

ENSOVOORT

'n Tydskrif vir Poësie

Jg. 4, Nr. 1 — Mei 1984

Prys: R2,50

Boekwinkels: R3,25 (Inkl.)

WOLFFENSKY-BIBLIOTHEEK
UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

1984-08-08

Klasnommer 810

Registernommer E4/1



René Marais

Gesins- en familiegedigte in die poësie van T.T. Cloete

Die Afrikaanse poësie beskik oor 'n ruim kwota gedigte deur verskeie digters sedert die tyd van Totius wat oor familie- en/of gesinslede van die digter handel. Hierdie onderwerp het egter tot en met die voltooiing van mev. A.E. Samuel (die digteres Antjie Krog) se verhandeling *Familiefigure in die poësie van D.J. Opperman* (1982) weinig aandag geniet.

Voor sy by Opperman se familiepoësie kon uitkom, moes mev. Samuel eers die historiese verloop en stand van familiepoësie binne die wye konteks van die Afrikaanse poësie nagaan. Dit het interessante feite aan die lig gebring: Totius was die eerste digter wat in Afrikaans oor direkte familieverbintenisse geskryf het (n.a.v. die dood van twee van sy kinders) (p. 3) én die eerste digter wat in Afrikaans die moederbeeld gebruik het (p. 4). Die tradisie aangaande die gebruik van familielede nié as lykspoësie nie in Afrikaans is vasgelê deur Elisabeth Eybers, met veral gedigte oor haar ouers en haar kinders. Op grond van Eybers se poësie stel mev. Samuel 'n skema op met kategorieë A en B, en op grond van gedigte uit Breyten Breytenbach en Lina Spies se oeuvres word kategorieë C en D tot die skema toegevoeg. Hierdie skema weerspieël die "tradisionele benadering" tot die hantering van familiefigure in die Afrikaanse poësie en volgens mev. Samuel kan "feitlik al die familiegedigte in Afrikaans in hierdie tradisionele kategorieë opgedeel . . . word, met die uitsondering van meeste van Opperman se familiegedigte" (p. 7). Ek gee die skema hier weer:

- A *Gedigte waarin die digter se ouers ter sprake kom:*
- A.1 Gedigte waarin ouers om vergifnis of begrip gevra word of waarin gepraat word oor verwydering vanweë onvermoë of onbegrip;
 - A.2 Gedigte waarin ouers verseker word dat die tradisie wat deur hulle begin is, voortgesit sal word;
 - A.3 Gedigte waarin 'n verlanse na die ouers uitgespreek word.
- B *Gedigte wat oor die digter se kind(ers) handel:*
- B.1 Gedigte waarin die digter die begeerte uitspreek om sy kind te beskerm;
 - B.2 Gedigte waarin die digter sy onvermoë bely om tot sy kind deur te dring;
 - B.3 Gedigte waarin die digter by sy kind pleit om die voortsetting van 'n tradisie.
- C *Gedigte waarin gemeenskaplike herinneringe met broers/susters gedeel word.*
- D *Gedigte waarin 'n verlanse na die oupa en/of oma uitgespreek word.¹*

In haar ontleding van Opperman se familiepoësie bespreek mev. Samuel sestien gedigte, waarvan die meeste uit *Komas uit 'n bamboesstok* (1979) kom. In hierdie gedigte skryf Opperman oor sy oupa en grootoupa, sy vader, moeder en sy kinders. Sy beweer: "Opperman se hantering van familiefigure as beeldmateriaal is rewolusionêr in die Afrikaanse poësie!" (Samuel, p. 11) en kom tot die volgende slotsom: "Uit die ontleding van hierdie verse blyk veral Opperman se vermoë om persoonlike gegewens volledig tot simbole te pers wat terselfdertyd die struktuur vorm van sy hele oeuvre. Hy verlos die ewige uit sy tydelike familie sodat hulle deel vorm van die basiese motiewe van ondergang en verlossing in hulle eindelose verandering van gedaantes.

"Die Grootoupa lê sekere riglyne neer en doen 'n dwingende beroep op die nageslag om die tradisie voort te sit. Die oupa en vader doen dieselfde beroep, maar die vader speel ook skerpsinnig gids. Die seun verbreek die manlike linie en sit die tradisie op sy eie manier voort. Hy sluit aan by die simbole van sy voorgeslagte, maar interpreteer dit in sy kuns op sy eie manier. Die vroulike linie manipuleer 'spitskoppig' die vader se riglyne en sluit sodoende weer aan by hulle voorouers . . . Sodoende sorg die digter dat die kinders in sy poësie die familiesirkel voltooi" (pp. 69-70).

Dit gaan dus vir Opperman om 'n familietradisie wat voortgesit moet word, soos dit ook in die "tradisionele benadering" die geval is. Die verskil is egter daarin geleë dat Opperman sy familielede as 'ware tot simbole maak in sy poësie en dat hy self nie by die letter van die voorvaderlike opdrag hou nie. In die tweede plek gaan dit vir Opperman ook in die familiegedigte om die taak en opdrag van die digter, soos uit sy werkswyse afgelei kan word: " 'n historiese gebeurtenis word geprojekter op 'n huidige situasie sodat dit Opperman se filosofie van die digter se taak uitbeeld" (p. 70).

