

Kreolisering van die Simbolisme in die poësie van T T Cloete*

Creolization of Symbolism in T T Cloete's poetry

HEIN VILJOEN

Navorsingseenheid: Tale en literatuur in die Suid-Afrikaanse konteks,
Noordwes-Universiteit, Potchefstroom
E-pos: Hein.Viljoen@nwu.ac.za



Hein Viljoen

HEIN VILJOEN het in Potchefstroom, Pretoria en Utrecht gestudeer en is tans professor in Afrikaans en Nederlands aan die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus) en direkteur van die Navorsingseenheid Tale en literatuur in die Suid-Afrikaanse konteks. Hy spesialiseer in literêre teorie, die Suid-Afrikaanse prosa en die Afrikaanse poësie. Hy is mede-skrywer en redakteur van twee onlangse versamelings opstelle oor ruimte en identiteit en liminaliteit in die Suid-Afrikaanse letterkunde, nl. *Storyscapes* (2004) en *Beyond the threshold* (2007). Tans spits hy sy navorsing toe op hibriditeit en kreolisering asook grense in en van die letterkunde. Hy is ook hoofredakteur van *Literator*. Sy tweede digbundel, *Holtrom en groot kabaal*, het in 2003 verskyn.

HEIN VILJOEN studied in Potchefstroom, Pretoria and Utrecht and is at present professor in Afrikaans and Dutch literature at the North-West University (Potchefstroom Campus) and director of the Research Unit Languages and Literature in the South African Context. He is a specialist in literary theory, the South African novel and Afrikaans poetry. Recently, he has co-authored and edited two collections of research essays on space and identity and on liminality in South African literature, namely *Storyscapes* (2004) and *Beyond the threshold* (2007). At present his research is focused on creolization in literature and on boundaries in and of literature. He also is editor in chief of *Literator*. His second collection of poetry, *Holtrom en groot kabaal*, was published in 2003.

ABSTRACT

Creolization of Symbolism in T T Cloete's poetry

This article is an investigation of T T Cloete's rewriting of international Symbolism, the assumption being that he has creolized this poetic system in three ways, namely by developing new forms by mixing, by increasing its expressive power and by making it local and South African, but also by appropriating and adapting it to his own poetical system. After pointing out two indications of creolization in Cloete's work, namely the creative mixing of words and concepts and the mixing of indigenous and colonial language, Symbolism is defined as a deliberate exploitation of ambiguity based on the notion of correspondences between all earthly things. Natural elements are used as metaphors, combined with all the resources of language to suggest a deeper or truer but

* Uitgebreide weergawe van 'n T T Cloete-erelesing gelewer op 22 Augustus 2007.

unformulated second content in a poem. Creolization is here, in accordance with the views of É. Glissant, defined as a rhizomatic understanding of texts in complex webs of relations with three important core meanings, namely mixing of languages, cultures and traditions, a making-local that also entails appropriation and emulation and an expansion of the expressive power of the tradition. The analysis of the ways in which Cloete has transformed the symbolist tradition in poetry along these lines focuses on four aspects of Symbolism, namely the symbolist technique, Symbolism and music, the symbolist tone and the correspondences. Cloete's creolization of the symbolist method is explored in two poems, namely "oopooggebed aan ontbyttafel" (open-eyed prayer at the breakfast table) from *Allotroop* (1985) and "Insinjes" (*Ensigns*) from *Met die aarde praat* (*Talking to the earth*, 1992). In these poems Cloete evokes a second meaning without really giving it form in the way he uses natural things as metaphors and by subtle allusions to the Symbolists and their favourite colours. The latter poem also shows how Cloete enriches the symbolist tradition with words and concepts from natural science but also transforms it into a way of evoking the in-living of God. The next section links Cloete's symbolist use of bird imagery and bird song to the symbolist equation of music and poetry. In Cloete's poetry the ear is a favourite organ, since it brings disparate elements together. The sound of poetry is in his work a powerful instrument for the expression of the coherence of the whole cosmos and for evoking a second meaning, namely the presence of God in everything. The same goes for the way in which Cloete's poetry deals with the symbolist view of the imminence of death and the passing away of all things. His poetry presents an alternative to mortality by showing a universal interconnectedness and by developing new, modern metaphors for the synthetic power of poetry. One of them is the "laseraspaai" (laser I spy) – a modern instrument for spying out the rich interconnected diversity of creation. This universal interconnectedness, the idea that each thing contains a fine hidden essence of every other thing, is a central tenet of Symbolism and is creolized in Cloete's poetry in a variety of ways and, in his different collections, each time in a different metaphor that underlines this interconnectedness as well as the terrible state of being unconnected: juxtaposition, allotropy, entelegy, idiolect, curiosity. The all-inclusive whole is God, and His presence is evoked in Cloete's poetry in a myriad symbolist ways. Mixing languages and creating new compound words are but two of them. Though it focuses in the small and the local, in Cloete's poetry the unique time and place of every element is illuminated by the illimitable and the universal. Everything has its place in a great chain of being. On the whole, Cloete increases the expressive power of Symbolism not only by modernizing, but also by deologizing it, that is, by turning it into an instrument for the study of Deus, God.

KEY CONCEPTS: Symbolism, creolization, symbolist method, symbolism and music, symbolist tone, correspondences, deologizing.

TREFWOORDE: Simbolisme, kreoliserings, simbolistiese werkwyse, Simbolisme en musiek, simbolistiese toon, korrespondensies, deologisering

OPSOMMING

Hierdie artikel is 'n ondersoek na T T Cloete se gebruik van die internasionale Simbolisme. Die aanname is dat hy daardie digterlike stelsel op drie maniere herskryf het, naamlik om deur vermenging nuwe vorme te ontwikkel, deur die uitdrukkingskrag daarvan te verhoog en deur dit plaaslik en Suid-Afrikaans te maak, maar dit terselfdertyd vir homself toe te eien en dit aan te pas binne sy eie poëtika. Vier aspekte van die Simbolisme word bespreek, naamlik die simbolistiese werkwyse, Simbolisme en musiek, die simbolistiese toon en die korrespondensies. Die vernaamste bevinding is dat Cloete die uitdrukkingskrag van die Simbolisme vergroot het deur dit te

moderniseer, maar ook deur dit te deologiseer – dit wil sê deur dit in ’n instrument te omvorm vir die bestudering van Deus, God.

1. INLEIDING

TT Cloete is ’n klassieke *poeta doctus*: ’n geleerde digter. Hy weet baie en konfronteer sy lesers graag met ongewone begrippe en moeilike woorde. Sy nuutste bundel, *Heilige nuuskierigheid* (Cloete 2007), open byvoorbeeld met die gedig “Eurinome”. Om sy lesers te help, verduidelik Cloete in ’n eindnoot uit De Vries se simboolwoordeboek dat Eurinome die godin van vrugbaarheid is en dat sy in die vorm van ’n duif uit Chaos opgestyg het. Dit is een van ’n hele reeks eindnote wat ’n mens nodig het om hierdie bundel behoorlik te verstaan. Uit die bundel is dit ook duidelik dat Cloete se “heilige nuuskierigheid” ’n baie groot verwysingsveld bestryk – eintlik die ganse skepping, van die kleinste insek tot by die magtigste sonnestelsels. Daarom rym hy “mot” graag op “God” en sien hy in die kleinste dingetjies groot kosmiese bewegings weerspieël. In sy poëtika, en dit is ’n tipiese trek van die internasionale kunsstroming van die Simbolisme, hang alles met alles saam in een groot stelsel van ooreenkomste (korrespondensies).

2. TEKENS VAN KREOLISERING

Kreolisering vind ’n mens myns insiens op minstens twee maniere in Cloete se werk. Die gedig “kielieharies”, ook uit *Heilige nuuskierigheid* (Cloete 2007:51), is ’n voorbeeld van die eerste soort kreolisering by Cloete. Die titel is ’n speelse vervorming van “Kalahari”. Hierdie speelse kreolisering bereik ’n hoogtepunt in strofe 3. Die spreker het gaan navorsing doen oor “die sku kalaharispinnekop” en sy gevolgtrekking lui:

hy is skaam
dus is sy skuilnaam
spinnekieliekalliekaleskamehariekieriekop

In die lang slotwoord kan ’n mens ’n hele rits woorde herken: *kielie*, *kale*, *skame*, *hariekierie* – *harikiri* (selfmoord), *skameharie*, *kierie*, *kieriekop*. Die digter het hier ’n reeks woordspelings op *Kalahari* gemaak, permutasies van *kala*: *kale* - *kallie*, - *kielie* - *kierie* - *harie* - *kale* - *skame*. En dit het hy alles ingeskryf in die woord *spinnekop*. ’n Reeks betekenisse, eintlik ’n hele verhaal, is saamgetrek en speels in die een lang kofferwoord saamgedruk. Hierdie verskynsel is ’n kreatiewe kreolisering waarin woorde speels omvorm en op nuwe maniere met mekaar gekombineer word.

’n Ander soort kreolisering blyk uit die gedig “bywoners” uit die bundel *Uit die hoek van my oog* (1998:11). Hier treur die spreker oor die verbygaan van die Afrikaners – een van die min gedigte in Cloete se oeuvre waaruit ’n tipies postkoloniale vervreemding blyk:

eers was ons base
ons het elmboog-uit op ons plase
in ons nissanbakkies gery.
nou is ons onteien. ons bly
in dorpie waar hulle van sê:
net woestyndiere sal daar lê
en uile en kokkerotte
in die setlaarshuise op gehuurde plotte.

