

Leona Venter

Vondste uit de oude doos: Hommage à T.T. Cloete

Abstract

Six decades ago T.S. Eliot (1932:49) emphasized that no poet "has his complete meaning alone" and advocated a historical sense that realized the "pastness of the past" but also the presence of the past. T.T. Cloete puts his ideal in effect in three poems: "Leipoldt 100" can be read as a "catalogue of connotations" (Riffaterre, 1982:9), representing a positive appraisal of Leipoldt's oeuvre: "Hommage à CM vd Heever" offers a homage "for little", implicating Van den Heever's poems "Die vertrekkende wildeganse" and "Die gevalle Zoeloe-indoena"; the poem "N.a.v. FvdH WEGL en JFEC" comments upon the outdated theme of idealizing the farm and country as in Toon van den Heever's and W.E.G. Louw's poetry and criticizes Jan F.E. Celliers's style as drawing. The three poems present an estimation of a considerable part of the Afrikaans history of literature.

1. Inleidend

T.S. Eliot (1932:49) beklemtoon ses dekades gelede in die artikel "Tradition and the individual talent" die waarde van 'n historiese bewussyn, wat nie net die "pastness of the past" besef nie, maar ook die teenwoordigheid van die verlede. Eliot voer aan: "No poet, no artist, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists."

Die gedig "Mummies", die sewende gedig in die eerste afdeling van T.T. Cloete se bundel *Jukstaposisie* (1982:18), is 'n inleiding tot 'n aantal gedigte met titels wat 'n historiese saamsuigkrag het: "Leipoldt 100", "Hommage à CM vd Heever" en "N.a.v. FvdH WEGL en JFEC". Vyf "dead poets" se name word hier titelmatig gekoppel in 'n digterlike demonstrasie van wat ook N.P. van Wyk Louw (1972:45) aanbeveel in sy *Opstelle oor ons ouer digters*: "om ons oudste litera-

tuur, nou dat die skrywers een vir een wegval, met eerbied, maar nugter, na te gaan en die wese daarvan en die ware groeipunte aan te toon". Die drie gedigte kombineer wesenlik digter en kritikus.

Die titel "Mummies" trek die begrippe *bewaring* (deur balseming) en *dorheid, leweloosheid* saam. Die motto by die gedig is: "Poets are short-lived and / Philosophers hard to kill." Die gedig 'filosofeer' oor die kortstondigheid van sommige literêre produkte. 'n Opwindende, berugte "eertyds", "weleer" word in die hede "gebalsemde menslikheid en goddelikheid": genrematig "romans", "gedigte" en "dramas" wat gepersonifiseer "stug / en verneder" met die rug na die vertrek gekeer is. Die literêre verlede word oënskynlik deurgestreep met negatiewe bepalings soos: "prosaïese karkarakters", "krukhelde teaterloos / nagelaat", "rolstoelessays", "versgevoelighede uit de oude doos". Die vraag: "(W)ie wil terugkeer (?)" word opgevolg deur 'n daadwerklike visenterende 'terugkeer' na die poësie van 'n aantal ouer digters in die volgende gedigte.

Op veelseggende wyse varieer die volgende drie gedigte met betrekking tot aanbieding en toegestane bladruimte. "Leipoldt 100" bestaan uit vyf vierreëlige strofes, die "Hommage" uit twee vierreëlige strofes en "N.a.v. FvdH WEGL en JFEC" impliseer Toon van den Heever en verwys na W.E.G. Louw en Jan F.E. Celliers binne die bestek van drie sesreëlige strofes.

2. Die teleskopering van 'n oeuvre

"Leipoldt 100" (Cloete, 1982:19) is 'n interpretatiewe *verdigting* (in minstens twee betekenisse) van Leipoldt se literêre skeppingswêreld, met die titel as pertinente wegwyser na die digter, maar ook na 'n historiese mylpaal: die Leipoldt-eeufeesjaar. Hierdie gedig is 'n terugkyk op 'n voltooië oeuvre in 'n jaar waarin Leipoldt opnuut *getipeer* en *geëvalueer* is (Steenberg, 1980:26). *Leipoldt 100* is naamlik ook die titel van 'n bundel opstelle wat deur Merwe Scholtz saamgestel is vir die Leipoldt-gedenkjaar 1980.

Die gedig kommunikeer met die heuristiese deurlees die volgende inligting: dit bestaan uit vyf strofes met 'n konvensionele kruisrympatroon; 'n anonieme spreker rig hom tot 'n benoemde aangesprokene: Leipoldt. Binne die gedig word die eensydige 'gesprek' enduit volgehou, met die aanname van bepaalde gemeenskaplike kennis tussen spreker en aangesprokene wat kernagtigheid in die hand werk. Daar is 'n opvallende tydsbewussyn, soos blyk uit die sekwensie "nog soos", "nog net so", "vandag", "nog steeds", "soos in jou tyd", "soos altyd", "nog steeds", "nog altyd", "deurentyd", "nog", "waar jy eenmaal was", "steeds". Ook die herhaalde "bly" plaas die aandag opvallend op die duratiewe: "bly degeneer / sonder dat daar egter 'n einde kom"; die meeste "bly" te dom om te leer;

