

“Die gedig is spel” – fasette van spel in enkele gedigte van T.T. Cloete

“The poem is play” – aspects of play in a number of TT Cloete’s poems

ADÉLE NEL

Skool vir Tale, Noordwes-Universiteit (Vaaltriëkhoeckampus)

E-pos: Adele.Nel@nw.ac.za



Adèle Nel

ADÉLE NEL is professor in die Skool vir Tale op die Vaaltriëkhoeckampus van Noordwes-Universiteit. Sy doseer Afrikaans en Nederlandse literatuur en filmstudie. Haar D.Litt (UP) was ’n studie om vas te stel tot watter mate die kanon van die Nederlandse literatuur die poëtologiese aard en die idiolek van die digter T.T. Cloete (mede)bepaal het. Sy is outeur van ’n aantal nasionale en internasionale artikels in vakwetenskaplike tydskrifte en hoofstukke in boeke, en lewer referate by nasionale en internasionale vakkongresse. Haar huidige navorsingsbelangstelling sluit in visuele kultuur, die stad as ruimte in literatuur en film, en relasionaliteit in literêre tekste.

ADÉLE NEL is professor in the School of Languages on the Vaal Triangle Campus of the North-West University, where she teaches Afrikaans and Dutch literature and film studies. Her D.Litt (UP) was a study to determine the extent to which the canon of Dutch literature determines the poetological nature and idiolect of the poet T.T. Cloete. She is author of a number of articles in national and international academic journals, as well as chapters in books, and has delivered papers at national and international conferences. Her current research interests include visual culture, the city as a spatial form in literature and film, and relationality in literary texts.

ABSTRACT

“The poem is play” – aspects of play in a number of TT Cloete’s poems

The rationale of this investigation is that the poetry of TT Cloete can be approached as continuous play – play that involves the author, text and reader in the literary discourse, but that can also be read as a specific poetic conception. Cloete raised explicit verse-external opinions with regard to play, for example: “The poem is play, even body-play.” (Freely translated.) Although Cloete made the statement within the context of the creation of a specific poem, it is, however, a poetic perception that could be applied to his complete oeuvre. This poetic and word game feeds among others into reference play and especially intertextual play. Johan Huizinga’s thesis (in Homo Ludens. A study of the Play-Element of Culture) that poetry is play and born in play, is also confirmed in numerous poems, because the notion of play relates to the creation of a poem, as well as the existing poem.

In this article different facets of play are explored with regard to a number of selected poems and poem analyses in the poetry of Cloete. A characteristic of play in poetry is the playful character

as attitude to life. It is, however, important to note that this playful attitude to life frequently can be typecast as “play-play in all seriousness” (freely translated from “Oordag” in Driepas). The origin of the playful attitude to life is with Cloete, partially theological in nature. God plays with man and also allows man to play with Him as is obvious from the poem “job die tweede” (Cloete 1985:47) in which the narrator identifies with Job and in which he argues with God.

As a consequence of the playful attitude to life, Cloete’s poetic prowess is indeed situated as dynamic play, but often not an ideological innocent play. Play, poetical prowess and power relations are explicitly verbalised in the poem, “balspel” (Cloete 2007:110). The key idea, which is put forward as a thesis in this poem, is “the poet is always a batsman”. Being a poet is, therefore, equated to a ball game and the poet as the defendant in this game finds himself in a tussle with the dynamics and the wilfulness of language. In this poem the whole poetic procede is in the light of the poetic play – a play of words, of repetition and of sound and echoes.

There are furthermore two aspects of play and the playful attitude to life that are explored in the article: the fulfilled person in his love play (which can once again be equated to poetic play), and the possibility of an incantation or the liberating function of play that is aimed at the temporary abolishment of man’s existential fear of life or his fear of death. Both these facets illustrate the ambiguous essential nature of play, as well as its underlying seriousness, in spite of its playful attitude to life.

Huizinga (1952:44) points out that in the Germanic languages it is obvious to equate play and eroticism (as well as play and strife). He also mentions that the play of love is the purest form of all forms of play, as it demonstrates the characteristics of play the most clearly. Therefore, the statement can be made that eroticism, language/poetry and play have many aspects in common. This statement is confirmed in the poem “Zeus vandag” (Cloete 1989:14). This poem has play, eroticism and language as important thematic premises. Apart from this, this text has other texts (among others, also a Dutch text) as source texts – intertextual play is, therefore, also relevant. Masking, identification and obfuscation are, for example, typical play elements, which are also stressed with regard to enumeration. The erotic play also features in language, words, the poetic process – a relationship that is confirmed by the closing lines of the poem with the explicit poetic gist:

*Die poësie laat hom geld
met delikate geweld.*

(Freely translated as Poetry asserts itself with delicate violence.)

There are different perceptions with regard to the handling of death in Cloete’s poetry, but there is one common denominator: despite the grim seriousness of the given the form of play is always recognisable, because this play on life and death has a liberating effect because of the possibility of an incantation. Cloete ends the poem “Ewigheid-en Kroeks” (Cloete 1982:75), for example, with the expressed longing to stay at home for one day to play “cheating the eternity” (“dat ons Kroek-die-Ewigheid speel”). The poet attempts, however, to also cheat Eternity by means of the poetic word and poetic play that manifest itself in different ways in his oeuvre. In the first place it manifests itself in the urge to identify himself – there is an identification with the experience and handling of the concept of death by fellow artists and predecessor poets, and by means of this the own painful experience is objectified and reconstructed. In the second instance Cloete also utilises intertextual play to process the death experience in and through poetry. He uses texts of co- and predecessor poets as source texts to nuance and to put in relief the own experience of death. By means of references, puns, juxtapositioning and citation he plays with great effect back onto specific death poems. The paradox of play, however, manifests itself in the fact that the poem-as-play anticipates a wordy incantation possibility, which is aimed at the temporary abolition of

man's existential fear of life and death, and/or the relentless assault of oblivion and death, but which also can undermine the possibility of an incantation.

KEY WORDS: T.T. Cloete, Huizinga, play and poetry, intertextual play, play and poetics, play and eroticism, play and death

TREFWOORDE: T.T. Cloete, Huizinga, spel en poësie, intertekstuele spel, spel en poëtika, spel en erotiek, spel en die dood

OPSOMMING

Die uitgangspunt van hierdie ondersoek is dat die poësie van T.T. Cloete benader kan word as 'n voortdurende spel – 'n spel wat outeur, teks en leser in die literêre diskoers betrek, maar wat ook gelees kan word as 'n bepaalde poëtikale opvatting. Hierdie digterlike en talige spel mond onder andere uit as 'n verwysingspel wat as skryfmodus ooreenkom met Cloete se poëtikale opvatting dat poësie 'n spel is van die dromende denke. Huizinga (1952) se tese dat poësie in spel en as spel gebore is, word in talle gedigte bevestig, want die nosie van spel het betrekking op die ontstaan van die gedig, sowel as op die bestaande gedig. Aan die hand van enkele geselekteerde gedigte en gediganalises word verskillende fasette van spel in Cloete se digterskap verken: die speelse karakter as lewenshouding; spel as digterlike strategie wat dikwels setel in 'n spel van magsverhoudings; die verhouding: spel, erotiek en taal, of die verband tussen die liggaam, die gedig en spel; en die talige besweringsmoontlikheid wat die-gedig-as-spel inhou waar dit gerig is op tydelike opheffing van die mens se eksistensiële lewens- en doodsangs, terwyl dit terselfdertyd ook dié moontlikheid ondermyn.

1. INLEIDING

Poëzie is ... een in het metafysische geankerd spel met woorden.

