

HOOFSTUK 1

1.1 Terminologiese opmerkinge.

1.1.1 Definisies van die term "motief"

Dit is nodig om aan die begin van dié studie eers te bepaal wat in die literêre teorie onder die term "motief" verstaan word, hoe dit - veral in die poësie - funksioneer.

Die definisie van 'n motief soos opgeneem in die HAT (1965) lui:

"1. Beweegrede, dryfveer: Wat sou sy motief wees? 2. Onderwerp deur 'n kunstenaar uitgewerk. 3. (mus.) Kleinste gedeelte van 'n musikale sin". Slegs betekenis 2 "onderwerp deur 'n kunstenaar uitgewerk" is hier van belang.

Dit is m.i. 'n onbevredigende definisie omdat dit dan net so wel deur die term "tema" vervang sou kon word, waarvan die definisie lui: "onderwerp, grondgedagte" (HAT, 1965). Die term motief word dan ook deur sommige literêre kritici gebruik in die sin dat die grondgedagte van die gedig die motief genoem word¹, in ander gevalle word enige ander onderwerp of onderwerpe naas die sentrale tema die motief of motiewe genoem. In sy opstel "Die sirkulerende elemente in D.J. Opperman se Periandros van Korinthe" wys Kannemeyer (1977: 31) op die

1. In sy definisie van 'n motief skryf Abrams (1965: 53) dat ook die omgekeerde plaasvind: "A motif is sometimes called a theme, but the word 'theme' is more usefully employed to denote the thesis or doctrine of a didactic work".

terminologiese verskille in verskeie kritici se formulerings t.o.v. dié drama. Kannemeyer praat van sirkulerende elemente, Grové van simbole, Antonissen van motiewe en motiewe-weefsel, terwyl Nienaber die term terugkerende motiewe gebruik. Dit lyk dus of daar in die literêre kritiek nie 'n algemeen aanvaarbare betekenis vir en gebruik van die term "motief" is nie.

Die kritiek teen die HAT-definisie van die term motief is dat die begrip "herhaling" of "terugkering" daarin ontbreek. In die meeste literêre glossariums word dié begrip in die term motief wel vervat. Enkele definisies van die term motief:

Abrams (1965: 53): "Motif is a term now applied to a frequently recurrent character, incident or concept in folklore or in literature (...) The term (motif) is also applied to the deliberate repetition of a significant phrase in a single work".

Beckson en Ganz (1961: 137): "A theme, character, or verbal pattern which recurs in literature of folklore. The reveller who blasphemes upon a grave and is later dragged to damnation by the ghost of the man who was buried there is a widespread folklore motif which later becomes part of the Don Juan legend. A motif may be a theme which runs through an number of different works. The motif of the imperishability of art, for example, appears in Shakespeare, Keats, Yeats, and many other writers. A recurrent element within a single work is also called a motif. Among the many motifs that appear an reappear in Joyce's Ulysses, for example, are Plumtree's potted meat, die man in the brown mackintosh, and the

one-legged sailor".

Scott (1965: 186): "A particular idea or dominant element running through a work of art, forming part of the main theme".

Shipley (1943: 385): "A characteristic of a work's design; a word or pattern or thought that recurs in a similar situation, or to evoke a similar mood, within a work, or in various works of a genre.

Lucretius, e.g., repeats theme words at regular intervals".

Uit hierdie definisies blyk nou die volgende:

- die motief is die doelbewuste herhaling van 'n enkele woord, 'n aantal woorde of 'n hele sin; dit is dus 'n tematiese gegewe;
- die motief is 'n patroonbegrip (vgl. terme soos "pattern", "design"): dit is patroonmatig, patroonbouend en dit het ook 'n verbindingsfunksie; dit is dus 'n strukturele gegewe;
- dit kom voor in 'n enkelwerk; dit kan ook in die werke van verskeie skrywers voorkom: net soos daar die oertipiese (argetipiese) simbole is, is daar ook die oertipiese motiewe soos dit byvoorbeeld in sprokies en volksverhale aangetref word: die "la belle dame sans merci"-motief, die "carpe diem"-motief of die "ubi sunt"-motief ("where have all the (flowers) gone...").

1.1.2 Motief as herhalings- en patroonbegrip

Die feit dat 'n motief 'n element is wat herhaal word (terugkeer, sirkuleer) is belangrik, omdat "herhaling" een van die basiese

middele is waarmee die digter werk. "Herhaling" is een van die belangrikste struktuurmiddele in die poësie: die refrein, metrum en ritme, assonansie en alliterasie, die terugkerende woord of frase, (Eng. "repetend"¹) onder andere, berus op herhaling.

In "A reader's guide to literary terms" skryf Beckson en Ganz (1961: 181) die volgende oor "Repetition":

"One of the fundamental devices of art. Just as a composer repeats his themes after their development a painter echoes the line of a 'figure' in another part of his composition, so a writer re-uses various elements within his work, for to be satisfied the mind demands not only the revelation of the new but also the recognition of the familiar. A sequence of novelties inevitably seems formless; it is the reappearance of something known which the mind requires before it can accept a work as a unified whole, as in fact, a work of art. The repetitive nature of some devices such as the refrain and the repetend (qq.v.) is obvious at once, but many others - assonance, consonance, alliteration (qq.v) for example - are also based on repetition, are indeed the rhythmical patterns of both verse and prose".

