

H. Ohlhoff

I. D. du Plessis (1900-1981)

SUMMARY

*I. D. du Plessis (1900-1981)*

*A short biography of this well-known and versatile author is followed by a discussion of a few aspects of his poetry, with his earliest poems as starting-point. It is pointed out that certain facets continually appear in his oeuvre: poems dealing with the East as well as the West, humour with satire as aim and the use of certain poetic forms like the sonnet. The uneven quality of his poetic contribution and certain specific defects are pointed out. Instead of giving yet another review of his work, some of his most successful poems (among others "Kelkie-wyn" and "Et praeterea nihil") are analysed to demonstrate that one would not like to miss them in Afrikaans literature.*

Die Afrikaanse digter en skrywer Izak David du Plessis, wat op 11 Desember verlede jaar oorlede is, is op 25 Junie 1900 op Philipstown in die Kaapprovinsie gebore. Ná sy skoolopleiding studeer hy aan die Universiteit van Kaapstad waar hy in 1931 die M.A.-graad behaal en in 1935 promoveer op die proefskrif *Die hydrae van die Kaapse Maleier tot die Afrikaanse volkslied*. Hieruit blyk reeds sy belangstelling in en kennis van die Maleiers, hulle leefwyse en kultuur, 'n belangstelling en kennis wat ook in verskillende van sy literêre werke neerslag gevind het.

Nadat hy 'n tyd lank skoolgehou het, word hy sportredakteur van *Die Burger* en medewerker in die redaksie van *Die Huisgenoot*. Hy is ook 'n tyd lank lektor in Afrikaans aan die Kaapse Tegniese Kollege, waarna hy in 1932 in die Departement Afrikaans-Nederlands aan die Universiteit van Kaapstad aangestel word. In 1948 word hy hoof van die Instituut vir Maleise Studies aan dieselfde universiteit. Later word hy Kommissaris en uiteindelik Sekretaris en Adviseur vir Kleurlingsake.

Wat sy skryfwerk betref, vat Kannemeyer die essensiële sake só saam: „Du Plessis is een van die veelsydigste en vrugbaarste skrywers wat die Afrikaanse letterkunde nog gehad het. Naas jeugverhale, navertellings van ou legendes en volksverhale, spookstories, kortverhale, essays, werke oor die Maleiers en 'n outobiografie is hy die skrywer van twintig bundels poësie – bloemlesings en versamelings uitgesonderd – waarin hy uiteenlopende vorme soos die ballade en sonnet, die biegeners en hekeldig, die volkse vers en kwatryn beoefen. Ongelukkig gaan hierdie verskeidenheid en vrugbaarheid nie altyd met gehalte gepaard nie” (Kannemeyer, 1978: 311). As erkenning vir sy werk ontvang hy in 1937 die Hertzogprys vir sy digbundels *Vreemde liefde* en *Ballades* (albei uit 1937) en in 1962 die Scheepersprys vir Jeuglektuur.

Dit is as digter dat Du Plessis, literêr gesproke, die meeste bekendheid verwerf het, en dit is dan ook enkele aspekte van sy digterskap wat ek in hierdie artikel wil belig. Daarby gebruik ek *Mens en ster*, die versameling/bloemlesing

wat in 1980 verskyn het, as uitgangspunt. Die bundel begin met 'n groep ongebundelde verse uit die jare 1925-1937 en 'n ingekorte weergawe van sy eerste bundel *Lied van Ali en ander gedigte* (1931). Uit hierdie vroegste verse van hom kom reeds sekere sake tot uiting wat 'n soort voorspel vorm tot aspekte van sy latere poësie. Ek noem slegs die volgende: Eerstens is sowel die Weste as die Ooste al teenwoordig. Die eerste strofe van „As jy moeg word” (1934) lui só: „As jy moeg word van die Weste,/Is daar nog 'n plek vir jou,/Waar die rooilip- Soendanese/Blinkgroen bételblare kou,/Waar die groengeklede sawahs/met terrasse opwaarts troon/En die vuurgod van die Ooste/Diep in Papandájan woon.” Die eksotiese wêreld wat hier opgeroep word, vind 'n mens op verskillende wyses terug in onder andere sekere van die kwatryne uit *Kwatryne* (1941) en in die alleenspraak „Sjeg Joesoef” (1970). Onder eersgenoemde groep val byvoorbeeld „In Djokjakarta”, „Duiwe” en „Java”: „Smarag geset in die ewenaarsring/En bewaak deur die slaaplose Indiese see,/Vele is deur jou om die lewe gebring,/Maar veel het jy ook aan die lewe gegee.” Hierdie liefde vir die Ooste spreek ook uit die woorde van Sjeg Joesoef as hy, aan die einde van sy lewe, terugkyk en nadink oor sy vaderland waaruit hy na die Kaap verban is: „Al is 'n vreemde land hoe goed vir my, . . ./. . . dwing ek terug na die dinge wat ek ken:/Na stemme in die kampong as die geur/van frangipani deur die skemer spreit/En kinders groot-oog na die stories luister/Van pontianaks in die donker bome.” Maar ook die Ooste se neerslag aan die Kaap word uitgebeeld wanneer Du Plessis die Maleierbevolking in die mooie én die lelike, in die feestelike én die smartlike, in die godsdienstige én die duiwelse van hulle bestaan teken (*Die vlam-mende fez* – 1943). Teenoor die Ooste staan dan die Weste van byvoorbeeld die (swak) „Mens en ster” (uit *Terugblik* – 1967) waarvan die derde strofe só lui: „Molekuul, waterstof, megaton, kobaltbom./Mag van die swaartekrag? Klaar uitgetart!/Twee maal twee vier – ook in Andromeda?/Gee net die kennis. Ons betaal met die hart.”

