



# Die vrou in T.T. Cloete se "toepassings van dante"

Ronel Ward  
Departement Afrikaans en Nederlands  
Universiteit van Stellenbosch  
STELLENBOSCH  
E-pos: pward@adm.sun.ac.za

## Abstract

### Woman in T.T. Cloete's "toepassings van dante"

*In T.T. Cloete's fourth collection of poems, **Idiolek** (1986), several references are made to the poetry of Dante Alighieri. At the core of this collection are three poems under the heading "toepassings van dante". The first, "Silhoeët van Beatrice", is a description of the outline of Beatrice's naked body. The second poem, "mooi marilyn monroe foto in rooi", is based on a pin-up of Marilyn Monroe posing naked against a backdrop of red velvet. Although these two women are almost exact opposites – Beatrice possessing a divine beauty and an almost Christ-like nature, whereas Marilyn Monroe is portrayed as a dumb blonde and sex symbol of the fifties – the two poems are suspiciously similar in style and content. Both women are portrayed as being fundamentally perfect ("fundamenteel perfek"). In symbolizing the same virtues, they lose their unique and contrasting characteristics, and merge into a symbol of female perfection. Although the third poem, "columbae", does not have the Beatrice/Marilyn Monroe-figure as subject matter, it can be read as dealing with the issue of individuality and uniqueness, thus commenting on the previous two poems.*

## 1. Inleiding

Daar is talle gedigte binne die oeuvre van T.T. Cloete wat oor die vrou handel of waarin die vrou op 'n bepaalde wyse uitgebeeld word. Sy neem ook 'n verskeidenheid gestaltes aan. Marais (1984:13) wys daarop dat Cloete in sy familiepoësie die gesin, met die vrou as lewensmaat, vooropstel. Sy word dus dikwels uitgebeeld as eggenote en moeder, soos in "ek alleen met jou" uit *Driepas* (1989) of in "Ergo sum" en "Substansiëring" uit *Jukstaposisie* (1982). In Cloete se

bekende Dorothea-gedigte, "Hagiolied" en "Vier" uit *Angelliera* (1980) en "Seer en siter" uit *Jukstaposisie* (1982), is die vrou weer 'n jong meisie. Daar is ook heelparty eksplisiet erotiese gedigte waarin die vrou as minnares figureer. Vergelyk: "Olympia word wakker" en "blinde liefde van die blinde meisie" uit *Idiolek* (1986), en "ik ben met u alleen o venus" uit *Driepas* (1989). Die vrou is soms selfs 'n soort *femme fatale* of "fatal woman" soos Praz haar in sy studie *The Romantic Agony* (1951) noem. Vergelyk byvoorbeeld: "Sy" uit *Angelliera* (1980), "koppelia" uit *Idiolek* (1986) en "the mating game" uit *Driepas* (1989). Vir die doel van hierdie artikel word daar egter gefokus op die Beatrice-Marilyn Monroe-figuur soos sy gestalte kry in *Idiolek* (1986).

In T.T. Cloete se vierde bundel, *Idiolek*, kom daar herhaaldelik "Danteske woordelemente, beelde, temas en patrone" voor (Pretorius, 1987:28). Daar word subtiel, sowel as eksplisiet, na die Middeleeuse digter Dante se poësie in sy *Vita Nuova* en veral ook sy outobiografiese *Divina Commedia* verwys. Drie gedigte staan sentraal in die bundel en verskyn in die vierde afdeling as "toepassings van dante" (p. 51-53).

In haar studie *Woman as Image in Medieval Literature. From the Twelfth Century to Dante* beweer Joan M. Ferrante (1975:1) dat een van die mees opvallende kenmerke van Middeleeuse literatuur die prominensie van die vrou daarin is. Die vrou word egter nie uitgebeeld as 'n reële persoon met menslike eienskappe nie, maar eerder as simbool wat bepaalde aspekte van die filosofiese en psigologiese vraagstukke in die wêreld van die man vergestalt.

In die twaalfde en vroeë dertiende eeu is die vrou simbool van die liefde. Dit is liefde wat die man tot 'n nuwe gewaarwording van homself en sy ambisie bring. Soms word hy vervreem van hierdie liefde deur wêreldse versoekings wat, binne die romantiese tradisie van die Middeleeue, deur ander vroue verteenwoordig word. As hy die versoekings oorkom, word hy verenig met sy geliefde en hierdie eenheid dui daarop dat die man in voeling met homself en sy leefwêreld is.