Uit bogenoemde blyk dit dus dat "herhaling" 'n strukturele gegewe is; dit:

1 In die Encyclopedia of poetry and poetics skryf Preminger (1965: 699) die volgende oor die woord "repetend": "A recurring word, phrase, or line; loosely, a refrain (q.v.). As distinguished from refrain, r. usually refers to a repetition occurring irregularly rather than regularly in a poem, or to a partial rather than a complete repetition ...". 'n "Repetend" is nie 'n doelbewuste herhaling nie, dit vorm nie 'n patroon nie - dit is dus nie 'n strukturele gegewe nie.

versterk eenheid en bind die werk tot 'n estetiese geheel; daar kan dus aanvaar word dat die terugkerende woord of beeld, m.a.w. die motief, nie net 'n tematiese gegewe nie maar inderdaad 'n strukturele gegewe is.

Daarom is dit ook nou nodig om kortliks aan te dui wat onder die term "struktuur" verstaan word. Danziger en Johnson (1961: 14) skryf die volgende oor die term struktuur: "... it means, fundamentally, that each work is a highly complex organization and that its many components or facets are interrelated in such a way that the whole is greater than its parts. Used in this sense, the term does not refer only to the formal aspects - the parallels or contrasts of scenes, the climatic or anticlimatic ordering of the plot - but includes the whole of a literary work. In other words, each work not only has a structure but is a structure".

Danziger en Johnson gaan ook voort om te sê dat indien struktuur só gesien word, hulle die ouderwetse verdeling van "inhoud" en "vorm" wantrou. Ek stem egter saam met Cloete (1970: 23) dat ten spyte van sommige kritici se pogings om die onderskeiding vorm en inhoud weg te redeneer, die literêre teorie behoefte het aan die terminologie. Volgens Cloete het dit waarde by die beskouing en analise van 'n gedig: juis waar op die noodwendige samehang en saambestaan gewys wil word. "Die begrip struktuur is omvattend en sluit alle meewerkende momente in, m.a.w. die totaliteit van die gedig".

Ook Maatje (1970: 205-213) beskou die motief nie net as 'n tematiese nie maar ook as 'n strukturele gegewe. Hy tref 'n onderskeid tussen tema, stof en motief. Die tema en die stof het slegs te doen met die inhoudelike elemente van 'n werk. Die term motief lê egter, volgens hom, op die grens tussen die abstrakte inhoud en die strukturele kategorieë. Hy verduidelik deur 'n vergelyking te tref tussen die taalkundige en die literatuurkundige: soos wat die taalkundige 'n stuk taalkunde ontleed in sy konstituerende elemente (foneme, morfeme) so trag die strukturalistiese literatuurkundige om die fiktiewe taaluiting te ontleed in 'n aantal betekeniseenhede wat dan saam die struktuur van die werk uitmaak.

"Daarom gaat men op zoek naar de kleinste structurele eenheid, die in het afzonderlijke werk nog significante betekenis heeft, evenals de linguïst op zoek gaat naar de kleinste betekenisdragende eenheid, het morfeem. Het motief is nu wat men zou kunnen noemen 'het literair-wetenschappelijk morfeem'. Het kan een enkel woord zijn, of een woordgroep of een hele zin, of een reeks zinnen: linguïstisch is dat niet vast te leggen" (1970: 207).

Hy wys verder daarop dat daar uiteraard dus in elke werk 'n menigte motiewe onderskei kan word. Omdat alle inhoudelike elemente ewe belangrik is vir die totale struktuur van die werk, word die begrip motief gereserveer vir die "kleinste structurele eenheden waarvan die significante betekenis tot uitdrukking komt in hun verbindende functie" (p. 208-209).

Vanselfsprekend het elke woord 'n verbindende funksie. "Maar de literatuuronderzoeker verstaat onder die verbindende funksie een nadruk op bepaalde elementen, soms ook een nadruk die het resultaat is van herhaling van die elementen binne het werk: want pas daardoor gaat het motief in die geheugenfunksie van die lezer/toehoorder functioneren" (p.209).

Die signifikante betekenis van die motief as struktuurmiddel lê in die verbindingsfunksie wat verkry word deur of wat die resultaat is van die herhaling; daarin lê ook die patroonbegrip van die motief. Wanneer dit 'n losse herhaling is, is daar natuurlik geen patroon - hier sou "repetend" dan 'n goeie term wees (blykens Preminger se definisie op cit.); die motief is egter 'n doelbewuste herhaling en daarom kan ons van 'n patroon praat.

Dit is ook nodig om kortliks te verwys na die term "leidmotief" (Leitmotiv). Die term word dikwels gebruik volgens die HAT se definisie van die woord (1965): "1. (mus.) Motief wat die innerlike handeling dra; grondtema. 2. Leidende gedagte wat telkens terugkeer". Ek sou eerder wou onderstreep wat Maatje onder die term "leitmotiv" verstaan: hoewel die term soms gebruik word vir die "sentraal motief überhaupt", moet dit eerder gereserveer word vir die woordelike of byna woordelike herhaalde motief (hoewel so 'n leidmotief wel die sentrale tema van 'n werk kan beliggaam).