Die stelling is gemaak dat Opperman se familiepoësie die groot uitsondering op die tradisionele hantering van familiefigure in die Afrikaanse poësie is (p. 68). In haar uiteensetting van die tradisionele benadering tot familiepoësie het mev. Samuel T.T. Cloete se gedig "Hagioliëd" (uit *Angelliera; Jukstaposisie* het eers na voltooiing van die verhandeling verskyn) genoem as voorbeeld van 'n gedig wat in kategorie B.1 val: die digter/vader spreek die begeerte uit om sy kind te beskerm (p. 8). Aangesien "net gedigte betrek is waarvan voor die hand liggende bewyse teenwoordig is om die karakters in die gedigte te eien as familie" (p. 7) is dit vreemd dat "Hagioliëd" as voorbeeld geneem word eerder as gedigte soos "Ballade van die kerkhof" en "Ballade van die patriot", waarin *eksplisiete* bewyse teenwoordig is dat dit oor familielede handel. Ek veronderstel dat mev. Samuel "mooi geronde Dorothea" ("Hagioliëd") beskou as 'n verwysing na die digter se jongste dogter, Thea. (Ek beskou dié verwysing nie as afdoende bewys dat die gedig oor Cloete se dogter handel nie en bespreek dit gevolglik nie in hierdie artikel nie.) Myns insiens het mev. Samuel die twee "Ballades" nie in haar tradisionele indeling opgeneem nie omdat daar nie 'n kategorie is wat vir gedigte oor neefs en niggies ("Ballade van die kerkhof") voorsiening maak nie en omdat "Ballade van die patriot" nie pas in die tradisionele kategorie van gedigte wat oor ouers handel nie. Die familiegedigte in *Jukstaposisie* het my vermoede versterk dat Cloete se familiepoësie, soos dié van Opperman, meermale van die tradisionele benadering afwyk. Ek wil voorts dus 'n uiteensetting probeer gee van Cloete se hantering van familiefigure in die poësie: hoe hy van die tradisionele benadering afwyk, en hoe sy familiegedigte afwyk van of ooreenkom met Opperman se "vernuwende" familiegedigte. Vir die doeleindes van hierdie bespreking word Cloete se gedigte in die volgende drie groepe ingedeel:

1. Gedigte oor die digter se vader;
2. Gedigte oor neefs en niggies; en
3. Gedigte oor die digter se huisgesin, met inbegrip van gedigte oor sy kinders.

1. Gedigte waarin T.T. Cloete oor sy vader skryf

"Ballade van die patriot"

Die digter se vader word in hierdie gedig in sy essensiële menswees beskryf, sonder dat daar (soos in die tradisionele benadering) van vergifnis, verwydering of 'n verlanse na die vader sprake is. In die woorde van die digter leer ons sy vader ken as 'n godvresende man wat sy vrou en kind liefgehad en die Engelse geskiet het (waarskynlik tydens die Tweede Vryheidsoorlog). Hy het as boer elke dag getrou sy dagtaak verrig, hy kon goed grappe vertel, soms moeg en soms kwaad word (en skel ook!) en op die geseënde ouderdom van negentig jaar het hy gesterf en, "die saligheid geërf".

Die gebruik van die woord *dootlik* is interessant: mens kan aanvaar dat dit so deur die digter se vader gebesig is. Terselfdertyd loop dit "gesterf" vooruit, wat in die voorlaaste versreël geïsoleer word. Ander woorde wat Cloete as't ware uit sy vader se mond neem, is *gepaljaar*, soos vervat in "gebalpaljaar"², en die eufemismes *verdamp* en *my jel*. Hierdie gebruik van 'n ouer taal-/uitspraakvorm kom ooreen met Opperman se werkswyse wanneer hy van Patriot-

Afrikaans gebruik maak in die gedigte in *Komas* wat oor sy oupa handel, soos “Gesponste lei” en “Penwortel”.³

In hierdie gedig word geen versekering gegee dat ’n ouerlike tradisie voortgesit sal word nie (tradisionele kategorie A.2). Daar word ook nie, soos in die geval van Opperman se voorgeslagte, ’n “dwingende beroep” op die nageslag gedoen om die tradisie voort te sit nie (Samuel, p. 69). Tog is daar sprake van ’n tradisie of opdrag wat by wyse van implikasie aan die digter voorgehou word, en dié kan afgelei word uit die eerste vier reëls van “Ballade van die patriot”:

my vader het viriel sy deel gedoen
sy bruid gesoen
gebalpaljaar met haar
om my te baar

Hierdie implisiete opdrag/voorbeeld sal in groter besonderhede in die afdeling oor gesinsverse bespreek word.

“Stories”

Hierdie gedig se motto, “. . . vangt de fluitketel te fluiten aan”, kom uit “Impasse” van Martinus Nijhoff. (“Stories” word dan ook in *Jukstaposisie* voorafgegaan deur Cloete se “Impasse”, ’n omdigting met behoud van die sonnetvorm en kernreëls van Nijhoff se gedig — dit net terloops.) Soos die titel en die motto aandui, gaan dit in “Stories” om die wonder-like ambag of kuns van die storieverteller, in hierdie geval die digter se vader (“Die mond wat ons gevoer/het”). Cloete gebruik die fluitketel uit Nijhoff se gedig as metafoor vir die storieverteller wat saans teen die agtergrond van die ketel wat op die koolstoom sing met stories “toor”. Die ketelbeeld word konsekwent deurgevoer: daar is stories “gestoom” van Vereeniging en transportry, stories wat “verdamp” het sedert die storieverteller se mond “ongetuit oorgegee (is)/aan die koue klei”.