In beide die Christelike en die simbolistiese tradisie is mense net bywoners op aarde, maar hierdie gedig slaan ook konkreet op die politieke oorgang wat Afrikaners moet verwerk. Wat die oorgang egter besonder skryndend maak, is dat die base en besitters vervreem word van hulle grond en hulle taal, omdat hulle taal vermeng raak met Engels, die taal van die neo-koloniale hegemonie, soos blyk uit woorde soos “kokkerotte”, “setlaars” en “plotte”. Hulle verlaagde status is ’n dubbele ontheemding.

Cloete se werk is vol vreugde oor die goddelike samehang van alle dinge, maar ook vol hartseer oor die verganklikheid van die aarde en die mens. In hierdie opsigte sluit sy werk aan by die Simbolisme, soos ek sal aantoon, maar my argument in hierdie artikel is dat Cloete die Simbolisme kreoliseer – op ’n idiolektiese wyse herskryf, aanpas by Suid-Afrika en uitbrei.

3. SIMBOLISME AS DOELBEWUSTE STREWE NA MISTERIE

Semioties gesien, is die meeste woorde simbole, want die reeks tekens *kakiebos* staan per konvensie vir daardie nare en geharde onkruid wat die Engelse na bewering in hulle veevoer in Suid-Afrika ingevoer het (Boshoff & Nienaber 1967:322). In die woord word dus eintlik ’n stuk geskiedenis en ’n groot stuk emosie saamgevat.

Meestal gebruik ons woorde egter net as instrumente – as kommunikasiemiddels – sodat die simboliserende energie, die krag van die emosie wat daar in ’n woord opgesluit lê, die verbasende ontdekking dat ons die dinge inderdaad name kan gee, verdof en afslyt soos ’n ou muntstuk. En dit is onder andere die digters se taak om ons weer bewus te maak van die diepte en bedwelmende rykdom van woorde. Dit was die program van simbolistiese digters soos Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Yeats, George, Kloos, Gorter en Leopold.

3.1 Korrespondensies

“Bedwelmende rykdom” het ’n ryk historiese eggo, want die Nederlandse digter Willem Kloos het reeds in 1882 onsterflikheid beloof aan die digters wat die bedwelmende rykdom van hulle sielelewe kan omsit in streng ritmes en breë, gewaagde beelde (Kloos 1971:53,58). Kloos is een van die Nederlandse digters wat T T Cloete gereeld in sy poësieklasse behandel het – saam met ander digters vir wie hy besonder lief is, soos Herman Gorter, J H Leopold en J C Bloem. In Gorter se lang gedig *Mei* het Cloete veral die samehangsgedagte beklemtoon – die gedagte dat daar in elke ding ’n fyn essensie van elke ander ding skuilgaan (Gorter 1976:r. 945-6) en dat alles daarom met alles saamhang in ’n byna mistieke verband. Elke ding, hoe nietig ook al, ontleen sy waarde en sin aan sy posisie binne daardie groot, omvattende verband. Hierdie beginsel, die idee van korrespondensies, maak simbolistiese poësie ryk en veelvuldig.

Korrespondensies tussen die dinge is ’n gedagte wat sterk in Cloete se eie poësie voorkom (soos Hennie Schutte (1984) onder andere uitgewys het). Die basiese idee agter die korrespondensies is platonies: woorde in hulle samehang wys heen na ’n ryker, lewendiger, wesentliker werklikheid agter die gewone dinge wat ons kan waarneem.

Die een stelling wat ek in die loop van die artikel wil beredeneer, is dat Cloete se poësie wesenlik simbolisties is. Een argument daarvoor is dat Cloete se poëtika wesenlike ooreenkomste vertoon met die idees van simbolistiese digters soos Kloos, Gorter en Leopold in Nederlands en Verlaine en Rimbaud in Frans. Sy werkwyse kom ook sterk ooreen met die wyse waarop hierdie digters natuurelemente gebruik as simbole vir die ontsaglike rykdom van hulle innerlike lewe. In sy sonnet XXXV (Dekker 1971:152) vergelyk Kloos byvoorbeeld die rykdom van sy innerlike lewe met die onmeetlikheid van die see.

Hierdie stelling is nie onproblematis nie, want die Simbolisme was 'n internasionale beweging in die kuns, musiek en letterkunde van die laat 19de en vroeg 20ste eeu. Hoe kan T T Cloete, wat eers in 1980 gedebuteer het, dan as 'n Simbolis beskou word? Soos in die projek oor die Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie (Steenberg 1993) aangetoon is, het die Simbolisme 'n besonder sterk invloed op die Afrikaanse poësie gehad. Annemarie Bischoff (1993) het egter in haar ondersoek as deel van die Simbolismeprojek heel stellig bevind dat Cloete nie 'n Simbolis is nie. Sy meen Cloete se werkswyse stem ooreen met die simboliste s'n en herken in sy werk wel simbolistiese trekke soos die korrespondensies en kernsimbole soos musiek, die droom en die vrou bevat. Sy meen dat die resultaat van Cloete se werk verskil van die Simbolisme, omdat sy werk nie neerkom op aanbidding van die skoonheid en die menslike maker daarvan nie. Daarteenoor is my argument dat Cloete wel deeglik 'n Simbolis is, maar dat hy die Simbolisme vir sy eie doeleindes aangepas het.

3.2 'n Tweede inhoud suggereer, evokeer

Simbolisme is moeilik om te definieer, omdat hierdie digters daarna streef om 'n objek, en daarmee saam 'n bepaalde emosie, op te wek, nie deur dit direk te sê nie, maar deur dit te suggereer. Hulle werk met metafore waarvan die een pool duister gelaat word, onder die oortuiging dat 'n gedig veel genietliker is as die objek geleidelik ontsyfer moet word. Chadwick (1971:2) omskryf Simbolisme derhalwe as:

The art of expressing ideas and emotions not by describing them directly, nor by defining them through overt comparison with concrete images, but by suggesting what these ideas and emotions are, by re-creating them in the mind of the reader through the use of unexplained symbols.

Toestande wat vervaag, oplos, wat vae kontoere het, wat neig om te verdwyn; dinge wat byna nie gesê kan word nie – die Simboliste maak byna 'n kultus van vaagheid en dubbelsinnigheid. Hulle dominante instelling is om te suggereer, op te roep, nie te sê nie en tog te sê. Agter die woorde, en eintlik deur die fyn samespel van woorde, klanke, ritmes en betekenis – elke moontlike digterlike middel – dra die gedig iets oor wat nie geformuleer word nie; 'n tweede inhoud wat nie vorm gekry het nie. Hierdie tweede inhoud sluit alles in wat, in Cloete se woorde aan C M van den Heever (Cloete 1982:21), saamgevat kan word in “die angswekkend mooi hees geskreeu van jou wildeganse”. Kloos (1971:53) praat van “Zin en schakeering van woorden en klanken, afzonderlijk en in hun schikking tot een melodie van lijnen en kleuren, en het onvatbare daarachter”. Woorde vir dinge uit die werklikheid word in simbolistiese poësie gebruik as simbole van iets anders – 'n paradyslike eiland in die weste, soos by A. Roland Holst, of die oneindige rykdom van die eie sielelewe, soos by Kloos.

Presies *hoe* Cloete omgaan met die Simbolisme in sy poësie is natuurlik die vraag. Dit is die tweede stelling wat ek wil maak, naamlik dat hy die Simbolisme *kreoliseer*.

4. KREOLISERING EN RELASIONELE VERSTAAN

Kreolisering beteken “kreools maak”. *Kreools* is 'n woord wat soms in tydskrifte en koerante gebruik word vir die kookkuns of die eksotiese skoonheid en skoonhede van Mauritius of die Karibiese Eilande. Populêrweg beteken dit “gemengd” van taal, ras of kultuur, soos “die mengsel

van Franse setlaars en Malgassiese slawe” (Myburg 2009:3) waaruit die Frans-Kreools en die kreoolse kookkuns van Réunion ontstaan het. Die begrip *kreools* kom uit Portugees *crioulo* (Crystal 1998) en uit Spaans *criollo*, wat oorspronklik beteken het ’n kind van Spaanse ouers wat in die Suid-Amerikaanse kolonies gebore is (Odendal & Gouws 2005), of in ’n wyer sin iemand van Europese afkoms wat in ’n kolonie gebore en grootgeword het. Volgens Schwegler (2003:53-54) word *criollo* vandag nog in baie dele van Suid-Amerika gebruik in die sin van “plaaslik”, “van hierdie plek”, “hier gebore en grootgeword”, sonder spesifieke ras- of etniese betekenis. Hy meen ook dat die primitiewe letterlike betekenis van *criollo* etimologies verband hou met Latyn *creare*, “om te skep”, via Portugees. *Criollo* beteken dus “iets of iemand opgevoed of grootgemaak” plus ’n deiktiese element soos *hier*.

Kreolisering word in die taalkunde gebruik in die konteks van die kruising en vermenging van tale. Soms ontwikkel ’n kontak- of kommunikasietaal (’n sg. pidgintaal) tussen mense wat mekaar nie verstaan nie tot die moedertaal van ’n bepaalde groep. Die struktuur, woordeskat en uitdrukkingsvermoë van die pidgintaal word dan geweldig uitgebrei. Hierdie uitbreiding word kreolisering genoem (Crystal 1998).