1.1.3 Motief: 'n gegewe binne en/of buite die enkelgedig?

Nou kom ons by die vraag: waar fungeer die motief? Volgens die aange-

haalde definisies kom 'n motief in 'n enkelwerk voor of in die werke van verskeie skrywers. Dit is opvallend dat nie Abrams, Scott of Beckson en Ganz melding maak van die feit dat 'n motief in die werke van 'n skrywer voorkom nie. Daar is sekere digters in wie se werk 'n basiese motief, 'n onderlinge terugkerende grondgedagte, aangetoon kan word. Hierdie motief kan deur 'n bepaalde bundel loop, maar kan selfs deur die hele oeuvre van 'n digter teruggevind word.

Ek meen dat die rede vir hierdie soort definisie gesoek moet word in die invloed wat van die New Criticism¹ uitgegaan het met die klem op "close text-reading" en die daaruit vloeiende klem op die enkelgedig.

In hul toonaangewende werk Theory of Literature (1968) bespreek Warren en Wellek nie die motief nie - behalwe waar die werkwyse van sekere kritici bespreek word: "German scholars have also developed a more systematic approach, called Motiv und Wort, based on the assumption of a parallelism between linguistic traits and content-elements" (p. 182).

1 "The New Criticism. In a strict sense, the term is applied to the criticism written by John Crowe Ransom, Allen Tate, R.P. Blackmur, Robert Penn Warren, and Cleanth Brooks, and it is derived from Ransom's book, The New Criticism, published in 1941, which discussed a movement in America in the 1930's which paralleled movements in England led by critics like T.S. Eliot, I.A. Richards, and William Empson. Generally the term is applied, however, to the whole body of contemporary criticism which centers its attention in the work of art as an object in itself; finds in it a special kind of language opposed to - or at least different from - the language of science or philosophy; and it examines it through a process of close analysis" (Hugh C. Holman, 1972: 349).

Warren en Wellek, wat voorstaanders van die "intrinsic method" is, staan egter skepties teenoor dié werkwyse: "Many relationships professing to be thus established are not based on conclusions really drawn from the linguistic material but rather start with a psychological and ideological analysis and seek for confirmation in the language" (p. 183). Soos Borklund (1977: 511) opmerk: "As we might expect, Wellek is particularly critical of those systems which tend to 'ignore or minimize the autonomy of art' ".

Waar die enkelgedig die studieobjek is, is daar skynbaar nie behoefte aan die term "motief" nie. Dit lei tot die volgende gedagte: fungeer die motief in die enkelgedig? Verkry die terugkerende element in die enkelgedig wel die trefkrag van 'n motief? Kenneth Burke (1952: 496) skryf in 'n artikel oor die motiewe in die poësie van Marianne Moore: "They derive their poignancy as motifs from their relation to the sources of motive". Die terugkerende element verkry eers die trefkrag, die draagwydte van 'n motief wanneer dit in verskeie gedigte terugkeer. 'n Terugkerende element groei dus tot 'n motief.

Dit lyk my terminologies suiwerder om die term "terugkerende element" vir die enkelgedig te gebruik en die term "motief" wanneer 'n element in so 'n mate in die werk van 'n digter terugkeer dat dit patroonbouend is en 'n ryke betekenisdraagwydte verkry.

Ek lig bogenoemde toe aan die hand van "Vroegherfs" uit die siklus "Vier gebede by jaargetye in die Boland" van Van Wyk Louw.

Vroegherfs

Die jaar word ryp in goue akkerblare,
 in wingerd wat verbruin en witter lug
 wat daglank deur die nuwe wind en klare
 son deurspoel word; elke blom word vrug,
 tot selfs die traagstes, en die eerste blare val
 so stil-weg in die rook-vaal bos en laan,
 dat die takke van die lang populiere al
 teen elke ligte môre witter staan.
 O Heer, laat hierdie dae heilig word:
 laat alles val wat pronk en sieraad was
 of enkel jeug, en vër was van die pyn;
 laat ryp word, Heer, laat U wind waai, laat stort
 my waan, tot al die hoogheid eindelik vas
 en nakend uit my teerder jeug verskyn.

Die woord "word" word vyf keer in die gedig herhaal. Ook woorde soos "verbruin", "witter" en "stort" dui op wording. Die frekwente gebruik van die woord "word", versterk deur die herhaling van aanverwante woorde, bind die vers tot 'n eenheid. Die herhaling van die frase "word ryp" (reël 1) en "ryp word" (reël 12) gee 'n sikliese afronding aan die vers, dit is 'n patroonmatige herhaling. "Wording" is dus 'n strukturerende terugkerende element in hierdie gedig - dit is egter nog nie sonder meer 'n motief nie.

Maar nou word dié wordingsgedagte ook voortgesit in die ander gedigte wat deel uitmaak van die siklus. Lees in dié verband Cloete se studie van die siklus in "Op die woord af" (1963: 79-92). Daarin wys Cloete hoe die gedigte elk afsonderlik begryp kan word, tegelyk selfgenoegsaam is en aan 'n groter eenheid ondergeskik kan wees. "Wording" kom nie alleen in die gedig "Vroegherfs" voor nie, maar ook in die ander drie gedigte: sonnet II: "Uit hierdie ligte herfs", sonnet III: "Winter", sonnet IV: "Eerste sneeu".

Cloete dui verder aan dat dié wordingsproses ook struktureel in die

gedigte gerealiseer word: dit gaan oor wording en tot in die laaste woord van die vierde sonnet is daar nog voorspelling van iets wat sal word; die "word" word gekontinueer en stroom oor die slot van die laaste sonnet heen; hy dui ook aan hoe die siklus op verskillende maniere onvoltooid en oopgehou word, byvoorbeeld deur die vraagtoon.