Oënskynlik het daar van die stories net “fragmente” in die geheue van die destydse toehoorders oorgebly, maar die beginreël van die gedig, “1001 wintersaande klein voor/die stoom”, roep reeds Sheherzade se verhale op, verhale wat so wonderlik was dat dit haar lewe kon red. Dis dus nie verrassend dat die digter in die slotstrofe van sy vader se stories sê dat dit “’n planeet/in ons gehemelte versit” het nie. In Opperman se geval het sy vader vir hom as gids opgetree in die kunswêreld; in Cloete se geval het sy vader se stories (let op hoe onpretensieus dit gestel word) by hom die begeerte laat ontstaan om ook stories te kan vertel.

2. Gedigte wat oor neefs en niggies handel

Die twee gedigte in hierdie afdeling, “Ballade van die kerkhof” uit *Angelliera* en “Rendezvous van die familie” uit *Jukstaposisie*, val nie in die tradisionele kategorie van gedigte waarin gemeenskaplike herinneringe met broers en/of susters gedeel word nie (kategorie C). In eersgenoemde gedig word wel vertel van dinge wat “ons” gedoen het, maar “ons” verwys nie noodwendig na die digter se broers/susters nie.

“Ballade van die kerkhof”

In hierdie gedig word die verlede en die hede gejuksaponeer. Toe daar in die verlede by die neefs en niggies op Vredenburg gekuier is, was die kerkhof hul speelplek: ’n plek waar hul “sonder dat die oumense ons kon ontdek” ’n bietjie met die niggies kon vry en hul verlei. In hul jonkheid kon hulle die dood selfs in die kerkhof kierang. Wanneer hulle teenswoordig na Vredenburg gaan, is dit egter nie meer om te kuier en plesier te maak nie, maar om “vergeefs mekaar se vergeefse trane” af te vee wanneer nóg ’n oom of tante in die kerkhof ter ruste gelê word. Hulle is nie meer sorgvrye kinders nie, maar “ou neefs en ou niggies” en, soos hulle, het die omgewing ook verander. Daar wei nie meer donkies in die lang gras tussen die grafte nie, daar vlieg nou Mirages bo hul koppe verby. Die landelike is deur die moderne stadsamelewing verdring, hul jeug deur die ouderdom.

“Rendezvous van die familie”

Hier word ook vertel van die familie wat na verloop van baie jare weer byeen is, en die digter verkyk hom aan sy familieleden wat so verander en verouder het. Sy nig Let, wat op sestien al vet was, is

nou “ondeurdringbaar dik”; ook Barend kan spog met ’n “ronde dik kop/op ’n skof spek”. Koot is vanweë kanker vervalle, sy oë bloedrooi; Ella is die ene plooië; die eertyds gewilde hoofseun Soon “se goor derm en hol tand” maak dat almal hom vermy. Ook die swakhede en sondes, waarvoor familie tog so lekker kan skinder, word bygehaal: Cora se alkoholverslaaftheid; die 45-jarige weduwee Koekie se buite-egtelike kind van drie. Maar net wanneer die leser hom goed saam met die digter in die voorkoms en sedes van sy familie verlustig, besef die digter plotseling met ’n skok dat hy ook verander het en dat die familie waarskynlik oor hóm agter die hand fluister soos hy oor hulle. Deur middel van selfspot (“hóé lyk ék”) en die skielike erns in die slotstrofe (“Ek skrik/my oor ’n mik/ysig uit my skik”) haal die digter dan die angel uit sy op- en aanmerkings oor die familie. Soos in “Ballade van die kerkhof” gaan dit hier uiteindelik oor die verloop van tyd, wat mense en omstandighede onherroeplik verander.

Hierdie twee gedigte van T.T. Cloete vorm ’n kategorie op sigself: hul wyk van die tradisionele benadering af en ook Opperman het nie in hierdie mate oor neefs en niggies geskryf nie, ofschoon hy in *Komas* uit ’n *bamboesstok* soms wel na hul verwys (kyk bv. “Pa se eerste perdjie”).

3. Gedigte oor Cloete se huisgesin, met inbegrip van gedigte oor sy kinders

In haar studie het mev. Samuel aangetoon dat Opperman ’n tweeledige opdrag van sy voorvaders ontvang het, naamlik om te vermeerder en te orden (p. 16) of, soos dit ook gestel word: “ons moet nie net biologies voortplant nie, ons moet ook geestelik sin gee aan voorgeslagte” (p. 18). Opperman se voorvaders gee hom opdrag om voort te plant, maar verwys nooit regstreeks na die vrou nie. Dit gaan oënskynlik nie om man en vrou, ’n huwelik, nie maar om die voortsetting van ’n familielyn, om vader en kind, verkieslik vader en seun. Ofschoon Opperman net dogters gehad het, sorg hy tog dat hulle in sy poësie “die familiesirkel voltooi” (p. 70). Mens kry die indruk dat Opperman sy vrou se rol sien as bloot om hom kinders te baar. “Ek het dié drie, Donata, wel deur jou verwek”, sê hy in “Drie susters” (*Komas*), en wei dan oor sy dogters uit. Sy vrou word slegs in enkele gedigte binne gesinsverband genoem (kyk ook “Odysseus ruik moer”) en mev. Samuel ondersoek nie die rol wat sy in Opperman se familiepoësie speel nie op grond van die feit dat sy nie familie van die digter is nie.⁴ Dit lyk egter in elk geval nie asof die gesin as instelling ’n beduidende rol in Opperman se poësie speel nie.