Paul van Ostaijen

“Poëzie is kinderspel”

Lucebert

“Die gedig is spel, selfs *lyfspel*.” (Oorspronklike kursivering). Met hierdie eksplisiete verseksterne poëtikale uitspraak verduidelik T.T. Cloete (2013:130) die ontstaan van 'n spesifieke gedig bykans twintig jaar gelede. In hierdie gedig, “In-skryf” (Cloete 1992:4), verwoord hy die skryfaksie soos volg:

*In in die taal se meegewende lyf
word deur die digter diep gevoelig ingegryf.*

Hoewel Cloete se stelling binne die konteks van die ontstaan van dié bepaalde gedig gemaak is, is dit 'n poëtikale opvatting wat op sy hele oeuvre van toepassing gemaak kan word.

Waar spel as universele menslike aktiwiteit, as kultuurverskynsel, ter sprake kom, is die bekendste skrywe dié van Johan Huizinga in sy teks, *Homo ludens, Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur* (1938). (Vertaal as *Homo Ludens. A study of the Play-Element of Culture*.) Huizinga (1952:124) beredeneer die verband tussen poësie en digterskap op besliste wyse met die volgende uitsprake: “Poëzie, in haar oorspronklike funksie as faktor van vroege kultuur, word in spel en als spel gebore. Het is gewijd spel, maar in zijn heiligheid blijft dit spel toch voortdurend op de grens van uitgelatenheid, scherts en vermaak.” En verder: “Alles wat

poëzie is groeit op in spel: heilig spel van godsvereering, feestelijk spel van vrijage, strijdbaar spel van wedijver, met snoeven, schimp en spot, spel van vernuft en vaardigheid” (1952:131). Die verwantskap tussen spel en poësie is duidelik ’n poëtikale opvatting wat nie slegs op Cloete se digterskap van toepassing is nie.

’n Opvallende kenmerk van Cloete se poëtika (hetsy versintern of versekstern verwoord) is die belangstelling wat die digter toon vir die ontstaanswyse van die poësie. Hierdie belangstelling is egter, volgens Cloete, eintlik ’n belangstelling in die bestaande gedig. Vir Cloete (1970:193) is die gedig onder andere ’n spel wat verband hou met die digterlike denke, waarna hy verwys as “die dromende denke” na aanleiding van die Nederlandse digter J.H. Leopold se verwysing na “droomend denken” in sy gedig “De molen”. Hy sit Leopold se poëtikale opvatting uiteen in sy beskouwlike opstel “J.H. Leopold oor die dromende denke” (Cloete 1970). In hierdie opstel maak Cloete (1970:193) die volgende uitspraak ten opsigte van Leopold se digkuns (’n uitspraak wat egter ook sy eie poëtikale opvatting weerspieël): by Leopold “word die skryf van ’n gedig ’n skouspel en geestelike spel; [...] ’n spel om sigself, ‘a game of knowledge’.” Die *sin* van die spel setel in die spel self, solank die spel maar gespeel word. Die gedig-oor-die-gedig en die gedig-ter-wille-van-die-gedig kenskets die aard en die doel van die poësie en is die natuurlike uitkoms van die dromende denke. Waaroor Cloete dit in der waarheid hier het, is die gedig as taalhandeling. Hy spreek homself oor hierdie aspek versekstern in geen onduidelike terme uit nie, naamlik soos volg:

Die intensie, die illokusie van die taalhandeling, hoef niks anders te wees nie as ’n lokutief. Die perlokusie van die gedigteks, dit wat hy bereik by die leser, hoef niks anders te wees nie as dat hy *die leser aan die spel sit*. Ek het meer aan die *spel van die dromende denke* as aan berge of state daarmee te wil versit, met geplooidde voorkop en gesperde sekerhede. Waar Boutens geskryf het “van het in den slaap gevonden rijm”, is daar ook die “*in het spel gevonden rijm*”. (Cloete 1984:19; my kursivering – AN .)

Onder die lemma “spel” gee Van Dale (1992) onder andere die volgende definisie: “Bezigheid die zonder enige praktische doelstelling, alleen om haar zelfs wil, tot vermaak of ontspanning wordt verricht.” Ook Huizinga¹ (1958:29) beklemtoon in sy definisie van die begrip *spel* “haar doel in zich zelf.” Die ironie is dat hierdie spel van die poësie wat sonder enige doelstelling is, die spel-ter-wille-van-die-spel dikwels die sogenaamde duistere of moeilike gedig tot gevolg het. Vir die leser wat die “reëls” van die spel nie ken nie, of nie bereid is om saam te speel nie, is dié literêre teks dikwels ontoeganklik. ’n Spel tussen digter en teks betrek gevolglik ’n spel tussen leser en teks. Volgens Van den Akker (1985:16) hang selfs ook poëtikaliteit van die leser af: “De mate van (in)directheid hangt voor een niet onaanzienlijk deel af van de lezer (onderzoeker): verschil in kennis van de conventies, van de opvattingen van de desbetreffende dichter, van de literaire situatie en dergelijke is hier sterk medebepalend.”

Die uitgangspunt van die onderhawige ondersoek is dat die poësie van T.T. Cloete benader kan word as ’n voortdurende spel – ’n spel wat outeur, teks en leser in die literêre diskoers betrek, maar wat ook gelees kan word as ’n bepaalde poëtikale opvatting. In die bespreking wat volg val

¹ Huizinga (1952:134) beskryf spel soos volg:

Sommen wij nog eens op, wat ons de eigenlijke kenmerken van het spel schenen. Het is een handeling, die binnen zekere grenzen van plaats, tijd en zin verloopt, in een zichtbare orde, naar vrijwillig aanvaarde regels, en buiten de sfeer van materiele nuttigheid of noodzakelijkheid. De stemming van het spel is een van onttrokkenheid en vervoering, hetzij een heilige of een louter feestelijke, hetzij het spel wijding of vermaak is. De handeling wordt begeleid door gevoelens van verheffing en spanning, en voert blijdschap en ontspanning met zich.

die klem op enkele gedigte as eksemplariese gevalle in Cloete se omvangryke oeuvre ten einde na te gaan hoedat spel² in Cloete se digterskap manifesteer.

2. FASETTE VAN SPEL IN DIE POËSIE

Kenmerkend van die spel van die poësie is die speelse karakter as lewenshouding; 'n lewenshouding wat byvoorbeeld deurskemer in die “stokkiesdraai”-afdeling in *Driepas* (Cloete 1989), sowel in die afdeling “Flehmengrimas” uit dieselfde bundel, waar die liefde op 'n speelse wyse aan die orde gestel word. Dit is egter belangrik om daarop te let dat dié speelse lewenshouding dikwels óók getipeer kan word as “in alle erns speelspeel” (“Oordag” in *Driepas*:17). Cloete deel hier Huizinga (1952:36) se siening dat spel as kultuurverskynsel van meet af aan erns en 'n voorstelling van die lewe is; wat eens woordelose spel was, neem in die gedig poëtiese vorm aan.