Hierdie gedagte van wording, veral deur pyn, word ook in ander gedigte van Van Wyk Louw aangetref, vgl.: "My venster is 'n blanke vlak" (Alleenspraak), "Dostojewski", "Die profeet", "Abélard" (Die halwe kring), "Die hond van God" (Gestaltes en diere). 'n Mens sou dus kon sê dat die "wordingsgedagte" tot 'n motief in die werk van N.P. van Wyk Louw groei.

1.1.4 Samevatting

In hierdie studie word die term "motief" gebruik as 'n terugkerende element (woord, 'n aantal woorde of 'n hele sin) wat in die werk van die betrokke digter as 'n onderlinge grondgedagte aangetoon kan word; omdat die motief op herhaling berus, het dit 'n patroonbouende sowel as bindende funksie, sodat dit ook 'n strukturerende eenheid is.

1.2 Die onderlinge samehang tussen gedigte vs. gedigoutonomie

Hierbo het ek genoem dat daar digters is in wie se werk 'n basiese motief aangedui kan word; daar is dus 'n verband te trek tussen die verskillende gedigte van so 'n digter.

Wat Danziger en Johnson (1961: 31-32) skryf oor simbole, kan ook van toepassing gemaak word op motiewe:

"Some literary symbols are associated with what seem to be universal human experiences and they act as archetypes of these experiences: day and night, for example, or summer and winter, representing vitality and stillness, youth and age.... But certain poets, instead of drawing upon these psychological and mythical resources, develop private symbols, the meanings of which are revealed by wide reading within the work of the individual writer".

Ook Kreuzer (1955: 166) skryf in dié verband dat daar sekere konvensionele simbole is waarvan die betekenis onmiddellik duidelik is soos die roos, lig en herfsblare. "There are poets, however, who use recurrent symbols in a number of poems, the meaning of which can be grasped only when all the poems are understood; there are also poets who use symbols in so personal a way that acquaintance with the whole body of the poet's work may be need to comprehend the symbolism". Hy gebruik voorts die werk van William Blake en Yeats as voorbeelde.

In sy proefskrif Die verlossingsmotief in die poësie van D.J. Opperman (s.j) toon P.D. van der Walt aan dat so 'n motief soms in kiemvorm in die vroeëre gedigte aantoonbaar is, maar in latere gedigte of in 'n latere bundel volledig uitgewerk word. Voorts word die motief, selfs al is dit as tema van 'n gedig volledig uitgewerk, nog steeds in latere gedigte herhaal, al sou dit dan net wees in 'n enkele woord of beeld.

In sy studie van Opperman se bundel Dolosse (1963) toon T.T. Cloete (1970: 49-50) aan dat hoewel die "been" alreeds in vroeëre bundels 'n motief van Opperman was (soos in die gedigte "Wildernis" en "Skuiling" uit Negester oor Ninevé en in die gedig "Gebet om die gebeente" uit Engel uit die klip), het die motief so sterk ontwikkel dat dit uitgeloop het op 'n hele bundel van beengedigte.

Die motiefondersoeker werk met 'n bundel, 'n aantal bundels of die hele oeuvre van die digter. Daar word hierby van die vooronderstelling uitgegaan dat daar by dié digter waar daar so 'n deurlopende motief aange-tref word, 'n onderling samehang is tussen sy gedigte. Die motiefondersoeker werk met die enkelgedig, maar die enkelgedig moet in konteks met die bundelgeheel gesien word, asook in konteks met al die ander bundels van die digter. Daar is nie alleen 'n samehang tussen die gedigte nie, maar die enkelgedig kan ook deur sy verwantskap met ander gedigte 'n meerwaarde kry.

Wanneer ons bv. in Opperman se "Gedagtes by 'n Sarkofaag" (Dolosse) lees: "lê 'n hophie skewe bene" gryp die vers terug na die vers "ons klein strooisies vlees en been" uit 'n vroeëre gedig "Skuiling" (Negester oor Ninevé) en deur die verwantskap is daar sprake van 'n meerwaarde: die broosheid van die "hopie skewe bene" word geïntensiveer wanneer dit saam met die vroeëre frase "ons klein strooisies vlees en been" gelees word.

Die vraag wat nou ontstaan, is of só 'n stelling nie die gedagte van die outonomieit van die gedig weerspreek nie?

Die outonomieit van 'n gedig, dat 'n gedig losgemaak uit sy konteks 'n "eie lewe" het, gelees en verstaan kan word, is vandag 'n algemeen aanvaarde feit.

Maatje (1970: 37) skryf dat daar sedert die twintigerjare 'n aantal literatuurwetenskaplike skole na vore getree het wat hy saamvat onder die term "Autonomie-Bewegingen". Die New Critics het met hul "close text-reading" gekom ; en hoewel daar in die verskillende skole verskilte was, was daar dié onderliggende eensgesindheid, naamlik dat die literêre werk as literêre werk gesien moet word en nie as 'n historiese of biografiese dokument nie; dat die gedig dus nie vanuit sy agtergrond bestudeer moet word nie, maar gesien moet word as outonomie, as 'n selfgenoegsame geheel en só bestudeer moet word.