Die teenoorgestelde kan van T.T. Cloete se familiepoësie gesê word: waar dit vir Opperman hoofsaaklik om sy kinders gaan, stel Cloete sy gesin, met sy vrou as lewensmaat, voorop. Om hierdie rede praat ek van Cloete se *gesinspoësie*, in teenstelling met Opperman se familiepoësie. (Let wel: waar dit om die digter se vrou gaan, word slegs gedigte betrek waarin sy as eggenote én moeder figureer — liefdespoësie word uitgesluit.)

Die gesinsgesteldheid in Cloete se poësie blyk reeds uit “Ballade van die patriot”, waar die digter beskryf hoe sy vader vir hom ’n vrou geneem en met haar in die huwelik saamgeleef het en hy metertyd gebore is. Sodoende het die gesin tot stand gekom. (Hierdie volgorde is belangrik: kyk ook “Huis van eensames” uit *Angelliera*, veral die laaste vier reëls.) Hierdie voorbeeld word aan die digter voorgehou, en as daar dan gepraat moet word van ’n voorvaderlike opdrag, is dit die opdrag wat hy by implikasie ontvang en kan dit dien as verklaring vir die belangrike rol wat die gesin in Cloete se poësie speel.

’n Ander aspek van Cloete se poësie, wat nou saamhang met sy siening van die gesin, is die belangrike rol wat religie deurgaans in sy werk speel.⁵ Sy siening omtrent die gesin is duidelik in ooreenstemming met God se opdrag aan Adam en Eva: Hy het hulle geskape as man en vrou en hulle geseën en vir hulle gesê: “Wees vrugbaar en vermeerder en vul die aarde, onderwerp dit en heers oor die visse van die see en die voëls van die hemel en oor al die diere wat op die aarde kruip” (Gen. 1:27-28). In “Psalm” uit *Jukstaposisie*, ’n omdigting van Psalm 127, word die gesin as goddelike instelling en die waarde wat Cloete daaraan heg, beklemtoon:

Maar kyk kinders word uitgedeel
aan hulle deur die Here
as die man en vrou speel

sy opdrag aan Adam ter ere

Voeg ook hierby “As die Here die huis nie maak/nie . . . // tevergeefs dat jy vroeg en moeg opstaan//vir jou gesin” (my kursivering), en die opvatting dat die man en vrou wat kinders ontvang, geseënd is (strofes 5 en 6).

“As Hy mens se huis bemin/gee Hy jou Sy sin” — én, wil mens byvoeg, gee Hy jou ’n *gesin*. In Cloete se poësie, so lyk dit my, word *huis* meermale gebruik as simbool vir *gesin*. Die digter sê selde “huis” sonder dat hy ook “vrou en kinders” sê, en selde sê hy “kinders” sonder dat hy ook “vrou” sê en “gesin” impliseer. Ofskoon “Verleiding van die binnelander” en “Voorskrif” (beide uit *Angelliera*) nie in die eerste plek familiegedigte is nie, is dit interessant om te sien hoe die digter in dié twee gedigte huis, vrou en kinders naas mekaar stel. “Vierkantig staan my huis/toegebou die wêreld is oop en rond/rondom my buite hier sit ek landelik tuis/gesond met vrou en kind en kat en hond”, lui dit in “Verleiding van die binnelander”; “waarom die pole ontdek soos Scott/die mens het ’n huis”, en twee strofes later, “speel met vrou en kind by tuis/en doen eenvoudige dinge . . .” in “Voorskrif”. Die gesinsgedigte word vervolgens een vir een bespreek.

“Huis oordag” en “Huis snags”

Die digter se vreugde aan sy huis en gesin en aan God se opdrag blyk veral duidelik uit die eerste strofe van “Huis oordag”:

ek het om my te vestig in vreugde ’n huis gebou
vir stoeiende seuns vlinderigê dogters verwek
in ekstase en ’n geliefde teer gekwete vrou

Die huis maak ook voorsiening vir baie vriende, die natuur (“swaels”) en vir dié dinge wat die digter om hom versamel en waarin hy hom uitleef/verlusting: sy boeke (wat natuurlik ook sy bedryf is) en sy skilderye. Op hierdie manier word die “groot stilte” aan bande gelê; vanuit hierdie huis kan daar vir die groot stilte huis gehou word.

In sowel Opperman as Cloete se oeuvres kom gedigte soms in pare voor, soos met “Huis oordag” en “Huis snags” die geval is. (Hulle volg ook onmiddellik op mekaar in *Jukstaposisie*.) In “Huis snags” word ’n beskrywing gegee van die huis soos hy tussen middernag en dagbreek daar uitsien, wanneer hy op sy stilste is. Ofskoon die vertrekke nou “leeg” is van mense wat wakker daarin leef, vul die digter hul met sy onthou van die mense wat hul gedurende die dag gehuisves en sy her-leef van die dinge wat in hul afgespeel het: in sy geestesoor hoor hy die vrolike bediende se skaterlag, die rusie met sy “gedweê teer dogter”, die gewerskap vir ’n “gebreklike geliefde seun” se verjaardagparty. Dan word, namate die verteltyd saam met die vertelde tyd verloop en die dagbreek nader, werklike geluide van die huisgenote en die digter hoorbaar: die moeder kreun in haar slaap as die vader toenadering soek, daaropvolgende badkamer geluide, die yskas se deur as (waarskynlik) die digter iets te ete soek en dan sy medisyne drink. Daarna word dit weer so stil dat hy die stoele kan hoor kraak totdat teen dagbreek die nag-geluide — werklik én verbeeld — “kokkerottig” vlug voor die ligter wordende dag.