Die oorsprong van die speelse lewenshouding is by Cloete (soos ook by die Nederlandse digter Martinus Nijhoff) gedeeltelik teologies van aard. God speel met die mens en laat die mens ook toe om met Hom te speel. In “De eenzame” sê Nijhoff (1982:60): “Ik ben een stille man waar God mee speelt.” En in “job die tweede” (Cloete 1985:47) identifiseer die spreker hom met Job en tree hy met God in geding:

u laat my speel
met u en deel
u wonders mee
maar u liefde het twee
kante kan afknou
of in liefde vashou
en moet my op my plek
sit as ek
my laat begaan
te na aan u u slaan
my as ek hardekwas
teenoor u was
hok my gaan u rateltaai
nog om u pinkie pynlik draai

In dié Cloete-tekste blyk die dubbelsinnige wesensaard van die teologies gefundeerde spel duidelik – van benaderings wat mekaar ondersteun, maar ook weerspreek: liefde én geweld, samesyn én afstand, toegif én tug, vreugde én pyn. Dit is egter juis in hierdie dubbelsinnige sinsvorm van spel, of spel as paradoks, waarin die *erns* daarvan die duidelikste manifesteer. As uitvloeisel van die speelse lewenshouding staan Cloete se digterskap duidelik in die teken van 'n dinamiese spel, maar dan dikwels geen ideologies onskuldige spel nie. Spel, digtersklap en magsverhoudings³ word byvoorbeeld eksplisiet verwoord in die gedig “balspel” (Cloete 2007:110).

² Hierdie artikel beoog nie om 'n teoretiese onderbou van die begrip *spel* te gee nie. Vergelyk egter Nel (2015) waarin ek wel uitgebreid skryf oor verskillende teorieë met betrekking tot spel en die spelende mens.

³ Die hele afdeling “Duel” in *Driepas* (Cloete 1989:99-108) staan byvoorbeeld in die teken van spel, digterskap en magsverhoudings. In hierdie afdeling ondersoek Cloete op vernuftige wyse die verskillende fasette van die wêreld van die liggaamlike spel wat uiteindelik neerslag vind in die jukstapenering van opposisionele komplemente.

balspel

die digter is altyd kolwer agter
jou rug naby jou wag die paaltjiewagter

en rondom in die veld die lang
vingers aan lang arms op 'n lang nek
'n swart bril onder die wit hoed diep afgetrek
in die onsigbare loens oë om jou uit te vang

voor jou die bouler slegter
langsaaan die skeidsregter
beskerm teen berisping hou dus jou bek
op straf van boete luide kommentators
in die losies worsmakers van jou worser
dié op die pawiljoen die worsste wors
iewers die droë navorser
wat jou te na vors[.]

Die kerngedagte wat in hierdie gedig as tese gestel word is: “die digter is altyd kolwer”. Digterskap word met ander woorde gelykgestel aan krieketkolwerskap en die digter as kwesbare deelnemer in die poëtiespel.⁴ Cloete se gedig, met die krieketspelgegewe as metafoor vir die digterlike bedryf, stel kennelik wedywering op die voorgrond, want dit gaan hier om vernuf, vaardigheid en uitdaging. Die digter-as-kolwer is voortdurend op die verdediging teen “opponente” soos die paaltjiewagter, bouler, skeidsregter en toeskouers-cum-komentators. Die rolspelers wat geïmpliseer word is met ander woorde lesers, mededigters, resensente en, les bes, akademiese navorsers. Dit gaan binne dié spel van magsverhoudings waarskynlik om 'n eie, unieke plek in die galery van voorgangerdigters én mededigters binne die kanon, maar ook om 'n eie stem vanweë ooreenstemmende én verskillende poëtikale konsepsies en idiolektiese manifestasies.

In hierdie gedig staan die hele digterlike procède in die lig van die digterlike spel – 'n spel van woorde, van herhaling, van klank en weerklank. Die spelelement van skermutseling en wedywering blyk onder andere duidelik in strofe 2, en meer spesifiek uit die woordkeuse “loens”: “op so 'n manier skeel dat die indruk van sku, boos of skelmheid soms gewek word” (HAT). Die wedywering word op speelse wyse herhalend beskryf in die bykans banale beskrywings van die “worsmakers”; die uitdrukking, “wors maak van iemand” beteken “om iemand totaal te verpletter”. Die spel met dubbelbetekenis blyk veral uit die slotreël: “wat jou *te na* vors.” (My kursivering – AN). Ingebed in hierdie reël is benewens die akademiese bedryf van navorsing, ook die betekenis om iemand te na te kom, dit wil sê aanstoot te gee.

⁴ Roger Caillois se klassieke studie oor spel, kultuur en die menslike kondisie, en meer spesifiek sy taksonomie van spel kan hier betrek word. Caillois (2006:131-140) onderskei vier fundamentele kategorieë met betrekking tot spel, naamlik kompetisie, noodlot, verbeelding/nabootsing en vervoering. In die eerste kategorie, kompetisie (*Agôn*), word verwys na verskeie spele wat inherent kompetierend van aard is. Dit gaan om gelyke kanse wat kunsmatig geskep word sodat die opponente mekaar kan konfronteer in ideale omstandighede. Daar is egter telkens die kwessie van wedywering wat skarnier om 'n enkele kwaliteit of vaardigheid (spoed, uithou vermoë, krag, geheue, vaardigheid, vernuf, ensovoorts) binne sekere perke en sonder enige hulp van buite, sodat die wenner uiteindelik die beste daar uitsien. Hier is veral sportwedstryde die mees voor die hand liggende voorbeelde.

Daar is voorts twee fasette van spel en die speelse lewenshouding wat ook nadere toeligting verdien: die mens in sy liefdesspel (wat weer eens gelykgestel kan word aan die digterlike spel), en die moontlike besweringsmoontlikheid of bevrydende werking van die spel wat gerig is op tydelike opheffing van die mens se eksistensiële lewens- en doodsangs. Albei hierdie fasette illustreer die dubbelsinnige wesensaard van spel, asook die onderliggende erns daarvan ten spyte van die speelse lewenshouding. Belangriker is egter die feit dat wat eens onverwoord was, inderdaad poëtiese vorm aanneem.

3. “DIE POËSIE LAAT HOM GELD MET DELIKATE GEWELD” – SPEL, POËSIE EN EROTIËK

Huizinga (1952:44) wys daarop dat dit in die Germaanse tale voor die hand liggend is om spel en erotiek (soos ook spel en stryd) gelyk te stel. Hy noem ook die liefdesspel die suiwerste vorm van alle vorme van spel, omdat dit die kenmerke van die begrip *spel* die duidelikste vertoon. Liefde is egter steeds die onbetwiste komponent waar die erotiese ter sprake kom, en Cloete skryf dan ook uitgebreid oor die liefde en die liggaam in die afdeling “Transending” (Cloete 2013:38-58) in sy seminale teks, *Die ander een is ek*. Hy maak die belangrike poëtikale uitspraak: “Die liefde is waarskynlik die sterkste spirituele uitgroei van die liggaam, en tussen die liefde en die gedig bestaan ’n natuurlike simbiose” (Cloete 2013:55). “Erotiek en omgang met de taal hebben in essentie alles met elkaar gemeen,” is ook Van de Akker (1988:18) se mening. Erotiek is derhalwe:

dié speletjies
wat gespeel
word en wat in die speletjie

kopverloor teel[.]

(“the mating game”, *Driepas* 1989:20)

Gevolgluk kan die stelling gemaak word dat erotiek, taal/poësie en spel klaarblyklik veel met mekaar in gemeen het. Dorleijn (1984:165) bevestig byvoorbeeld ook hierdie opvatting as hy ten opsigte van Leopold se digkuns poneer: “Het poëtisch proses – het ontstaan van poëzie en de communicatiewe werking ervan – heeft erotische trekken (het is teder, koesterend, indirect), maar ook volledig bevredigend, orgastisch.” Volgens Cloete se idioom dus enersyds delikaat, andersyds (orgasties) gewelddadig.