spokige aaklighede "bly" goël; die plekke "bly" lê. Daar is voorts 'n bepaalde kritiese ingesteldheid teenoor "die mense" se materialistiese oriëntasie en voortdurende "degenerasie". In jukstaposisie met die breë massa, "die mense", is daar "enkele malles" wat skynbaar tevergeefs versies maak. Strofes drie en vier bevat 'n natuurinventaris, oorwegend spesifiek bepaald deur die lidwoord "die" (en soms in die meervoud): plant, blaar, krieke, klip, bossies, insek, voël, varing en katdoring, klossies. Behalwe dat sekere sake as 'permanente' feite aangebied word, is daar 'n in die teks onverklaarde kompositum ('oop plek') soos "hekse-seks", 'n uitdruklike Leipoldt-merker soos "moveer" (in terme van Eco [1983:10] 'n tekstuele manifestering van die outeur deur 'n herkenbare *styl* of tekstuele *idiolek*), die Leipoldt-kombinasie "Boggom en Voertsek", asook vaaghede soos "spokige aaklighede". Dit is onteenseglik "lyne" wat vra om "na buite verleng te word" (Grové, 1965:15).

Kennis van Leipoldt se oeuvre open 'n ander leesperspektief, naamlik van die gedig as 'n "catalogue of (...) connotations" (Riffaterre, 1982:8). Alles wat die teks kommunikeer, word semioties gereguleer deur die kode wat in die gedigtitel daargestel word. In die retroaktiewe leesfase van "reviewing, revising, comparing backwards" (Riffaterre, 1982:5-6) word met Leipoldt se oeuvre as vergelykingsbasis rekening gehou. Hier gebeur iets soortgelyk met wat N.P. van Wyk Louw (1972:93) uitwys met betrekking tot die verhouding tussen "'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie" en die dansliedjie "Siembamba": dat 'n mens as't ware die ouer liedjie (hier: oeuvre) op die agtergrond van jou gedagte moet hou om teen dié agtergrond die volle krag van die nuwe gedig te ervaar. Daardeur kry die nuwe gedig eintlik sy 'pregnansie'. Dis allermins 'n geval van vae beïnvloeding of 'n verwantskap wat die leser terloops vermoed.

In die "Vooraf" by *Leipoldt 100*, die eeufeesbundel, merk Merwe Scholtz op dat lesers uit ver uiteenliggende generasies met "'tydgenootlike' vertroulikheid" met Leipoldt-tekste omgaan. Dié tydgenootlike vertroulikheid kry ons ook in Cloete se gedig. Die spreker rapporteer as't ware in 'n gemoedelike brieffrant (met die geïllustreerde aanspreekvorm van die vriendskaplike brief) aan die ouer digter hoe die vandag-situasie met dié "in jou tyd" vergelyk. "Leipoldt 100" is informatief met betrekking tot die hede, maar steeds analogiserend ("nog soos") of gradueel kontrasterend ("maar meer") met die verlede. Die 'reële' Leipoldt word aangespreek asof hy nog leef. "Beste" resoneer terselfdertyd die titel van een van Leipoldt se bekendste gedigte, naamlik "Die beste" uit die bundel *Uit drie wêrelddele* (1948:105). In dié gedig (soos in talle ander Leipoldt-gedigte) kom by herhaling die aanspreekvorm "Boetie" voor. Cloete se gedig lê in die vooropstelling van die aanspreekvorm konnotatief verband met 'n tipiese Leipoldt-procédé: die soeke na kommunikasie, wat – om biografiese gegewens te betrek – saamhang met Leipoldt se uitgesproke eensaamheid. In Leipoldt se poësie word

haas alles en almal aangespreek. Die algemeenste is bepaald die gerigtheid op "ou boetie" of "ou boet", wat Olivier (1980:61) interpreteer as "'n fiktiewe verteenwoordiger van die leserspubliek, of 'n gedeelte daarvan, by wie die digter bepaalde normatiewe verwagtinge aanwesig ag". Opperman (1953:55) verwys na Leipoldt se "denkbeeldige geselsgenoot, sy alter ego" en beskou dit as 'n fiktiewe gespreksituasie in die gedig.

Die hele "Leipoldt 100" kan op dié manier ontgin word. In *Oom Gert vertel* (1953:83) leer ons byvoorbeeld "die mense" ken as nielesend, in elk geval wat die digter se "versies" betref. By talryke negatiewe evaluasies van "die mense" in die Leipoldt-oeuvre sluit Cloete se gedig kwalifiserend aan. Die mense is "nog soos altyd op geld / gesteld". Die beskouing is direk terug te voer na Leipoldt, by wie rykdom kontra-materieel, emosioneel, eties en esteties georiënteer is. Die ooraanbod van die /ε/ in twee opeenvolgende allitererende woorde veroorsaak 'n hinderlike, klanklik onbevredigende rym en daardeur *foregrounding*. "Gesteld op", wat normaalweg positief gebruik word in terme van byvoorbeeld eer, netheid, eerlikheid, word uit die gekte kombinasie(s) ontkoppel. Die tipografiese skeiding plaas die twee komponente elk in 'n voorrangposisie: aan die einde van die eerste en die begin van die tweede vers. Semioties kommunikeer die teks op verskillende maniere afkeer. Cloete boots terselfdertyd 'n onverdienstelikhed van Leipoldt se poësie na: "daardie fatale en (...) wesenlik onmusikale klank" (Louw, 1972:74). Dit eggo ook 'n opsetlike, ironiserende koppeling soos "ons wat die oorlog hou" (soos 'n mens partytjie hou!) in "'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie" (Leipoldt, 1953:31).