Die gedagte van die outonomieit van die gedig het dus ontstaan as reaksie teen die biografiese en historiese benaderingswyses (van die negentiende en vroeg twintigste eeu - Coleridge, Mathew Arnold, George Saintsbury o.a.), en daar het, wat die literêre kritiek betref, 'n belangrike klemverskuiwing gekom wat die aandag van die eksterne gegewe verskuif het na die interne literêre gegewe. Volgens Hirsch (1973: 41) kan die dominante beweging in Amerika en Europa sedert die veertigerjare die "intrinsic criticism" genoem word.

Tot die gedagte van die outonomieit van die gedig het T.S. Eliot bygedra met sy bekende woorde (Inleiding van The sacred wood, p.X): "We can say that a poem, in some sense, has its own life; that its parts form something quite different from a body of neatly ordered biographical

data; that the feeling, or emotion, or vision, resulting from the poem is quite different from the feeling or emotion or vision in the mind of the poet".

Die New Critics en aanverwante skole het klem gelê op die enkelgedig as unieke geheel. Dit het die heilsame uitwerking gehad dat die gedig as gedig die studieobjek geword het, die gedig as unieke kunswerk is in diepte geanaliseer en geëvalueer. Die gedagte van die gedig as 'n unieke geheel is egter ook verder gevoer na die gedig as 'n unieke afgeslote geheel.

Hiervan is R.S. Crane van die Chicago School 'n voorstaander (1974: 186):

"We propose to consider poems as unique existent things the structural principles of which are to be discovered rather than as embodiments of general truths about the structure of poetry already adequately known".¹ Crane beweer dat dit nie hul taak is om te wys op die inter=relasie tussen gedigte betreffende struktuur, styl of "patterns of ritual drama, or basic mythical themes" nie. Hul gaan uit van die veronderstelling dat die gedig voor hul geen ander bruikbare parallel in die literatuur het nie; dit moet 'n induktiewe studie wees sonder enige "a priori"-veronderstellings.

1 Crane se kritiek op Brooks en die New Critics. Die New Critics lê ook klem op die enkelgedig, maar wil deur die bestudering van die enkelgedig uiteindelik uitkom by 'n algemene stel waarhede oor die wese van die poësie. Volgens Crane bestudeer hulle dus nie 'n gedig in eie reg nie, maar hulle probeer die literatuurwees van 'n gedig definieer. Crane verklaar egter nie hoe hy met die induktiewe studie en sonder om van enige parallele in die literatuur gebruik te maak, die "general truths about the structure of poetry already adequately known" verkry nie.

Burke (1952: 479) kritiseer Crane en Olsen (albei van die Chicago School wat ook New-Aristotelians genoem word) se idee van die afgeslotenheid van die gedig. Hy haal Olsen soos volg aan: "The scrutiny of particular poems would thus be the beginning of the critical enterprise, but the principles eventually reached, as disclosed by analysis, would not be rules governing the operations involved in the construction of any further poem, nor would the enumeration of poetic parts and poetic devices suffer extension beyond those objects to which analysis has been turned (...). Poetic questions would be concerning the poetic structure of a particular work..."

In sy kritiek op die gedagte van die afgeslotenheid van die gedig skryf Burke (1952: 483): "The explicit treatment of the poem as an act, however, would remind us that it is not enough to consider it solely in terms of its 'perfection', or 'finishedness', since this conventionalized restriction of our enquiry could not possibly tell us all the important things about its substance. This seems to be particularly the case with the study of lyrics - for often, to grasp the full import of the terms employed in one poem, we must see how these terms are qualified by their use in other poems. That is, the individual lyrics are not to be considered solely as isolated acts, but also as stages or stations of a more comprehensive act. And statements about this more comprehensive act, are also statements about the intrinsic nature of the enactment in the single poem".

Hiermee gee Burke balans aan die gedagte van die outonomieit van 'n gedig: hoewel die gedig op sigself selfstandig staan en beteken is het,

moet die gedig nie doelbewus geïsoleer word nie. As die kritikus alle verbande na buite toe wil uitsluit, moet daar noodwendig iets verlore gaan, kan 'n gedig van sy draagwydte en seggingskrag inboet.

Die probleem lê blykbaar weer eens by die verabsoluttering van 'n bepaalde benaderingswyse. Die New Critics het die historiese benaderingswyse skerp aangeval, omdat dit van die gedig 'n dokument wou maak; daarteenoor kritiseer die Historical Criticism die "close text-reading"-metode van Brooks en andere, omdat dit slegs klem gelê het op die enkelgedig. In 'n referaat "The historical criticism" wat in 1950 gelewer is, sê A.S.P. Woodhouse (1974: 392-330): "The starting point is the text of the individual poems, but the sum of the decisions reached should yield a critical estimate of Milton the poet. So far (if I am not mistaken) the New Criticism has largely confined itself to the individual poem (and to the shorter and more purely lyric examples thereof, and has looked on, not to the character of the particular poet, but rather to the nature of poetry in general, as its larger objective. Herein it differs sharply from the Historical Criticism, whose procedure is to examine all the author's poems, of whatever length and kind, and thus to advance from the individual poem (the primary concern of all criticism) to the whole body of his work".

Cleanth Brooks, een van die toonaangewende figure van die New Criticism, het dit nodig gevind om in 'n later uitgawe van sy werk Modern poetry and tradition (1965) in die "Retrospective Introduction" (p.X1-X11) oor die "close reading" en die twintigste eeuse tendens om eerder die gedig as die digter te beklemtoon, die volgende te skryf: "Our interest in

the way in which one part of a poem relates to another and is made to contribute to the unity of the whole springs from a concern for the poem itself as a structure of meanings. This kind of concern it should be pointed out, can be applied to the poems of a Wordsworth as well as to those of an Eliot, to those of a John Keats as well as those of a John Donne. Moreover, one kind of critical method does not cancel the other: we can have the close reading of poems and study the process of composition by which they were written or the ways in which they reflect the author's personality".