Teen die einde van die dertiende eeu maak die sosiale bewustheid plek vir 'n persoonlike bewustheid. Die romantiese soeke word 'n persoonlike, religieuse soeke, wat slegs in volvoering kan gaan deurdat die individu hom aan die samelewing onttrek. Die simboliese status van die vrou verander van oorheersend positief na oorheersend negatief. Waar sy vroeër as inspirasie moes dien, is sy nou 'n verleidster en verteenwoordigend van versoeking.

Slegs in liriese poësie en mistieke geskrifte waar liefde die sentrale tema is, bly die vrou simbool van die goeie. Sy word beskou as 'n afsonderlike entiteit – 'n engel, 'n ster, of die Maagd Maria – en dien dikwels as 'n tussenganger tussen die man en God. Die man se einddoel is nie eenwording met haar nie, maar eenwording met God *deur* haar.

In die werk van Dante word die verskillende karaktertrekke van die vroeëre tradisies saamgevoeg. Hy maak gebruik van die vrou as positiewe sowel as negatiewe simbool, hy gebruik historiese figure in sy werk asook personifikasies van abstrakte begrippe, en die liefde tussen man en vrou word simbool van en stap tot die eenwording van die man en God (Ferrante, 1975:1-3).

Dante beskou sekulêre liefde as die eerste fase van goddelike liefde: as 'n vrou se skoonheid hemelse skoonheid reflekteer en as die invloed wat sy op die man uitoefen van God afkomstig is, dan is dit juis deur na die bron van haar skoonheid te soek, en nie deur haar te verwerp nie, dat die man by God uitkom. Dante aanvaar die aantrekkingskrag wat uiterlike skoonheid op hom het en skryf dit aan die weerkaatsing van 'n hoëre skoonheid toe. Die man bereik God dus via die vrou. Vir die mensdom is Maria die weg tot God; vir Dante is dit Beatrice (Ferrante, 1975:130-131).

## 2. "Silhoeët van Beatrice"

In die afdeling "toepassings van dante" kom Beatrice in die eerste gedig, "Silhoeët van Beatrice" (p. 51) ter sprake. Die hele gedig word daaraan gewy om haar silhoeët, of dan, haar buite-("uiterlike") lyne in die grootste besonderhede te beskryf.

### Silhoeët van Beatrice

... e ciascuna con instinto a lei dato ...

*Par. 1 113-114*

Frontaal gaan vanaf die voorkop  
die ronding oor in die verfynde wip  
van die neuspunt, buig dan trug en weer op  
sag in die welwende bolip.

Soos 'n klein watergolf puil  
die onderlip wat diep duik  
trug na die ken met die klein kuil  
en oorgaan in 'n volronde kaaklyn. 'n Kruik

is die hals. Daarvandaan langsaam  
gaan die bors fyn uittas na die tuit  
en golf na die buikstootjie trug geskaam.  
Die lyn loop in die lang bobeen uit

in 'n effe boog wat stadig gestrek plooi  
tot die sagte knieronding, trug  
buig en oorgaan in die effense skeenboog, afglooi  
af aarde toe tot in die ronde voetbrug.

Dit is soos die frontlyn golwend afstrek.  
Agter van bo na onder  
loop die ronde skedel af na die dun nek  
en is daar 'n soepel wonder

van konvekse skouers, die rug se konkawe krul  
af deur die vlesige boude, die dye en kuite se swel.  
... Tussen die baie dwalinge só vervul  
bewaar sy die getroetelde model

van die kurwe, die diep ingebore instinto  
wat neig in die ronding van die appel  
of die haai en die leeu of die koedoe  
se gracie en in haar entelegiese sublieme lynwil.

Dat dit hier om meer as 'n blote beskrywing gaan, word reeds gesuggereer deur die aanhaling uit die derde deel van Dante se *Divina Commedia* wat as motto van die gedig gebruik word. Dit is betekenisvol dat die bibliografiese verwysings die aanhaling vergesel, aangesien dit die leser in staat stel om die aanhaling binne die breër konteks van die *Paradiso*, Canto 1 te plaas, 'n noodsaaklike stap ter inleiding tot die interpretasie van die gedig. Die Engelse vertaling (*Divina Commedia* 3.1.103-114) lui soos volg:

Then she began: 'All beings great and small  
Are linked in order; and this orderliness  
Is form, which stamps God's likeness on the All

Herein the higher creatures see the trace  
Of that Prime Excellence who is the end  
For which that form was framed in the first place.