Die kompositum "hekseseks" is in Cloete se gedig 'n Leipoldt-merker. In Leipoldt se oeuvre speel die heks (of gesuggereerde heks) 'n belangrike rol. In sy bespreking "Dramatiese presisering in *Die heks*" merk Cloete (1970:133) op dat *Die heks* Leipoldt se beste drama en nog altyd een van die bestes in Afrikaans is. Die aanklag van heksery het in *Die heks* die "nawee" van foltering en teregstelling; vir D'Orilla die gewetenslas dat hy die waarheid ontdek maar nie kan verhoed dat die vrou verbrand word nie. Dit gaan dus wesenlik om buite-egtelike ontrou: "hekseseks". Maar: Cloete se vermoë om 'n stelling multi-interpreteerbaar aan te bied, is duidelik uit die verse: "die hekseseks is nog net so volop en lekker maar meer / openbaar en sonder nawee". Met verskillende frasiering kan onder meer die volgende uit die woorde gelees word:

- * "Die hekseseks is nog net so volop", dit is: die *hekseslag* as 'soort' is nog net so volop, met die fokus op kwantiteit.
- * Met die bylees van "en lekker" word *seks* die kern en "hekse-" die kwalitatiewe bepaler. Dit gaan dan om 'n bepaalde seksbeoefening wat, na analogie van ander woorde waarin "hekse-" negatief bepalend is, ook die kon-

notasie van uitspatting kry, soos in "heksedans", "heksesekabaal", "heksesabbat" – met intertekstuele assosiasies van Shakespeare tot by Etienne Leroux. Leipoldt gebruik byvoorbeeld die kompositum "heksesemelk" in "Die harde pad", die eerste gedig in *Geseënde skaduwees* (1949).

- * Uitgebrei na: "die hekseseks is nog net so volop en lekker maar meer" word dit 'n kwantitatiewe vergelyking.
- * Met die toevoeging van "openbaar" word kwantiteit oorgeskakel na wyse. Die "hekseseks" is "meer openbaar". Die "nou"-situasie is analoog met dié van vroeër, maar met die suggestie van groter onbeskaamtheid. Dit word versterk deur die verdere uitbreiding: "(...) en sonder nawee".

Ook die aanhoudende terugspeling op die verlede vang in Cloete se gedig 'n wesenstrek van Leipoldt se poësie vas. Leipoldt is in 'n besondere sin die digter van die herinnering. Die armoede van "gister" word omgesit in die rykdom van "nou" (Leipoldt, 1948:119). Die volgende vers uit "In die konsentrasiekamp" in *Oom Gert vertel* (1953:36) vat as't ware die tydskonsep van Leipoldt se oeuvre saam: "Hier tel jy met angs elke tik van die tyd".

Leipoldt se neiging tot herhaling en oorbeklemtoning word semioties ingebou in die gegewe: "die mens bly degenerereer//sonder dat daar egter 'n einde kom / aan sy degenerasie". Die moedswillige byplasing van "egter" het weer 'n indeksfunksie na "'n sekere slordigheid" (Cloete, 1970:133) by Leipoldt. Met "egter" geskrap, is "bly degenerereer" en "sonder dat daar (...) 'n einde kom / aan sy degenerasie" nog opsetlike herhaling van dieselfde gegewe. Die opvallende kort vers "sonder dat daar egter 'n einde kom", plaas die fokus effektief op "'n einde kom" in apokaliptiese sin.

Die tweede strofe raak die aard en motivering van die digter en by implikasie die aard en resepsie van die leserspubliek aan. "Slegs enkele malles" ('n uitsonderingsgroep) "laat hulle moveer / soos altyd om onder miljoene dowes versies te maak". Kannemeyer (1978:135) praat van die sesde en elfde slampamperliedjies in *Oom Gert vertel en ander gedigte* as "die eerste (naïewe) besinning oor die skryfkuns in die Afrikaanse letterkunde". Ook Gerrit Olivier (1980:59) beweer in 'n bespreking van "Jy sê vir my (...)": "binne die historiese konteks van die Afrikaanse literatuur is dié klein *ars poetica* revolutionêr. Hier word 'n pleidooi gelewer vir 'n kuns wat nie diensbaar is aan 'n eksterne doeleinde, of aansluit by 'n lesersverwachting nie, maar die uitdrukking wil wees van die eie gemoedstoestand". Die *movering* in die sesde slampamperliedjie is eksplisiet egosentries: "Ek sing net vir myself (...)".

