarin hy, ten spyte van die opskrif "Ryk deurdagte bundel van voorste literator" die noodwendigheid van hoofletterlose versreëls in Angelliera bevraagteken. Ook Snyman (1983a:19) se andersins positiewe resepsie van Jukstaposisie verwys na Cloete se "hebbelikeid om heel dikwels oop ruimtes in plaas van leestekens te gebruik" en hy noem dit 'n "tipografiese spel wat die leesproses hortend laat verloop sonder dat dit werklik sinvol bydra tot die volledigheid van die teks".

Die teendeel hiervan, naamlik dat die bladspieël onontbeerlik is vir die interpretasie van 'n Cloete-tekst word deur die volgende koerantknipsel gedemonstreer (Potchefstroom Herald: 3, Sept. 30, 1988). Daarin is foutiewelik geen rekening met die betekenis van Cloete se bladspieëlsintaksis gehou nie en is die gedig grootliks onverstaanbaar gemaak. (Vergelyk figuur 3.)



**Prof. T. T. Cloete staan hier voor die gedenkplaat met die gedig wat hy geskryf het. Die gedig lui so:**

**Soos hierdie naald in Potchefstroom Diep is ons land en in ons ver verlede is dit geheg en droom 'n hoë droom**

**met brein en hart en sterk gebede wat na die toekoms reik en spits op in die hemel flits.**

Figuur 3

Bladspieëlsintaksis is een van die patroonmatigheede van Cloete se poësie wat integraal deel vorm van sy verse. Hambidge (1984:60) maak beswaar teen "blote analise" van Cloete se werk en wil in dekonstruktivistiese styl liever weet "hoë Cloete ons laat lees". Sy wys op 'n resensie van Gräbe wat 'n "nuwe leesstrategie vir die begryp van Cloete se verse voorstel". Ook Gouws (1988) het 'n nuwe leesmodus vir hierdie besondere poësie in die oog. Pretorius (1984:83) resepteer die weglaat van leestekens as kommunikasiemiddel in Cloete se poësie en meen dat dit binne konteks

meerduidigheid tot gevolg kan hê: "op verrykende wyse word woorde ritmies, fonies en semanties hegte op mekaar betrek; verskeie gedigte kan as 't ware binne een teks naas mekaar gelees word ... ook op sintaktiese vlak word verskillende lesings van één teks harmonies gekunstel of eerder: gesuperponeer". Nienaber (1983:57) verwys reeds met betrekking tot Jukstaposisie na die "groter spasies tussen sinne en sinsdele waar 'n mens normaalweg interpunksie sou verwag het".

Laasgenoemde idiolektiese verskynsel is in hoofstuk vyf by herhaling deur bestudering van teksvariante as doelbewuste procédé van Cloete uitgewys. Die enkele gevalle waar konvensionele interpunksie wel voorkom, is in Idiolek, soos in vorige bundels, op funksionaliteit gerig. Roos (1983:6) het in hierdie verband ten opsigte van Jukstaposisie gewys op "seldsame gevalle waar konvensionele interpunksie voorkom", en daarin 'n epiese trant geresepteer: dit is "asof 'n verhaalgatige toon insluip ... byna of 'n verteller aan die woord is en in kontras met die 'stroming' van die liriese poësie nou formeel kommunikeer".

Met die verskyning van *Allotroop* was dit moontlik om progressie in die funksionering van poëtiese wit af te lei. Dit wat Brink (1983:31) as "ruimtelike periodisering" in Jukstaposisie getipeer het, en in *Allotroop* met die bundeltitel gerym het (Brink, 1985:17), is so deel van Idiolek dat 'n gedig soos "Nuwe bedeling" (1986:30-31) skerp opval en as funksionele interne afwyking in Cloete se idiolek getipeer kan word (vergelyk 2.3.5). Venter (1988:96) bevestig hierdie funksionele aanpassing van die visuele beeld in Cloete se verse in haar bespreking van "Hommage à C.M. van den Heever". Sy toon onder andere hoe die lang verse van die eerste strofe "opvallend van die kort verse van die tweede strofe" verskil omdat die korter verse by die "nou situasie" hoort en in kontras staan met die "likwiede, daardie vervloeiende" soos Cloete die verse van Van den Heever in *Kaneel* getipeer het. Venter bevestig in der waarheid die wisselwerkende literator-digterskap van Cloete hierin.