And being thus ordered, all these natures tend  
Unto their source, or near or farther off,  
As divers lots their divers fashions blend;

Wherefore to divers havens all these move  
O'er the great sea of being, *all borne on*  
*By instinct given, to every one enough.*'

Dit is betekenisvol dat die spreker, of liever, die waarnemer in Cloete se gedig uiters sistematies te werk gaan in sy beskrywing van Beatrice se silhoeët. Hy beskryf naamlik eers hoe "die frontlyn golwend afstrek" (r. 17) "vanaf die voor-kop" (r. 1) en daarna beskryf hy haar "[a]gter van bo na onder" (r. 18). Die handhawing van 'n bepaalde volgorde vind weerklank in reël 103-105 van Canto 1: "All beings ... /Are linked in order; and this orderliness/Is form ...". Dit gaan in die gedig dus om 'n vaste orde en veral ook om die aaneenskakeling ("link") van die buitelyne van die afsonderlike ledemate om uiteindelik 'n ononderbroke

lyn, die buitelynn van Beatrice, te vorm. Hierdie aaneenskakeling word nie in statiese terme beskryf nie; dit is eerder asof die een lyn oorfloei in die ander om sodoende die illusie van beweging te bewerkstellig.

Volgens Pretorius (1987:28) is Dante se wêreld inderdaad beheer deur “die konsep van beweging: die beweging van hemelliggame, die planeete ..., hemelsfere”. Ook in die aangehaalde gedeelte uit Dante se *Paradiso* is daar sprake van beweging: “And being thus ordered, all these natures tend/Unto their source, or near or farther off” (r. 109-110) en “Wherefore to divers havens all these move/O'er the great sea of being, all borne on/By instinct given, to every one enough” (r. 112-114). Dit gaan naamlik daaroor dat alle wesens instinktiief gedryf word na hul oorsprong of bron (“source”). Beatrice bied hierdie inligting aan Dante asof dit 'n Wet van die Natuur is. Reëls 115-117 lui:

Tis this that draws the fire up to the moon,  
The mover this, in hearts of mortal things,  
This that binds up the earth and makes it one.

Die instink waaroor alle wesens in die heelal beskik, word in reël 115 vergelyk met die natuurverskynsel dat vuur altyd opwaarts brand en in reël 117 met die aarde se aantrekkingskrag.

Ook in die Cloete-gedig het ons te make met natuurverskynsels. Die eerste natuurwet wat ons herken, is dié van swaartekrag, as dit gestel word dat die buitelynn van Beatrice onwillekeurig, soos water, “van bo na onder” (r. 18) vloei. Die waarnemer in die gedig verleen egter prominensie aan 'n tweede verskynsel, naamlik “die diep ingebore instinto” (r. 25) wat direk verband hou met die motto van die gedig. Die woord “instinto” dui op 'n “ingeskape, inwendige gevoel, neiging wat tot handeling op 'n bepaalde wyse aanspoor” (*WAT*, 1961). Beatrice se skoonheid word dus aan instink toegeskryf, dieselfde instink “wat neig in die ronding van die appel/of die haai en die leeu of die koedoe/se grasie” (r. 26-28). Haar silhoeët word dus aangebied as 'n manifestasie van haar natuur, maar meer nog – dit word voorgehou as die oorspronklike “getroetelde model” (r. 24), die bloudruk van die volmaakte vroulike liggaam. Dante praat van “the trace/Of that Prime Excellence who is the end/ For which that form was framed in the first place” (106-108; my kursivering – RW). Dit sou nie te vergesog wees om die aanname te maak dat die waarnemer in die gedig, soos Dante, in die skoonheid van Beatrice, iets goddeliks bemerk nie.

Die woorde “entelegiese” en “sublieme” (r. 28) sou waarskynlik as effe hoogdrawend bestempel kon word. Roos (1983:6) praat van Cloete se “taalvaardigheid wat ... soms te intellektueel vernuftig” klink. Binne die konteks van die gedig is hierdie woorde egter juis funksioneel aangesien dit klankmatig aansluit

by die idee van volmaaktheid en verhewenheid wat onderskeidelik deur dié twee woorde aangedui word.

Soos Dante, aanvaar die waarnemer in die gedig die aantrekkingskrag wat die uiterlike skoonheid van Beatrice op hom het en skryf hy dit aan die weerkaatsing van 'n hoëre skoonheid toe. Haar naakte silhoeët word dus as 't ware vergeestelik. Die vergeesteliking van uiterlike skoonheid is dan ook kenmerkend van Dante se werk. Ferrante (1975:129-130) skryf soos volg hieroor:

It is the beauty which appears in a wise woman, the spiritual beauty reflected in her physical appearance, which first awakens the love that lies dormant in the noble heart. The instinct to love what is pleasing and to desire what one loves is common to all human beings and, if properly guided by reason, will lead ultimately to God, who alone can fully satisfy human desires.