Ook in ’n literêre en kulturele konteks is kreolisering belangrik, want die vermenging van tale, naas die vermenging van rasse, is een van die belangrikste metafore vir die verstaan van die ingewikkelde prosesse van kulturele kontak, assimilasië, kruising en splitsing (Young 1995:1-28). Toegepas op die letterkunde is my vraag spesifiek of die (Suid-)Afrikaanse letterkunde (en kultuur) in die breë ook as so ’n postkoloniale hibried of gekreoliseerde vorm beskou kan word.

Hibriditeit en kreolisering is veral belangrike konsepte in die studie van letterkundes van voormalige kolonies. Op die spoor van Glissant (2006) beskou ek kreolisering as ’n beginsel vir die relasionele verstaan van ’n skrywer en sy werk.¹ Relasionele verstaan hou in dat die skrywer en sy werk in ’n netwerk van veelvuldige relasies met ander tekste en met tale en kulture rondom hom verstaan word – ook in relasie met die magte en sosiale energieë van sy tyd. Tekste, sosiale magte word aangehaal, herskryf, geparodieer of gedialogiseer. Kreolisering hou in dat ’n teks verstaan word as verwickel in ’n internasionale netwerk van verskillende tale en kulture oor nasionale en taalgrense heen.

Gegewe die etimologie kan drie belangrike betekenismente in kreolisering onderskei word. Eerstens dui kreolisering op die vermenging van kulture en tradisies waardeur byvoorbeeld nuwe genres ontstaan. Verdietsing of aanpassing by die lokale – plaaslik maak (in die sin van *criollo*) – is ’n tweede belangrike moment, maar saam met aanpassing gaan ook verset, toe-eiening, omvorming en kompetisie. Die derde moment is die uitbreiding van ’n instrumentele of kommunikasietaal/-tradisie (dus ook ’n digterlike tradisie) tot “moedertaalgebruik”. Uitbreiding hou onder andere in dat die digterlike woordeskat vergroot word, dat literêre strukture verder ontwikkel en omvorm word en dat die taal se uitdrukkingsvermoë verhoog word.

In die res van die artikel wil ek nagaan hoe Cloete die Simbolisme gekreoliseer het, toegespits op vier sleutelaspekte, naamlik kreolisering van die simbolistiese werkswyse, die simbolistiese musikaliteit, die simbolistiese toon, en ten slotte die korrespondensies. Hiermee wil ek meer inhoud gee aan die vae idee van “invloed” en ook bepaal wat Cloete se Simbolisme, lank na die erkende simbolistiese digters, in ’n totaal ander leefwêreld, anders maak. Met ander woorde, ek wil bepaal watter tipiese transformasies die Simbolisme in Cloete se werk ondergaan het.

¹ Vergelyk Viljoen & Van der Merwe (2007) vir ’n beredenering daarvan.

5. DIE SIMBOLISTIESE WERKSWYSE: HEMELSBLOU EN DIE UUR VAN PURKINJE

Al is dit per definisie vaag en suggestieryk kan 'n mens tog enigsins vat kry op die Simbolisme met René Wellek (1984:27) se definisie daarvan as “simple replacement and a suggestion of mystery”.

Wellek se definisie beteken dat die Simboliste 'n letterlike term deur 'n metaforiese term vervang, maar die metaforiese term net vaagweg suggereer of selfs glad nie noem nie. Op hierdie manier word die aardse dinge beelde van 'n verhewe maar versweë geheim. In kontras met die realiste en die naturaliste, wat net ingestel was op die oppervlakte en sintuiglik waarneembare gegewens, stoot die Simboliste wel die aardse dinge na vore, maar juis as tekens of geheimskrif wat iets veel groters maar onnoembaars moet suggereer. Dit is wat Wellek bedoel met “a suggestion of mystery”. In die woorde van Chadwick (1971:6) is hierdie werkswyse 'n poging “to penetrate beyond reality to a world of the ideas, either the ideas within the poet, including his emotions, or the Ideas in the Platonic sense that constitute a perfect supernatural world towards which man aspires”. Distinkties vir die Simboliste is dus dat hulle die funksie van literatuur sien as “blootleggen of ervaarbaar maken van dieper liggende verbanden in die werklikheid; abstraheren van gewone werklikheidservaring” (Oversteegen 1982:69).

Hoe Cloete die simbolistiese werkswyse aanwend, blyk uit 'n gedig soos “oopooggebed aan ontbyttafel” (Cloete 1985:137). Dit kom uit *Allotroop*, die bundel wat vol pyn en lyding is en wat 'n verloop beskryf van pyn, deur die dood tot 'n diep tevredenheid: 'n vreugde wat onder andere uit hierdie gedig straal. Dit is ook 'n bundel wat op die oog af nie duidelike simbolistiese trekke bevat nie.

oopooggebed aan ontbyttafel

ons twee Herman Knus Slaplat
 en Nanna Koue Patat
 van Silwer kom laat ons bid
 dankie dat ons hier sit
 dankie vir die roomgeel broodkorsie
 en 'n stukkie bruin varkworsie
 swart koffie vir die dors
 op die tafeldoek bont gemors
 doer sit 'n grys mossie
 en vreet aan die goue druiwetrossie

dankie dat ons voor die venster sit
 voor 'n stuk van die wit
 gewel van die oorkantste bure
 en dele van die terracotta mure
 van ander huise stukke blink dak
 roos wolke alles in ons raam die groen tak
 met rooi perskes die stukkende pers gordyn
 die reënboog van die wasgoedlyn
 'n swart telefoondraad
 dowwe mense wat voyelles praat

laat ons ons kos goed fyn kou
 en ons mond nou hou
 amen laat ons lag in ons mou
 die hemel is uitsluitend hemelsblou

Dit is 'n mooi en speelse gedig, maar op die oog af 'n baie gewone dankgebed vir doodgewone dinge – “broodkorsies”, “varkworsies”, “stukkende pers gordyn”. Dit eindig met die hemel wat – hoe kan dit nou anders? – hemelsblou is. Lieflik en ironies, maar dis al.

Begin jy egter wonder oor daardie “dowwe mense wat voyelles praat” (vers 20), dan val dit jou by dit is die titel van Arthur Rimbaud se beroemde sonnet oor die vokale en hulle emosionele en simboliese kleure: “A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles” (Parmée 1966:268) – A swart, E wit, I rooi, U groen, O blou: vokale. En lees jy die gedig dan weer, val die kleure jou op: “roomgeel broodkorsie”, “bruin varkworsie”, “wit gewel”, roos wolke” “rooi perskes”. Die proses eindig by die *hemelsblou* van die lug. Blou is die kleur van O, wat Rimbaud in die sestet van sy gedig verbind aan Omega en die pers straal van Sy oë.

Met die enkele woord “voyelles” suggereer Cloete dus dat die gedig teen die agtergrond van die Franse Simbolisme gelees moet word – maar ook met hulle werkwyse in gedagte – die evokeer van 'n tweede inhoud. Die tweede inhoud is hier eerstens die emosie waarheen al die dinge in die gedig heenwys, naamlik 'n diep vreugde. Die gedig roep ook al die kleure en hulle assosiasies op. Wat hier op die spel is, is veel meer as net invloed, want die digter het die simbolistiese tradisie vir hom toegeëien en plaaslik gemaak: die (emosionele) kleur van die vokale uitgedruk in doodgewone dinge soos mossies en druiwetrossies – wat egter nie (of dalk juis nie) tipies Suid-Afrikaans is nie.

Die gedig eindig vol vreugde in die blou – die transendente blou – van die hemel. Hier word die tweede inhoud glad nie gesê nie – net die simbolistiese laag word gesuggereer. Die laag van die Gans Andere, van God, kry eintlik nie vorm nie. Dit word net opgeroep met die kleure en gesignaleer in die herhaling van die hemel – of eintlik weggesteek agter die dooie metafoor van “hemelsblou”. Saamgelees met Cloete se ander gedigte raak die leser hier egter bewus van 'n dieper inhoud: die aanwesigheid of eintlik die **in-wesigheid** van God (al word Hy nooit in die gedig genoem nie).

Veel eksplisieteer blyk hierdie proses uit “Insinjes” (*Met die aarde praat*, p. 32):

Insinjes

Jesaja 46

In die stuifmeelstafies en -korrels van die plant
 wys iets van Hom. In die sagte sneeuwlok se patroon
 word water- en suurstof tot sagte snel oplosbare kant
 gehekel, altyd getrou aan die één sjabloon van die heksagoon.
 Hy gun ons dit as volkome voorbeeld vir ons mooiste siermotiewe.
 Vir die nuuskieriges na God – gun ons dit – is dit hiërogliewe
 in die gedaante van 'n boom se veelvoudig geaarde blaar,
 die strale van 'n ster, 'n maltese kruis ... beskryfbaar
 alleen in die bekende en beperkte. Sneeuwlokkievlug
 laat Hy sedert Jesaja ons baie vergelykings vaar
 en trek hy Hom soos 'n gevoelige mossel in sy skulp terug.