Die tweede faset waarvan 'n mens reeds vroeg by Du Plessis bewus word en wat later weer sy verskyning maak, is die geestige, met as doel 'n satiriese effek. In 'n gedig uit 1932, „Groot kokkedoor”, word die kleingeestige, beteweterige, „holier-than-thou”-houding van die spreker aan die kaak gestel deurdat sy woorde en daede byvoorbeeld nie rym nie en kultuur by hom 'n leë begrip is: „Ek laat die boeke aan ander oor,/By my gaan die vergaderings voor./'n Mens moet sorg vir jou kultuur:/Tien kringe word deur my bestuur!/En wil ek luister na musiek,/Dan gaan ek liever na die fliek/As om my ore te laat pynig/Met klanke wat hul kastig reinig.” Uit dieselfde jaar kom die gedigreëks *In die Sabie* met die subtitel „'n Hekeldig” en in 1943 verskyn *Skermutseling en skote*. Van dieselfde besware wat teen „Groot kokkedoor” ingebring kan word, naamlik te veel praat en te min beelding en 'n te groot direktheid – literêre onverfyndheid in die satire dus – geld ook vir hierdie twee bundels. In albei tree die windhond, boodskapper van die diere, op en in sekere episodes kom ook ander diere voor. Die dierewêreld is egter 'n blote, feitlik losstaande raamwerk vir die menslike insigte van die verteller wat aan die leser opgedring word, en dit baie keer nog op erg nadruklike en moraliserende wyse. Vergelyk maar die inleidingsgedeelte van „Kultuur”: „Kultuur (vermalediede woord!) word hier só moeg gery,/’n Mens kan wens dat dié begrip 'n ander naam moes kry -/As name hier van nut kon wees. Wanneer sal ons verstaan:/’n Ding wat net *bepraat* word, is maklik

van die baan?" Tog is dit interessant om te sien hoe sekere sake hulself herhaal en sekere fasette van hierdie ou satires vandag opnuut aktueel is. Om maar een voorbeeld te noem: Sekere opvoedkundige inrigtings moes in die jongste jare telkens hoor dat hulle hul leerlinge/studente nie genoegsaam vir 'n loopbaan oplei of voorberei nie. In „Die diere-parlement” uit *In die Sabie* spreek die skilpad dié gevleuelde woorde: „My seuns wil almal boere word – en tog leer hul Latyn;/Vertroue in die leerplan word mos hierdeur ondermyn!/ My dogters kan jou haarfyn sê – is dit tog nie 'n gril nie -/Bestanddele van aartappels – maar kan hul nie eens skil nie!”