Daar moet dus in die literêre kritiek gewaak word teen 'n verabsoluttering van 'n enkele benaderingswyse; hoewel die gedig die primêre studieobjek is, lê daar ook waarde in die opbou van 'n digterlike profiel. Daar moet natuurlik altyd gehou word by die onderskeiding wat Benedetto Croce¹ maak tussen die "persona poëtica" (die digter) en die "persona practica" (die mens agter die werk).

Rialette Wiehahn spreek in haar werk Die Afrikaanse poësiekritiek skerp kritiek uit teen die opbou van 'n digterspersoonlikheid (1965: 59). In 'n mate kan haar kritiek begryp word, want ook die Afrikaanse literêre kritiek het, soos sy in haar volledige oorsig aandui, in die eerste paar dekades gedigte hoofsaaklik bestudeer teen die agtergrond van biografiese en historiese gegewens of het uit die bestudering van die gedigte sekere gevolgtrekkings gemaak oor die mens agter die werk. Maar die opbou van 'n digterlike profiel beteken nie die bestudering

1 Rialette Wiehahn (1965: 78)

van die mens agter die werk nie, maar die bestudering van die digter as digter: kenmerkende eienskappe, motiewe, simbole wat lei tot 'n vollediger begrip van die digter wie se werk bestudeer word.

Dit is ook in skerp reaksie teen die biografiese benaderingswyse in die literatuur dat N.P. van Wyk Louw sy bekende artikel "Die mens agter die boek" geskryf het. In 'n Wêreld deur glas (1958: 47) skryf Van Wyk Louw die volgende oor verbande tussen gedigte n.a.v. 'n stelling wat Eliot gemaak het, naamlik dat 'n mens die werk van Shakespeare nie sou kon verstaan, indien jy nie al sy werke ken nie: "... ek lees hierdie bepaalde werk apart; dit kom my voor as 'n totaliteit: 'n afgeslote geheel. Ek erken juis die geslaagdheid van die werk onder andere daar= aan dat ek geen verklaring uit ander dinge (ook ander werke van die= selfde skrywer) nodig het nie. Ons weet dat ons die werke verstaan soos dit hier voor ons lê. Aan die ander kant: ook Eliot se woorde begryp ons tog volkome; ons weet dat wat hy sê nie volkome sinledig is nie". Van Wyk Louw skryf verder dat Eliot nie bedoel dat, as jy een werk van Shakespeare nie gelees het nie, jy dan niks van sy ander werke sal kan verstaan nie, maar dat die hele reeks spele 'n indruk gee van die enorme geestelike register wat die digter gehad het.

'n Mens begryp dat Van Wyk Louw hier 'n werk, 'n gedig se uniekheid, sy selfstandige bestaan met selfstandige betekenis, wou benadruk, maar daar is tog beswaar in te bring teen die woorde "afgeslote geheel". Dit is hierdie gedagte wat ook gelei het tot die benaderingswyse van die linguistiese stilistisi met Hellinga as grondlegger. Hulle wou dat die gedig heeltemal geïsoleer word en as taalkunswerk in detail

geanaliseer word. Alle verbande na buite moet uitgesluit word, nie net die biografiese en historiese gegewe nie, maar ook die verband tussen gedig en gedig.¹ Hierdie benaderingswyse is al genoegsaam gekritiseer deur kritici soos A.P. Grové², G. Dekker³, en andere.

Ook wanneer die enkelgedig die studieobjek is, moet die literêre kritikus bereid wees om verbande na buite te ondersoek. Wetherill (1974: 87): "If a work must always be the starting point and supply the fundamental evidence for anything we wish to say about it we must also be prepared to go outside the work in order to clarify the associations which it sets up".

Die kritikus moet dus ook die verbande tussen gedigte van dieselfde digter ondersoek; hy moet enige verbande of verwysings nagaan. Indien dié verbande nie nagegaan word nie, word die gedig in isolasie gesien, en dit kan die volle seggingskrag van die gedig verarm. Die volle draagwydte en trefkrag van 'n gedig lê in die hele struktuur van die gedig - en die motief, wat uiteraard uitreik na buite en verband skep met ander gedigte, maak deel uit van hierdie struktuur.

1 Hierdie benaderingswyse is bv. in Afrikaans toegepas deur Van der Merwe Scholtz met sy proefskrif Sistematiese verslag van 'n stilistiese analise; Eugène Marais: die towernares (1950) en C.J.M. Nienaber met sy proefskrif Die taal as tolk. 'n Stilistiese analise van Elisabeth Eybers se Maria (1956) - albei proefskrifte handel oor 'n enkelgedig; en ook deur Elize Lindes in haar werk Veelheid en binding (1956).

2 A.P. Grové, 1957: 49-68.

3 Standpunte, jg.V nr. 3, Maart 1951: 36-40: "...as die gedigte dan elkeen alleen as 'n afsonderlike geheel gelees is sonder om dit te betrek op die kunstenaar en sy hele oeuvre, waar bly daar= die waardevolle sintese van te kom tot 'n beeld, 'n aanvoeling van 'n kunstenaarspersoonlikheid".