In die eksplisiet poëtikale gedig “loopskrif in ’n vakansiehotel” (Cloete 1986:123) is daar sprake van invalle van buite wat die ontstaanswyse van die poësie manipuleer, naamlik kosmiese invalle (“sien deur my venster ’n ster uitbrand”), en die aards erotiese spel (“die skerp lag, verras / van ’n jongmeisiesstem van plesier / ’n orgasme onbeheerbaar op die terras”). Die erotiese is hier, en dikwels elders, die voedingsbron vir die ontstaan van die gedig. Veral die versreël “my pen staan orent luisterend in my hand” het ’n sterk erotiese inslag. Om woorde te skryf kry ’n erotiese betekenis; omgekeerd gee ’n erotiese ervaring aanleiding tot die kreatiewe proses van tekskommunikasie. Ook die poëtikale gedig, “Impasse” (Cloete 1982:23) sein op satiries-speelse wyse ’n erotiese inslag in die slotstrofe:

strel my, maak my plesierig, my ou bielie
en geen erns, net teer emosies soos
’n veer wat prettig oppervlakkig kielie.

In hierdie gedig word die leser se omgang met die teks betrek. Die vrou wil “moeiteloos” lees, sy wil soos Gouws (1988:345) dit stel, in “tekstase gaan: seksuele ekstatische belewing van

tekstualiteit – sy is gerig bloot op ‘the pleasure of the text’. Daarom dan die erotiese implikasies van die slotstrofe.”

Die liefde in sy aardse, realistiese gedaante, die liefde as puur sintuiglike prikkeling en ekstase, kom in die eerste afdeling, getiteld “Flehmengrimas”, van die bundel *Driepas* (Cloete 1989:13-27) aan die orde. Daar is in die gedigte van hierdie afdeling ’n oorgawe aan die aarde en die heerlike sinnelikheid self, wat beslag kry in ’n seksuele spel en terselfdertyd gelyk gestel word aan die digterlike spel. Die eerste gedig in die bundel en van die reeks het die Nederlandse woord “balts” as titel. Van Dale (1992) gee die betekenis aan as: “het geheel van vaste handelingen en bewegingen dat het mannetjie verricht om de gunst van het wijfje te verwerven en daardoor tot paring te komen: ‘bij de balts zingt en danst de vogel als in ekstase’”. Die klem val hier op die liefdesspel wat tot uiting kom in klank (“zingt”) en beweging (“danst”). Binne die kader van die erotiese is klank en beweging met ander woorde twee belangrike elemente. Afgespits op die poësie manifesteer die klank en beweging op formele wyse in die klankspel, woordspel, taalspel en -dinamiek, soos onder andere blyk uit die gedig “Zeus vandag” (Cloete 1989:14).

Laasgenoemde gedig het spel, erotiek en taal as belangrike tematiese gegewe. Daarbenewens het dié teks ook ander tekste as brontekste sodat daar sprake is van ’n intertekstuele spel.

Zeus vandag

Leda is getroud

Haar man

- nog ver van oud -

is net ’n naam en net ’n van.

Tot dusver was sy kuis.

Toe kom Zeus

die man met meer as een naam

want hy is skaam

en hy is skelm.

Soos ’n ou man vermom

het hy gekom,

haar beetgekry,

geperdeby,

haar bedwelm,

weggeloopstap,

truggekom soos ’n krap

’n bobbejaan, ’n spinnekop

kras en regop

die skuins ou Jacob

en onvroom.

Toe gaan sy fladderend frats en flater

weer met die ou oom.

Nege maande later

toe breek haar water.

Hoe in sy grys baard het die sater

die kater

van vreugde geskater.

Die poësie laat hom geld

met delikate geweld.

Die titel van die gedig verplaas by implikasie reeds die mitologiese voorgeskiedenis in 'n erotiese kader. Dit waarsku terselfdertyd die leser dat dit hier om 'n toepassing gaan; 'n mitologiese⁵ niveau wat verplaas word binne 'n kontemporêre, én wil 'n mens by voorbaat sê, 'n poëtikale niveau. Die mitologiese voorgeskiedenis wat die bronteks vir “Zeus vandag” is, is die verhaal van Leda wat deur Zeus in die gedaante van 'n swaan verlei word.

Wat eerste opval by die lees van die gedig is die speelse, humoristiese karakter daarvan. 'n Seksuele spel wat hier verbeel(d) word, mond uit in taalspel. Die klankherhaling in versreël 21: “fladderend, frats en flater”, beklemtoon byvoorbeeld enersyds die spelelement in die gedig en andersyds die semantiese lading van die woorde wat klankmatig op mekaar betrek is. Die woord “flater” word as gevolg van die voorafgaande alliterasie, sowel as die eindrymposisie gereleveer; en hierdie “dom fout” van Leda word dan fonies sowel as semanties benadruk as haar “water” “nege maande later” breek tydens geboorteskenking. Die rymwoorde “sater” en “kater” beklemtoon die onsedelike sfeer en die oorgawe aan aardse genietinge. 'n Sater is naamlik volgens Van Dale (1992) 'n “halfgod uit die Griekse en Romeinse mythologie, behorend tot het gevolg van de wijngod, voorgesteld als kleine mansfiguur met kromme neus, spitse oren, puntige baard, borstelige haren, korte staart en boksporen, geil en kwelsiek van aard, belust op dans en muziek; (fig.) wellustig.” Van die lemma “kater” word geskryf: “manneling van de kat (oneig., scherts) een oude kater – een oude vrijgesel. Kater – onaangename gesteldheid, ongesteldheid daags na een drinkgelag; (fig.) een morele kater, terugslag na te hoge zedelijke spanning; zelfverwynt na een onbevredigende handelwijze.”

Vermomming, identifikasie en verdoeseling is tipiese spelelemente wat hier op grond van enumerasie beklemtoon word. Die erotiese spel speel duidelik af op die gebied van die taal en die digproses – 'n verbintenis wat bevestig word deur die slotreëls van die gedig met die eksplisiete poëtikale strekking: “Die poësie laat hom geld / met delikate geweld.” Die delikate geweld van die poësie word dus vergelyk met die delikate geweld van Leda en Zeus se erotiese spel, maar terselfdertyd reflekteer dit 'n spel van magsverhoudings as gevolg van die dinamiek en eiesinnige⁶ aard van die kreatiewe energie. Die spel van die poësie is inderdaad volledig bevredigend, orgasties en dit laat van “vreugde skater”, maar dit kan ook die gevolg wees van 'n flater wat “selfverwynt na 'n onbevredigende handeling inhou”; dit kan 'n voorbeeld wees van *tristitia post coitum*. Poësie spruit dus soms uit 'n onheilige spelletjie; dit word gebore uit die wellus. Spel as paradoks, ook spesifiek digterlike spel as paradoks, word gevolglik by implikasie as betekenis geprojekteer.

By die lees van “Zeus vandag” dring 'n Nederlandse teks hom op om “saam te speel”, naamlik op grond van die ooreenstemmende humoristiese toonaard, dieselfde woordgebruik en die opvallende benutting van woordspel. Hierdie gedig is “litteken” van Gerrit Achterberg (1967) en lui só:

Engelien Hartveld-bos. Eerste symptomten
van seksualiteit. Litteken later.
Na vyftig jaar speelt onverstoord een sater
diezelfde spelletjies onder de bomen.

⁵ Vergelyk weer eens in hierdie verband Huizinga (1952:130) se stelling: “De mythus, in welchen vorm hij ook is overgeleverd, is altijd poëzie.”

⁶ Leopold (1982:191) verwoord ook dié magsug en tirannieke aard van die kunswerk in sy gedig “Ik zag met pronk en kosbaarheden”:
Schoonheid is tyranniek gezind
en zelfgerecht en voert bewind
naar eigen wil en welbehagen!

