

Wetenskap en poësie

In die gedig “When I heard the learn’d astronomer” van Walt Whitman laat die spreker hom soos volg oor die verhouding tussen hemelruim en sterrekunde (en by implikasie natuur en natuurwetenskap) uit: “When I heard the learn’d astronomer,/When the proofs, the figures, were ranged in columns before me,/When I was shown the charts and diagrams, to add, divide, and measure them,/When I sitting heard the astronomer where he lectured with much applause in the lecture room,/ How soon unaccountable I became tired and sick,/ Till rising and gliding out I wander’d off by myself,/In the mystical moist night-air, and from time to time,/ Look’d up in perfect silence at the stars”. Een van die implikasies van die spreker se woorde is duidelik: Die oorweldigende wonder van die natuur spreek nie deur die stem van die natuurwetenskaplike nie; kwantifisering en mistiek kom nie by mekaar uit nie.

Lees mens nou T.T. Cloete se twee bundels poësie, dan bemerk jy daarin ook telkens bewondering én ontsag vir die natuur in sy ryke verskeidenheid: Van die mossie tot die stadstorm tot die dubbelterre en swart gate. Maar nou is die opvallende dat Cloete juis in meer as een gedig die bevindinge en terminologie van die natuurwetenskappe — soos trouens ook van die menswetenskappe — intrek in sy poësie, dit tot literatuur maak. Hy verwerp dus nie soos Whitman se spreker die eksakte wetenskappe nie, maar voed sy poësie, sy poëtiese nadenke oor die groot heelal ook dáármee. In ooreenstemming hiermee verklaar die spreker in “Elemente” (uit *Jukstaposisie*) dan ook: “wat in alle erns vir God/deel is van sy magtige arbeid/wys Hom in sy majesteit/vir my pure genot//vir die bedaarde of stormagtige verloop/van die Geweldige se vlyt/in die sterflike dimensies is ek wyd/en onversadigbaar oop”. Hierdie openheid voor God se arbeid, sy ingryping in die wêreld, ook soos deur die wetenskappe oopgedek, staan dan in skerp teenstelling met die houding van die mense wie se bestaan in “Walg” (uit *Angelliera*) negatief beoordeelend bevra word: “. . . dink hulle aan die groot/verbande soos maatskappy en God/ en die heelal aan lewe en dood//en ewigheid raak menslike nood/hulle . . .” (vgl. ook “Kleurloos” uit *Jukstaposisie*).

Een van die gedigte uit *Angelliera* waarin daar op (bedrieglik) eenvoudige manier iets van hierdie geïnteresseerdheid in die natuur (-wetenskappe) gesuggereer word, is “Lemmas” I (“Woordeboekbladsy onalfabeties sonder inskrywings”): “kobra/kolibrie/tarantula/oribie//nautilus/mastodon / saturnus / ascon // tifofoon / intellek/anemoon/drek”. Die motto by die gedig lui “that poetry should celebrate the objects of the world by simply naming them”. Die voorwerpe wat dan hier genoem/benoem word, kom onder meer uit die studieterrrein van die voëlkunde (kolibrie), die dierkunde (oribie, nautilus — wat onder andere die slak insluit, ascon — “(g)rondvorm van die eenvoudigste sponse . . .” (*WAT*)), die paleontologie (mastodon), die sterrekunde (saturnus) en die plantkunde (anemoon).