'n Visueel-verwante aspek van Cloete se poësie wat sedert Angelliera die aandag trek, is die eie-aardige sintaksis daarvan. Snyman (1980) verwys byvoorbeeld na die "kriptiese sintaksis" as kenmerk van hierdie bundel. Visagie (1986:244) wys in Angelliera op 'n "spanning tussen sin en

versreël deurdat die sintaktiese samehorende woorde in verskillende versreëls geplaas word". Pretorius (1984:83) noem Cloete se kenmerkende sintaktiese procédé in Jukstaposisie "apokoinou" en tipeer hierdie verskynsel as "'n vormkenmerk wat tegelyk liries en intellektueel is". Ook hierin is daar 'n verskuilde duiding van die jukstaposisionele aard van Cloete se literator-digterskap wat so prominent neerslag vind in Idiolek.

'n Ander ondersoeker van die poësie van Cloete, Visagie (1986:244), noem apokoinou "een van die opvallendste verstegniëse kenmerke in Angelliera en Jukstaposisie". Hierdie sintaksis is so deel van Cloete se poësie dat dit in Allotroop en Idiolek weinig of geen bespreking van resesente ontlok het nie. Ook die tegniek van inversie, wat deur byvoorbeeld Visagie (1986:244) in die eerste twee bundels as funksionele verandering van woordorde waargeneem is, word later nie eens meer deur lesers genoem nie, hoewel dit onmiskenbaar deel vorm van die sintaksis van die verse in laasgenoemde twee bundels. Dit is herhaaldelik aangetoon in hoofstuk 5 waar die herhalende tendense juis die idiolektiese moes uitwys. Hierdie procédé kan, soos so dikwels die geval is by Cloete, weer eens teruggevoer word na die literator wat 'n bepaalde siening van literatuur het.

Hoewel die Glossarium van literatuurwetenskaplike terme, waarin Cloete 'n lemma oor die "visuele momente in die literatuur" (Cloete, 1989b) geskryf het, eers teen die einde van 1988 gereed was vir publikasie, het Cloete reeds hierdie siening in 1984 genoteer. Die datum waarop die manuskrip daarvan geskryf is, val in die sentrum van die tydperk 1980-1986 waarin Cloete se eerste vier digbundels verskyn het. In die betrokke lemma slaan hy die visuele elemente in die literatuur besonder hoog aan en na sy mening (*ibid.*) is die "konkrete kommunikatiewe bydrae wat die gedrukte voorkoms tot die geheel maak" vir hom van bepalende belang. Hoewel Cloete (1989b) aanvaar dat taal natuurlikerwys 'n ouditiewe kommunikasiemiddel" is, wys hy daarop dat ons moet aanvaar "dat die letterkundige werk in die moderne tyd, na die uitvinding van die boekdrukkuns, grotendeels vir die lesende oog geskryf word en nie vir die oor in orale vorm bestem is nie". So 'n uitspraak loën die kritiek van byvoorbeeld Snyman (1982) dat "Cloete se gewoonte om sinne in die

middel van reëls te skei met oop spasies 'n 'maniërisme' is". Dit is immers juis die visuele pouseringe in Cloete se poësie wat fundamenteel vir die interpretasie daarvan is.

Soos Cloete se konsekwente aktivering van rympatrone (horisontaal, vertikaal en diffuus) kan ook die ander visuele elemente wat hy semantiseer, teruggevoer word tot 'n stelling van Stutterheim wat hy onderskryf in sy glossariumlemma oor visuele elemente (1989b): "die skrif druk elemente uit 'die in het auditiewe vlak geen korrelaten hebben'". Cloete se uitgangspunt is dus dat die bladspieël 'n "semantiese dimensie" aan woorde toevoeg. Hy stel dit in reeds genoemde lemma dat leestekens "oor die algemeen 'n baie sterk visuele waarde het". Ten spyte daarvan doen hy dikwels afstand van leestekens in sy poësie om 'n voor-die-hand-liggende rede: sy ingesteldheid op meerduidigheid en samewerking van alle poëtiese elemente (vergelyk 2.3.5) saam met sy vertroue in die semantiese waarde van visuele elemente, insluitende die "wit" in die poësie.