Hy is polivorm, Hy verdoesel met perspektiewe wat in perspektiewe
 wegraak, Hy laat sy vlok in al fyner vlokpatrone verdeel,
 insinjes in insinjes in motiewe binne motiewe.
 Sy vlok het speke van 'n wiel sonder velling. Patroon
 is in patroon ingeskape, vir die oog te veel
 om in te sien, skoner as skoon,
 fyn edelsmeewerk mooier en ryker
 en fyner as in enige koningskroon
 of in septers en stawe of 'n biskop se myter.
 Met sy eie maaksels onvergelykbaar
 moet ons Hom na elke onvermoeide begin weer laat vaar.
 In die sneeu-vlok is sy handmerke wolkerig sigbaar
 deur die hipergevoelige kamera se supervergrootglas
 en superspoed, as guns vir ons loergier, as die film dit vas
 vat vóór die oplossende kleurpatrone van 'n pou se stertveer
 en 'n mot se iriserende perlemoervlerk deformeer
 in die smeltende fraksie van 'n sekonde. ...

Opvallend is dit juis die fyn patrone van stuifmeel, sneeu-vlokkies en die vorm van blare wat vir
 “nuuskieriges na God” as hiërogliewe dien van sy teenwoordigheid, maar waaruit God telkens
 weer wegraak, verdoesel raak, oplos. En aan die einde los die gedig letterlik op in verskillende
 vae en delikate kleure:

In my insien
 is van Hom iets van 'n vermoede in die emerald- en fluoressine
 en in die lasuriet en die menie in die delikate insinjes
 van blomme en voëls vas gevat in die delikate uur van purkinje

Patrone verskuif in patrone. God verdoesel Hom in 'n verskeidenheid vorms, motiewe, sjablone;
 Hy verlaat ons vergelykings “sneeu-vlokkievlug”; Hy is net “wolkerig sigbaar” in kleurpatrone
 wat in 'n fraksie van 'n sekonde oplos. *Insinjes* is die onderskeidingstekens van 'n rang of amp,
 maar die patrone waarin God hom openbaar, is veel mooier en fyner as enige menslike
 onderskeidingsteken soos kroon, staf, septer of myter. God is eintlik veel groter as enige vergelyking
 of metafoor wat ons vir Hom kan bedink – Hy “laat ons vergelykings vaar”. Die vraag hieragter
 is die vraag van Jes. 46:5, soos die motto aandui: Waarmee sal ons God vergelyk?

In die slot van die gedig het Cloete 'n taamlik ingewikkelde raaisel ingebou. Die spreker se
 vermoede het hier met kleurstowwe te make, soos ons in die WAT kan sien. Emeraldine is 'n blou
 (of groen) kleurstof wat ontstaan as 'n tussenproduk in die bereiding van die swart kleurstof
 anilineswart. Fluoressine is 'n liggeel kleurstof. Lasuriet is die vonkelende blou dalk beter bekend
 as lasuursteen of lapis lazuli. Menie is 'n rooi kleurstof. Die sleutel tot die raaisel lê in die laaste
 woord, en gelukkig het die digter dit vir ons uitgelê (Cloete 1992:83):

Purkinje-verskynsel: die verskynsel dat die helderheid van oranje-rooi kleure vinniger daal
 namate die beligting swakker word as wat die helderheid van blou-groen kleure in dieselfde
 omstandighede daal... Johannes Purkinje [’n Tsjeggiese fisioloog - HV] het reeds in 1825
 geskryf oor sy waarneming dat die rooi blomme in sy tuin teen skemer donker vertoon het,
 terwyl die blou blomme nog helder gelyk het.

Aan die slot van die gedig bevind die spreker hom dus in 'n oorgangstoestand, skemer, waarin die blomme en voëls blouer kleure aanneem. Sy kleurwaarneming verskuif meer na blou toe namate dit donkerder word. Juis in hierdie tussentoestand word die spreker se vermoede van God sterker. Weens hulle vaagheid is sulke oorgangstoestande geliefd by die Simboliste. Alhoewel die digter eksplisiet wys op die tekens van God, is Hy steeds besig om te verdwyn in patrone agter patrone, in “perspektiewe wat in perspektiewe wegraak”; in die koninklike kleure van blou en rooi wat blomme en voëls in die skemerlig laat verander in rangkentekens, heraldiese motiewe, hiërogliewe. Nie verniet nie is een die motto's van hierdie afdeling “U is die God wat U verborge hou...” (Jes. 45:15).

Die vervaging en vervloeiing, die oplos in die delikate, ook die kleure wat gebruik word self, is baie duidelik simbolisties. In hierdie gedig het Cloete die simbolistiese werkswyse duidelik gekreoliseer deur die uitdrukingskrag daarvan uit te brei met terme en insigte uit die natuurwetenskap. Kreolisering beteken by Cloete ook dat alle dinge (soos die blomme en die voëls) tot tekens en rangkentekens van God omvorm word.

6. “VOËLS BRING NUWE TEKS AAN”: KREOLISERING VAN DIE SIMBOLISTIESE MUSIKALITEIT

Belangrike tekens of draers van God in Cloete se poësie is voëls – mossies, swaels, arende, aasvoëls, pikkewyne, pelikane, en noem maar op. Die Arktiese swael noem hy in *Idiolek* 'n “mikrostraler” waarin die “doen van God” “ryk saamgestel is” en waarin God “sy aërodinamiese spel” speel (1986:84). Die Simboliste het 'n voorliefde vir swane en poue (vgl. Forestier 1984:106), soos in Baudelaire se beroemde gedig “Le cygne” (Baudelaire 1988:95-6) en Yeats se “Leda and the swan” (Yeats 1990:127). Hulle is tekens van die skoonheid self, maar ook as boodskappers van daardie ander, beter wêreld agter ruimte en tyd soos die meeu in Roland Holst se “Een winteravondval” (Roland Holst 1971:212-4).

In *Heilige nuuskierigheid* tel 'n lang lys voëls soos kolibrie, koningsadelaar, lammergeier, kondor, reier, albatros, trouphant, plaasfisant en baardarend onder die edel skepsels wat God eerder as voorouers vir die bobbejaan kon beskik het (“stamboom 3”, Cloete (2007:62)). In “klein epos van die vanselfsprekende” (2007:34) vertel die witborskraai, die bosluisvoël, die renostervoëltjie saam met die flamink en ander “selfstandige selwes” “van die Self wat haar Spontane Self met 'n groot S spel”. Maar dit is veral die sang van die tinkinkie en die gekwetter van die mossie² wat vir Cloete belangrik is – soos musiek in die algemeen, natuurlik.

Die Simboliste het musiek en poësie feitlik gelyk gestel, soos onder andere blyk uit Leopold se “Emir Khosrau” omdat musiek by uitstek kan suggereer en evokeer; gevoelens en suggesties van die onnoembare kan opwek. Walter Pater het al in 1873 (1917:135) in sy essay oor die Skool van Giorgione verklaar dat “All art constantly aspires towards the condition of music”, juis omdat musiek by uitstek die kunsvorm is waarin vorm en inhoud mekaar wedersyds deurdring onder leiding van 'n soort “verbeeldingsrede” tot iets onvertaalbaars en onoordraagbaars. In sy beroemde gedig “Art poétique” (1874) het Verlaine bo alles musiek van die digter geëis, omdat die musiek deur die klank die dinge aan mekaar kan verbind. In Breyten Breytenbach se vertaling (1987:117) lui die vierde strofe:

² Kyk bv. “Van mossies en meer” en “ballade van die mossie” in *Angelliera*, p. 5, 53.

Want ons wil wéér die Gradering,
 Nie die kleur nie, slegs die nuanse!
 O! Die nuanse alleen flans
 Droom aan droom, die fluit aan die horing!

Cloete haal Verlaine se beroemde frase, “De la musique avant toute chose”, musiek bo alles, aan as titel van gedig XIII in die reeks Trigloop uit *Driepas* (p. 168) – ’n gedig wat aantoon dat “daar genesing deur gloeiende klank [kan] kom”, omdat musiek “instrumente wat jubel en dié wat brom” versoen en daardeur ’n gesig oproep, maar ook ’n “geluidende mimikrie”. Mimikrie, nadoen, na-aap, naboots, is ook ’n sterk deurlopende tema by Cloete.

“Muziek lokt van een ziel muziek weer los” is ’n credo van Gorter se *Mei*. Die mooi lentemeisie Mei is ook ’n verpersoonliking van die simbolistiese digter, betower deur die lied van die god Balder. Hy is blind en een en al oor, in staat om met sy musiek hele wêreld tot stand te bring, maar uiteindelik ook volkome selfgenoegsaam en geïsoleerd. Die groot hartseer van die verhaal is dat Mei se poging misluk om met Balder te trou en so die verganklike en die onverganklike met mekaar te versoen. So ’n versoening is onmoontlik, en sy moet sterf. Balder besef uiteindelik dat selfs musiek die sielsbeweginge nie genoegsaam kan uitdruk nie. *Mei* is vol musiek, maar, soos by die Simboliste, gaan dit nie net om die musiek as tema nie, maar veral ook om die musiek van die gedig self, die wonderwerking van die taalklank wat as ’t ware fosfor oor die woorde stryk en ’n vry lied bo die woorde laat uitsing, soos Leopold dit in “Emir Khosrau” (1977:123) gestel het.