By blote benoeming bly dit egter nie, en alhoewel die lys nie alfabeties is nie, is dit nie ordeloos nie. Intendeel, op die manier van die poësie word daar op verskillende maniere orde geskep, verbande gelê, in orde en verbande wat die leser daartoe bring om ook na die nie-gegewe inskrywings te soek. Om maar enkele sake te noem: Tipografies word daar ’n drieledigheid aangebring, ’n drieledigheid wat ook daardeur gesinjaleer word dat die slot-“reël” telkens met een sillabe krimp, net soos die woordbetekenisse daarin ook op sake slaan wat “minder werd” en “minderwaardiger” word: oribie — ascon — drek. Laasgenoemde woord word dan verder, deur die rym, ironies-reklamerend met “intellek” verbind. Dit bring ’n mens terselfdertyd by nog ’n patroonmatigheid: Binne elke strofe kom daar kruisrym voor, sy dit dan soms via onbeklemtoonde sillabes. So word “kobra” en “tarantula”, “kolibrie” en “oribie”, “nautilus” en “saturnus”, “mastodon” en “ascon”, “tifofoon” en “anemoon” en “intellek” en “drek” onderskeidelik op mekaar afgestem: Twee giftiges/vreesaanjaendes en twee sierlikes, die aardse (en “waterse”) en die hemelse, die uitgestorwene en die eenvoudige vorm van lewe. Vanaf die ooreenstem-

mendes in strofe een word daar dus na die teenstelling in ruimte en tyd in strofe twee beweeg. Maar weer vorm strofe drie die hoogtepunt — of eerder laagtepunt — die verwoestende word op die mooie, die verhevene op die verwerplike afgestem. So word uit baie bronne geput, ook dié van die natuurwetenskappe, maar deur die poëtiese verwerking daarvan word iets van die teenstellende en aanvullende rykdom van die heelal, vir sover die swak intellek dit kan peil, geopenbaar.

Iets van die magteloosheid van die mens blyk ook uit die tweede gedig van “Suidpool en senit” uit *Angelliera* (waaruit al my verdere voorbeelde ook kom):

Ametropies tussen die groot ligballe
kan ons Hom nie gewaar
waar Hy ontelbaar in getalle
tel nie. Stekelige sterre in die swerk
flikker waar ligjare uitmekaar
Hy spelenderwys verdiep in swart heelalgate werk.

In hierdie gedig gebruik Cloete drie tegniese terme, een uit die oogkunde (“ametropies”) en twee uit die sterrekunde (“ligjare” en “swart gate”). Die adjektief “ametropies” kom van die selfstandige naamwoord “ametropie” wat slaan op die onvermoë om beelde op die retina te konsentreer, veroorsaak deur ’n gebrek in die brekingsfunksie van die oog. ’n “Ligjaar” is die afstand wat ’n ligstraal in een jaar aflê, dit wil sê 9,5 miljoen-miljoen kilometer. ’n “Swart gat” is “(a)n area of space in which the pull of gravity is so strong that nothing can escape, not even light. Black holes are believed to form when giant stars collapse at the end of their lives. Giant black holes may exist at the centres of galaxies . . .” (Dempsey, *ed.*, *CNA Factfinder*, p. 10).

’n Volgende opvallende saak is dat hierdie natuurwetenskaplike begrippe gebruik, selfs nuut geïnterpreteer word binne ’n godsdienslike konteks soos blyk uit die hooftergebruik by “Hy” en “Hom”. Die woord “ametropies” word dan ten opsigte van die mens gebruik en die ander twee ten opsigte van God. Reeds daardeur word die swakheid van die mens teenoor die mag, die heerlijkheid, die “onvatbaarheid” en onkenbaarheid, van God gesuggereer. Vir Hóm is die afstand van ligjare (let ook op die meervoud) immers geen probleem nie en in die “swart gate” bly Hy as ’t ware vasgevang sodat sy wese ook nie uitstraal nie. Daarteenoor staan die mens wie se visie en insig beperk is. Die gedagte van afstand tussen God en mens wat só gesuggereer word, word versterk deur die woordspeeling in “verdiep” wat hier nie net “diep denkend, peinsend” beteken nie, maar ook “diep weg in”.