“Harba lori fa”

Hierdie gedig is die derde van die trilogie “Tuin” uit *Angelliera*. Die eerste, “Angelier”, handel oor die blom wat deur die by bevrug word en die goeie vrugte wat dit oplewer: “soet bloekom/rooi granate sagte pere”. In die tweede strofe word dié gegee op die mens, meer bepaald die digter, van toepassing gemaak en die vrugte van sy arbeid word ook genoem: omdat hier (anders as in die eerste strofe) van plesier sprake is, volg dit byna vanselfsprekend dat die teëhanger, seerkry, ook nie uitbly nie. Die sensualiteit en seksualiteit van vrugte naas dié van die mens word in die tweede gedig, “Stillewe”, bespreek. Die appel word simbool van die vrou, die piesang (“piepasang”) van die man. Die gisting van die druiwetros sou gesien kan word as simbool van die groei van nuwe lewe, en in hierdie verband sou die titel ook “stil lewe” kon heet: die stil lewe wat tot stand kom en groei van bevrugting tot geboorte.

“Harba lori fa” handel vervolgens oor die digter en sy gesin, gesien as ’n tuin wat gevestig is deur en ter ere van die Here. Die titel is ontleen aan die refrein van “Een Meienmorgens vroe”, ’n

minnelied deur Jan I, Hertog van Brabant (1253-1294), opgeneem in Cloete, *red.*, *Van Hendrik van Veldeke tot Spieghel*, p. 50. Volgens hierdie bron is “harba lori fa” miskien terug te voer tot “herba flors fa”, oftewel “l’herbe fait des fleurs”: die gras skiet vol blomme (p. 206). Die blomme sou dus op die digter se kroos dui en is getrou aan die tuin-gegewe in Cloete se gedig.⁶ Soos die bundel is die gedig aan Cloete se vrou en kinders opgedra: “Vir Astert”. Die naam is gevorm deur die beginletters van sy vrou en kinders se noemname in volgorde van ouderdom saam te voeg: Anna (Cloete se vrou), Stanus, Theo, Eduard (ook Eddie genoem), Riana en Thea.

Die digter verwys die leser by die lees van “Harba lori fa” na Psalm 128, met die opskrif “Seën in die huisgesin”. Die eerste drie strofes van die gedig is ’n omdigting van die tweede en derde psalmverse, terwyl die inhoud van die eerste vers van Psalm 128 in die stemming van die gedig weerspieël word. Die vierde strofe is ’n klein lofsang aan God, en in die laaste drie strofes noem die digter sy vrou en kinders by plant- of boomname wat hul ten opsigte van voorkoms en/of persoonlikheid kenmerk. “. . . my Kanna en lente-selvs-Mei” verwys na die digter se vrou Anna. *Canna indica* is ’n rietagtige sier- en blomplant wat met sy hoogte en helderkleurige blomme aandag trek in enige tuin. ’n Kenmerk van hierdie plant is dat sy blom onsimmetries is, dit wil sê elke blom is uniek, soos die digter se vrou vir hom enig in haar soort is. Aan “lente-selvs-Mei” sou mens twee verklarings kon gee: “Mei” herinner aan die uitheemse plant *Spiraea hibiridis* (“Mayflower”), wat wit blom in die lente en soortgelyk is aan die plant wat in die volksmond as ’n bruidsbos bekend staan, en “lente-selvs-Mei” sou ook kon beteken dat die digter se vrou vir hom nog net so mooi is soos in haar jeug of as bruid.

Die plantname (eintlik boomname) waarmee die digter sy kinders benoem, bestaan uit twee dele wat elk met ’n hoofletter begin en met ’n koppelteken verbind word (behalwe die laaste naam, “Tiedosblaar”). Die hoofletters in elke naam dui die betrokke kind se voorletters aan en die “saamgestelde” name sluit klankmatig by die kinders se werklike name aan. Aangesien die kinders se name gesamentlik ’n boom beskryf (“Stam-jolien”, “Tak-tooï”, “Tiedosblaar” — my kursivering) en hulle ook deel is van die Cloete-stamboom, is dit interessant om te let op die simboliek van ’n boom, soos Cirlot dit in *A dictionary of symbols* beskryf: “In its most general sense, the symbolism of the three denotes the life of the cosmos: its consistence, growth, proliferation, generative and regenerative processes. It stands for inexhaustible life, and is therefore equivalent to a symbol of immortality” (p. 347). Die Bybelse simboliek van die olyfboom is volgens De Vries vrugbaarheid (die tema van die “Tuin”-trilogie), voorspoed (die olyf was die mees gesogte voedselsoort in die Ou Testament), geloof en geregtigheid, skoonheid (Hos. 14:5) en toewyding (*Dictionary of symbols and imagery*, pp. 349-350). Hierbenewens word die olyfboom alomwêë as ’n simbool van vrede beskou.