Die waarde van musiek het Cloete (In *Idiolek* 1986:114) byvoorbeeld uitgedruk in “botoon ondertoon” waar hy skryf:

aan ons gemoed pas melodiese geluid
 ’n onmiddellike teergevoelige huid

die musiek traseer
 fyner en meer

en meer gehoorde
 weet as die weet van alle woorde

Musiek word hier beskryf as ’n soort vel wat presies om die emosies pas en as ’n beter kenorgaan as woorde. Instrumentale musiek gee ook ’n aanduiding van die grootheid van die emosies. Hierdie lof aan die musiek word egter gerelativeer deur dit in kontras met God se oor te plaas, wat oop is vir alle tale en veral alle gebede, ook die gebed van die vers. Die Kol Nidre geld in hierdie gedig as die groot voorbeeld van so ’n gebed – die Joodse aangebed op die Groot Versoendag waarin die gemeente vergifnis vra vir al die geloftes wat hulle aan God gemaak het (maar nie kon nakom nie) (Jacobs et al. 2002).

Cloete se gedigte is vol musiek en verwysings na komponiste, maar, soos ons in “Insinjes” byvoorbeeld al kon hoor, ook ryk aan klank en aan die gebruik van klank om ryk betekenisommoontlikhede te suggereer. Die oor is by hom ’n belangrike digterlike orgaan, miskien veral omdat dit ’n orgaan is wat versamel. In “Die gedig is ’n refleks”, (*Driepas* 1989:34) skryf hy immers:

die gedig is 'n refleks
 in 'n enkele woord
 en in dié woord hoor
 die oor ineen ineens die teks
 van die versamelde gedig

Die oor is egter ook 'n orgaan wat God kan raakhoor en wat soms selfs namens God hoor. "Ps. 150" (*Idiolek* 1986:79) begin met die woorde

God laat Hom in in die klank
 van ons taal resitatief ingeweef of tenoor
 hoog.

Die oor hoor egter nie altyd die gefluister van God raak nie. In die donkerste fase van *Allotroop* staan daar 'n groepie gedigte wat die diepste pyn vertolk. Pyn bring isolasie en eensaamheid (veral afstand van God), en dit word hier in liminale beelde uitgedruk. God moet die spreker weer soos 'n skilpad regop dop en wegkyk, lui die gedig "omgedop". In "lê en roer" (Cloete 1985:48) kan die spreker amper niks anders meer doen as om "aan die roer" te bly soos die "embrio in die moer" nie. Die slotstrofe lui:

kleef aan jou bed
 die hemel is hol
 en koud en ver verset
 jou teen die dood wurmpopvol

Hierdie reeks gedigte, en dit sluit ook in "Job die tweede", "teater a", "artropatie" en "uiteindelijke nag", beskryf herstel as harde en doelbewuste werk aan die liggaam, as beraming, maar die verset is tevergeefs, die liggaam is reeds vol wurms. Die groot vrees vir die afsydigheid van God blyk ook uit "lê en roer". Doodgaan is 'n verlies van die self, van identiteit – saam met verlies aan plek en tyd. Selfs die woordjie *ek* het uit hierdie gedig verdwyn.

Juis hier in *Allotroop* waar die pyn en die dood hulle dieptepunt bereik, staan die gedig "Somnambule" (Cloete 1985:57):

ek die bedrieglike klein oor
 kan van ent tot ent
 van kontinent tot kontinent
 die groot fluister afhoor
 daar is 'n onvermoeide ghong
 wat onuitputlik
 die tyd aanhits en aftik
 die amegtige long
 swel in 'n vals ambraal
 bevrees asem popelend smag
 ononderbroke deur die nag
 om permanent suurstof te haal

in 'n skrynende afloskoïtus
 soek die bloedharde fallus die sagte skoot
 die vlesige huls snak na sproeiende skroot
 hulle wil met bevreese lewenslus

die dood besweer wil met soet bedrog
 soet koities stuiptrekkend
 'n verweer wees teen die skrikwekkend
 gedempte gedrog

ek sê wreed wat ek weet
 die parendes boor
 mekaar doof pinkie in die oor
 en gil vervaard vergeet vergeet

maar ek is die onverskrokke uitprater
 wat snags deur die strate loop
 en al die beskermende bloed
 van die deurposte af kalfakter

die dag wil dit oordawer uitdender
 die nag maak dit infrasonies stil
 maar ek die groot gil
 het 'n kontinue megasender

my tong sit hulle agterna
 ek sal hulle uit hul inslaap
 tot 'n finale suurstofgaap
 uitmunch uitgoya

Die titel beteken sowel “slaapwandelaar” as, hoewel minder gebruiklik, “heldersiene persoon” (Frans *somnambule*, uit Latyn *somnus*, slaap, en *ambulare*, wandel)” (HAT). Die oor is hier die orgaan waarmee die spreker die waarheid hoor, en dit is nie die gefluister van God nie, maar wel die “vals ambraal” van die mense wat hulle “in 'n skrynende afloskoïtus” verset teen die dood, die “skrikwekkend gedempte gedrog”. Ambraal is “'n kinderspeletjie waarin die sieke kastig sterf, maar dan moleste maak” (HAT) – in hierdie geval dus 'n soort dubbele bedrog pleeg.

In teenstelling met die “lijzige gefluister” van die Simboliste het ons hier 'n oorverdowende geskreeu, uitgedruk in 'n reeks hiperbole: *oordawer*, *uitdender*, *megasender*. Die digter is die uitprater, die groot gil wat al die beskermende lae afblaas en die mense as 't ware uitskel tot in die dood – uitskel in die taal van verskriklike skilderye soos Munch se “Gil” of Goya se “Heksesabbat”. Die gedig is natuurlik ook die digter se megagil teen die dood – hy stel sy werk, sy tong, doelbewus op teen daardie “gedempte gedrog”. Die gedig is 'n uitskreeu teen die dood, en die hoop is dalk ook dat die digter, nes Munch en Goya, deur sy verset uit te gil, 'n soort onsterflikheid kan bereik.

In teenstelling met hierdie megafoniese uitskel, kry ons 'n meer tipies simbolistiese soort gebruik van die klank in die gedig “Syrinx” (*Met die aarde praat* 1992:8):

Asem en lippe en die slank litte van 'n riet
 is nodig, en vingers, en dalk verdriet,
 dalk geluk, maar beslis onmisbaar is die mooi onvervulde
 verlange, sodat dit teruggevind kan word in die verholde
 gedaante van die lang golwende tremologeluid
 vrygestel in die vermomming van die rietfluit.

Tipies hier is die “onvervulde verlange”: die geluid reik uit na iets wat nie direk genoem word nie, maar weggesteek word in die verwysings na *asem* en *lippe* en *riet* en *vermomming*. Die verlange word ook ikonies in die spel met klanke uitgedruk: die alliterasie van v, r, l, [x] in *onvervulde verlange*, *teruggevind*, *verholde*, *vrygestel*, *vermomming* en ook in die spel met vokale in *verlange*, *teruggevind*, in die *verholde gedaante van die lang golwende tremologeluid*. Paradoksaal word die verlange vrygestel in 'n vermomming.

Die klank en betekenis beskryf nie net die geluid van die rietfluit nie, maar suggereer ook 'n tweede inhoud wat net vaagweg opgeroep word in die paradokse van “verholde gedaante” en “vermomming”. Dit is naamlik 'n verhaal uit die Griekse mitologie. Die persoon na wie verlang word, die een waarheen die klank uitreik, word in die titel genoem. In Larousse (*New Larousse Encyclopedia of Mythology* 1982:161) lees ons sy is die nimf Syrinx. Pan, die bosgod, het haar op 'n dag agtervolg, maar sy het uitgeroep en haar pa, die rivier-god Ladon, gevra om haar in 'n riet te verander, en hy het haar gebed verhoor. As troos vir sy teleurstelling het Pan toe van die riete gesny en daarvan 'n nuwe soort fluit gemaak, wat hy die syrinx genoem het, oftewel die panfluit.

In Cloete se poësie is die verlange wat uitgedruk word in die tremologeluid ook die verlange na God, en dit is 'n verlange wat sy poësie al sedert *Angelliera* (Cloete 1980:5) “simfanies” uitsing – soos 'n groot simfonieorkes met talle klankkleure en -kontraste, maar ook fanaties, “dweepsiek, besiel met 'n blinde ywer” (HAT s.v. fanaties).

Soos uit hierdie voorbeelde blyk, kreoliseer Cloete die Simboliste se opvattinge oor musiek deur hulle in sy eie digterlike sisteem in te trek en veral ook te gebruik om 'n tweede inhoud agter die musiek te suggereer – nie 'n verre eiland agter ruimte en tyd nie, maar die teenwoordigheid van God as die Groot Samehang waarin elke ding met elke ander ding in verhouding tree.

7. DIE SIMBOLISTIESE TOON – KNOKKELTREK EN LASERASPAAI

Die uitskreeu teen die dood soos in “Somnambule”, die besef dat die gewone lewe onvolmaak en verganklik – “wurmpropvol” – is, is ook tipies simbolisties. “Eén ding is droevig”, kla Gorter in *Mei* (1976:56)

...en maakt zacht geklaag

Altijd om d'aarde heen, een nevel vaag
 En luchtig om dat lijf: 't is wisseling
 Van zijn en niet zijn en dat ieder ding,
 Zielen en bloemen, drijven naar dat rijk,
 Waar 't wit en stil is en den dood gelijk.