'n Derde „vooruitwysing” wat in Du Plessis se vroeë verse voorkom, is die gebruik van *digvorme*, dit wil sê gedigtipes wat 'n voorafbepaalde aantal reëls, rymskema, ensovoorts bevat. Hier dink 'n mens eerstens aan die kwatryn waarvan daar 'n hele reeks in die jare 1931 tot 1937 verskyn: „In Rome en Napels het ek probeer/Om verlange na jou uit my hart te weer:/Londen, Berlyn, Batavia -/Maar jou beeld het ek oral saamedra” („Herinnering”). In 1941 verskyn die bundel *Kwatryne* dan wat, veral in Groep twee, van Du Plessis se bekendste en geslaagde verse bevat soos die reeds genoemde „In Djokjakarta”, „Duiwe”, „Java” en ook „Tempeloptog”. In *Lied van Ali en ander gedigte* kom ook die sonnet „In memoriam A. G. Visser” voor. Ook hierdie digvorm beoefen hy later weer, byvoorbeeld in *Stryd* (1935). Hy slaag egter selde daarin om die oorgelewerde vorm opnuut sinvol te maak; dit is meermale bloot veertienreëlige gedigte met 'n bepaalde rymskema, terwyl daar van 'n wending, een van die kernkenmerke van veral die Italiaanse sonnet, weinig sprake is. Een van die uitsonderings is „Et praeterea nihil” (waarop ek later terugkom). „Koppies” gee 'n verbeeldingryke „herinterpretasie” van 'n landskap: „Voorwêreldlike monsters wat hier skuil/As koppies op die leë vlak versteen,/Moes julle in 'n oogwenk vleis en been/Vir hierdie onbeweeglikheid verruil?/Kyk hoe dié dinosourus, met wyd-oop muil,/Nou roerloos uitstaar oor die ruimtes heen . . .” Wat Mooij oor die waarde van literatuur (van verskillende aard en kwaliteit) sê, geld dus ook vir baie van Du Plessis se werk: „. . . ik (wil) . . . proberen te laten zien waar literatuur goed voor is, en dat literatuur ook een buiten haar gelegen doel kan dienen. Laat ik uitgaan van de gedachte dat literatuur in bepaalde opzichten veruimt, bevrijdt, loswrikt, verstarring tegengaat; dat zij ‚verlossende woorden’ spreekt. In wélke opzichten doet zij dat? Antwoorden liggen voor de hand. Er is allereerst de werking van de fantasie en de verbeelding. In literatuur maakt de lezer kennis met verzonnen personen, toestanden en gebeurtenissen. Op het voetspoor van de schrijver moet ook de lezer zijn/haar fantasie en verbeelding in werking stellen . . . dit aspect (geldt) niet alleen voor de fantastische literatuur . . . maar eveneens voor realistische romans en toneelstukken en voor poëzie” (Mooij, 1982: 23-24).

'n Vierde faset van Du Plessis se digterskap waarvan die tekens terugskouend ook vroeg reeds voorgekom het, is die ongelyke gehalte daarvan; meer nog, die feit dat die minder geslaagde verse die meer geslaagdes getalsgewyse oortref. Laasgenoemdes moet egter nie daarom misgekyk word nie, dié dus waaroor Kannemeyer samevattend skryf: „Du Plessis lewer . . . sy beste werk met sensitiewe impressies en belydenisse, gevoelige en beeldende kwatryne en veral met enkele gestaltes uit die Kaapse Kleurling- en Maleierwêreld” (Kannemeyer, 1978: 316). In plaas daarvan om nóg 'n oorsig oor Du Plessis se poësie te gee, wil ek dan in die res van hierdie artikel eerder kon-

sentreer op enkele van sy gedigte wat hulle sê op (grootliks) geslaagde wyse sê.

Die eerste gedig kom uit *Lied van Ali en ander gedigte*, die eenvoudige „Kelkie-wyn”:

„Kelkie-wyn, kelkie-wyn!”  
Helder en fyn  
Klink die lied van die vlakpatrys.  
Vry in die blou lug van die Karoo,  
Daar waar die ysterklippies verrys,  
Sing hy sy liedjie,  
Helder en fyn:  
„Kelkie-wyn, kelkie-wyn!”

Hierdie gedig is gebou rondom die klanknabootsende naam van die patrys, naamlik „kelkie-wyn”, wat sowel in die titel as vier keer in die gedig self voorkom, maar dan juis aan die begin en aan die einde. Daar word dus as ’t ware ’n kringloop in die gedig bewerkstellig wat die gedurige roep van die voël suggereer. Die roep van die voël as kern van die impessie word versterk deur die woorde „lied(jie), helder, fyn, klink, sing”, wat almal ’n geluidskomponent bevat en waarvan die meeste trouens ook herhaal word. Meer nog: Die klanke wat ’n belangrike rol in die naam van die voël speel (k-l, y), vorm ’n deurlopende draad in die gedig – die voël se naam klink as ’t ware déúr (vergelyk byvoorbeeld „klink, ysterklippies, fyn, vlakpatrys, hy, sy”, ensovoorts, met die y bowendien ses keer in die rymposisie). Reeds hieruit begin dit duidelik word hoe heg die gedig gestruktureer is.