Hoewel daar in "Silhoeët van Beatrice" nie eksplisiet na God verwys word nie, is die gedig se verweefdheid met die Dante-teks genoeg om die vermoede te laat ontstaan dat die spreker in die gedig tog in sy beskrywing van Beatrice se goddelike skoonheid, God self in gedagte het as die oorsprong van hierdie skoonheid. Die woord "entelegiese" wat binne die konteks van die gedig betrekking het op Beatrice, beteken "die voltooide verwerkliking van vormgewende oorsaak of energie" (WAT, 1955). Die implikasie is dat Beatrice se volmaakte liggaam die voltooide verwerkliking van die "getroetelde model", die "diep ingebore instinto" is wat oorspronklik van God af kom (Pretorius, 1987). Dat God die oorsprong van Beatrice se skoonheid is, word verder bevestig as die gedig gelees word binne die konteks van die trilogie "toepassings van dante", asook binne die breër konteks van Cloete se oeuvre.

### 3. "mooi marilyn monroe foto in rooi"

In die tweede gedig, "mooi marilyn monroe foto in rooi", word daar reeds in die motto, maar ook later in die gedig, na God verwys:

#### **mooi marilyn monroe foto in rooi**

nè pur le creature che son fore  
d'intelligenza, quest'arco saetta,  
ma quelle c'hanno intelletto ed amore.  
*Par. I 118-120*

Ne le sue braccia mi parca vedere una  
persona dormire nuda, salvo che  
involta mi parca in uno drappo san-  
guigno leggermente ...  
*Vita Nuova*

sy lê diagonaal  
 op 'n plooi  
 op plooi fluweelrooi  
 kleed somaties geniaal

haar huid kyk  
 het van rosig tot sag  
 blosend tot teer gesproet soos die vag  
 van 'n abessynse kat diep tyk

sy is gemoduleerde lug  
 wynrooi sag golwend asof  
 van diep binne uitgepof  
 holrug asof sy elasties dans of ekstasies vlug

die lewende omtrek  
 tref dié nofret  
 met haar silhoeët  
 fundamenteel perfek

'n fenomeen  
 liefderyk  
 deur 'n lenige Volmaakte Vinger gestryk  
 skrande van skedel tot skeen

Soos by die vorige gedig, is dit ook vir die interpretasie van “mooi marilyn monroe foto in rooi” belangrik dat die motto binne die breër konteks van Dante se werk geplaas word. Die eerste aanhaling kom uit die *Paradiso* en volg, op een strofe na, chronologies op die aanhaling wat as motto vir “Silhoeët van Beatrice” dien. Deurdat dié twee aanhalings met mekaar verband hou, word ook die twee betrokke gedigte met mekaar in verband gebring. Die Engelse vertaling van die eerste deel van die motto (*Divina Commedia* 3.1.118-120) lui soos volg:

Yea, and this bow's discharge by no means wings  
 Irrational creatures only to their goal,  
 But those endowed with loves and reasonings.

Hierdie aanhaling sluit direk aan by die gedagte in die voorafgaande strofes, naamlik dat alle dinge in die natuur onwillekeurig deur die bron van alle beweging na hul bestemming gevoer word. In “Silhoeët van Beatrice” het ons reeds gesien dat die “diep ingebore instinto” (r. 25) van die “appel/of die haai en die leeu of die koedoe” (r. 26-27) aan 'n mens toegeken word. Deur 'n verbandhoudende *Paradiso*-aanhaling as motto vir “mooi marilyn monroe foto in rooi” te gebruik, word dit eksplisiet gestel dat ook die mense (“those endowed with loves and reasonings”) deur instink gedryf word tot 'n uiteindelijke bestemming.