In sy proefskrif Oor die eenheid van die bundel (1975: 2) skryf Leon Strydom oor die moontlike kontradiksie tussen die begrippe "gedigoutonomie" en "bundeleenheid": "...volgens die meer eksterne formulerings van die gedigoutonomie bestaan die afsonderlike gedig los van die outeur, los van die buitewêreld en los van die talige konteks daarvan, en daaruit sou dan wel afgelei moet word dat die begrippe bundeleenheid en gedigoutonomie mekaar inderdaad weerspreek. Gedigoutonomie impliseer immers dat die gedig 'n wêreld daarstel wat slegs bestaan tussen die eerste en die laaste woord en om die eenheid van die digbundel te kan aantoon, is dit nou juis weer noodsaaklik dat die leser verder moet sien as wat die gedig lank is".

Na aanleiding van sekere beskouings van Gerard Knuvelder maak Strydom sekere afleidings: "Om die 'sentrum' ten volle te kan begryp, is dit noodsaaklik dat die leser beskik oor kennis van die 'konsentriese sirkels' daaromheen (en dit wil voorkom asof die gebruik van dié kennis, nie noodwendig afbreuk doen aan die 'beslotenheid' van die 'middelpunt' nie" (p.3).

Strydom kom dan tot die gevolgtrekking dat elemente van een gedig ook deel kan word van die struktuur van 'n ander gedig binne dieselfde bundel - sonder dat die selfgenoegsaamheid van die afsonderlike gedig daardeur aangetas word. Hy beweer tereg dat wisselwerking van gedigte juis een van die aspekte is wat die outonomieit van die gedig tot stand bring.

In sy proefskrif (s.j.: 114) wys P.D. van der Walt daarop dat 'n gedig binne 'n bundel staan, dat die gedig binne die hele oeuvre van die digter

geplaas kan word, en dat as 'n mens eenmaal bewus is van die simbool= waarde van die sake benoem deur sekere woorde, dit jou opval wanneer daardie simbole miskien in 'n mindere mate of meerdere mate gewysig terugkeer in 'n digter se werk. Hy wys verder daarop dat die woord 'n dubbele lewe het, en deurdat die woord dus meer as een keer geleent= heid het om sy sê te sê, word die betekenis al hoe ryker en dwingender. "Dit kom dus neer op die aktivering van die taal wat die lewensbloed van die poësie is" (p. 116).

In sy studie oor die motiewe in die poësie van Marianne Moore (1952: 496) skryf Kenneth Burke ook insiggewend oor die relasie van motiewe en die waarde van 'n motiefondersoek: "We might have managed more easily by simply demarcating several themes, like naming the different ingredients that go to make up a dish. Or as with the planks that are brought together, to make a campaign platform regardless of their fit with one another. But the relation among the themes of a genuine poetry is not of this sort. It is substantial - which is to say that all the branches spread from a single trunk".

Burke skryf verder: "They derive their poignancy as motifs from their relation to the sources of motive". Hy verduidelik die verband onder andere aan die hand van twee van haar gedigte "Black Earth" en 'n latere gedig "Smooth Gnarled Crape Myrtle". In altwee gedigte kom die beeld van 'n olifant se slurp voor. "For though the usage in any given poem is a finished thing, and thus brilliant with surface, it becomes in effect but 'work in progress' when we align it with kindred usages

(emergent, fully developed, or retrospectively condensed) in other poems" (p. 497-498).

Al is 'n gedig ook 'n unieke, selfstandige geheel met 'n "eie lewe", verbreek die verbande met ander gedigte die isolasie van die gedig.

'n Motiefondersoek het vir die enkelgedig waarde: hoewel die verbande tussen gedigte ondersoek word, het die studie ook 'n moontlike betekenis= verdieping en betekenisverryking van die enkelgedig as doelstelling.

1.3 Die werkwyse van die motiefondersoeker

Daar is volgens verskeie literêre kritici verskillende "gehare" verbonde aan 'n motiefondersoek en ook besware in te bring teen so 'n ondersoek. Volgens Warren en Wellek (1968: 258) lê die gebrek van baie ondersoeke wat verbande of parallele of patrone ondersoek in die volgende: "... in their attempts to isolate one single trait, they break the work of art in little pieces of mosaic. The relationships between two or more works of literature can be discussed profitably only when we see them in their proper place within the scheme of literary development. Relationships between works of art present a critical problem of comparing two wholes, two configurations not to be broken into isolated components except for preliminary study".

Warren en Wellek se verdere kritiek is dat die ondersoeker primêr besig is met die opbou van 'n digterspersoonlikheid. Dit is Riallette Wiehahn (1965: 91) se kritiek ook. Wiehahn sê dat hoewel 'n groot aantal gedigte bespreek word in só 'n motiefondersoek, verloor die afsonderlike gedigte hulle individuele identiteit; elke gedig dien

slegs om 'n bepaalde aspek van die groter geheel, nl. die digters= persoonlikheid, te belig. Verdere kritiek van haar teen 'n motief= ondersoek is dat slegte en goeie gedigte vergelyk word, omdat die ondersoeker, volgens haar, hoofsaaklik tematologies werk. Ook meen sy dat so 'n ondersoek nie uitkom by 'n suiwer evaluering van gedigte nie. "Die kritikus wat na 'n digter se oeuvre gaan met die doel om daaruit 'n 'digterspersoonlikheid' op te bou, sal dan ook 'n ander weg volg as die kritikus wat 'n estetiese waardebeplating van dieselfde oeuvre gee" (1965: 80).