Het meisje doorgeroeid tot in mijn dromen.
Zwaar van de liefde, licht als onder water.
Diep uit de tijd vanmorgen vroeg de kater,
waarvan 'k ter plaatse nooit ben toegekomen.

Stellig is Lena ergens nog in leven,
niet thuis te brengen uit die schoolmiddagen
toen daar de soort moeite aan ons verspilde

en loopt zich wederkerig af te vragen
waar ondergetekende zou zijn gebleven,
die hedennacht haar jeugdverlangen stilde.

Soos die Cloete-gedig handel "litteken" eksplisiet oor seksualiteit en die seksuele "spelletjies" wat in die geheim in die natuur gespeel word. Huizinga (1952:45) se siening is ook weer in hierdie verband van toepassing: Die woord "spel" word in die besonder toegepas op liefdesverhoudinge wat buite die aanvaarde sosiale norme val. Die Achterberg-teks en die Cloete-teks het, interessant genoeg, die identiese rymwoorde "sater", "kater" en "water" in gemeen. Van Cloete se Leda word gesê: "tot dusver was sy kuis", by Achterberg is die implikasie dieselfde as hy sê dat daar "eerste symptomene / van seksualiteit" was.

Die digterlike spel wat albei die digters opvallend speel, verlei egter ook die leser om binne die kader van die woordspel saam te speel. Ruitenberg-de Wit (1978:24) doen inderdaad juis dit – sy wys in haar bespreking van die Achterberg-gedig op die spel met spelling. Indien die "t" van "litteken" in die titelwoord, sowel as in die tweede versreël waar die woord herhaal word, vervang word met "d", bly die uitspraak dieselfde. Sodanig gespel moet "teken" in "ondergetekende" in die voorlaaste versreël hiermee in verband gebring word. Die implikasie van Ruitenberg-de Wit se interpretasie is dat "litteken" as "lidteken" gelees word en volgens die leksikale betekenis van "lid" dan as "de roede, penis". Hierdie interpretasie klop met die semantiese strekking van die eerste strofe: eerste ontwaking van die seksualiteit, gevolg deur bevrediging vanweë die manlike potensie – 'n spel wat die sater uit die aard van sy wellustigheid onverstoord bly speel. "Tekene" kan gelees word as taalteken, en die verwysing na die manlike penis as simbool van die kreatiewe proses (soos dikwels in die literatuur gevind word), plaas die erotiese sfeer van die gedig in die kader van die poëtiese proses – by implikasie is die spel van die poësie gelyk te stel aan die seksuele spel van ontwaking, voorspel en bevrediging, wat telkens gespeel word.

Indien 'n mens hierdie woord-klankspeletjies⁷ ten opsigte van die twee tekste in jukstaposisie sou speel, kan 'n mens selfs Achterberg se Lena met Cloete se Leda vervang om die verwantskap tussen die twee tekste te benadruk. En sou 'n mens die "r" van "Zwaar" vervang met "n", dan lees die versreël "Zwaar van de liefde. Licht als onder water", as "Zwaan van de liefde, licht als onder water", wat 'n direkte verband met Zeus, vermom as 'n swaan in sy verleidingspel, sein. Uit die voorafgaande bespreking van "Zeus vandag" en "litteken" blyk dit duidelik dat die Cloete-gedig sowel as die Achterberg-gedig, die leser nooi om "saam te speel". Cloete se opvatting dat die perlokusie van die gedigteks, dit wat hy bereik by die leser, niks anders hoef te wees nie as dat hy die leser aan die spel sit, word gevolglik bevestig.

Die verhouding spel en erotiek kan egter ook op ander vorme van kuns van toepassing gemaak word. Huizinga (1952:163-168) toon aan dat by die mens van die vroegste tye af 'n ingeskape

⁷ 'n Mens sou selfs hierdie speletjie kon speel met die gedig "balspel" wat hierbo bespreek is. "Wors" sou dan ook gelees kon word as die Engelse "worse", dus erger/slegter.

historiese behoefte aan die gedig bestaan, soos aan musiek. Cloete (2013:212) maak op sy beurt die volgende stelling:

Soos die mens 'n diep behoefte aan die liefde het, het hy ook 'n diep behoefte aan die gedig, al is dit in baie gevalle die gedig in die kunslied of die populêre lied. Deur baie skrywers word die gedig saam met die musiek genoem as selftransenderende krag, ook geen wonder nie, omdat die musiek en die gedig van oudsher af 'n intieme verband met mekaar het.

In die gedig “sangeres en gehoor” (Cloete 2007:49) in die afdeling getiteld “Eros” in *Heilige nuuskierigheid*, beskryf Cloete die verhouding sangeres en gehoor (by implikasie die verhouding leser en gedig) met speelse, suggestief erotiese ondertone:

sy speel op die sagte sone
 sy soen die mikrofoon
 soos 'n sagte bors sy stoot
 dit af tot voor haar skoot

sy speel in die selfopgelegde
 menslike gebrek
 aan immuniteit teen die self
 speel sy 'n gesprek
 van gebare

sy sing met die geluid van haar hande
 sy sing op die sones van gevare
 met haar hande

sy speel met die gehoor
 en die gehoor met haar
 soos alleen mense met die vuur
 in hulle speel met mekaar[.]

Benewens die semantiese strekking van die gedig wat spel, musiek en liggaamlike liefde betrek, is die vernuftige digterlike spel weer eens opvallend in die herhaling van woorde, maar ook in die diffuse herhaling van die s-klank wat die sleutel terme “sangeres” en “speel” klankmatig uithef.

Daar kan gevolglik met stelligheid gesê word dat spel, erotiek en omgang met die taal inderdaad veel met mekaar in gemeen het. Deur die “kopulering” van die Nederlandse en eie teks, en die deurbreek van die skerp onderskeid tussen letterkunde en erotiek, ontgin Cloete die “tekstualiteit van seks en die seksualiteit van teks” (Degenaar 1990:7-8). Die deurtasting van grense bring egter ook die betrokke *mens* in sy grenssituasie ter sprake. Spies (1983:110) sê tereg dat die mens in sy grenssituasies – daar waar hy gekonfronteer is met sy volle menswees: die glorie en gruwel daarvan – onherroeplik liggaam is. Hierdie sogenaamde grenssituasies is geboorte, seksualiteit en sterwe.

Die verband tussen die liggaam/lyf, die gedig/taal en spel kom weer eens ter sprake in die gedig “vir joan” (Cloete 2014:134-135) in Cloete se jongste bundel, *Karnaval en Lent*. En in die inleiding van *Die ander een is ek* (Cloete 2013:9) verduidelik hy belangrike konsepte in hierdie verband soos volg:

Dit gaan om die geheim dat ons, die mens, wat in die eerste plek liggaam is, dinge kan maak soos woorde, en met woorde maak ons weer gedigte, en met die maak van gedigte neem ons besit van ander mense, maar ook van klippe, selfs van sterre en raak ons bevry van ons beperkinge, nie net deur die skryf van gedigte nie, maar ook deur die lees daarvan.

Die gedig “vir joan” kom voor in die afdeling “Die onsigbare sprong” met die motto “Kyk net, en stap aan. – Dante, toe hy in die Hel was, 3de Sang: 51”. Dit is ’n afdeling waarin ’n hele aantal gedigte opgedra word aan mededigters en waarin (self)transendering tematies sentraal staan. Die onderhawige gedig het twee onderafdelings, naamlik “1. *Erotics of reading*” en “2. *Oorlywing*”.