Die tweede deel van die motto is 'n aanhaling uit die *Vita Nuova*. Hierdie aanhaling gee noodwendig daartoe aanleiding dat die religieuse gegewe wat in die Dante-tekste figureer, die gedig binnegebring word. Dit is verhelderend om ook dié aanhaling binne die breër konteks van die *Vita Nuova* te lees. Die Engelse vertaling (*Vita Nuova* 4.45) lui:

As I thought of her, a gentle sleep fell upon me in which I saw a remarkable vision. I thought a flame-coloured cloud appeared in my room, and in it I saw the figure of a lord, terrifying to anyone who should look at him. The delight he seemed to take in himself was quite strange. He said many things to me, of which I understood little, amongst them being: 'I am your lord.' *In his arms I saw a woman sleeping, naked apart from a blood-coloured cloth lightly wrapped around her.* As I looked at her closely, I recognized the lady of the salutation, who had greeted me on the day before. In one of his hands he held something that was all on fire, and he said: 'Behold your heart.' When he had stayed there some time, he awoke the sleeping woman and forced her to eat the burning thing in his hand; and she ate it, with great misgivings. In a short while his joyfulness changed to the bitterest weeping; and so, lamenting, he clasped the lady in his arms and turned away with her up towards heaven.

Selfs sonder die breër konteks is dit duidelik dat hierdie tweede aanhaling met die titel van die gedig verband hou, veral as dit in ag geneem word dat die titel na 'n foto van Marilyn Monroe verwys waar sy nakend uitgestrek poseer teen 'n agtergrond van geplooid rooi fluweel (Mailer, 1976). Daar word 'n ooglopende verband gelê tussen "the lady of the salutation" en Marilyn Monroe. Die gedig wat volg, is 'n noukeurige beskrywing van die naakte liggaam van dié filmster soos die spreker haar waarneem op die foto. Die trant waarop Beatrice in die voorafgaande gedig beskryf is, word in hierdie gedig voortgesit – 'n waarneming wat die indruk skep dat dit hier om een en dieselfde vrou gaan. Marilyn Monroe wat op die hoogtepunt van haar loopbaan as aktrise selfmoord gepleeg het, en as gevolg van haar skoonheid en die misterie wat met haar sterfte gepaard gegaan het tot 'n soort tragiese heldin verhef is, word hier verder verhoog deurdat sy aan Beatrice gelykgestel word wat self na haar dood deur Dante besing word; binne die konteks van die gedig word dieselfde attribute wat eie is aan Beatrice, aan Marilyn Monroe toegeken. Hierdie gelykstelling is ironies, aangesien die omstrede "foto in rooi" wat in garages oor die hele Amerika as deel van die "Golden Dreams"-kalender gepryk het (Riese & Hitchens, 1988:71), juis die feit beklemtoon dat Marilyn Monroe 'n prikkelpop was en as sodanig die teenoorgestelde van Beatrice is. Anderson (Alighieri, 1964:21) stel dit so: "Beatrice is often accompanied by symbols, numbers and analogies, and the most strongly hinted of these is her Christ-like nature. [O]ther portents are plainly meant to refer the reader's mind to the events which accompanied the Crucifixion". Die simboliek



waarvan hier sprake is, kom duidelik na vore in die aanhaling uit die *Vita Nuova* en is ook implisiet in “mooi marilyn monroe foto in rooi” aanwesig.

In die eerste strofe word die “blood-coloured cloth lightly wrapped around her” die “plooi fluweelrooi/kleed” (r. 3-4) van die prikkelfoto en verkry die kleed sodoende konnotasies wat met die kruisdood van Christus verband hou. Die naakte liggaam word verder vergeestelik deurdat dit aan die leser voorgehou word as die eindresultaat van ’n skeppingsproses wat voltrek word deur “’n lenige Volmaakte Vinger” (r. 19). Die mees voor die hand liggende aanduiding dat die spreker hier na God verwys, is die feit dat van hoofletters gebruik gemaak word. Die verwysing herinner ook aan die hand waarvan daar in die *Vita Nuova* sprake is. Dit gaan hier egter nie net om ’n terloopse verwysing nie, want soos in die Dante-tekste waar God in die gestalte van ’n heer sy verskyning maak met Beatrice in sy arms, is Hy ook hier in die gedig teenwoordig en kry Hy as ’t ware gestalte deurdat bepaalde karaktertrekke aan Hom toegeken word. In aansluiting by die Christelike tradisie word Hy aan die leser voorgehou as “liefderyk” (r. 18) en “[v]olmaak” (r. 19); hierdie eienskappe kom in die gedig juis aan die lig op grond van die wyse waarop Hy die vroulike liggaam skep. Vergelyk: “liefderyk/deur ’n lenige Volmaakte Vinger gestryk” (r. 18-19).