Die ruimte in die gedig is ook deur en deur *natuur*; nêrens kom ’n mens binne die waarnemingsveld voor nie. Ook die grammatikale tyd speel ’n rol: Die handelingswerkwoorde wat op die kelkiewyn betrekking het, staan in die teenwoordige tyd en, soos Van Luxemburg-hulle dit stel: „Wanneer een dichter de tegenwoordige tijd gebruikt wekt hij minder gauw de indruk tijden plaatsgebonden situaties te beschrijven dan bij gebruik van de verleden tijd. Een gedicht kan geschreven zijn naar aanleiding van een concrete ervaring. Het gebruik van de tegenwoordige tijd is een van de middelen om zo ’n ervaring te veralgemenen” (Van Luxemburg e.a., 1981 : 190). So word daar in die gedig gesuggereer dat die kelkiewyn se lied as ’t ware ’n blywende faset van hierdie natuurwêreld is, ’n suggestie wat nie alleen deur die reeds genoemde kringloop versterk word nie, maar ook deur die hantering van die hoer-sien-perspektief in die gedig. Dit begin naamlik met ’n nabyopname van die (kelkiewyn en sy) lied, daarna verwyd dit na die blou lug en die ysterklippies, maar dan keer dit terug en fokus só met klem weer op die (kelkiewyn en sy) lied. Op verskillende maar geïntegreerde maniere word die verwagtinge wat deur die titel van die gedig gewek word dus vervul.

Hiernaas kan ’n mens die gedig „Koes-koester” uit *Lig en skaduwee* (1952) lê:

Klein vaal koes-koestertjie,  
Fyn streep jou spoor.  
Klein veld-aspoestertjie,  
Wat lê jou voor:

Die saad van die brosdoringpeul  
As die westewind waai –  
Die geelslang se oë wat smeul,  
Drukdoed om die draai?

Die eerste strofe teken die voëltjie in sy kleinheid, sy onaansienlikheid, sy onbelangrikheid: Vergelyk „klein, (2×) vaal, koes-koestertjie, fyn, veld-aspoestertjie”. Daarby vervul die allitererende f-klank ’n uitheffende en bindende funksie, wat voortgesit word tot in die „voor” van die vierde reël waardeer ook die vraag klankmatig met die beeld in die strofe verbind word. Die vraag self (wat ’n taamlik oordrewe en dus eentonige procéd  in Du Plessis se poësie is) dui daarop dat iets die voëltjie moontlik voorlê, dat daar dus die moontlikheid van gevaar is. Op die agtergrond lê egter ook die alternatiewe en neutraler vraag, naamlik „Wat lê vir jou voor?”

In die tweede strofe verskuif die perspektief, weg van die voëltjie na dit wat (vir) hom kan voorlê: die saad of die geelslang, twee sake wat ook deur hulle sintaktiese en versplasing op mekaar afgestem is. Hierdie afgestemdheid beklemtoon egter juis die uiteenlopendheid van die twee sake – die een kan lewe gee, die ander kan die dood veroorsaak, die een kan (positief) vir die voëltjie voorlê, die ander kan hom dreigend (vgl. „smeul”) voorlê. Die verskuiwing van die perspektief tussen strofe een en twee word ook gesignaleer deur die verandering in ritme (vergelyk slegs ’n saak soos die verskil in woordlengte), terwyl die semantiese teenstelling tussen die goeie en die slegte in strofe twee voortgeplant word in die duidelik onderskeie klankbinding in reël ses („As die westewind waai”) en reël agt („Druk dood om die draai”).

Deur die verbinding van die vraag met twee uiteenlopende moontlike antwoorde word die onvoorspelbaarheid van die voëltjie, maar uiteindelik ook die mens se lewe gesuggereer. Op onopvallende wyse word die gedig dus draer van ’n lewensinsig, en hoewel dit nie sonder gebreke is nie, oortref dit in sy eenvoud in sommige opsigte gedigreeks soos dié in *Die sanger en die lied* (1955) en *Terugblik* (1967) met hulle opsetlike, onoortuigende moralisasies oor die liefde.

Liter r-histories word Du Plessis gewoonlik as ’n oorgangsfiguur tussen die Twintigers en die Dertigers beskou. Die Dertigertendense kom veral tot uitdrukking in sy bundels *Stryd* (1935) en *Vreemde liefde* (1937) met hulle beklemtoning van onder meer die individualisme, ook in die vorme wat die liefde aanneem: „Eenling is die mens gebore;/In die diepste van sy siel/Skuil ’n plek waar, mens-verlore,/Hy in eensaamheid moet kniel” („Eenling is die mens gebore”); „As ek my vreemde liefde bloot moes lê,/Wat sou die vrome skenders van die skoonheid s ?/Sou hul, met heilige verontwaardiging,/Besoedelende vingers God-waarts steek,/En na dié self-regverdigende reiniging/Hul eer aan my kom wreek?/Of sou ’n sprank van hierdie vuur wat in my gloei/Ook hulle aanraak, sodat hul verstaan/Die liefde neem ’n duisend vorme aan?” Soos die ander Dertigers eis ook Du Plessis dus die „reg om elke menslike drif of vreugde onder woorde te bring” (Gro , 1976 : 23). Van die soeke na die noodwendige vorm en die raak en mooi woord kom daar egter nie altyd veel tereg nie. ’n Gedig wat grootliks ’n uitsondering vorm, is „Et praeterea nihil” (uit *Stryd*):