In hierdie verband is Hambidge (1984:60) se opmerking relevant, naamlik dat ons Cloete moet lees soos die gedigte self dit aan ons voorskryf. Hambidge sê verder dat die wit spasies "'n opheffing van die finale betekenis" impliseer (1984:60) en sy sien die "literêrheid" van Cloete se bundels (op daardie stadium het slegs Angelliera en Jukstaposisie bestaan) as 'n "ver-woord/be-skrif" van 'n poststrukuralistiese uitgangspunt. Hoewel Cloete deurgaans strukturalisties-kreatief te werk gaan in sowel verseksterne as versinterne praktyk, het sy poësie dus ook veel te sê vir die leser vanuit poststrukuralistiese oogpunt. Volgens Hambidge (*ibid.*) begin en eindig die teks in Cloete se poësie - in die taal: "die leser word dus teruggedwing na die teks wat geen finale antwoord bied nie".

Juis dit is moontlik omdat die leser die woorde van die literêre teks in Cloete (1989b) se terme "simulnaan" voor hom het. Cloete (*ibid.*) begrond sy siening met "Martin Heidegger se uitspraak in Holtzwege dat die woord in die literêre teks durend aanwesig bly en nie in die tyd verbygaan met die verloop van die kommunikasie soos dit met ander tekste of in die gesprek die geval is nie." Juis omdat 'n leser nie sintagmaties hoef te

lees nie, maar paradigmatis, en hy "synchronies lees en tot insigte kom waartoe die ouditiewe konkretisering hom nie kan lei nie" (Cloete, 1989b), is die moontlikhede van meerduidigheid wat die weglaat van leestekens bied so integraal deel van Cloete se poësie. Dit vind by uitstek neerslag in die bundel *Idiolek*.

Cloete se woordontginning het ook positiewe sowel as negatiewe reaksie van lesers ontlok. Johl (1980:9) verwys na die taal in *Angelliera* as "'n ruie vag van vlegsels en knope met die heerlikste verrassings ingebind". Hy beskou dit as "kundige poësietaal" (weer eens 'n duiding op literator-digterskap) en hy verwys na Cloete se vermoë om te suggereer en atmosfeer met die taal te skep. Ook Pretorius (1981:81) verwys na die "evokatiewe woordeskat" van 'n gedig van Cloete en dui 'n aantal vindingryke nuutskeppinge aan - 'n aanvanklike resepsie wat deurgetrek kan word tot in Cloete se vierde bundel.

Teenoor Johl en Pretorius se positiewe resepsie van die leksikale komponent van Cloete se poësie, kla Brink (1983:31) in verband met *Jukstaposisie*, oor "die voorliefde vir tegniese 'wetenskaplike' en veral Grieks-geïnspireerde jargon ... 'n oormaat aan herhaling ... die selfbewuste 'verliterêrde'". Laasgenoemde word deur Brink verklaar as 'n "soort vertonerige erudisie wat nie 'n eenvoudige woord sal kies as daar 'n jawbreaker voorhande is nie". Brink (1985:17) kontinueer hierdie siening (ten spyte van 'n andersins besonder positiewe resensie soos ook dié van *Jukstaposisie* was) in verband met *Allotroop* en verwys na "'n neiging om te estetiserend-literêr te wil 'doen', onder andere deur 'n uitstal van 'groot woorde'". In teëstelling hiermee verwys Visagie (1986:241) na die "tweeledigheid" in Cloete se taalgebruik, naamlik dat hy van "spreektaal" sowel as "vak- en wetenskaplike terminologie" gebruik maak. In die ondersoek van woordfrekwensies wat hierbo vermeld is, kon immers aangetoon word hoe die gewone woord 'n hoë gebruiksfrekwensie in al vier die digbundels geniet (vergelyk Bylae 11) en in semantiese velde meerduidigheid verkry. Ten spyte van die tabelle met vak- en wetenskaplike terminologie sowel as aktualiteitsbenaminge (vergelyk 3.3.1) is die oorwig juis die "gewone"woord wat kundig kreatief ingespan word.