Daar is ’n derde eienskap of karaktertrek wat herhaaldelik in die gedig na vore kom en as karakteriserend van die Skepper of beskrywend van die skeppingsproses beskou sou kon word, maar wat interessant genoeg toegeken word aan die vroulike liggaam, of dan aan Marilyn Monroe asof dit inherent aan haar is. Sy word naamlik beskryf as “somaties geniaal” (r. 4) en “skrander” (r. 20). Volgens die *Nasionale Woordeboek* (1987) kan “geniaal” met “buitengewoon begaaf” of “buitengewoon ... oorspronklik” verklaar word. Binne die konteks van die eerste strofe gaan dit egter nie om die intellek soos wat ’n mens sou vermoed nie, maar wel om die begaafdheid of oorspronklikheid van die liggaam (vergelyk in dié verband ook die gedagte van “die getroetelde model/van die kurwe” in reël 24 en 25 van die voorafgaande gedig). Ook die woord “skrander” hou met die intellek verband (vergelyk die verklaring daarvan as “skerpsinnig; vinnig van begrip, vernuftig” in die *Nasionale Woordeboek*, 1987). In reël 20 word Marilyn Monroe egter beskryf as “skrander van skedel tot skeen”.

Dit is betekenisvol dat die spreker in die gedig kies om die vroulike liggaam in terme van die intellek te beskryf. Hoewel daar in hierdie gedig soos in “Silhoeët van Beatrice” weer van beelde uit die natuur gebruik gemaak word (vergelyk die verwysings na “’n abessynse kat” en “lug”), wil die spreker in aansluiting by die eerste Dante-aanhaling juis daarop wys dat Marilyn Monroe, anders as die “[i]rrational creatures” (r. 118), deel is van “those endowed with loves and reasonings”. Soos vroeër reeds genoem is, gaan dit in die motto oor ’n einddoel of -bestemming waarheen alle wesens meegevoer word. Dit mag wees dat die

spreker in die gedig 'n parallel sien tussen Beatrice wat in die *Vita Nuova* in die arms van God na die hemel weggevoer word en Marilyn Monroe wat ten spyte van haar vermoë tot rasionele denke gedryf is tot selfmoord en op hierdie wyse haar eindbestemming bereik. Die prikkelfoto van die naakte Monroe teen die geplooië rooi agtergrond kan moontlik dien as 'n vooruitwysing na die toneel van haar dood waar sy nakend tussen die lakens van haar bed aangetref is (Riese & Hitchens, 1988:281).

In reël 17 word Monroe as "'n fenomeen" beskryf. Hierdie woord kan in aansluiting by bogenoemde analise met "genie" (*Nasionale Woordeboek*, 1987) verklaar word. Dit dra egter ook die betekenis van "feit of voorwerp waargeneem deur die sintuie, bekend deur ervaring en nie die produk van denke of intuisie nie" (*Nasionale Woordeboek*, 1987). Hierdie verklaring hang ten nouste saam met die ryk beskrywende taatgebruik wat deurgaans in die gedig gehandhaaf word en veral 'n appèl maak op die sig- en tassintuie (vergelyk in dié verband "fluweelrooi/kleed", "rosig tot sag/blosend tot teer gesproet soos die vag/van 'n abessynse kat" en "wynrooi sag golwend"). Die spreker in die gedig is by uitstek 'n waarnemer wat toelaat dat die beeld wat hy sien sintuiglik op hom inspeel. Sy verwondering blyk uit die tussenwerpsel "kyk" waarmee hy die beskrywing in reël 5 onderbreek.

Soos Dante herken die spreker in die gedig in die skoonheid van die vroulike liggaam 'n hoë skoonheid en kom hy só by die bron daarvan, die "Volmaakte Vinger", uit. In die Cloete-oeuvre word die aards-sintuiglike en so ook die liggaamlike dikwels as Godsopenbaring gesien; die mooi liggaam van Monroe word hier 'n openbaring van die genialiteit van God. Die spreker se bewondering van die vroulike liggaam bring hom dus nie in konflik met God nie; sy word eerder verhef tot tussenganger tussen die spreker en God.