Die titel *Karnaval en Lent*, hou verband met die Vlaamse kunstenaar Pieter Brueghel de Oude se skildery van 1569, *Die geveg tussen Karnaval en Lent*, waarvan ’n afbeelding gedeeltelik op die bundelomslag verskyn. Karnaval dui enersyds op die spelende mens tydens die karnaval met sy feestelikheid en oordrewe uitspattighede, terwyl Lent andersyds verwys na die vas- en reinigingstyd met gepaardgaande besinning en rituele kentering. Die digter van die 21ste eeu bevestig ’n relasie met die skilder van die 16de eeu op grond van die spelende mens – maar ook op grond van die wisselspanning tussen goed en kwaad. Kazemier (1968:7) argumenteer dat dit juis die naasmekaarbestaan van twee (skynbaar onversoenbare) wêreldes is waarin die bekoring van die spel vir ons lê. Hierdie siening van die spelwêreld kan weer eens in verband gebring word met die erns van spel as geestelike element (Lent), maar ook die uitgelatenheid en uitspattige aard (karnaval) daarvan; terselfdertyd kom kollektiewe vorme van sosiale spel soos die ritueel, die karnaval of fees ter sprake. Die rituele handeling van die sosiale spel plaas, binne ’n spesifieke sosiale en/of kulturele konteks, boonop die klem op drama of opvoering as voorstelling van ’n kosmiese gebeure, dog nie enkel as representasie daarvan nie, maar ook as identifikasie daarmee. Die funksie van die rituele handeling is nie alleen nabootsing nie, maar terselfdertyd ook *deel wees van*: in Griekse terme ook *methexis*, en nie bloot *mimesis* nie (Zimna 2010:23). (Eersgenoemde Griekse term verwys na relasies gebaseer op deelname.) Die kollektiewe spel wat die ritueel kenmerk, sowel as die naasmekaarbestaan van twee wêreldes of geestesingesteldhede wat dit opwek, blyk reeds uit die bundeltitel – ’n spel wat weer eens in taal beslag kry soos duidelik geformuleer in die slotreëls van die bundel (Cloete 2014:160):

die gedig wil die geveg tussen karnaval en lent
in ’n onbesliste gewapende stilstand op die ou end
in taal besweer[.]

Huizinga (1952:90) wys dan ook tereg daarop dat om ’n geveg spel te noem ’n segswyse is wat so oud is soos die woorde “stryd” en “spel” self.

In “1. *Erotics of reading*”, die openingsgedig van die genoemde gedig “vir joan”, is daar eksplisiete verwysings na fees (spel), taalhandelinge en erotiek.

1. Erotics of reading

van alle feeste is die fees
van die liefde die mees
sublieme om te vier

op duisend en een maniere

jouissance plaisir

nog een manier
van die duisende is die fees
van die liefde
op papier

in afsondering
idillies
vatbaar vir vergeling

vervaging
 ná die steks en anorgasme
 van die fees
 van die lees[.]

Strofe 5 stel die sosiale, rituele spel van die fees in jukstaposisie met afsondering en veroudering (“vergelying”) en selfs vergetelheid (“vervaging”). Opvallend is weer eens die digterlike taalspel soos blyk uit die versreël “ná die steks en anorgasme”. “Steks” is naamlik ’n speelse samevoeging van seks en teks en die versreëls moet gevolglik gelees word as “ná die seks” en “ná die teks”, dit wil sê “van die fees / van die lees”. Ook “anorgasme” is ’n nuutskepping waarin die betekenis van “orgasme” negeer word deur die voorvoegsel “an”, met die betekenis van “nie”, “sonder”, “met gebrek aan” (WAT). Die digter speel voorts ’n verwysingspel in hierdie gedig. Die Franse woorde “*jouissance plaisir*” is ’n verwysing na Roland Barthes se boek *The pleasure of the text*. Barthes onderskei met betrekking tot die effek van tekste op die leser tussen *plaisir* (plesier) en *jouissance* (vertaal as geluksaligheid, maar beslis ook met die betekenis van orgasme), met ander woorde ekstasies-orgasmiëse plesier.

Die titel van die slotafdeling van die “vir joan”-gedig, naamlik “2. *Oorlywing*”, is op sy beurt gemunt uit die samestelling van “lyf” en “oorlewing” en die eerste strofe lui soos volg:

musiek skilderye
 en gedigte is oorlywing
 is soos koïtus
 maar sonder die vlugtige vinnige
jouissance[.]

Die verband tussen liggaam/lyf en poësie kom hier onteenseglik aan bod: “gedigte is oorlywing” kan dus ook gelees word as “gedigte is lyf(spel)” en “gedigte is oorlewing(spel)”. Van Schalkwyk (2014) wys by implikasie op die verband tussen poësie en erotiek met die volgende uitspraak: “Let daarop dat hier gesê word dat musiek, skilderye en gedigte nie net oorlywing is nie, maar ook soos koïtus, en vanweë die plasing van ‘oorlywing’ staan daar óók: ‘...oorlywing/ is soos koïtus’.” Die res van die gedig verwys op sober wyse na die onplesierige leefwyse en lewensomstandighede van onderskeidelik Vincent van Gogh en Wolfgang Amadeus Mozart, maar die implikasie is dat dit juis vanuit hierdie negatiewe gegewe is dat sublieme kuns geskep word.

4. “KROEK-DIE-EWIGHEID-SPEEL” – SPELAS BESWERINGSMOONTLIKHEID

... probeer ons takties bepaal
 hoe die dood mens trefseker binnehaal.
 (Cloete 1985:82)

Die dood, die angns vir die onafwendbaarheid van die dood, worsteling en poging tot afrekening met die dood, asook beswering van die doodsangs, is konstante temas in die wêreldliteratuur. Clausen (1986:173) beweer tereg: “The association of play with death is one of the oldest themes in literature.” Ook T.T. Cloete is geen uitsondering nie – die mens se eksistensiële lewens- en doodsangs en die pyn as noodsaaklike bestanddeel van die daaglikse bestaan, blyk uit talle gedigte in sy oeuvre. Tog kan daar binne die magiese sfeer van die spel die “unheimliche”, die angns om lewe en dood, hoewel net tydelik, besweer word.

Basson (1987) bespreek op uitvoerige wyse die voorkoms van die doodsmotief in Cloete se poësie, met die klem op die bundel *Allotroop* (1985), en onderskei die volgende aspekte ten opsigte

van die doodsmotief: die “ontvlugting” van die dood, die aftakeling van die dood, die verweer teen die dood, die beswering van die dood, en die triomf oor die dood. Daar is dus verskillende konsepsies met betrekking tot die hantering van die dood in Cloete se digterskap te onderskei, maar met één gemene deler: ondanks die bittere erns van die gegewe is die spelvorm telkens herkenbaar, want dié spel op lewe en dood het vanweë die besweringsmoontlikheid ’n bevrydende uitwerking. Kazemier (1968:30) het gevolglik heeltemal reg as hy beweer: “Daarmee kreeg de spelvorm zijn diepste zin, werd de angst om dood en leven opgeheven.”