Met skeem’ring, toe die vinke by die vlei  
 Die lug deurweef met hul helder geel,  
 Het ek net vir ’n oomblik my verbeel  
 Jy loop weer deur die riete saam met my;  
 Want alles was soos toe ons, sy aan sy,  
 Gehoor het hoe die windjie deur hul speel.

Ek wou die uur se vreugde met jou deel,  
Ek wou by jou, wat voorgegaan het, bly.

Maar toe ek opkyk, het die donkerblou  
Van Nag se vleuels om die vlei gevou.  
Asof hy heel sy lewe wou verdroom  
Was daar een reier wat nog roerloos staan;  
En in die ragwerk van 'n wilkerboom  
Die koue sekel van die wintermaan.

In teenstelling met „Kelkie-wyn” en „Koes-koester” kom daar in hierdie sonnet 'n pertinente liriese subjek (“ek”) voor, asook 'n afwesige (gestorwe?) aangesprokene (“jy”). Binne hierdie (verbroke) verhouding, en bepaal daardeur, word die ruimte, die natuur dan as boustof gebruik: „In literarischen Werken, wo die Achse des Bedeutungsaufbaus das lyrische Subjekt ist, ist der Komplex der abgebildeten gegenständlichen Welt in der Regel erheblich modifiziert. Wie in den Fällen der fiktiven Abbildung, wo der Erzähler stark exponiert ist, wird hier die Vermittlung der wahrnehmenden Sinne, bzw. des auswählenden und kommentierenden Bewusstseins betont. Die gegenständliche Wirklichkeit erscheint in blossen Fragmenten, deren Auswahl nicht durch die objektive Hierarchie ihrer Bedeutsamkeit bestimmt wird, sondern durch die Gesetzmässigkeiten der Wahrnehmung, bzw. ihrer individuellen Variante sowie durch die momentane Verfassung des Subjekts” (Červenka, 1978: 137-8). Die fyn spel van die uitsoekende bewussyn ten opsigte van die „afgebeelde wêreld” in hierdie gedig sal algaande blyk.

Die rymskema van die gedig is abbaabba ccdede waardeur daar formeel sowel 'n oktaaf en sekstet as twee kwatryne en twee tersines tot stand kom. Hierdie indeling is in hoë mate 'n weerspieëling van die sinsbou: Reël 5 begin met die kousale voegwoord „want” en reël 9 met die teenstellende voegwoord „maar”. Laasgenoemde suggereer ook reeds dat daar in reël 9 'n wending in die gedig voorkom en wel in die vorm van 'n teenstelling. Gaan 'n mens hierdie teenstelling na, dan merk jy verskillende sake. Een daarvan is die tydshantering in die gedig. Daar is naamlik minstens vier tye ter sprake. Eerstens is daar die moment waarop die spreker die woorde uitspreek en waaruit hy terugkyk. In hierdie terugblik is die verste verlede dié toe die spreker en die geliefde nog saam was; dan volg die verlede van die „skeem'ring”, wat as motoriese moment van die „momentane Verfassung” ook in die sintaktiese temaposisie staan: Dááror wil die spreker dit in die eerste plek in die gedig hê. Hierdie deel van die verlede, met die vinke in die lug en die windjie deur die riete roep die vreugdevolle herinnering op aan die vroeëre saamwees, toe alles ook só was. Hierop volg egter die nag met die reier, die wilgerboom, die maan en die ek met sy hernieuë besef van eensaamheid. Die belangrike kontrasmebringende progressie-elemente skemering – nag val ook saam met die formele en sintaktiese 8-6-verdeling.