Die spreker in die gedig lees in die foto van Marilyn Monroe al die eienskappe wat hy as volmaak vroulik beskou. Hy kan dit ook met veiligheid doen, want soos Dante se heldin, Beatrice, is die geïdealiseerde vrou in die gedig oorlede. James Joyce verwys na hierdie soort idealisering as "the spiritual-heroic refrigerating apparatus, invented and patented in all countries by Dante Alighieri" (aangehaal in Kline, 1983:24). Ook in die werk van die Engelse digter Yeats is daar sprake van 'n geïdealiseerde, afwesige vrou waarna hy verwys as "the woman lost" (aangehaal in Kline, 1983:24). Die behepthed met 'n gestorwene of afwesige is waarskynlik daarin geleë dat die moontlikheid van ontugtering by voorbaat uitgesluit is. Daar word verskillende attribute aan die heldin toegeken en daar bestaan geen gevaar dat die spreker kan ontdek dat sy in werklikheid oor nie een van dié eienskappe beskik nie, maar bloot 'n maaksel van sy eie verbeelding is. Vir hom word sy "fundamenteel perfek{te}" vrou.

#### 4. "columbae"

Die derde "toepassing(s) van Dante" verskil van die eerste twee in dié opsig dat dit nie die Beatrice/Marilyn Monroe-figuur as sentrale gegewe het nie. Uit die titel van die gedig, "columbae", kan daar afgelei word dat dit in hierdie gedig oor duiwe gaan. Hierdie suborde van voëls is duidelik 'n manlike beeldgroep (let ook op die manlike voornaamwoorde wat in die gedig gebruik word) wat 'n skerp kontras vorm met die twee vrouefigure in die twee voorafgaande gedigte.

##### **columbae**

*Virtù diverse esser convengon frutti  
di principii formali*

*Par. II 70-71*

die engelse tuimelaar  
het 'n koddige voorkop  
die poustert vlieg lomp  
met sy dolly parton-krop

die valkenet  
het soos 'n rat  
om elke oog  
'n kurieuse wielvrat

die stargarder  
sukkel vals  
om te pronk  
met sy sidderhals

dié een is  
snaaks gesekelnek  
daardie ander een is  
aanmatigend soos 'n tier gevlek

watwonders flink en klein  
is die tuimelaar  
die victoria se kuif  
is vir vlieg onfunksioneel swaar

dié daar lyk  
onvanpas soos 'n non  
die brünner  
is 'n kardoeserige veerkokon

een is sterk en klein  
een is lig en groot  
of trots gekuif  
of deftig geveerpoot

in al dié allures  
van sit en sweef  
het die Vorm hom  
in- en uitgeleef

speels sierlik lomp en skeef

Die motto van die gedig kom uit die *Paradiso*, Canto 2. Die Engelse vertaling van die motto (*Paradiso* 2.65) lui:

But divers virtues surely are begot  
By divers formal principles ...

In hierdie spesifieke gedeelte is Beatrice aan die woord. Sayers en Reynolds (Alighieri, 1971:70) lewer soos volg kommentaar op haar woorde:

Beatrice is here quite properly drawing the distinction, made by the scholastic philosophers, between *material principle*, i.e. primary matter, which is the same in all bodies, and *formal principle*, i.e. the 'substantial form', in the scholastic sense of the words, which constitutes the various species and the virtues, or potentialities, of bodies.

In die gedig "Columbae" noem die spreker verskillende duifsoorte. Daar word telkens een spesifieke kenmerk uitgesonder wat uniek aan die voorkoms of optrede van die betrokke duif is. So het "die engelse tuimelaar/... 'n koddige voorkop" (r. 1-2), "die valkenet/het ... /om elke oog/'n kurieuse wielvrat" (r. 5-8) en "die stargarder" (r. 9) het 'n "sidders" (r. 12). Soos Beatrice in "Silhoeët van Beatrice" die "getroetelde model/van die kurwe" (r. 24-25) bewaar, lyk en handel elke duif in ooreenstemming met sy ingeskape *principii formali* wat sy unieke aard bepaal. Die spreker in "Silhoeët van Beatrice" verwys na "haar entelegiese sublieme lynwil" (r. 28) waarmee hy te kenne gee dat sy die "voltooid verwerkliking van vormgewende oorsaak of energie" (WAT, 1955) is, terwyl daar in die laaste strofe van "columbae" aangevoer word dat "die Vorm hom/in- en uitgeleef" (r. 31-32) het, ook in die duiwe. Die feit dat die woord "Vorm" met 'n hoofletter geskryf word, suggereer dat die spreker in die gedig God self as die ingewer van die *principii formali* sien. Soos die spreker in die "fundamenteel perfek[te]" (r. 16) liggaam van "mooi marilyn monroe foto in rooi", God self as die oorsprong daarvan raaksien, bespeur hy ook in die duiwe wat "speels sierlik lomp en skeef" (r. 33) is, iets goddeliks.