As die luisteraar ("Ou boet") nie verstaan nie, beteken dit dat hy "nog nie gespeen" is nie (Leipoldt, 1953:88). Hiermee beweeg die spreker/Leipoldt naïef op die gebied van die resepsie-estetika. Dit skeel by die hoorder/leser aan kompetensie.

Ek glo dat die aard van Cloete se "Leipoldt 100" as die teleskopering van 'n oeuvre deur hierdie paar voorbeelde duidelik is. Ek volstaan met nog net een: die verwysing na "Boggom en Voertsek". Die "obstacle that threatens meaning when seen in isolation" is weer die "guideline to semiosis, the key to significance in the higher system, where the reader perceives it as a part of a complex network" (Riffaterre, 1982:6). Die name tree op as 'n "outlet of the text" (Barthes, 1981:137) op 'n ander teks. In die twee eiename het ons 'n uitdruklike knooppunt tussen Cloete se gedig en "Boggom en Voertsek" in *Uit drie wêrelddele* (1948: 153). Dit gaan in "Boggom en Voertsek" onder meer om die *saambestaan* van die positiewe en die negatiewe, wat ook in Cloete se poësie van kardinale belang is.

N.P. van Wyk Louw (1972:68) noem Leipoldt by geleentheid van sy sestigste verjaardag "die sterkste digtersfiguur van sy geslag". Louw (1972:81) gee Leipoldt veral erkenning vir 'n "nuwe verfyning van waarneming". Cloete (1970: 3) praat van Leipoldt as "digter van besonderhede". Hierdie besonderhede is veral natuurdetail – wat Cloete ook in sy gedig opvang in die vierde en vyfde strofes. Wat in Cloete se gedig genoem word (die plant, die grond, die blaar, die krieke, die klip, die bossies, die insek en die voël), moet geïnterpreteer word as indekse van die bepaalde kategorieë by Leipoldt. Leipoldt se poësie is naamlik 'n benoemingsfees: 'n volgehoue inventarisering.

Dit is uit "Leipoldt 100" duidelik dat Cloete met insig 'n seleksie maak en dat elke woord, frase, saak en ook stylkenmerke in Leipoldt se oeuvre gewortel is. Die verkenning wat "Leipoldt 100" onderneem van die oeuvre wat in die titel aangedui word, onthul nie net baie van Leipoldt se procédé, verdienstelikhede en gebreke nie, maar lewer ook kommentaar daarop. As "catalogue of connotations" wat die leser na die ouer oeuvre terugstuur, stel dit eise aan die leser se kompetensie. "Leipoldt 100" jukstaponeer die hede en die 'aard' van die digter Cloete met die Leipoldt-verlede en die neerslag van Leipoldt se siening in die ouer oeuvre. Die geheelindruk is: affiniteit en waardering vir die ouer oeuvre.

3. 'n Eerbewys "vir min" – maar darem nog

Sodra "Leipoldt 100" met die twee ander gedigte met die name van "argepoëte" as titels saamgelees word, word die gedig opnuut op bepaalde wyses genuanseer.

"Hommage à CM vd Heever" eggo die titel "Hommage à C.L. Leipoldt" in N.P. van Wyk Louw (1981:242) se bundel *Tristia*. Louw se gedig is 'n 'vreemde' huldiging (deur die Franse titel) in die konteks van 'n nabootsende spel: "Kom ons maak 'n plakkieplaas (...)".

Soos "Leipoldt 100" begin "Hommage à CM vd Heever" met die gemoedelike, kontakgerigte aanhef "beste" – in dié geval met 'n kleinletter, wat dit oënskynlik as 'voortsetting' van die vorige gedig aandien. Die gedig is aansienlik korter as sy voorganger en bestaan uit slegs twee vierreëlige strofes. Daar is deur die minder toegestane ruimte moontlik reeds die suggestie van verskil. Wesenlik het ons in die gedig 'n stukkie resepsiegeskiedenis en 'n sterk lesergeoriënteerdheid.

In "Leipoldt 100" meld die spreker hom nooit as 'ek' aan nie, hy maak nie eksplisiet aanspraak op ingeligtheid nie en hy spreek hom nie in soveel woorde uit oor die 'gehalte' van Leipoldt se poësie nie. In die "Hommage" aan Van den Heever is daar uit die staanspoor 'n *evaluering* en *kategorisering*. Die "Hommage" is in 'n groot mate 'n ver- en omdigting van Cloete se opstel "'n Vignet vir die digter C.M. van den Heever" in *Kaneel* (1970:14 e.v.).

Met "ek weet alte goed min mense lees / nog jou gedigte" word dieselfde dub-belduidigheid as by "Leipoldt 100" geïmplementeer. Die indruk: "min mense lees / nog" word uitgebrei na die lees van 'n bepaalde soort leesstof: Van den Heever se gedigte. Die "min" mense het 'n degraderende implikasie, wat – anders as by "Leipoldt 100" – nie op "die mense" gerig is nie, maar groter prominensie aan die onderskrif: "al is dit vir min" verleen. Waardering "vir min" (maar darem) en "min" lesers (maar darem nog) plaas Van den Heever in die kategorie van die "short-lived" digters van "Mummies" – maar met voorbehoud.