Die spel met woorde en betekenis gaan egter nog verder: Daar bestaan eerstens ’n bepaalde onversoenbaarheid tussen “verdiep” (in die eerste betekenisonderskeiding hierbo) en “spelenderwys”. Hierdeur word die indruk van die gemak waarmee God in die onmeetlike ruimtes werk egter gesuggereer: Selfs sy verdiep-wees is maar soos ’n spel. Dié gedagte word nog versterk deur ’n ander paradoks in die gedig: “waar Hy ontelbaar in getalle/tel nie.” Afgesien van die lesing dat God self “ontelbaar”, onkwantifiseerbaar en dus natuurwetenskaplik onverklaarbaar is, is daar ook die (vaer?) moontlikheid om die reël só te verstaan dat Hy dit wat ontelbaar lyk of is tog kan vasvang, kan “tel” — ’n woord wat versterk word deur die semanties en klankmatig verwante, toutologieskeppende frase “in getalle”.

Die kontras tussen mens en God lê dus in hulle aard, in hulle handelinge en daarmee saam, soos reeds enigsins geblyk het, in hulle ruimtes: Die mens se ruimte (ook deur die aba-rym gemarkeer) is dié van die “groot ligballe” (son en maan), maar God s’n (ook deur die cbc-rym gemarkeer) primêr dié van die “swart heelalgate” en dan ook van die sterre wat, in teenstelling met die son en maan, maar net “flikker”. Die ironie is egter dat die groot ligballe juis nie lig bring nie, maar die mens se uitsig en insig blykbaar eerder belemmer.

Die gemak waarmee God in sy skepping besig is, word ook in die tweede gedig van “Vraagtekens en uitroepes” gesuggereer: “. . . waar Hy ywerig veraf lag-lag/in wentelende gasmassas aan die werk/is onverstoor”. Tog kry ’n mens, ook in die eerste van hierdie twee gedigte, ’n enigszins ander perspektief op die mens-God-verhouding:

As hulle prewelend sag lê en bid
tot God wat veraf
waar in sy heeal vir hulle luisterend afwagend sit
of met nukleone bedrywig werskaf
moet hulle meeding om sy oor
moet hulle hulle verbaas
dat Hy hulle hoor
tussen slapers se snork en die geogeraas.

Hierdie gedig is onder meer op ’n reeks teenstellings, waarin twee natuurwetenskaplike begrippe (“nukleone”, “geogeraas”) ingebou is, gekonstrueer. Daar is in die eerste plek weer ’n ruimtelike teenstelling: die mens op die aarde en God op ’n onbepaalde plek in die onvoorsienbare ruimtes (“waar in sy heeal”), maar in elk geval “veraf”. Maar ook tussen die mense is daar ’n kontras: Daar is dié wat “prewelend sag lê en bid” en daar is dié wat snorkend slaap (met die klank wat deur die s-herhaling gedra word). Sommiges probeer dus tog, ten spyte van die afstand, met God kontak maak. Hulle sagte preweling staan egter ook in kontras met die magtige geogeraas, die lawaai van die aarde. So word hulle swaakheid in getal en geluid sterk beklemtoon.

Die God tot wie hulle hulle rig, kontrasteer verder ook met hulle: Waar hulle onaktief “lê”, “sit” of “werskaf” Hy. Hierin lê dan nog ’n teenstelling: Soms is Hy spesifiek op hulle ingestel, soms is Hy met ander dinge besig — met nukleone, dit wil sê protone of neutrone, die kerne van die atoom. Dit suggereer dat God nie net by die “groot” dinge van die heeal betrokke is nie, maar ook by die kleinste besonderhede. Die belangrike is egter dat Hy, ten spyte van alle struikelblokke, tóg hoor. Hierdie feit word beklemtoon deur sowel die ooreenkomste as die verskille in die sintaktiese parallelle konstruksies: “moet hulle meeding om sy oor” en “moet hulle hulle verbaas/dat Hy hulle hoor”. Dié verbinding wat tussen mens en God bewerkstellig word, word dan uiteindelik ook deur die rymbindinge “gesê”: die *bid* van die mens word met sy (luiserende afwagende) *sit* verbind, sy *oor* ook met sy *hoor*.

In wese is hierdie gedig dus een van geluid — op leksikale vlak (prewelend, sag, snork, geogeraas, luisterend, oor, hoor) en, soos ek in die vorige paragraaf baie vlugtig aangedui het, ook op klankvlak.