Cloete eindig die gedig “Ewigheid-en-Kroeks” (Cloete 1982:75) met die versugting om saam met sy kinders een dag tuis te bly “dat ons Kroek-die-Ewigheid speel”. Die digter poog egter óók om die Ewigheid uit te oorlê deur middel van die digterlike woord en die digterlike spel wat op verskeie wyses in sy oeuvre manifesteer. In die eerste plek blyk dit uit die drang tot identifikasie wat uit sulke gedigte spreek – daar is ’n vereenselwiging met ander medekunstenaars en voorgangerdigters se ervaring en hantering van die doodsgewewe, en op hierdie wyse word die eie pynlike ervaring geobjektiveer en gerekonstrueer. Cloete (2013:81-82) wys egter daarop dat dié spel van vereenselwiging ook ’n demonstrasie is van die versamelmens, van selftransendering en gedaanteverwisseling, want “alle gedigte, alle romans en dramas is speurverhale, op soek na die kernpersoon wat wegkruip agter ander ekke. [...] Die spelende mens is ’n chronies reïnkarnerende, transenderende mens, die kameleon wat van gestalte verander in sy spel met identiteit.”

In die tweede plek wend Cloete die intertekstuele spel aan om in en deur die poësie die doodservaring te verwerk. Hy gebruik tekste van mede- en voorgangerdigters as brontekste om daarteen die eie ervaring van die dood te nuanseer en in reliëf te plaas. Deur middel van verwysings, woordspelings, jukstapenering en sitering speel hy met effek terug op spesifieke doodsgedigte. Ek volstaan met ’n enkele voorbeeld. Hy sluit die bundel *Allotroop* af met ’n enkelreëlige, titellose gedig (Cloete 1985:139):

met dit gedicht vervalt het vorige niet[.]

Dié gedig trek die doodkode van die bundel op kriptiese wyse saam, want die wit in die gedig ondersteun die doodgedagte. Terselfdertyd word ’n poëtikale opvatting gekommunikeer. Die enkele reël tree in gesprek met ’n bekende gedig van die Nederlandse digter Gerrit Achterberg, getiteld “Met dit gedicht” (Dekker & Cloete 1977:295) wat soos volg lui.

Met dit gedicht vervalt het vorige.

Ik blijf mijn eigen onderhorige.

Totdat in ‘t einde blijken zal,
wie meester is, en wie vazal.

Tussen mijn leven en mijzelwe
is enkel nog een graf te delven.

Maar buiten deze laatste dingen
is enkel nog een lied te zingen,
- is enkel nog den dood t’ontwringen

het lied dat van haar lichaam is,
het lied waarvan haar lichaam is
de onbevleete ontvangenis

en dat den dood niet toebehoort
binnen dit woord.

Cloete (Dekker & Cloete 1977:291) noem Achterberg die digter van net een bemoeienis: om die dood te besweer met die gedig, met die taal. Kusters (1987:33) beskryf op sy beurt Achterberg se voortdurende bemoeienis met die dood soos volg:

Dit oeuvre heeft ons voorgoed doen zien wat poëzie is: een allesbehalve vrijblijvende occupatie met het onmogelijke, een moordende poging tot het winnen van leven uit de dood. Die poging heet het “weven” van een vers; iedere echte dichter doet dat op zijn eigen wijze, want de “wet” van het concrete afzonderlijke “web” wordt door niemand opgesteld.

Die stukrag agter Achterberg se oeuvre is die feit dat sy taak nooit voltooi was nie. As hy byvoorbeeld in “Majesteit” sê: “Ik moet haar weer opnieuw formeren,” setel daarin ook die kode van onbereikbaarheid wat deurlopend in sy oeuvre na te speur is. Hy wil alle woorde en beelde omskep tot bruikbaarheid en daardeur pleit hy vir ’n formule om die dooie tot lewe te wek. Cloete se slotgedig aktiveer hierdie kernkomponent van Achterberg se oeuvre, omdat die leser genoop word om die Nederlandse teks as bronteks te (her)lees, te kontekstualiseer en die “allotropie van gevormde literatuur” (Nel 1992) te interpreteer. Cloete se gedig is egter ten opsigte van semantiese strekking ’n direkte weerspreking van die Achterberg-tekste: “met dit gedicht vervalt het vorige *niet*.” (My kursivering – AN.)

Die semantiese steunpunt, “niet”, het ’n meervoudige verwysingsfunksie: “niet” kan geles word as “nie”, die bywoord van ontkenning. Dit hou verband met die uitdrukking: “te niet doen” (vernietig), “tot niet gaan” (te gronde gaan), “in die niet sink” (sy waarde verloor), “tot niet maak” (vernietig). Gevolglik suggereer die gedig complementariteit en diversiteit – of in die jargon van die bundel allotropie, *dieselfde* toestand wat *anders* verwoord word. Met hierdie vernuftige toespeling konstateer Cloete die kern van die poëtikale opvatting betreffende die hele bundel, maar ook van sy oeuvre: die gedigte knoop intertekstuele verhoudinge aan met tekste in die eie oeuvre, maar ook intertekstuele verhoudinge met tekste buite sy eie oeuvre. Die gedig is dus nié net ’n eie skepping met ’n eie betekenis en ’n insigsself afgeronde geheel nie, maar voer ’n gesprek met dit wat voorafgegaan is (en by implikasie met dit wat nog mag kom). Die een gedig hef die ander nie op nie. Binne die mens, as sinsoekende wese, se verwysingsraamwerk bly die verskillende sienings van en perspektiewe op die dood eweneens geldig.

As die vorige gedig(te) nie verval nie, nie tot niet gaan of waarde verloor nie, dus stáánde bly, impliseer dit die besweringsmoontlikheid van die gedig, van die taal teen die onverbiddelike aanslag van die vergetelheid en die dood. Dit bevestig op paradoksale wyse die geloof in die taal, maar ook wantroue in taal, want die ikoniese voorstelling van die “niet”, van die niks, hef dié besweringsmoontlikheid van die taal teen die dood op. Die tipografiese wit wat die bladsy waarop die gedig verskyn oorheers, maak ’n visuele appèl op die leser en is waarskynlik ikonies van die saak waaroor dit handel: die oorheersende “niet”. Die bundel kom ten slotte uit by die “niet”, by die niks, by dit wat taal nié kan sê nie. Taal, poësie, spel kan dus nié die dood se finale aanslag afweer nie. Voor die groot niks van die dood is die taal én die digter as ’t ware sprakeloos. Anders gestel: die digter kan slegs maar in en deur die gedig Kroek-die-Ewigheid *speel*.

In *Heilige nuuskierigheid* (2007) en *Onversadig* (2011) kry die doodstema ’n biografiese stimulus en intieme dimensie met die siekte en dood van Cloete se geliefde vrou, Anna. Hoewel Anna se naam nie pertinent genoem word nie, het die pynlike gedigte in die afdeling “Ambraal” (Cloete 2007:87-96) direk op haar betrekking (Cloete 2010:15). Boonop kan hierdie gedigte oteenseglik met spel in verband gebring word:

kry voorskrifte vir drome ek sal betaal
om die pyn uit die liefde wat ambraal
speel met wat ek ongeneeslik liefhet te haal[.] (Cloete 2007:91)

Die term *ambraal* verwys na 'n kinderspeletjie waarin 'n sieke kastig sterf, maar dan moleste maak. In 'n onderhoud verduidelik Cloete (Visagie 2007) dat ambraal ook binne die bundelverband 'n doodspeletjie is “van durende verliefdes en durende geliefdes wat tot in hulle ouderdom kinders gebly het”. Vir hom is die moment van sterwe egter nie die enigste ambraal nie, want die ambraal bedreig en terg jou jou lewe lank. *Media vita in morte sumus* – midde in die lewe is ons in die dood, en gevolglik is die doodspeletjie ook nooit 'n enkelspel nie: “dis 'n saamspeel: ons almal speel saam, al is dit teen ons sin” (Visagie 2007).