As plekbepalend by "lees" het "in die lig van die sekel- en volmaan" 'n romantiese konnotasie: iets van die sfeer van "die groot verlange na die ewige sterre" ("Die konsertina in die nag", Opperman, 1986:128 – en opsetlik uit die *Groot verseboek* aangehaal, omdat die 'verteenwoordigende' keuse van die gedigte saampraat). Die opstel praat van 'n "transendentale lig". Van den Heever se eerste bundel dra trouens die suggestieryke titel: *Stemmingsure*. Word die groei en afname van die maan aan 'literêre modes' gekoppel, suggereer dit toe- en afname in belangstelling aan die kant van die leserspubliek.

Die besitvorm "jou wildeganse" meld die wildeganse aan as behorende tot of eie aan Van den Heever se poësie – vir die leser 'n moontlike lokalisering van die "foreign bodies" se "preexistence elsewhere" (Riffaterre, 1982:110). In "Die ver-trekkende wildeganse" (Opperman, 1986:131) vlieg die wildeganse "met hees geskreeu" fisiek weg; die "ry" raak stil, "met hul geskreeu verloor". In Cloete se

"Hommage" word die "hees / geskreeu" dualisties geëvalueer as "die angswekkende mooi hees / geskreeu". In sy opstel in *Kaneel* is die 'agtergrond'-gewewe:

Ook in Van den Heever se voëls is daar nie alleen 'n heimweegeroep nie, hulle droom nie alleen in die ewigheid nie, hulle ken ook angs daarvoor, in hulle skree is daar ook iets irrasioneels en skrikwekkends.

Hier is dus onmiskenbaar 'n oorplanting van die waarneming in die literêr-kritiese opstel. Met die positiewe estetiese bepaling "mooi" is dit ook te assosieer met "Die konsertina in die nag": "heimlik-mooi die liese / treurstemmetjie" (Opperman, 1986:128). In die gedig "Die vertrekkende wildeganse" is daar 'n suggestie van die 'angswekkende' daarin dat die water "ru verras" is; dat die wildeganse "swart" figure is wat "onrustige skaduwees gooi" (Opperman, 1986:131). By Cloete het die "verlore gegaan" die resepsiekonnotasie van uitgedien te wees; van "Mummies" se "versgevoelighede uit de oude doos". Die "mooi hees / geskreeu" van Van den Heever se poësie hoort by die lig van die sekel- en volmaan: by die sentimente van 'n idealistiese verlede. Die wildeganse wat "verlore gegaan" het in die daad-werklikheid is hier metonimies 'n 'deel' wat die geheel van Van den Heever se poësie – op enkele uitsonderings na – verteenwoordig.

Ook in die tweede strofe word 'eiegoed' van Van den Heever aangedui deur "jy en jou eerder ontslape / mooi Indoena" – weer 'n *foreign body* wat in Van den Heever se poësie geïdentifiseer kan word. Dat die Indoena "mooi" is, het hier ook moontlik 'n positiewe evaluerende funksie met betrekking tot die spesifieke gedig waarin die Indoena voorkom. Kannemeyer (1978:301) bestempel "Die gevalle Zoeloe-indoena" as die hoogtepunt van Van den Heever se poëtiese oeuvre.

Van den Heever en "sy" Indoena behoort nie tot die *nou*-situasie van die slotverse nie. Hulle "was"; hulle was "lank gelede"; hulle was "eenmaal", dus by implikasie kortstondig. Albei is "ontslape" – die "mooi Indoena" (tekstueel) eerder as Van den Heever (histories). Buitendien aksentueer Cloete in die verteenwoordigende keuse 'n karakteristieke gebruik by Van den Heever. In die opstel oor Van den Heever se poësie merk Cloete op dat die dinge van hierdie aarde in hulle "verlore gaan" gesien word. Die verganklikheidsgedagte staan voorop.

Die gedig "Die gevalle Zoeloe-indoena" beeld die ontslape Zoeloe uit in positiewe terme: 'n "soos koper" glimmende lyf; grassade wat (welwillend) buig; roepende bulte; 'n wagende Zoeloe-meid. Die slotvers lees egter: "Hier waar jy was, sal skape wei."

Die plekaanduiding "hier" word in Cloete se gedig by herhaling vooropgestel: "hier" (in die lig van die maanwisseling van die literêre modes) word die Indoena

(en Van den Heever se poësie) vervang deur "snotneuslammerskape" – 'n tipering wat 'n "Klipwerk"-voorbeeld van Louw (1981:205) voor die gees roep: "moflam, weerskant snot-neus, / moenie so vol krimpiesiek wees". Die skape in Van den Heever se gedig is ongekwalifiseer. In Cloete se gedig is hulle jonk, by implikasie onvolwasse: "lammers". Synde "snotneus"-lammerskape is hulle parmantige, onbenullige *skape*, met die konnotasie van onnosselheid. Die kritiek word dus hier verplaas.