Twee gedigte wat, wat hulle natuurwetenskaplike perspektief betref, feitlik lynreg teenoor mekaar staan, is “Ballade van die mossie” en “Geosentrie”. Eersgenoemde lui só:

daar hang hy die vuurbal
ver buite ons bereik gestel
gehang aan wiskunde en getal
hang hy sonder dat hy val
om hom rol
van water en grond die aardse tol
stil in sy baan
die maan rol om en agter hom aan
sag en daarmee saam voor op my tuinhek
ry ’n mossie met ’n wurm in sy bek

Hier vind ’n mens klaarblyklik ’n toespeling op die Poolse sterrekundige Copernicus wat geglo het dat die son die sentrum van die sonnestelsel is en dié gedagte in matematiese besonderhede uitgewerk het (vgl. Dempsey, *ed.*, *op. cit.*, p. 291). By hierdie besonderhede van reël 1 tot 4 sluit dan dié van die aarde en die maan aan. Weer is die poëtiese verwerking van hierdie gegewens uit die astronomie egter duidelik. Nie net is daar die beeldspraak (“vuurbal”, “gehang aan wiskunde en getal”, “die aarde tol”) nie; daar is ook die herhaling (“rol”) waardeur die ooreenkoms tussen aarde en maan gesuggereer word sowel as die raaksien van die klein, alledaagse, konkrete besonderheid: Nie net son, aarde en maan vorm deel van die kosmiese ritme nie, maar ook die “mossie met ’n wurm in sy bek”. En ten slotte is daar ook die klank en versbeweging. Om maar ’n enkele saak te noem: Daar kom geen interpunksie in die gedig voor nie, met die gevolg dat ’n sterk bewegingseffek

gesuggereer word — ’n effek wat duidelik ’n eenheid vorm met die bewegingswerkwoord “rol” en “ry” en by die bepaling “agter hom aan”. Aan die ander kant is daar tog weer duidelike sintaktiese eenhede wat bowendien in die meeste gevalle ook deur die paar-rym gemarkeer word. Daardeur word voorkom dat die voortstuw- ing van die verse chaoties word, iets wat sou stry met die “hang” van die son, die geordende beweging van die aarde “stil in sy baan” en selfs die “sagte” ry van die mossie.

Hierteenoor staan “Geosentrie” dan:

die aarde Ptolemaeus lê stil
gewis ons dorp tussen sy verre mooi rante
lê doodstil
dan breek die dag aan alle kante
tegelyk dan uit die dik newel glim
hy uit die grys aarde los
en sweef bo die kim
die blink rooikopermuntstuk van die kosmos

In teenstelling met Copernicus was Ptolemaeus, ’n Griekse sterrekundige, die mening toegedaan dat die aarde die middelpunt van die heeal is. In hierdie gedig sluit die spreker hom dan (glimlaggend), uit die perspektief van die “gewone” mens se ervaring, by dié siening aan. Hy doen dit trouens met klem: deur die rykrym van “stil” en “doodstil” (wat hier ook ’n stekie kan inhou) en deur die vooropplasing van die woord “gewis”. Hierteenoor word die son dan geteken as bewegend: hy “glim . . . uit die grys aarde los” en “sweef bo die kim.” In elke opsig dus ’n omkering van die siening in “Ballade van die mossie”.

Tog is die relativisering in die gedig opmerklik. Aan die een kant word daar gepraat van die aarde, maar die spreker se bewyse haal hy uit sy ervaring in “ons dorp” (my kursivering). Net so word die son geteken as ’n “blink rooikopermuntstuk” wat nie net raak beskrywend is nie, maar iets van ’n nietigheid suggereer, ’n nietigheid wat in sekere sin gepas is omdat die son weer as deel van die kosmos gesien word. Alhoewel die gedig seker nie swaarwigtig wil wees nie, spreek daaruit tog uiteindelik iets van die nietigheid van die mens wat op sy beurt weer die gedagte van die aarde as heeal- sentrum relativer: kosmos-son-aarde-dorp-ons.