Dit gaan egter verder: In die skemering, waarbinne weer die vroeëre saamwees ingetrek is, is daar die vinke; in die nagtoneel is daar die reier. Net soos daar in die eerste strofe van 'n ek én jy sprake is wat „sy aan sy” geloop het, is daar ook vinke. Waar die eensaamheid in die tweede strofe egter volkome word – selfs die herinnering is weg –, is daar slegs „een reier”. Maar die kontras en parallelle hou ook nie hier op nie. Die vinke is bedrywig: Met hulle

„helder geel” (let op die positiewe, vreugdevolle konnotasies binne die konteks) *deurweef* hulle die lug. Daarteenoor *staan* die reier *roerloos*, „(a)sof hy heel sy lewe wou *verdroom*”. By implikasie het die vreugdevolle uur van saamwees vir die spreker en sy geliefde verander in ’n lewe wat die spreker gevaar loop om te verdroom. ’n Laaste faset van die samewerking in die gedig tussen liriese subjek/persone, tyd en ruimte lê by die nie-lewende. In strofe een is daar sprake van die wind en die riete. Weer is daar, selfs by die nie-lewende, egter die suggestie van beweging, teerheid en liefde: Die *windjie speel* deur die riete. Daarteenoor *staan* die stil, dreigende „*sekel* van die wintermaan”.

Die tematiese opbou in die gedig geskied dus hoofsaaklik deur progressie en die gepaardgaande teenstellings wat deur die „uitsoekende bewussyn” daargestel word, sowel wat persone as tyd en ruimte betref. Enersyds is daar die tydelike vreugde van herinnering, andersyds is daar die beleving van eensaamheid.

Daar bestaan ’n moontlikheid dat die gedig nog iets meer wil sê, en wel as die hantering van tematiese tyd in berekening gebring word. Hieroor skryf Van Luxemburg-hulle: „Tijd wordt op vele manieren in poëzie verwerkt. We doelen op de levensperiodes, jeugd, volwassenheid, ouderdom, de vier jaargetijden en de uren van de dag en de nacht. Deze begrippen wekken in onze literaire traditie associaties op met begrippen als leven, liefde en dood. Ze zijn dus geschikt bepaalde gevoelens en ervaringen op een beeldende, metaforische manier te illustreren. Er zijn ontelbare gedichten waarin liefde verbonden wordt met lente, treurigheid met herfst, dood met winter. De tegenstelling tussen dag en nacht roept die van licht en donker, warm en koud op . . .” (Van Luxemburg e.a., 1981: 191). En nou kom sowel *nag* (in die lomp, clichéagtige „die donkerblou van Nag se vleuels”) as *winter* in die tweede strofe voor, eersgenoemde boonop met ’n hoofletter geskryf. Dit kan ’n suggestie wees dat die alleenbestaan koud is, eintlik ’n geestelike dood inhou – ’n suggestie wat ook deur die titel („En verder niks”) ondersteun word. En dán kan dit betekenisvol wees dat daar in die eerste strofe nie van die *dag*, wat radikaal met die *nag* kontrasteer, sprake is nie, maar van die *skemering*, van ’n soort tussentoestand dus: Die herinnering red tydelik van die dood, maar is tog nie die lewe in sy volheid nie.

Ek het reeds daarop gewys dat die ander digvorm wat Du Plessis graag beoefen het die kwatryn is. Een van die bekendstes daarvan is seker „Duiwe”:

Bali se singende duiwe  
Omsingel die maan in hul vlug  
En hang, ’n tros donkerblou druiwe,  
Aan die hoë prieel van die lug.

Die „klassieke”, Persiese kwatryn se rymskema is aaba, wat deur die terugryping van reël 4 na reël 1 en 2 help om eenheid te bewerkstellig. Hier vind ’n mens egter die rymskema abab, dus kruisrym, waardeur ook reeds ’n mate van formele eenheid tot stand kom. Daarby kom dat die gedig op ’n eensillabige, beklemtoonde woord eindig, dus nie met die „voortvloeiende” vroulike rymwoord nie. Ook só word die gang van die gedig duidelik gestuit. ’n Derde bindingstegniek is dat reëls drie en vier, in teenstelling met reëls 1 en 2 nie enjambeer nie, maar deur die pouses ’n nadrukliker, minder vloeiende gang het. En so hoort dit ook: Reëls 1 en 2 gaan immers oor die *beweging*

van die duiwe, terwyl reëls 3 en 4 hulle teken waar hulle *hang*. Die metafoor, wat parenteties voorkom en so uitgelig word tussen die twee stilstandsgeregerende pouses, vertoon ook 'n hegte klankstruktuur van dentaal en triller: „'n *tros donkerblou druive*”. Op verskillende maniere wys die gedig dit dus ook uit as 'n sentrale element van die verbeeldingryke impressie.

'n Ander bekende kwatryn is die volgende:

In Djokjakarta, waar die silwersmede  
Geduldig hamer op die wit metaal,  
Het ek vir jou – 'n duisend jaar gelede? –  
Dié bontgeblomde batikdoek gaan haal.