Selfs die pragtige Mei moet sterf as haar 31 dae verby is. Die lewe gaan verby en is vol onvolmaaktheid en sterflikheid. Die Simbolisme word gekenmerk deur 'n diep hartseer oor die onvolkomenheid van mens en wêreld; 'n tipies simbolistiese toon. Niks is volmaak nie; alles gaan verby en moet sterf. Anna Balakian het die simbolistiese toon beskryf as:

the state of mind of the poet who is haunted by the cruelty of Father Time and the imminence of death. It is an engrossment with self and with the mysteries of an inner fixation on the incomprehensible limits of life and death; it is the delicacies of the oversensitive.³

Allotroop is 'n bundel van pyn in sy verskillende vorms. Die “groot kneus” en die “groot vermink” soos die dood in “in memoriam brezjnief” (p. 77) genoem word, is volop aanwesig in die bundel. “Die gruwelike uiteindelijke skande” van die dood is dat dit 'n soort perverse seksuele klimaks uitmaak: “die oë staan van die klimaks albasterstyf” (“skande”, p. 73). 'n Reeks in memoriam-gedigte volg daarop – “in memoriam m.” (p. 75), “in memoriam herman” (p. 79), “Allofrase” (p. 81) wat ter gedagtenis aan D. geskryf is – almal getuienis van “hoe die dood mens trefseker binnehaal” (in die woorde van lg. gedig).

Die bundel word egter gedra, van die begin af, deur die gedagte wat in “Wakker word” (p. 12) uitgedruk word:

...Mooi drome woel om ons 'n hoos.
Nagmerries maak oop. Oorverdowend
polsend in 'n sinestetiese dik smoor
ontstaan die dag. ...

...Dit is 'n wonder: uit wat afstoot
en ontroer, wat knel en beroer, walg en bekoor
ontstaan daar tog leefbaar 'n sintoon.

Uit die saambroei van drome en nagmerries, uit die saamkook van vrees en verwagting (“smoor”), ontstaan die dag. Die saamdink van die teengesteldes, ook dié wat “walg en bekoor”, bring iets nuuts en anders tot stand, naamlik 'n “sintoon”. Hierdie nuwe woord bevat “simptoom”, iets wat iets anders aandui, maar ook “sin-toon”, singewende toon of geluid; iets wat leefbaar maak.

Die sintoon is die gedig self, wat die negatiewe en veral die pyn kan oorkom deur dinge in die bewussyn saam te trek in 'n oorkoepelende verband. “Hoos” is een van Cloete se geliefkoosde woorde vir hierdie samehang, wat meestal net in gelowige onderwerping raakgesien kan word. Die gedig is uiteindelik die digter se beter konstruksie of plaasvervanger wat dood en sterflikheid kan teenwerk – by Cloete nie soseer in en deur sy fraaie vorm nie, maar omdat dit iets van die groot geheel in hom versamel.

“Ons almal” (*Driepas* 1989:137) beskryf hoe familie en vriende saam vasgevang is in “alleenwees” en “hartseer se leegtes”, almal uitgelewer is aan verganklikheid. Die liefde is hier 'n spinnerak waarin almal vasgevang raak. Dit is 'n soort eensaamheid en leegte wat nie in woorde uitgedruk kan word nie:

ons sit almal saam
vas in die spinnekop
se mooi net van die liefde – stadig vreet sy ons op
een vir een eensaam tot harde leë beentjies en windligte dop.

³ Anna Balakian, *The Symbolist Movement*, aangehaal deur Grass (1984:231) – vgl. ook Gilfillan (1993:601).

Driepas eindig egter nie op hierdie somber noot nie, maar wel met die speelse reeks Stokkiesdraai (p. 186 e.v.) – ’n reeks heerlike verbeeldingsreise wat die spreker onderneem deur verskillende Westerse wêreldes en stede. Die reeks is vol intertekstuele verwysings en die digter put kennelik plesier daaruit om woorde uit die simbolistiese woordeskat, soos “vagrant”, “deerne”, “taveerne”, deel te maak van die Afrikaanse rymwoordeskat.

Die reeks eindig met ’n gedig wat juis ’n triomf oor die dood verklaar (Nr. XIII) (Cloete 1989:190):

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

vir Bunyan en Golyas.

Hierdie moderne pelgrim oorkom met sy digterlike instrumente “die groot knokkeltrek”, dit wil sê die trek na die knokkel- of knekelhuis – daar waar jou beendere bewaar word as die begraaftaak te klein geword het. Hy loop, hy dreutel, hy flaneer, soos Baudelaire, tot in die melkweë in. Hy stel dus sy kreatiewe vermoë teenoor die dood. “Laseraspaaie” is ’n nuwe vinding van Cloete, afgelei van die wegruipspeletjie *Aspaaie* (in Engels, “I spy”). ’n Laseraspaaie is dus ’n laserspeletjie of ’n laserkyktoestel soos ’n laserkyker. Hoewel uiters modern is die spreker ook ’n tradisionele pelgrim met boeke onder die arm en gansveerpen agter die oor. Met sy digterlike taal sal hy die dood oorwin, die doodloopstrate ooploop.

Soos hierdie reeks gedigte illustreer, en die baie meervoudige dui dit onmiskenbaar aan, funksioneer Cloete se poësie op ’n baie algemene, universele vlak, al is dit ook propvol name van spesifieke plekke, plante en diere. Sy versamelsien is ’n universele, kosmiese manier van kyk wat sterflikheid in die algemeen, as universele menslike kondisie, raaksien.

“Laseraspaaie” is, nes “sintoon”, ’n metafoor vir die gedig self. Die laser is een van die lense waardeur Cloete kyk – ’n instrument waarmee sy naaldekokeroog, soos hy dit noem in sy opstel oor die digter se omgaan met die werklikheid (Cloete 1994), nog beter kan versamel en nog meer fasette van God kan raaksien. “Laseraspaaie” dui vir my ook ’n belangrike faset van sy kreolisering van die Simbolisme aan, naamlik dat hy die Simbolisme moderniseer – met moderne begrippe, in moderne taal en met eietydse tegnologie die ryk verskeidenheid van die skepping afloer, aspaaie. In hierdie proses word die teorie van korrespondensies ook gemoderniseer.

8. KREOLISERING VAN DIE KORRESPONDENSIES: VERBAND EN ENTELEGIE

Korrespondensies tussen die dinge is ’n kerngedagte in Cloete se poësie. Dit skakel onder andere sterk met die samehangsgedagte in Gorter se *Mei*. Een van die mooi gedeeltes uit *Mei* (Gorter 1976:78-9) waarin hierdie gedagte uitgedruk word, is die beroemde gedeelte oor die “fyn essensie” in alle dinge:

Er ligt in elk ding schuilend fijne essence
 Van and're dingen. Daardoor word een mensch
 Als een piano, zóó dood, maar besnaard.
 Nu eens rilt één snaar, dan d'aâr, naar den aard
 van elk geluid buiten, soms, te gelijk
 Heel veel. Dat maakt ook een stil arm mensch rijk

Die essensie het in hierdie geval veral met klank te make: die essensies raak die mens aan soos klanke 'n klavier en maak hom ryk. Die mens raak bewus van sy samehang met alle ander dinge.

In *Jukstaposisie* (1982:42-47) staan 'n reeks gedigte met die titel "Fyn vrugbare essensie" en met hierdie woorde van Gorter as motto. Die eerste gedig in daardie reeks, "Landwandeling", beskryf hoedat die diere, mense en insekte mekaar naboots of afloer, by mekaar steel, mekaar na-aap; kortom, op talle maniere ooreenkom met mekaar, korrespondeer. Die reeks ontwikkel deur verskillende fases van dinge wat "los uit hulle verband dryf" en loop uiteindelik uit op die gediggie "Sweef":

snags as van die aarde af uit my oog rondom
 in die hemel in stengels lig waaierend uitstrek
 tot die sterre aan hulle punte toe sit ek
 in die saadkern van 'n onmeetlike disselblom

Die spreker ervaar homself hier as in die kern van 'n kosmiese disselblom; die onmeetlike sterrehemel en die nietige disselblom herhaal mekaar – korrespondeer met mekaar. As slotsom van die reeks bevestig die gedig die groot verband tussen die onmeetlike kosmos en die nietige aardse ding en besweer die verbandloosheid. Alles het hulle plek binne die oorkoepelende verband; die ek-spreker natuurlik ook.

Jukstaposisie is vol sulke beelde van samehang, maar ook vol skrikwekkende beelde van 'n gebrek aan verband, en tog kom alles ten slotte bymekaar in een groot samehang, soos in "E pur si muove".

Beelde van 'n gebrek aan samehang of 'n vrees daarvoor, word ontstellend uitgebeeld in "Voëls" (p. 72) en in "Job" (p. 32). In "Voëls" ervaar die spreker hoe verskillende voëls deur sy brein vlieg, edel en verhewe, of gewoon, maar dan eindig die gedig –

met 'n skugter aandoenlike geroep onvoldaan
 ewig deur sy onuitputlike uitputtende verbeelding gepla
 rusteloos verlangend onbevredig dromend Zeus se swaan
 op soek na Leda en Leda

In hierdie gedig identifiseer die spreker hom met die swaan en sy vermoeiende verbeelding en onbevredigbare verlange. Swane sing volgens oorlewering mos net eenmaal, en dit is voordat hulle sterf. Die gedig getuig van 'n totaal onbevredigbare uitreik na die geliefde, die verre prinses, wat ook in die slotverse nageboots word – 'n soort swanesang – "Leda en Leda". Die swaan is 'n geliefde beeld van die Symboliste (Forestier 1984:106), veral vir die onbegrip van die massa vir die kreatiewe verbeelding.