Ook in die laaste gedig van Angelierra, “Vertelde tyd verteltyd”, word onder andere na die natuurwetenskappe vir stof gegaan:

Met een verhaal is die onbegonne werk
van sloerige millennia laat vertel
in een voltooide week, van die selikant
met die vinpote, die filigraanvlerk
van die skoenlapper, die kwaggavel
se witswart simmetrie, die olifant
se toonloos genaelde poot
byvoorbeeld, van son
en boom en Adam en water
van Armageddon ensovoorts. Van die dood
van die dodo en dinosourus, van die neutron
en proton is eers later
vertel, van ander nog later, laasteloos later . . .

Die titel van die gedig kom uit die prosateorie waar “vertelde tyd” slaan op die tydsverloop waaroor daar vertel word (’n dag, van 1914 tot 1918, ens.) en “verteltyd” op die tyd wat die vertelling in beslag neem (’n tydsverloop van een dag kan bv. in tien bladsye vertel word en ’n tydsverloop van vyf jaar in drie bladsye).

Wat die komposisie van die gedig betref, kan daar op grond van die interpunksie twee duidelike fases onderskei word, ’n verdeling wat ondersteun word deur die tydsaanduiding “later” in die tweedelaaste reël. In altwee gedeeltes word die woord “vertel” gebruik en dus is daar van twee verhale sprake, en by implikasie dan ook van twee vertelde tye en twee verteltye. Die vertelde tyd van die eerste verhaal word gespesifiseer as “sloerige millennia”, dui- sende jare wat stadig verbygegaan het. Wat in daardie tyd gebeur het, is eers (lank) daarna (“laat”) vertel en op so ’n manier dat dit ingekort is tot “een voltooide week”. Hier word duidelik op die By- belse skeppingsverhaal gesinspeel (waar die vertelde tyd wel inge- kort is tot ’n week en die verteltyd bowendien maar ’n bladsy of wat beslaan). Die implikasie hiervan is dat die Bybelverhaal ’n af- geronde visie op mens en skepping wil gee, ’n indruk wat versterk word deur die getal seve (“voltooide week”) én deur die noem van sowel Adam as Armageddon as bestanddele van dié verhaal. Hier

word die gebeure nie met natuurwetenskaplike presiesheid gevolg nie. Die doel is anders. Tog is dit opvallend dat die klem op die lewende, die mooie, selfs die kunstige val.

Die tweede verhaal "is eers later vertel", en dit is eerstens die verhaal van lewe wat uitgesterf het (die dinosourusse het van ongeveer 225 miljoen tot 65 miljoen jaar gelede geleef, die dodo tot in die 17de eeu). Hiervan vertel nie die Bybel nie, maar die paleontologie en die orintologie. Meer nog, die natuurwetenskaplike verhaal vertel ook van die ontrafeling van die geheime van die atoom, van die neutron en die proton. In laasgenoemde lê egter ook die suggestie van vernietiging, waardeur dié verhaal tog weer subtiel met dié van die Bybel geskakel word. Die verhaal wat die natuurwetenskap vertel en waarvan die vertelde tyd nog veel verder terugreik as die vertelde tyd van die Bybel, is ook nie voltooi nie, is dus in sekere sin onafgerond, onvolkome. Dit word gesuggereer deur die woord "laasteloos", die herhaling van die rymwoord "later" en ook die stippels aan die einde van die slotreël. Die