Die oudste seun wat die stamnaam dra, Stephanus Johannes (Stanus), is die “sterk Stam-Jolien”. Hy word met ’n olienhoutboom geassosieer: *Olea europaea subspecies africana*, wat ’n afstamming is van die *Olea europaea* (olyfboom) wat op die Olyfberg groei. So word daar weer eens by die Bybelse geewe aangesluit. Die olienhout, soos die olyfboom, se hout is besonder hard en aangesien laasgenoemde hom by bykans enige klimaat en grondsoort kan aanpas, kan hy met reg gesien word as simbool van oorlewing. “ranke Tak-Tooï” verwys na die tweede seun, Theunis Theodorus, soms splenderwys “Tooï” genoem (’n aanspeling op Theo)⁷. Hy is ’n “tak” van die stamboom. Sy naam verwys nie na ’n spesifieke boom nie, maar “ranke” sou op sy postuur betrekking kon hê. Die derde seun, Coenraad Eduard, word “woelblaar Koel-Attaar” genoem: attar is ’n welriekende olie wat uit rose verkry en onder andere in die meng van parfuum gebruik word. Cloete se twee dogters word in die slotstrofe beskryf: “soet-teer Mir-Heester” en “veelkleurige Tiedosblaar”. Riana se voorletters is M.H. en haar gedignaam dui op haar tweede naam, Hester. “Heester” is op Nederlands (afkomstig uit ou Diets) ’n boomagtige struik (Engels “shrub”) wat veral geskik is vir heiningaanplantings. Die “Mir”-gedeelte van die naam herinner aan sowel mirre (volgens *HAT* ’n welriekende soort gomhars met ’n bitter smaak; dit word verkry van die struik *Commiphora myrrha* wat in Arabië en Oos-Afrika voorkom) as aan die mirt (*Myrtus*), ’n immergroen boom/struik wat geurige wit blomme en donkerblou bessies dra. Beide

kom in Bybelse verband voor. “Tiedosblaar” benoem die jongste kind, Thea, met haar voorliefde vir mooi aantrek (“dos”) in helder veelkleurigheid (lg. kan natuurlik op haar persoonlikheid ook dui). Die “-blaar” verwys na die feit dat sy die jongste is: dis die kleinste deel van die boom. Die apokoinou, “soos almal mooi”, verwys na beide dogters, maar in breër verband het dit eintlik op al die kinders betrekking.

Sowel Opperman (in “Drie susters”) as Cloete (in “Harba lori fa”) noem hul kinders by fiktiewe name, maar Cloete het die name in sy gedig met sorg gekies om klankmatig by sy kinders se werklike name aan te sluit.

“Ergo sum”

“Cogito, ergo sum” — ek dink, daarom is ek — het die Franse filosoof René Descartes geglo. Hy het die denke verabsoluteer en die menslike liggaam beskou as ’n masjien wat volgens die wette van hitte en beweging funksioneer sonder die inwerking van die siel (Höfding, *A history of modern philosophy* I, p. 233). Cloete dryf in sy gedig die spot met hierdie Cartesiaanse denkbeeld: hy beïammer die “beskadude skedelgesigte/met hulle patetiese skrootbreine hulle skarniergewigte”. Hy spreek sý behae in die fisiese en in liggaamlike aktiwiteite uit. Wat in dié gedig egter vir hierdie artikel belangrik is, is die uitspraak “. . . ek die natuurlike atleet/het met al my bloedvate/my kind lief met al my ledemate/my lieue vrou” (*Jukstaposisie*). Hierdie uitspraak toon ’n verskil in Opperman en Cloete se benaderings aan: volgens mev. Samuel staan Opperman “selde, indien ooit, innig en vertederend teenoor sy kinders in sy verse” (*Familiefigure*, p. 46) terwyl Cloete in “Ergo sum” juis sy vertedering teenoor sy kinders onder woorde bring.

“Ewigheid-en-Kroeks”

Ook hierdie gedig het ’n Bybelse onderbou wat reeds uit die eerste vers blyk wanneer die digter sê dat hy vandag “met sweet” (my kursivering) vir sy kinders melk en brood verdien en gebring het. Hy was gehoorsaam aan die opdrag in Genesis 3:19, dat die mens in die sweet van sy aangesig brood sal eet. Die digter ervaar egter met leedwese die gevolge van sy gehoorsaamheid: deur sý toedoen word sy kinders groot en sal hulle hom mettertyd verlaat. Hy kom daarteen in opstand — “vergewe my” — en spreek die voorneme (eintlik ’n versugting) uit om aan die goddelike opdrag ongehoorsaam te wees deur sy kinders te laat honger ly en van sy werk weg te bly om met hulle te speel en sodoende die tyd te probeer flous. ’n Onbetwisbare besitlikheid jeens sy kinders spreek uit hierdie gedig van Cloete. Hierdie houding is in teenstelling met Opperman se ideaal om bloot gids te wees vir sy kinders. “Ewigheid-en-kroeks” val in die tradisionele kategorie B.1.

“Beatus en Beata”

Ofskoon hierdie gedig uit *Angelliera* voor “Ewigheid-en-Kroeks” (uit *Jukstaposisie*) verskyn het, sluit dit by laasgenoemde gedig aan. In “Ewigheid-en-Kroeks” word die dag wanneer die kinders die ouerhuis sal verlaat in die vooruitsig gestel; in “Beatus en Beata” het dit reeds gebeur. Die kinders “keer nooit weer werklik terug” nie en dis asof die bestaan in die huis sinloos en uitsigloos geword net: die kinders het “al die wonderlike” met hul saamgeneem en die eens lighartige bestaan van die jeugdige het plek gemaak vir die trae bestaan van die ouers wat alleen agterbly.

“Puberfoto” en “Seer en siter”

Op bladsy elf van haar verhandeling sê mev. Samuel dat Opperman die enigste manlike digter is (Totius se lykspoësie nie in ag genome nie) wat oor sy kinders geskryf het. (Van Wyk Louw se “enigste direkte kinders” — “Tarragona”, uit *Tristia* — word egter wel in die daaropvolgende paragraaf genoem.) Alle ander gedigte oor kinders sou volgens haar deur vroue geskryf gewees het. T.T. Cloete het egter in *Jukstaposisie* ’n gedig aan elk van sy dogters gewy.