Die slotgedig van *Jukstaposisie* bevestig die samehangsgedagte weer baie sterk. Die titel daarvan, "E pur si muove", is volgens oorlewering Galileo se woorde nadat hy sy opvatting dat

die aarde om die son draai, moes terugtrek: “En nogtans beweeg dit”. Dit is ’n gedig vol van die bewegings op aarde, wat pragtig saamgetrek word in die slotverse van die twee laaste strofes:

die kern is vuur
van harde en sagte reënbuie
en wind is die hemel vol dit is alles
eendragtig saamgekleef tot ’n klood gekruie

sáám met sonne mét mane
mét meteore en komete en óns
orent geheg aan hom
aan ’n soet ronde vrug fyn digte dons

Mense is met ander woorde geheg aan die aardbol soos die fyn dons aan ’n perske – die aarde en die perske herhaal mekaar – natuurlik soos mens en die aarde geheg is aan Hom met ’n hoofletter, God.

“Eendragtig saamgekleef tot ’n klood gekruie” illustreer juis dat kreolisering te doen het met die vermenging van tale. Die vers is ’n dubbele metafoor, en die sleutel daarvoor is “gekrue” – dit wat saamkleef, wat gekruie word, soos ’n gewone frikkadel – maar hier is die kruie eintlik die geure van vuur, water en aarde wat die planeet se winde aanwaai. In die 17de eeu was *klood* die woord wat die saamhang van alles op die aardbol uitgedruk het, maar in Afrikaans en in moderne Nederlands het dit veel meer die betekenis gekry van “teelbal”, “testikel”. Hier kruis die digter die 17de-eeuse betekenis met die moderne een én hy skryf homself in die proses in, want soos hy baie goed weet, is Cloete ’n Middeleeuse vorm van *klood*. ’n Mens kry nogal dikwels, byvoorbeeld in die reeks Stokkiesdraai, dat Cloete Nederlandse (en Franse, Duitse, Latynse en Engelse) woorde “inmeng” in sy gedigte – hulle met ander woorde kreoliseer – met ’n vervreemdende, poëtiese effek.

Idiolek bevat heelwat voorbeelde daarvan. Cloete maak van *canvas* “kannevas” (“koppelia”, p. 14). “Rabiës” laat rym hy met “pes” (“Artefaktoreël”, p. 16), “hê” met “Perpetuum Mobile” (“Mercury”, p. 87) en “Centre Court” met “word”, “Dachau” met “tou” en “Porsche” met “forse” (“Modern times”, p. 28). In laasgenoemde gedig het Afrodite ’n kind “op haar je t’aime-skoot”. “Mieraanbidders op kyalami” raak gefassineer deur ’n “übermenschliche prestasie” (p. 26). In “Babbelwaggel” praat die spreker onder andere van die mens se “homo erectus-postuur” (p. 35). Dit is deel van Cloete se geleerdheid maar getuig ook van sy modernisering van die poëtiese taal in Afrikaans.

Die fyn essensie werk in Cloete se verskillende bundels op verskillende maniere deur, en telkens vind hy sentrale metafore vir hierdie samehang: jukstaposisie (volgens die motto voor in die bundel die profeet van Allah), allotropie, idiolek, trigloop, entelegie, nuuskierigheid. Die groot geheel, die omvattende verband is God, en Hy word in Cloete se poësie op honderde maniere – en dan meestal op ’n simbolistiese manier – opgeroep, gesuggereer. Réna Pretorius het al geskryf dat die kerntema van Cloete se poësie “die harmoniese saam-hoort van alle dinge in God se skepping” is (1998:350). Nie dat alles in die skepping egter altyd so harmonies is nie.

Allotroop (1985) is die bundel wat die baie verskillende vorme van God, analoog aan die verskillende vorms waarin sekere elemente kan voorkom, beskryf. Pyn is hier die vernaamste simptoom van God se besig wees met die mens; pyn dui God se allotropie aan. Vorms en variante van pyn is daarom van kardinale belang in die bundel, maar nog steeds binne die saamdink van

dinge, en selfs die saamtrek van woorde in verskillende vorms. Dit blyk byvoorbeeld uit die talle saamgestelde en saamtrekkende titels, vergelyk bv. “trugtaal” (p. 9), “lipkramp” (p. 15), “gagaballade” (p. 29), “uitvraroep” (p. 34), “meelyfvoel” (p. 35), “miermoord” (p. 64), “laataandnuus tv” (p. 67), “idiomaaltyd” (p. 31), “uniseks” (p. 55), “amalgam van die nag” (p. 40). Dit is waarskynlik die bundel waarin Cloete die meeste met die vorm van die woord, die morfologie, gespeel het.

’n Ander kernaspek van die korrespondensies by Cloete blyk uit “Vroue van Vermeer” (*Driepas* 1989:38). Hier sien ons hoedat die klein en beslote ruimte binnenshuis deurlig word deur die onmeetlike en universele – terwyl dit tog ook ’n suggestie (“ligte geruis”) van ’n ander wêreld, van die geskiedenis van daardie tyd bevat:

... En altyd is daar lig wat afstraal
in in die liefs klein afgemete vertrek,
oervloedig, uit die oop grote
universum en wat die klein aardse geslote
stilte in die onmeetlike laat asemhaal.

Deur die lig word die onmeetlike en die klein beslote ruimtes op ’n besondere manier met mekaar verbind. Die lig oorskry die grense van ruimte en tyd en open nuwe moontlikhede. Die gedig beskryf nie net ’n saambestaan nie, maar ’n dinamiese en veelkantige interaksie, soortgelyk aan die rustelose beweging van “E pur se muove”. Hoe alles veral dinamies met mekaar saamhang, word saamgevat in twee van Cloete se mees geliefde woorde: “hoos” (warrelwind) en “spiraal”.

Ten spyte van hierdie dinamika beskryf Cloete se poësie meestal elke unieke ding op sy unieke tyd en plek in die geheel, wat ander dinge wel weerkaats, nadoen of na-aap, maar steeds afsonderlik bly. Kategorieë word baie selde gekruis of vermeng, behalwe in Cloete se veelfasettige digterlike visie wat dikwels met komplekse begrippe aangedui word. Voorbeelde daarvan is die digterlike instelling wat in “goedweteronderhouer” aangedui word as “my taaldinkversameling” (Cloete 1986:131). Die gedig “ubiquiteit” het wel ’n basterwoord as titel, maar dit beskryf die uniekheid en verskeidenheid van die “onnoembaar baie” dinge waarin en waardeur die digter God ervaar en raaksien in “sy deurlopende multimultimeervoud” (Cloete 1986:133-4). Die uniekheid van elke ding het sy plek in God se groot samehang, in die groot “chain of being” – ’n nederige Vredefortse moeder en “die mondaine moerige Madonna”; “sterre en planete” en “bakterieë en amfibieë”; sowel morone as genieë.

Cloete bring dikwels teengesteldes soos hoog en laag, groot en klein, mooi en lelik met mekaar in verband. “Wat walg/ van mekaar word speels ingedeel/ in mekaar deur die eksperimenterende Taksonoom” skryf hy in “Swerf” (*Jukstaposisie* 1982:45). Die gedig beskryf ook hoedat “atome swerf deur die hond na die luis”, “tussen die alg en die komeet”. Daarmee gee Cloete ook ’n moderne natuurwetenskaplike rasionaal vir die korrespondensies: alle dinge deel naamlik atome, molekules (en sommige DNS ook).

Dit is dus by uitsondering dat ’n mens gemengde vorms in Cloete se poësie aantref. Een daarvan is die spinnekop (*Met die aarde praat* 1992:55):

Met ’n gorilla se voorkop en starende oë
– was die Verbeelding lus vir ’n grap? –
kul hy die taks van alle teo- en entomoloë.

'n Ander een is "seeperdjie" (*Heilige nuuskierigheid*, p. 24). "Hierdie verbluffende kierangeval" is 'n vermenging van 'n perd se kop, 'n vark se snoet, 'n kangaroo se buidel, 'n kameleon se oë – boonop met 'n aap se stert wat spiraal soos "'n melkweg" of "'n duisendpoot wat slaap".

Vermenging beteken by Cloete selde dat spesiegrense oorskry word. Veer eerder omvorm of kreoliseer hy die simbolistiese tradisie op 'n kenmerkende manier deur daarvan, in een van die sentrale metafore van *Met die aarde praat*, entelegie te maak. Hy laat met ander woorde sien "hoe die allerwysste wysheid ingebroeï is" in alles, soos hy dit in die gedig "Entelegie" (Cloete 1992:52-4) omskryf. Daardie gedig bevat 'n lang lys van sulke entelegieë wat die "vormgewende oorsaak verwerklik", "die doel realiseer"; die krag uitdruk wat "die lewe lei en rig" (WAT II: 562 kol 3b). Dit is alles maniere waarop verskillende elemente van die heelal, groot of klein, natuurlik of mensgemaak, vir die mense asof deur 'n refraktor die God van liefde sigbaar laat word.