Oor Van den Heever se poësie merk Cloete in die *Kaneel*-artikel op: "Alles is soepel en buigbaar, die boom, die gras en die riet (...)" – soos dan ook die gras-sade in "Die gevalle Zoeloe-indoena". Tipografies verskil die lang verse van die eerste strofe van "Hommage" opvallend van die kort verse van die tweede strofe. Die korter verse (en die *kortgras*) hoort by die "nou"-situasie, vreemd aan "daardie likwiede, daardie vervloeiende" (Cloete, 1970:15) wat onder meer ook Van den Heever se metrum kenmerk.

Deur die absorpsie van die "wildeganse" en die "Indoena" word veral *twee* gedigte van Van den Heever – min – uitgesonder, terwyl 'n hele oeuvre by "Leipoldt 100" saampraat. Met "was" – die verledevorm – prominent in die eindposisie in die uitskietende tweede vers van die tweede strofe, word C.M. van den Heever se poësie aan die tydgebonde, verbygegane gekoppel. In resepsieterre: die gedigte voldoen nie aan die verwagtingshorison van huidige lesers nie.

4. Uitgediende temas en 'n "opgeskroefde (...) geteem"

Nog 'n variasie op die implementering van die werk van vroeër digters vind ons in die gesuggereerde samegestelde veeg oor Toon van den Heever, W.E.G. Louw en Jan F.E. Celliers se poësie in die elfde gedig wat "haastige" afkortings inryg ("N.a.v. FvdH WEGL en JFEC"), maar deur "na aanleiding van" tog besinning impliseer. Ek wil by dié gedig alleen op die totaal ander benadering as by die vorige twee wys. Deur banale opposisies word die geidealiseerde wêreld van "In die Hoëveld" (Opperman, 1986:104), Toon van den Heever se "beste" gedig (Kannemeyer, 1978:421), *by implikasie* gedekonstrueer:

By Cloete	By Toon van den Heever
soggens	sawens
(diklywige) boere	die teringagtige mynwerker
lande toe ry	bees of skaap toe ry
Fords	die geklingel van spore, saal en toom

Daar is 'n gelyktydige beweging "soggens" van (a) die moderne boere lande toe en (b) die motors na die middestad, asook 'n suggestieryke saambestaan van (a) en (b). Die boere *bly*; die vervoermiddel het (met die goedkeuring van die spreker) "vir goed" (*gunstig* permanent) verander. Die beweging stad toe word oor die strofe-einde heen ook ritmies positief voorgestel. Die motors "stroom" in "sierlike snoere" (met 'n positiewe estetiese konnotasie) na die "polsende gasvrye middestad". Die idealisering van die "oop" Hoëveld van die Van den Heevergedig word dus vervang deur positiewe konnotasies rondom die stad. Hier is by implikasie "die aanwesigheid van die afwesige", soos 'n subtitel in Cloete se *Idiolek* (1986) lui. Sonder dat die woord "myn" eksplisiet voorkom, word Van den Heever se gedig weer deur die vroeëre gevolg van die mynwerkery bygebring. Die assosiasie van die leser verteenwoordig 'n verbeeldingsprong. Die sentiment wat nie die toets van die tyd kon deurstaan nie, hou Toon van den Heever se poësie in die kragveld van "Mummies": "versgevoelighede uit de oude doos". Die tema van die *geïdealiseerde* boer by Toon van den Heever en W.E.G. Louw is uitgedien. Die "lekker boerwees / van W.E.G. Louw", soos in "Om boer te wees" (Opperman, 1986:217), word bevraagteken in die lig van die *realiteit*: negatiewe "Vrystaatse stoforings". Die spreker is van die lekker boerwees "genees", soos toring en hoes genees is. Hier word dus een stryk deur met kompleterende en kontrasterende jukstapenering gewerk. Twee van die dinge wat volgens Van Wyk Louw in *Berigte te velde* (1939:12) "die wêreldbeeld vir ons verbreek" en die nuwe letterkunde vorm, kry dus eksplisiet neerslag: "(1) die stroom na die stad toe, (2) die verdwyning van die ouer, lekker lewe selfs op die platland en die plaas".

Cloete (1970:19) prys W.E.G. Louw in sy artikel "*Adam en ander gedigte* na kwarteeu nog helder poësie" as "een van die belangrikste kneërs en slypers van die taal (...)". Ook wat verswyg word, praat in Cloete se gedig saam – veral as rekening gehou word daarmee dat die *styl* by Celliers wel gekritiseer word. Die moderne mens met wie die spreker hom vereenselwig, streef hoog en delf diep – vat "aan die wolke vingerpunt" en vroetel "mynend in die ryk kern". Die "ons" is afkerig "van Jan F.E. Celliers se opgeskroefde geseur / en geteem by 'n vroeg-aandvuurtjie (...)" – intertekstueel by name in "Eensaamheid" (Opperman, 1986: 36). Ook hier werk Cloete met gesuggereerde opposisie, sonder dat die ouer gedig eksplisiet aangehaal word:

"Eensaamheid"

"die velde" word opgeroep deur
 "slaap", "op wag" kontrasteer met

Cloete se gedig

"(D)ie stad";
 "gebeur";

"alleen"	word vervang deur	"digte dromme";
"verlaat", " 'n balling vergeet"	word	"miljoenemenigvuldig";
"lê"	word weerspreek deur	"reageer";
"skei"	weerklink in die kansellerende	"eendragtig".