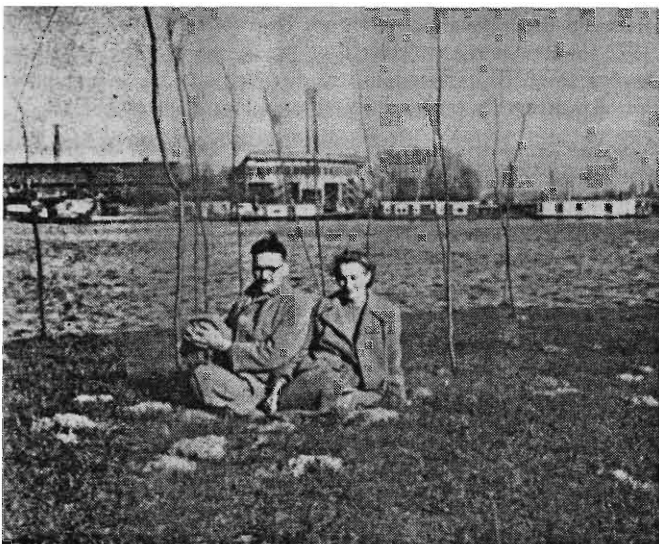
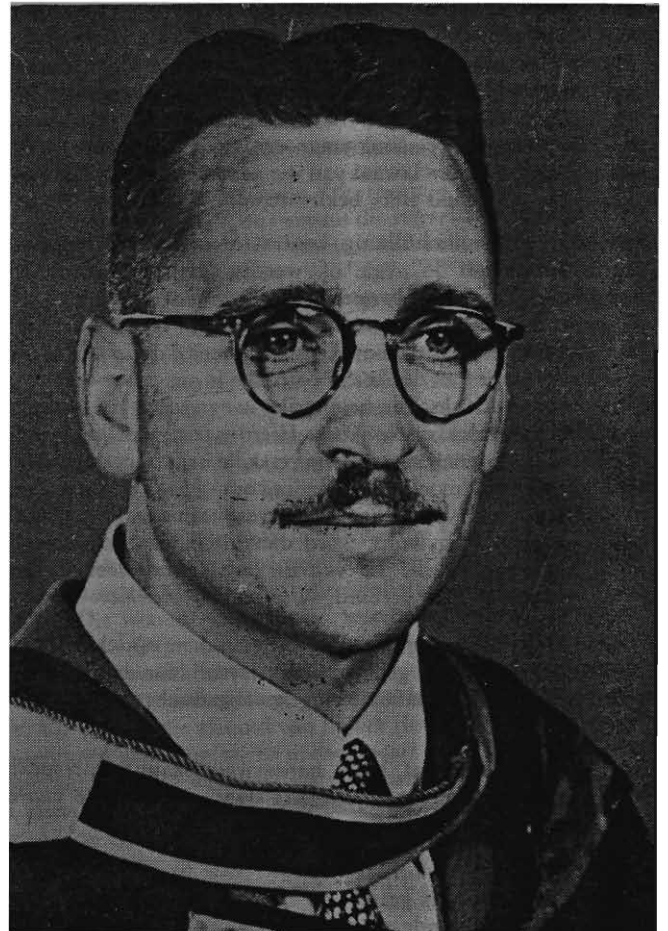
wetenskap sal, in die lig van die rykdom van die skepping, geen laastes kan ken nie, maar steeds ook met sy "onbegonne werk" sonder voltooiing kan voortgaan.

Die gedig gee dus vir ons twee perspektiewe op die skepping: dié van die Bybel en dié van die natuurwetenskap. Die een sien sake oorsigtelik afrondend, die ander sien dit onvoltooid soekend; die een is wesentlik die visie van God, die ander dié van sy skepsel, die nuuskierige mens. En so gee die een reliëf aan die ander.

Cloete skram in hierdie bundel dus nie weg van die insigte van die eksakte wetenskappe nie, maar hy het die gawe om dit literêr om te skep, te verwerk en uiteindelik ook in 'n veel wyer verband, dié van God se werksaamheid in die skepping, te plaas.

Bron

DEMPSEY, M.W. ed. *CNA Factfinder*. — London: Grisewood & Dempsey, 1982.



LINKS BO: In 1943 as eerstejaarstudent in die teologie aan die Universiteit van Pretoria.

REGS BO: Tydens die verwerwing van sy doktorsgraad aan die Gemeentelike Universiteit, Amsterdam, in Januarie 1953.
(Foto: SENSAL)

LINKS: In die herfs van 1951 saam met sy vrou Anna by een van die mere buite Amsterdam tydens Cloete se studietyd onder Van Wyk Louw.