Selfs in die dood bly die bewussyn van afsonderlike vorms en hulle hiërargiese ordening behoue. Die "Paddaman" (*Driepas* 1989:171) verwonder hom aan "die nadoen van meer as een gedaante van die skyn" en bevat 'n lang lys van "die mooiste en oorspronklikste vorme" wat God wegsteek onder die see. Dit eindig met 'n wens:

Ek sal graag in hierdie baie vorme wil hoort.
Charon, as ek van die geliefde aarde sterf,
gooi my dan asseblief hier oorboord

waar ek suksessief van vorm tot vorm kan bederf

Die spreker in *Heilige nuuskierigheid* stel ook baie belang in stambome en in afstamming van ander spesies. In "stamboom 3" (Cloete 2007:63) word 'n ander onderhoud met 'n bobbejaan gevoer, teen die agtergrond van die afdeling se motto wat die aap assosieer met die duiwel, paganisme, lus, onheiligheid en boosheid. Die spreker identifiseer hier nie met Bybelse diere soos die donkie of die vis nie; hier is hy "u bobbejaan" – die duiwelse en onbybelse aap.

verdra my met geduld, verstaan
ek smee ek is ú bobbejaan...

diep in my iewers is iets infinitiewe Is
is daar 'n donker poel vir helder vis
iets van die vis het ek in my nog oor
iets van die vis het ek behou
ek wat soos dawid fyn
gewee is in 'n plaaseenvoudige boervrou
se skoot al het ek soos 'n paddavis
in die begin gelyk of soos 'n akkedis

God Alchemis
wat goud uit gas maak en 'n parkiet
kan omtoor uit 'n akkedis
en uit 'n aap 'n heilige leviet
en priesters en 'n pous God speen
van hierdie aap in my die vis

Natuurlik sou die bobbejaan eerder digterlike voorouers soos die perd (Pegasus) of die dolfyn wou gehad het. Wat egter hier anders is as in die res van Cloete se werk, is dat die spesies nie meer langs mekaar gesien word nie, maar in mekaar. Die vis verteenwoordig Christus, maar wys ook hoedat (bose) vorms omgetoor word tot heiliges. Evolusie is hier 'n soort kreolisering van vorme, wat op sy beurt die resultaat is van die heilige nuuskierigheid. In hierdie bundel word die groot samehang dus in 'n evolusionêre sin verstaan. Die vis in die aap is 'n merkwaardige nuwe soort saamverstaan, of dan kreolisering, waarmee Cloete se werk uit die oneindige herhaling binne die geslote stelsel van korrespondensies (vgl. Viljoen 1995) kan ontsnap.

9. SLOTSOM

Cloete het die taal van die Simbolisme uitgebrei met talle tipies Suid-Afrikaanse elemente. Hy het Afrikaans se poëtiese woordeskat aansienlik uitgebrei met talle vreemde woorde en nuutskappings en die uitdrukkingskrag van Afrikaans vergroot deur dit te kruis met woorde uit talle verskillende tale. Deur die Afrikaanse poësie te moderniseer en uit te brei veral met natuurwetenskaplike begrippe het Cloete ons dink, verstaan en praat oor die onsienlike en onbegryplike geweldig verbreed. Hy het met ander woorde die godsdienstige woordeskat in Afrikaans – veral die middele om die verborgenheid van God mee uit te druk – aansienlik verruim deur honderde insinjes, tekens, spore en vergelykings van God in die boek van die natuur raak te lees.

Dit lyk my asof die simbolistiese trekke in Cloete se later bundels meer eksplisiet word, maar eintlik is die tipiese manier waarop hy die Simbolisme kreoliseer, in een van sy ander groot woorde uit “Suidpool en senit” (*Angelliera*, p. 2), dat hy die simbolistiese tradisie *deologiseer* – God in alles sowel bewus waarneem as spontaan ontdek. Deologies sien hy die skepping as 'n dinamiese heelal wat vol teenstrydighede tog saamhang in God – biegbang en evolusie inkluis. Soos ek aangetoon het, word hierdie manier van kyk wesenlik bepaal deur 'n onderliggende simbolistiese poëtika. Die wyses waarop Cloete die Simbolisme kreoliseer, lê sy digterskap in sy uniekheid en bedwelmende rykdom bloot.

BIBLIOGRAFIE

- Baudelaire, C. 1988. *Les fleurs du mal; Les Épaves, Bribes, Poèmes divers, Amoenitates Belgicae* (A. Adam, ed.). Paris: Éditions Garnier.
- Bisschoff, A. 1993. T.T. Cloete – Transformasies van die Simbolisme in *Driepas* en *Angelliera*. In D.H. Steenberg (red.), *Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: PU vir CHO.
- Boshoff, S., & Nienaber, G. 1967. *Afrikaanse etimologieë*. [Pretoria]: Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.
- Breytenbach, B. 1987. *Boek (deel 1); Dryfpunt*. Emmarentia (Johannesburg): Taurus.
- Chadwick, C. 1971. *Symbolism. The Critical Idiom*, vol. 16. London: Methuen.
- Cloete, T. 1980. *Angelliera*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T. 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T. 1985. *Allotroop*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T. 1986. *Idiolek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T. 1989. *Driepas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T. 1992. *Met die aarde praat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T. 1994. Die digter se omgaan met die werklikheid. *Ensovoort*, 6(1): 6-7.
- Cloete, T. 1998. *Uit die hoek van my oog*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T. 2007. *Heilige nuuskierigheid*. Kaapstad: Tafelberg.

- Crystal, D. 1998. Pidgins and Creoles In Crystal, David H. (ed.). *The Cambridge Encyclopedia of Language*, vol. 2. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge.
- Dekker, G. (samest.). 1971. *Van Bilderdijk tot Gorter; Bloemlesing met inleiding en aantekeninge van G. Dekker en T.T. Cloete*. Uit die skat van die Nederlandse liriek, vol. III. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Forestier, L. 1984. Symbolist imagery. In A. Balakian (ed.), *The Symbolist movement in the literature of European languages*. Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 101-118.
- Gillfillan, F. 1993. Wilma Stockenström en die Simbolisme. In D.H. Steenberg (red.), *Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: PU vir CHO, pp. 600-610.
- Glissant, É. (1990). 2006. *Poetics of relation* (B. Wing, Trans.) (2nd printing). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Gorter, H. (1889). 1976. *Mei; Een gedicht* (E. van Heerden, red.). Kaapstad & Pretoria: Academica.
- Grass, R. 1984. The Symbolist mode in the Spanish American *Modernista* novel, 1995-1924. In A. Balakian (ed.), *The Symbolist movement in the literature of European languages*. Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 229-252.
- Jacobs, J., Schloessinger, M., Adler, C., & Cohen, F. L. 2002. Kol Nidre. <http://www.JewishEncyclopedia.com> The Kopelman Foundation. [18 Augustus 2007].
- Kloos, W. 1971. Inleiding. In G. Stuiveling (red.), *Jacques Perks gedichten volgens de eerste druk (1882)*. Culemborg: Tjeenk-Willink-Noorduijn, pp.52-60.
- Leopold, J. 1977. *Verzen, Fragmenten* (P. Van Eyck, red.) (Verzameld Werk, deel 1). Amsterdam: Van Oorschot.
- Myburg, J. 2009. Réunion, eiland van vlam, vurige vog en vanielje. *Reisberig. Beeld (Naweek-Plus)*, 9 Mei: 3.
- New Larousse Encyclopedia of Mythology* (F. Guirand, ed.) (R. Aldington & D. Ames, trans.) (2nd edition, 16th impression). 1982. London: Hamlyn.
- Odendal, F., & Gouws, R. (reds.). 2005. HAT. In *HAT Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal* (5de uitgawe). Kaapstad: Pearson Education South Africa.
- Oversteegen, J. 1982. *Beperkingen*. Utrecht: HES.
- Parmeé, D. (ed.). 1966. *Twelve French Poets; 1820-1900; An Anthology of 19th Century French Poetry*. London: Longmans.
- Pater, W. (1893). 1917. The School of Giorgione. In *The Renaissance; Studies in art and poetry*. London: Macmillan, pp.130-154.
- Pretorius, R. 1998. T.T. Cloete (1924-). In H.P. van Coller (red.), *Perspektief en Profiel*. Pretoria: Van Schaik, pp.339-361.
- Roland Holst, A. 1971. *Verzamelde gedichten*. Den Haag; Bussum: Bert Bakker; C.A.J. van Dishoeck.
- Schutte, H. 1984. 'n Poëtika van korrespondensie: *Angelliera* en *Jukstaposisie*. In H. Viljoen, I. Gräbe, E. Jooste & D. Steenberg (reds.), *In teen die groot vergeet*. Potchefstroom: PU vir CHO, pp.93-107.
- Schwegler, A. 2003. The linguistic geography of 'criollo' in Spanish America. In G. Collier & U. Fleischmann (eds). *A pepper-pot of cultures*. Amsterdam: Rodopi.
- Steenberg, D. (red.). 1993. *Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Wetenskaplike Bydraes van die PU vir CHO; Reeks A; Geesteswetenskappe, vol. 81. Potchefstroom: PU vir CHO.
- Viljoen, H. 1995. Die fenomenologie van T.T. Cloete. *Literator*, 16 (3), November: 43-59.
- Viljoen, H., & Van der Merwe, C. N. 2007. *Beyond the threshold: Essays on liminality and literature*. New York; Potchefstroom: Peter Lang; Literator.
- Wellek, R. 1984. What is Symbolism? In A. Balakian (ed.), *The Symbolist movement in the literature of European languages*. Budapest: Akadémiai Kiadó, pp.17-28.
- Yeats, W. 1990. *Selected poetry* (Ed. with an intro. and notes by A. Jeffares). London: Pan Books.
- Young, R. J. 1995. *Colonial desire; Hybridity in theory, culture and race*. London & New York: Routledge.