Weer vind 'n mens hier die kruisrym, die manlike eindrymeinde, die enjambement teenoor die mindervloeiende gang. Maar hier speel die sinsbou ook 'n belangrike eenheidskeppende rol. Die minimum waarmee die uiting sou kon klaarkom sonder om sy grammatikaliteit in te boet, is: „Ek het die batikdoek gaan haal.” In sekere sin is alles wat bykom daar omdat die digter/spreker dit wóú gee, nie omdat hy móés nie. Daarom verdien hulle besondere aandag om te probeer vasstel wáárom hulle gegee word. Ek noem slegs drie sake vlugtig. Die indirekte voorwerp („vir jou”) wil dit duidelik stel dat daar 'n verhouding is/was. Die aksenteken op „dié” verander die woordsoort van 'n bepaalde lidwoord na 'n aanwysende woord. Daardeur word die batikdoek bepaaldelik uitgesonder; meer nog, dit suggereer dat dit minstens binne die gesigsveld van die spreker is, dus nog steeds 'n „aktuele” voorwerp is. Die bepaling „In Djokjakarta” staan in die prominente sintaktiese temaposisie. Daardeur word enersyds die eksotiese benadruk, en andersyds beklemtoon dit die moeite wat die spreker vir die aangesprokene gedoen het – hy het immers dié batikdoek „gaan haal” (en nie bloot gebring nie). Deur die vooropplasing van die plekbepaling word daar egter ook sintaktiese spanning geskep: Wanneer dit gelees word, weet 'n mens dat 'n handeling moet volg. In plaas daarvan volg daar egter 'n relatiefbysin en eers in reël 3 verskyn die eerste werkwoord, maar dan 'n hulpwerkwoord („het”). Steeds word daar dus na 'n voltooiing uitgereik, en dié kom dan inderdaad eers met die laaste twee woorde van die gedig, sodat daar geen twyfel oor sy geslotenheid kan wees nie.

Ek sluit hierdie bespreking af met twee gedigte wat met die Bruinmense/Maleiers skakel. Eerstens die bekende „Kaalvoet klontjie”:

Verflenterde kaalvoet klontjie  
Wat groente verkoop in die reën,  
Met jou lelike skurwe tone  
En jou lendelam hoepelbeen,  
Jy kom met jou venterliedjie  
Deur die mistige Kaapse straat  
En helder sing jy die woorde  
Op jou eie koddige maat:

*Lekka, lekka ywe,  
Laat die ghang nader skywe!  
Tamaties en ywe vars van die Strand  
En baie kiri slam by die hys se kant!*



Jy kom uit 'n deel van Kanaldorp  
 Waar die dienders gewapend moet gaan  
 En die weerlig van 'n skeermeslem  
 In 'n donker hoek neer mag slaan.  
 Miskien kon jy „Bismillah” sê  
 Vanmôre, omdat in die kas  
 Wat dae lank so leeg moet bly,  
 Daar weer 'n broodjie was?  
 Of dink jy al aan Nuwejaar  
 As die troepe deur Waalstraat stroom  
 Van die Bo-Kaap na die Onder-Kaap  
 Langs die stomp van die Slaweboom?  
 Is dit wat jou so laat bokspring  
 En dans op jou hoepelbeen,  
 Verflenterde kaalvoet klonkie,  
 As jy groente verkoop in die reën?  
 Ek hou van die vrolike klanke  
 Waarmee jy die winter tart.  
 Sing jy hierdie ligte deuntjie  
 Bo 'n somberte in jou hart?  
 En as jy óp na die Boereplein  
 Met jou boepens-mandjie gaan,  
 Dan trek jou parmantige liedjie  
 Deur die strate agter jou aan:

*Lekka, lekka ywe,  
 Laat die ghantang nader skywe!  
 Tamaties en ywe vars van die Strand  
 En baie kiri slam by die hys se kant!*