Die "tering / en hoes" van die tweede strofe hoort by 'n *negatiewe* mynkonnotasie. Jukstaponerend word daar in die derde strofe progressief "mynend in die ryk kern" gevroetel, met die suggestie van *aktiwiteit* en *produktiwiteit*.

Ook die tipografie val op. Die drie strofes bestaan elkeen uit ses verse. Die eindrympatroon stem ooreen: twee pare binne die omarming van verse een en ses in elke strofe, uitgesonderd verse twee en drie van die tweede strofe, wat in elk geval assoneer. Tog is daar opvallende verskille. Die eerste strofe se verse is kort, die tweede s'n afwisselend langer en korter en die laaste strofe s'n oorwegend lank. Dit ikoniseer 'n bepaalde momentum – 'n *heur* wat opgesluit is in die werkwoord "gebeur" met betrekking tot die stad. Die gedig begin met "diklywige" boere en eindig met "vervoerd gevoelig": die sensitiewe reaksie van die "digte dromme" op die "aarde se trillings". Die antimetrie van die eerste verse sluit aan by Toon van den Heever se procédé, hoewel sy naam nie eksplisiet soos dié van W.E.G. Louw en Celliers in die gedigliggaam voorkom nie. Deurstroming word deur die enjambement en die oorloop van strofe-eindes gesuggereer. So word "tussen die reëls en woorde van die gedig (...) meer gesê as wat die woorde as sodanig sê (...)" (Cloete, 1970:38) en 'n deurlopende verband tussen Toon van den Heever, W.E.G. Louw en Jan F.E. Celliers se poësie gelê. Meer as die helfte van die laaste strofe ontstyg as't ware die geidealiseerde verlede om die stad in die aktiewe hede te stel as positiewe lewenswerklikheid. Die "verby / (...) vir goed" van die eerste strofe word vervang met 'n ruim aanbod duratiewe beweging: "gebeur / onverpoos etmalig". Die "digte dromme" (met die dinamiek van die allitererende /d/ plus die opswepende suggestie van tromgerommel), "reageer", "trillings" en "hemelse weer" versterk die atmosfeer van aktiwiteit en geladenheid. In teenstelling met die gesuggereerde "(E)nsaamheid" is "miljoenemenigvuldig" hiperbolies aktief.

Naas die *eksplisiete* intertekstualiteit met die Afrikaanse tekste is hier waarskynlik ook 'n intertekstuele teruggryping op J.H. Leopold se "Oinou hena stalagmon" (Grové & Endt, 1953:105), waarin dit ook gaan om die verband tussen die individu en kosmos. Cloete (1970:181) vat 'n gedeelte van die derde strofe van die Leopold-gedig só saam:

Eenheid in die miljoenenmenigvuldigheid is wesenlik van die individuele, menslike gees. Maar elke individuele, afgeronde gees kan op sy beurt weer in 'n groter eenheid opgeneem word; (hierdie) wisselwerking tussen individue onderling maak die enkele mens onderdeel van 'n groter geheel, net soos 'n enkele gedagte in die gedig deel van 'n multiplekse struktuur kan wees (Cloete, 1970:182).

Dié besinning in Leopold se gedig volg op die val van Sappho se laaste appel, wat 'n wysiging veroorsaak as

(...) het weervaren
van één, *vermenigvuldigd*, deinde over
het *sidderende firmament*; dan ging de *trans*
zijn gang uitvieren, goddelijk bedaren
vertoonde zich in het heelal, tot straks
d'alsdan bestemde stand was ingenomen
en *alles rustte in de wijziging*.

(Grové & Endt, 1953:104/5).

Ek kursiveer hier kerne vir die biokinetiese stadslewe in die laaste verse van Cloete se gedig. "Vermenigvuldigd" (en in "Oinou hena stalagmon" ook *millioenenmenigvuldigheid*) word woordeliks geabsorbeer; "die aarde se trilings" resoneer "het sidderende firmament"; "trans" weerklink in "hemelse" en dat "alles rustte in de wijziging" kry 'n neerslag in "eendragtig". Talle ander verbale verbande kan gelê word, maar ek laat dit daar. Celliers se "opgeskroefde geseur" ('n "besloten / afzonderlijke zieleleven", om rr. 69/70 van Leopold se gedig te verenkelvoudig) word gejuksaponeer met 'n deurlopende "denkenspolslag" in terme van r. 65 by Leopold, wat tog uitloop op 'n "wondere eenheid" (r. 81). Die laaste drie woorde van Cloete se gedig bevestig die positiewe evaluasie van die grootstadlewe. Die slotakkoorde is: "eendragtig, vervoerd gevoelig". Fonies word verbande gelê tussen "eendragtig" (/d/, /r/, /t/, /g/) en "die digte dromme". Dis 'n progressiewe verbetering op (Celliers se) *eensaamheid*. In "vervoerd" kombineer fisieke beweging en emosie, te meer in die kombinasie met die allitererende en konsonerende "gevoelig". Die stad word dus ondanks die gesuggereerde polsende lewe en digte konsentrasie in die sfeer van die sensitiewe, gevoelig(e) geplaas. Die gedig kom "na aanleiding van" sienings wat in Toon van den Heever, W.E.G. Louw en Celliers se poësie neerslag gevind het, tot 'n standpuntinname ten gunste van die stad in die hede. In die ritmiek en formulering word die teenoorgestelde van die "opgeskroefde geseur" gedemonstreer.