Die "rustige spel met die Afrikaanse woord waar hy soms die neutrale woord net so 'n knakkie kan gee en daarmee 'n nuwe wêreld kan oopmaak" (Du Plessis, 1982:4), is nog aan die orde in *Idiolek* maar dan met die klem op tipering van die digterswerksaamheid teenoor die werkinge van God. Die volgende uitspraak van Spies (1983:11) in verband met *Jukstaposisie* kan veralgemeen word as konsensus van die meeste resesente se mening oor Cloete se leksikale vermoëns oor al vier die digbundels: "Cloete ken sy taal, hy dwing dit tot aan die uiterste grens van sebaarheid en hy laat die leser altyd saam met hom sy taalspel beleef, maar hierdie spel ontaard nooit in blote slimmigheid nie: die spelende digter bly die singende digter." Spies se woorde vind aansluiting by dié van Cloete self (1982c) waarin hy verklaar dat die digter die "onsêbare" wil sê "en wel in Afrikaans. Daarom soek hy 'room' vir ons uitdrukkingsmiddele". Dit motiveer nie alleen sy "kundige nuutskeppinge" nie, maar ook die "hegte inweef van terugkerende woorde, beelde en motiewe wat met mekaar gekoppel" word "om so oorkoepelende eenheid aan die bundel as geheel te gee" (Roos, 1983:6).

Dit is hierdie eienskap wat by uitstek in *Idiolek* aangetoon kon word (vergelyk 2.3.1). Die ondersoek onderskryf Grové (1986:8) se stelling dat Cloete die "taal in sy eenvoudigste, maar ook in sy mees gesofistikeerde gedaante nodig het". Grové sien dit as "'n essensiële deel van die idiolek wat eie is aan elke digter van betekenis en wat by Cloete saamhang met die geloof dat God en sy wonderwerking deur elkeen op sy eie wyse ervaar word en dus op 'n eie wyse tot spreke sal kom".

In die loop van die ondersoek was dit moontlik om patroonmatighede in *Idiolek* met tendense uit Cloete se oeuvre te vergelyk. Dit het bevestig dat beskrywing van Cloete se *Idiolek* of dit nou in mikro- of makroverband ter sprake kom, altyd rekening moet hou met die drie konvergerende strale: *vers*, *sin* en *Woord*, wat op unieke wyse in *jukstaposisie* met mekaar staan. In die bundel *Idiolek* is hierdie idiolek des te duideliker aantoonbaar omdat dit eksplisiet en deurlopend die poëtikale en die religieuse in die verse aan die orde stel.



## 6.4 DIE HELDER DUBBELSTER

Die insigte van die literatuurwetenskap, soos Cloete dit interpreteer, vind weerklank in sy poësie. Aan die ander kant kan spore van sy poëtiese vermoëns as deel van sy funksionering as literator waargeneem word. Dit toon aan wat Weltek (1970:274) huiwerig was om kategorieë te stel in verband met die "few shining examples" van literator-digters wat hy vermeld. Weltek (ibid.) stel dit soos volg: "I am not sure that it is right to describe them as successful causes of a union of the two; rather they managed somehow to alternate poetry and criticism." By Cloete is daar ook nie, soos Weltek dit stel, verskeurdheid tussen aanvoeling en intellek ("instinct and intellect") nie, en tog is sy literatorskap en sy digterskap so verweef dat die een die ander impliseer en kompleteer. Dit is die "sintoon" waarvan Cloete (1984a:14) sê: "... daar moet tog in jou ervaringswêreld, in jou voel en dink en wil een of ander orde wees, 'n sintoon". In Cloete se geval is daar inderdaad sprake van konkretisering van sy eie dubbelsterbeeld<sup>221</sup>: hy vertoon die kreatiewe kwaliteite van digterskap in sy literatorskap en in sy poësie word die analitiese denke van die literator ge-poëtiseer. Dit is hierdie simbiotiese dubbelbestaan van Cloete wat, roterend om 'n kern van Godsverbondenheid, so helder vonkel:

die helder dubbelster  
roteer gepaar om dieselfde swaartepunt  
hulle bly ewig ewe ver  
en naby aan mekaar verbind

oral afhanklik die een van die ander geld dit  
in die vonkende skepping  
dat die sfere wat mekaar noodgedwonge besit  
flikkerend om mekaar kring

ek moet dit gelate verdra  
ter wille van die pulsing dat die lig  
van die ander vuur die megera  
brand in my gesig

---

<sup>221</sup> "Dubbelster" (Cloete, 1982a:15) wat hierby aangehaal word.