“Puberfoto” handel oor ’n foto tydens puberteit van die digter se dogter Riana. Sowel haar uiterlike voorkoms as haar gevoelens word beskryf, en dit blyk dat dié twee sake met mekaar verband hou. In die eerste strofe word haar sagtheid, bedeesdheid en geheimsinnigheid beskryf, en “vol gesonde meisiemond” dui op haar

jeugdige aantreklikheid. Die tweede strofe beskryf hoe haar voorkoms deur haar gevoelens beïnvloed is. As vers 5 met vers 8 saamgelees word, blyk dit dat haar neus “rooiverdrietig teer” is omdat die liefde in al sy gedaantes seermaak: sy het dus waarskynlik gehuil oor iemand wat sy liefhet of op wie sy verlief is. Verse 6 en 7 dui klaarblyklik op die opwindende van verliefdheid en die gloeiende gevoelens wat daarmee verband hou. Strofes 3 en 4 druk die onsekerheid en verwarde gevoelens uit wat dikwels die tiener se lot is. Haar oë verraaie dat sy verwag om seer te kry, en sy verwerk en heel “onvleslike wonde”, dit wil sê geestelike kwellings of ’n emosionele skok. Uit strofe 4 blyk dat sy probeer voorgee dat niks skort nie (haar gesig is “swygsag”) maar vir wie dieper kyk “skreeu haar huillag” (wat die teenstrydigheid van haar gevoelens uitdruk). Mens kan as’t ware uit die gedig aanvoel hoe die digter/vader na sy mooi jong dogter kyk en meer sien as net die uiterlike; hoe hy ook aanvoel wat in haar gemoed omgaan.

“Seer en siter”, wat opgedra is aan Cloete se jongste dogter, Thea, verskil in stemming hemelsbreed van “Puberfoto” — waarskynlik op grond van die dogters se verskillende persoonlikhede. Hier is geen sprake meer van ’n puberverwardheid en onsekerheid nie, hier kyk die vader ook nie met ’n deernisvolle oog na sy jong dogter nie. Dit gaan hier om ’n jong vrou, seker van haarself en haar kunstenaarskap, wat haar as’t ware oor haar vader ontferm soos Dawid hom vanouds met sy sang en sitiespel oor Saul ontferm het. Hierbenewens word vader en dogter nie slegs deur die familieband nie, maar ook deur die band van kunstenaarskap gebind. Soos in “Puberfoto” word die dogter se uiterlike én innerlike eienskappe beskryf: sy is donker, met “akweus” oë, sy is sowel wrang as jubelend, sy ly aan ’n “ononderbroke teisterende metamorfose” en verwissel van gedaante tot gedaante. In hul lyding word vader en dogter gelyk gestel, maar ofskoon sy self haar lyding met sang en (kitaar-)spel kan besweer, is haar vader van haar afhanklik om ook sý lyding te besweer. Sy sing bedarend en speel kalmerend vir hom, die “verbysterde Saul”, en deur in wrang woorde haar eie lyding ’n welluidende begeleiding te gee en dit met striemende vingers op die kitaar uit te speel, raak sy self jubelend daarvan bevry. Uit hierdie gedig kan ’n kunsbeskouing afgelei word, naamlik dat die kunstenaar deur metamorfose en lyding geteister word, maar as hy dit in kuns kan omskep, dien dit tot bevryding en jubeling van sowel kunstenaar as toehoorder/toeskouer en, by implikasie, ook leser. Hier kan ook ’n lyn van kunstenaarskap deurgetrek word (soos by Opperman): van “Stories”, oor Cloete se vader, deur Cloete se eie digkuns tot by “Seer en siter”, oor sy jongste dogter se kunstenaarskap.

“Pubersnuf”

’n Ander aspek van die gesinsverhouding, in dié geval tussen ma en tienerdogter, word in “Pubersnuf” bespreek. Die dogter is besig om in ’n volwasse vrou te ontluik (“skaam rond/. . . en uitpeulpront”) en die moeder voel dit nou haar plig om haar kind in te lig oor seksuele ryping, kuisheid en reinheid van sowel liggaam as gees. Met geestigheid en insig word die ma se versigtige, goedbedoelde pogings tot voorligting (in “ou woorde”) gestel teenoor die dogter se heimlike nuuskierigheid (vs. 9), meerderwaardige houding (“my arme ma”) en uitgesproke ongeduld (“hou op dink/ma dat dit stink”). Na my wete is T.T. Cloete die enigste manlike digter in die Afrikaanse poësie wat oor dié besondere verhouding geskryf het.

“Substansiëring”

“Substansiëring” handel oor voortplanting en voortbestaan: die vader wek lewe op en skenk dit aan sy kinders om sodoende in hulle “inverbind” te bly voortleef: “wat ek is is vyf/maal my voortgelyf”. Dit gaan in hierdie gedig nie soseer om ’n familie wat deur geslagte heen bly voortbestaan (soos by Opperman) nie; daar word eerder gekonsentreer op twee geslagte, vader en kinders. (Daar sou egter seker gesê kan word dat die voortplantingsgegewe ook vroeëre en latere geslagte impliseer.) Die digter se kinders was sy “droom”, in ’n droom het hy hom in hulle “ingespeel”, en dié droom is vir hom deur sy vrou “uitgesponne/vyf maal in vyf kokonne”. Hy leef in sy vyf kinders voort: nie net in hul “voortgelyf” nie, maar ook in hul “bewaar en beskerm”. Alle negatiewe eienskappe van sy kinders neem die digter vir sý rekening: die “gal en flegma” kom na vore wanneer die kinders hulself vergeet en hul

vader met hulle "inkarner". In die eerste strofe spreek Cloete sy jubeling uit oor sy kinders en die feit dat hy hulle kon verwek; in die slotstrofe doen hy met innige dringendheid 'n beroep op hul piëteit teenoor hom. Mens kan byna op grond van hierdie gedig sê dat die digter met elke kind wat hy verwek het vir hom versekering op die lewe uitgeneem het.