Dit is interessant dat die gedig homself in 'n sekere sin weerspreek deurdat die duiwe nie so uniek is en so streng volgens eie aard optree soos wat dit met die eerste oogopslag lyk nie. Pretorius (1987:34) wys daarop dat “die persoonlike aard ... tog nie so privaat ... is nie” – “die poustert” (r. 3) het 'n “dolly parton-krop” (r. 4), 'n ander duif is “soos 'n tier gevlek” (r. 16) en “die brünner/is 'n kardoeserige veerkokon” (r. 24). Die vergelykings en metafore wat hier aangewend word om die verskillende duifsoorte te kwalifiseer, lig dus verbande uit wat dié duifsoorte met ander dinge in die skepping vertoon.

## 5. Slot

In die drie “toepassings van dante” gaan dit aan die een kant daarvoor dat elke skeppingsding uniek is, maar dat daar aan die ander kant tog ook raakpunte is wat verskillende dinge aan mekaar verbind. Viljoen (1995:45) wys daarop dat “[o]pposisies soos hoog/laag, heilig/profaan, mooi/lelik” saamgedink word en onderdele vorm waaruit die groot geheel saamgestel word. Dit is nie net die duifsoorte wat ooreenkomste met ander dinge toon nie, maar ook die twee vroue, Beatrice en Marilyn Monroe, word ten spyte van die feit dat hulle uiteenlopende figure is, verteenwoordigend van dieselfde beginsel van volmaaktheid. Soos in die koddigheid van die duifsoorte, word “die Vorm” ook in die liggaamlike skoonheid van die vroue sigbaar. Dit is opvallend dat die liggaamlik-sensuele (en nie die ander fasette van vrouwees nie) hier beklemtoon word. Terwyl die duifsoorte wat verteenwoordigend van manlikheid sou kon wees (vergelyk die voornaamwoord “hy” wat telkens gebruik word), 'n groot verskeidenheid toon, is daar byna sprake van 'n soort eenduidigheid in die beskrywing van die vrou in “Silhoeët van Beatrice” en “mooi marilyn monroe foto in rooi”. Sy word, soos in die literatuur van Dante, nie uitgebeeld as 'n reële persoon nie, maar word op grond van haar uiterlike skoonheid, simbool van dit wat volgens die spreker “fundamenteel perfek[te]” vrou is.

## BRONNELYS

- Alighieri, Dante. 1964. *The New Life*. Vertaling, inleiding en kommentaar deur William Anderson. Harmondsworth : Penguin Books.
- Alighieri, Dante. 1971<sup>6</sup>. *The Divine Comedy. III Paradise*. (Vertaling, inleiding en kommentaar deur Dorothy L. Sayers en Barbara Reynolds.) Harmondsworth : Penguin Books.
- Cloete, T.T. 1980. *Angelliera*. Kaapstad : Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad : Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1986. *Idiolek*. Kaapstad : Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1989. *Driepas*. Kaapstad : Tafelberg.
- Ferrante, Joan M. 1975. *Woman as Image in Medieval Literature. From the Twelfth Century to Dante*. New York : Columbia University Press.
- Kline, Gloria C. 1983<sup>2</sup> (1976). *The Last Courtly Lover. Yeats and the Idea of Woman*. Michigan : UMI Research Press.
- Mailer, Norman. 1976. *Marilyn*. London : Hodder & Stoughton.

- Marais, René. 1984. Gesins- en familiegedigte in die poësie van T.T. Cloete. *Ensovoort. 'n Tydskrif vir poësie*, 4(1):12-16.
- Nasionale woordeboek*. 1987<sup>1</sup> (1967). Goodwood : Nasou.
- Praz, Mario. 1951. *The Romantic Agony*. London : Oxford University Press.
- Pretorius, Réna. 1987. Kanttekeninge by T.T. Cloete se vierde digbundel. *Tydskrif vir Letterkunde*, 25:27-37.
- Riese, Randall & Neal, Hitchens. 1988. *The Unabridged Marilyn. Her Life from A to Z*. London : Corgi Books.
- Roos, Henriette. 1983. T.T. Cloete bevestig sy vaardighede. *Beeld*, Jan. 17.
- Viljoen, Hein. 1995. Die fenomenologie van T.T. Cloete. *Literator* 16(3):43-59.
- WAT

*Kyk*

Woordeboek van die Afrikaanse Taal

*Woordeboek van die Afrikaanse taal*. 1955. Vol. 2. Pretoria : Die Staatsdrukker.

*Woordeboek van die Afrikaanse taal*. 1961. Vol. 4. Pretoria : Die Staatsdrukker.