Ondanks die suggestie van oorsigtelikheid in die titel is hier 'n deurdagte jukstaponeering van ouer gedigte, ouer temas en 'n uitgediende segging met 'n positiwew, progressiewe aanvaarding van die verskuiwing. Benewens die 'aanleidende' in Toon van den Heever, W.E.G. Louw en Celliers se poësie is daar ook die aanknoping by Leopold se gedig – vir die leser die demonstrasie dat die verweefdheid kompleks is as net die *aangeduide* interteks.

5. Samevattend

Die drie *metatekstuele* Cloete-gedigte wat deur die name van Afrikaanse digters in die titels gekstaponeer word, jukstaponeer terselfdertyd by wyse van demonstrasie drie metatekstuele werksywes: die detailomgang met 'n ouer oeuvre; 'n literêr-historiese plasing, met waardering vir individuele gedigte uit 'n oeuvre; 'n soort sosiaal-historiese standpuntinname 'na aanleiding van' waarnemings van drie 'ouer' digters. 'n Groot deel van die Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis word gedek: in Leipoldt en Celliers die sogenaamde eerste geslag van die "Tweede beweging en selfstandigwording" (1900-1930); in Toon van den Heever die "tweede geslag"; deur W.E.G. Louw die "Dertigers" – om by Kannemeyer (1978) se inhoudsopgawe en indeling aan te sluit. Die nie-aangeduide Leopold-teks dekonstrueer die aan-datums-geknoopte idealisering van die boerelewe. Leopold se 'ouer' gedig is die basis vir 'n 'nuwe' stadsaanvaarding. 'Oud' en 'nuut' is dus relatief.

Bibliografie

- Barthes, R. 1981. Textual Analysis of Poe's *Valdemar*: In: Young, R. (ed.). *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. Boston : Routledge & Kegan Paul.
- Cloete, T.T. 1970. *Kameel*. Kaapstad : Nasionale Boekhandel.
- Cloete, T.T. 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad : Tafelberg.
- Cloete, T.T. 1986. *Idiolek*. Kaapstad : Tafelberg.
- Eco, Umberto. 1983. *The Role of the Reader*. Second edition. London : Hutchinson.
- Eliot, T.S. 1932. *The Sacred Wood*. Third edition. London : Methuen.
- Fensham, C. (samest.). 1980. *Van Leipoldt tot letterkundige kritiek*. Pretoria : Afrikaanse Skrywerskring.
- Grové, A.P. 1965. *Fyn net van die woord*. Kaapstad : Nasou.
- Grové, A.P. & Endt, E. (reds.). 1953. *Digters uit die Lae Lande*. Durban : Natalse Universiteitspers.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 1*. Kaapstad : Human & Rousseau-Academica.
- Leipoldt, C. Louis. 1948. *Uit drie wêrelddele*. Agtste, hersiene druk. Kaapstad : Nasionale Pers.
- Leipoldt, C. Louis. 1949. *Geseënde skaduwees*. Johannesburg : Afrikaanse Pers-boekhandel.
- Leipoldt, C. Louis. 1953. *Oom Gert vertel en ander gedigte*. Vyfde hersiene druk. Kaapstad : Nasionale Boekhandel.

- Louw, N. P. van Wyk. 1939. *Berigte te velde*. Pretoria : Van Schaik.
- Louw, N.P. van Wyk. 1972. *Opstelle oor ons ouer digters*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Louw, N. P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad : Tafelberg.
- Olivier, Gerrit. 1980. Ons harte is vol van gemors en verdriet. In: Scholtz, Merwe. (samest.). *Leipoldt 100*. Kaapstad : Tafelberg. pp. 55-73.
- Opperman, D.J. 1953. *Digters van Dertig*. Kaapstad : Nasionale Boekhandel.
- Opperman, D.J. (red.). 1986. *Groot versehoek*. Sewende uitgawe. Kaapstad : Tafelberg.
- Riffaterre, M. 1982. *Semiotics of Poetry*. Fifth edition. Bloomington : Indiana.
- Scholtz, Merwe. (samest.). 1980. *Leipoldt 100*. Kaapstad : Tafelberg.
- Steenberg, D.H. 1980. Verganklikheid in die poësie van C. Louis Leipoldt. In: Fensham, C. (samest.). *Van Leipoldt tot letterkundige kritiek*. Pretoria : Afrikaanse Skrywerskring. pp. 26-42.
- Young, R. (ed.). 1981. *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. Boston : Routledge & Kegan Paul.

Universiteit van Pretoria