In hierdie gedig praat die spreker in sy gedagtes met die groenteverkopertjie wat „op sy eie koddige maat” 'n liedjie sing om aandag te trek en sy ware bekend te stel. Die spreker stel ook gedagtevrage aan hom, en veral een van hulle is 'n belangrike sleutel tot die opbou van die gedig: „Sing jy hierdie ligte deuntjie/Bo 'n somberte in jou hart?” Hier word 'n duidelike teenstelling genoem: lig/somber. Oorvereenvoudig sou 'n mens kon sê dat die een woord die betekenis-komponent positief bevat en die ander die komponent negatief. En nou is die hele gedig gebou om hierdie teenstelling, wat soms nader gespesifiseer kan word as vreugde teenoor smart of lewe teenoor dood. Vergelyk in hierdie verband aan die een kant onder andere „verflenterde, kaalvoet, reën, lelike, skurwe, lendelam hoepelbeen, mistige, weerlig van 'n skeermeslem, winter, donker hoek”, en aan die ander kant: „helder, Bismillah (in die naam van Allah), broodjie, bokspring, dans, vrolike,” ensovoorts. En wanneer die teenstellings so bewustelik uitgesoek, selfs gekategoriseer word en hulle dus skerp onder die aandag kom, word die vraag na hulle verhouding tot mekaar nog pertinent. 'n Mens verwag hulle immers nie gelyktydig, by dieselfde persoon en sy (mense se) situasie nie.

By die verdere nagaan van die gediggegewens sien 'n mens dat die spreker self na antwoorde soek en moontlikhede in die vorm van vrae noem. Die vrolikheid kan moontlik die gevolg wees van die feit dat daar weer kos was,

of van die gedagte aan die Nuwejaarsfeestelikheid, sodat die positiewe woorde weer volgens hulle rol in die gedigstruktuur verdeel kan word in die kategorieë oorsaak en gevolg. Die belangrike is egter dat die vrolikheid nie deur persoonlike gebreke en omstandighede of deur gure weer gesmoor word nie, maar dat die klonkie juis die positiewe aangryp en die negatiewe as 't ware daarmee neutraliseer, meer nog, „tart”. Tog steek daar ironie in: Die bronne van sy vrolikheid is tydelik en bring geen wesentlike verandering nie.

Ten slotte die openingsgedeelte van „Sjeg Joesoef”, 'n gedig wat moontlik meer erkenning verdien as wat dit oor die algemeen ontvang het:

My laaste dae gaan so gou verby,  
 En elke uur word kosbare besit,  
 Met flikkering van lig en skaduwee.  
 Waar is die vroeë sap, die tak wat bot,  
 Die ligte bloeisels van my lentejare,  
 Die somervrug van gister? Hierdie herfs  
 Word nou deur winter ingehaal. Ek wéét  
 Dit is my laaste . . .

In hierdie reëls lê sjeg Joesoef klem daarop dat hy naby die einde van sy lewe is: „My laaste dae . . ., Dit is my laaste.” Dit is ook 'n motoriese moment in die gedig, want hierdie besef bring die spreker daartoe om terug te kyk, maar ook vooruit. Tussen die twee „laastes” word dan 'n kernagtige samevatting van sy lewe, verlede en hede gegee. Hy begin met die hede en praat van *dae*. Dan vernou hy die perspektief egter tot *ure*, waardeur sy naderende einde ook benadruk word. Die tydsbeelde word voortgesit in reël 4, maar nou gaan dit oor tye wat hy wel beleef het, maar nou verby is: „Waar is die vroeë sap, die tak wat bot,/Die ligte bloeisels . . .” Daarmee is hy by 'n konkrete beeld van die lente, maar binne die konteks ook by 'n tematiese tydsaanduiding van sy jeug wat hier as 'n mooi, kragtige tyd gesien word. Maar ook die somervrug is nie meer daar nie: sy tyd van volheid is verby. Dit voel vir hom asof dit maar gister „somer” was, maar dan voltooi hy in sy gedagtes die kringloop: Dit is selfs nie meer vol herfs nie, want die winter maak al sy verskyning – dit is inderdaad sy laaste. Dit is ook veelseggend dat daar heelwat gesê word oor die lente, minder oor die somer, en dat herfs en winter, gestroop van alle beskrywende woorde, slegs genoem word. Op verskillende maniere word hier dus 'n hegte struktuur opgebou terwyl die samespel van elemente die gedeelte in staat stel om meer te sê as wat in soveel woorde daar staan.

Dat I. D. du Plessis nie een van ons grootste digters was nie, word algemeen aanvaar. Dit is egter net so waar dat hy enkele werke geskryf het wat 'n mens nie graag in die Afrikaanse poësie sou wou mis nie.

#### AANGEHAALDE WERKE

- Cervenka, M. 1978. *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*. Fink, München.  
 Grové, A. P. 1976. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Nasou, Goodwood.  
 Kannemeyer, J. C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur (I)*. Academica, Kaapstad.  
 Mooij, J. J. A. 1982. “De waarde van literatuur”. In: *Forum der letteren* 23 : 1.  
 Van Luxemburg, J., Bal, M. en Weststeijn, W. 1981. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Coutinho, Muiderberg.