Van Cloete se oeuvre kan, om met Van den Doel (1968:79) saam te praat, uiteindelik gesê word: “Dichten is meer dan schrijven. Het is schrijven plus de schermutseling⁸ op leven en dood, waarvoor veel wikken en wegen noodzakelijk is.” By Cloete manifesteer hierdie “schermutseling op leven en dood” veral in die spelvorm as belangrike literêre gebeurte.

5. SAMEVATTEND

Dit is duidelik dat T.T. Cloete se poësie benader kan word as 'n voortdurende spel. Hierdie digterlike en talige spel mond onder andere uit as 'n verwysingspel, wat as skryfmodus ooreenkom met Cloete se poëtikale opvatting dat poësie 'n spel is van die dromende denke. Dié spel met die tekens van die taal betrek die leser by 'n dinamiese aktiwiteit en sit as 't ware die leser aan die spel. Huizinga se opvatting dat poësie in spel en as spel gebore is, word in talle Cloete-gedigte bevestig, want die nosie van spel het betrekking op die ontstaan van die gedig, sowel as op die bestaande gedig.

Spel in die poësie manifesteer op verskillende wyses. Spel as digterlike strategie setel dikwels in 'n spel van magsverhoudings: die digter bevind homself in 'n skermutseling met die dinamiek en eiesinnigheid van taal. Kompetisie, vaardigheid, spel en kreatiewe digterlike reaksie kom aan bod, want “in die gedig kom / woorde polsknal / op hom / afgebal” (“tennisspeler” uit *Idiolek*:10). 'n Volgende faset van spel in die poësie wat telkens op die voorgrond dwing, is die verhouding: spel, erotiek en taal, of die verband tussen die liggaam, die gedig en spel. Die paradoks van spel blyk uit die feit dat die-gedig-as-spel 'n talige besweringsmoontlikheid inhou wat gerig is op tydelike opheffing van die mens se eksistensiële lewens- en doodsangs, en/of teen die onverbiddelike aanslag van vergeetelheid en die dood, terwyl dit terselfdertyd dié moontlikheid ondermyn.

BIBLIOGRAFIE

- Barthes, R. 1990. *The pleasure of the text*. Oxford: Basil Blackwell.
- Basson, C.H. 1987. Die in-memoriam-verse as nukleusgedigte in *Allotroop*. Pretoria: UNISA (M.A.-verhandeling).
- Caillois, R. 2006. The Definition of Play, The Classification of Games. In Salen, K & Zimmerman, E. (ed). *The Game Design Reader: A Rules of Play Anthology*. Cambridge & London: The MIT Press, pp.122-155.
- Clausen, C. 1986. Games for death and two maidens. In Guinness G. & Hurley, A. (eds). *Auctor Ludens: Essays on Play in Literature*. Philadelphia: John Benjamins, pp.171-182.
- Cloete, T.T. 1970. J.H. Leopold oor die dromende denke. In Cloete, T.T. *Kaneel: opstelle oor die letterkunde*. Kaapstad: Nasionale boekhandel, pp.167-196.
- Cloete, T.T. 1984. Die dromende denke van die digter. In *SAVAL-kongresreferate IV*. Pretoria: SAVAL, pp.1-20.
- Cloete, T.T. 1985. *Allotroop*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1986. *Idiolek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1989. *Driepas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1992. *Met die aarde praat*. Kaapstad: Tafelberg.

⁸ Vergelyk weer eens Huizinga (1952:44) se siening dat spel en stryd gelyk gestel kan word.

- Cloete, T.T. 2007. *Heilige nuuskierigheid*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 2010. *Uit die wit lig van my land gesny*. *Vir Anna*. Plettenbergbaai: Pooka.
- Cloete, T.T. 2011. *Onversadig*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T. 2013. *Die ander een is ek*. Plettenbergbaai: Pooka.
- Cloete, T.T. 2014. *Karnaval en Lent*. Kaapstad: Tafelberg.
- Degenaar, J.J. 1990. Intertekstualiteit. In Malan, C. & Jooste, G.A. (reds). *Onder andere: die Afrikaanse letterkunde en kulturele kontekste*. ALV-Publikasiereeks 4. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika, pp. 3-12.
- Dekker, G & Cloete, T.T. 1977. *Van Leopold tot Achterberg. Met inleiding en aantekeninge deur T.T. Cloete*. Pretoria: J.L. van Schaik Beperk.
- Dorleijn, G.J. 1991. J.H. Leopolds vruchteloos bezit. In Kusters, E. (red). *'In een bezielde verband': Nederlandse dichters op zoek na zin*. Baarn: Gooi & Sticht, pp. 43-59.
- Gouws, T. 1988. *Die transskriptuele lees: hiaat, haplografie en transskripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete – 'n logolinguale lesing*. Potchefstroom: PU vir CHO (DLitt-proefskrif).
- HAT: Handwoordeboek van die Afrikaanse taal. 2009 (5de uitg, 3de druk). Kaapstad: Pearson Education.
- Huizinga, J. 1952 (4de druk). *Homo Ludens: proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*. Haarlem: H.D. Tjeenk.
- Kazemir, G. 1968. Nijhoff, de speelse. In: *Het spel in de literatuur*. 's-Gravenhage: N.V. Servire, pp. 120-140.
- Kusters, M. 1987. *Raad van Alfabet*. Amsterdam: Meulenhof.
- Nijhoff, M. 1982. *Verzameld werk*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Nel, A. 1992. *Die allotropie van "gevormde literatuur" in die poësie van T.T. Cloete – 'n ondersoek na die idiolektiese "omzetting" van Nederlandse tekste*. Pretoria: Universiteit van Pretoria (DLitt-proefskrif).
- Nel, A. 2015. Spel en die spelende mens in *Die sneeuslaper* (Marlene van Niekerk), *Klimtol* (Etienne van Heerden) en *Wolf, Wolf* (Eben Venter). <http://www.litnet.co.za/Article/spel-en-die-spelende-mens>
- Ruitenbergh-de Wit, A.F. 1978. *Het huis van Achterberg: een commentaar*. Amsterdam: E.M. Querido's.
- Spies, L. 1983. 'n Nuwe bloei in Afrikaans: T.T. Cloete se angelier, Antjie Krog se roos. In Botha, E. & Pretorius, R. (reds). *Samehang en sin*. Kaapstad: Tafelberg, pp.106-120.
- Van Dale, J.H. 1992. (12de herz.dr.) *Groot woordenboek der Nederlandse taal*. Utrecht: Van Dale lexicografie.
- Van den Akker, W. 1985. *Een dichter schreit niet. Aspecten van M. Nijhoffs versexterne poetica*. Utrecht: Veun.
- Van den Doel, H.G. 1968. *Creatief gedichten lezen: analyses van moderne poëzie*. Meppel: J.A. Boom.
- Van Ostaijen, P. 1970. *Music-Hall: een programma vol charlestons, grotesken, polonaises en dressuurnummers van Paul van Ostaijen*. Den Haag: Bert Bakker.
- Van Schalkwyk, P. 2014. Soos die "groot outydse digters" – *Karnaval en Lent*, TT Cloete. <http://www.litnet.co.za/Article/litnet-akademies-resensie-essay-soos-die-groot-outydse-digters—karnaval-en-lent-tt-cloete> [15 Februarie 2015].
- Visagie, A. 2007. TT Cloete se "rykdom van die onvoltooide": Andries Visagie voer 'n onderhoud met TT Cloete. <http://www.litnet.co.za/Article/tt-cloete-se-rykdom-van-die-onvoltooide-andries-visagie-voer-n-onderhoud-met-tt-cloete> [12 Januarie 2015].