Gevolgtrekking

Van die veertien familie- en gesinsgedigte uit *Angelliera* en *Jukstaposisie* wat in hierdie artikel bespreek is, kon slegs "Ewigheid-en-Kroeks" in 'n tradisionele kategorie (B.1) ingedeel word. Die ander dertien gedigte kan as vernuwend ten opsigte van die Afrikaanse familie-/gesinspoësie beskou word. Drie van hierdie dertien gedigte, naamlik die twee wat oor neefs en niggies handel ("Ballade van die kerkhof" en "Rendezvous van die familie") en "Pubersnuf" is geheel en al vernuwend en enig in hul soort. Die orige tien gedigte verskil in sekere opsigte van of kom in sekere opsigte ooreen met Opperman se familiepoësie wat buite die tradisionele kategorieë val (soos deur mev. Samuel in haar studie aangedui is). Ooreenkomste is geleë in die gebruik van fiktiewe name vir Cloete en Opperman se kinders (in onderskeidelik "Harba lori fa" en "Drie susters") en in die feit dat beide digters (en Van Wyk Louw) blykbaar die enigste manlike digters in Afrikaans is wat oor hul kinders geskryf het. Hierbenewens betrek Cloete in sy familie- en gesinspoësie die twee groot temas in Opperman se familiepoësie, naamlik kunstenaarskap en voortplanting (kyk "Stories" en "Seer en siter" t.o.v. kunstenaarskap en "Substansiëring" t.o.v. voortplanting). Die verskille tussen hierdie twee digters se familiepoësie is in die eerste plek geleë in Cloete se gesinsingesteldheid teenoor Opperman se familie-ingesteldheid, en is in die tweede plek daarin geleë dat Cloete sy liefde en vertedering jeens vrou en kinders openlik uitspreek in sy gedigte terwyl Opperman dit nie doen nie: hy wil bloot as gids optree vir sy kinders. Ten opsigte van hul hantering van familiefigure in die gedig "beskerm" Opperman sy familieleden deur hul te omskep in simbole wat die struktuur vorm van sy hele oeuvre (Samuel, *Familiefigure*, p. 69), terwyl Cloete sy gesinslede "beskerm" deur dikwels 'n Bybels-religieuse onderbou aan sy gesinsgedigte te gee. Ek glo dat T.T. Cloete 'n volwaardige plek naas D.J. Opperman kan inneem ten opsigte van

die verruiming en vernuwing van familie- en gesinspoësie in die Afrikaanse letterkunde.

Voetnote

1. Kyk Samuel, *Familiefigure*, pp. 7-10, 68-69.
2. In "gebalpaljaar" word sowel die vader se uitspraak (*paljaar*) as die algemene uitspraak (*baljaar*) gegee. Sou 'n mens hierin ook 'n guitige verwysing kan lees na die vader se viriliteit?
3. Ek wil nie *per se* sê dat Cloete deur Opperman beïnvloed is nie want ofskoon *Komas* voor *Angelliera* verskyn het, is dit bekend dat Cloete se gedigte oor 'n tydperk van dekades ontstaan het.
4. Mev. Samuel beweer egter selfs ten opsigte van "Drie juwele" dat Opperman se vrou "... nie deel (vorm) van 'n groter instelling soos die kerk of die gesin nie..." (p. 44).
5. Lina Spies skryf in haar artikel "Geloof en gedig in die Afrikaanse poësie van Sewentig" (elders in hierdie uitgawe van *Ensovoort*) oor die religieuse aspekte van Cloete se poësie.
6. Volgens A.P. Grové in sy artikel "Die aarde en die volheid daarvan" (*Tydskrif vir Letterkunde*, nuwe reeks, jg. 19, nr. 1, Febr. 1981, pp. 78-82) is "harba lori fa" herleibaar tot die Latyn "herba flores facit": die plant staan in blom (p. 79).
7. Biografiese besonderhede is met die digter en sy vrou geverifieer. Prof. G.K. Theron (Dept. Plantkunde, UP) het hulp verleen met sekere plantkundige besonderhede.

Bronnelys

- CIRLOT, J.E. *A dictionary of symbols*. — London: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- CLOETE, T.T. *Angelliera*. — Kaapstad: Tafelberg, 1980.
- . *Jukstaposisie*. — Kaapstad: Tafelberg, 1982.
- CLOETE, T.T. red. *Van Hendrik van Veldeke tot Spieghel*. — Pretoria: Van Schaik, 1963.
- DE VRIES, Ad. *Dictionary of symbols and imagery*. — Amsterdam: North-Holland, 1981.
- HÖFFDING, H. *A history of modern philosophy*, vol. 1. — New York: Dover, 1955.
- OPPERMAN, D.J. *Komas uit 'n bamboesstok*. — Kaapstad: Human & Rousseau, 1979.
- SAMUEL, A.E. *Familiefigure in die poësie van D.J. Opperman*. — Pretoria: Universiteit van Pretoria, 1982. (Ongepubliseerde MA-verhandeling)

Cloete, op ongeveer 5-jarige ouderdom, en sy ouer broer Corrie. Die foto is geneem in die opstal op hulle plaas Syferfontein, naby Vredefort.