Volgens Danziger en Johnson (1961: 42) lê die groot probleem van so 'n ondersoek daarin dat die "betekenis" van 'n bepaalde kunswerk verdraai kan word om binne die patroon of stelsel te pas. Maar hulle gee wel toe: "...at best the examination of these patterns when they exist can add to our conscious grasp of a literary work by qualifying our sense of its total meaning".

Kannemeyer (1977: 73-75) kritiseer Cloete se werkwyse in Die wêreld is ons woning nie: 'n studie van die poësie van Totius met tekste (1965).

Hy skryf dat Cloete uitgaan van "primêre temas" en dat hy dan vanuit dié uitgangspunt verbande trek met ander gedigte. Dit lei daartoe dat Cloete se studie hoofsaaklik beskrywend word, die gedigte word slegs in terme van die motiewe bespreek en alle ander aspekte word geïgnoreer. Die "stelsel" wat die ondersoeker wil aantoon, word hoofsaak, die kunswerk word bysaak. Volgens Kannemeyer het dit ook tot verkeerde interpretasie gelei, omdat Cloete binne sy "stelsel" en van= weë sy bevindinge oor gedigte 'n bepaalde interpretasie op 'n gedig wil

afdwing. Dit lei ook daartoe dat goeie gedigte in dié studie wegge-
laat word, terwyl swakker gedigte bespreek word.

Kannemeyer skryf voorts (p. 75): "Ek dink die beswaar wat R.S. Crane teen Cleanth Brooks lewer, kan as 'n prinsipiële beswaar beskou word ook teen Cloete se hele benaderingwyse van Totius se poësie, nl. dat hy begin 'not with concrete poetic wholes of various kinds, the parts of which, with their possible interrelationships, can be inferred as consequences from inductively established principles, but rather with one only of the several internal causes of poems'. En by Cloete geld hierdie beswaar in 'n dubbele mate. Waar Cleanth Brooks en ander eksponente van die 'close reading' die 'internal cause' wat hulle wou aantoon só gekies het dat die studie van die poësie 'n strukturele aangeleentheid word (vgl. bv. Brooks se opstel 'The language of paradox' in The well wrought urn), is dit by Cloete 'n tematiese verkenning wat weinig deurgang bied tot diepgaande strukturele ontleding".

Kannemeyer se kritiek is geregverdig: 'n motiefondersoek behoort nie slegs 'n tematiese ondersoek te wees nie, want 'n motief is 'n strukturele gegewe en die studie behoort dus ook tot 'n strukturele ontleding te lei.

Daar moet nie prinsipiële beswaar ingebring word teen die opbreek van die kunswerk in dele nie. In die bestudering van 'n gedig kán die gedig opgebreek word in elemente, maar elke element moet as deel van die groter struktuur, die "concrete poetic whole", gesien en bestudeer word.

Daar is reeds genoem dat die opbou van 'n digterlike profiel waarde het.

in die literêre kritiek. Daar moet ook nie aangeneem word dat die opbou van 'n digterlike profiel "ipso facto" 'n beoefening van die biografiese of psigologiese metode is nie. Die individuele gedig bly nog die primêre studieobjek. En hoewel die ondersoeker met die oeuvre van 'n digter werk, verbande trek tussen gedigte, kom die studie ook uiteindelik weer terug na die enkelgedig; die doel van 'n studie van dié aard behoort trouens ook 'n ryker interpretasie van die enkelgedig te wees. Die ondersoek behoort dus 'n voltooide sirkelgang te volg.

Dat die ondersoeker in die bepaalde studie sekere goeie gedigte moet weglaat, is onvermydelik só. Maar nie elke studie kan só omvattend wees dat al die goeie gedigte van die digter betrek word nie. Verder sal die ondersoeker ook die swakker gedigte bekyk. En waarom nie? Dit is immers ook geskryf en moet daarom ook bekyk en geëvalueer word. Evaluasie berus ook op vergelyking - solank daar by 'n evaluering (die uiteindelijke doel van enige kritiek) uitgekom word.

Werklike gevaar in 'n studie van dié aard is dat die "betekenis" van die gedig verdraai kan word; dat op die geïsoleerde element 'n betekenis afgedwing word, sodat dit binne die raamwerk van die motiefondersoek kan pas. Daarom moet daar altyd heuristies te werk gegaan word; daar moet gewaak word teen die afdwinging van 'n interpretasie op 'n gedig of 'n element van 'n gedig. Die gedig bepaal die interpretasie.

Daar is aan die begin van die hoofstuk bepaal dat 'n motief nie net 'n tematiese gegewe is nie, maar ook 'n strukturele gegewe; daarom móét

'n motiefondersoek nie slegs 'n tematiese verkenning wees nie maar inderdaad 'n strukturele ontleding van die kunswerk(e) onder bespreking.

Die motiefondersoeker sal sistematies rekenskap moet gee van die motief soos dit in die gedigte verwoord staan, die patroonmatigheid van die motief ondersoek, en hy sal moet nagaan hoe hierdie motief in die gedigte self poëties gerealiseer word.

HOOFSTUK 2

2.1 Inleidend: algemene literêre beskouings oor Elisabeth Eybers se poësie

Dit is opvallend by die lees van studies oor Elisabeth Eybers se poësie dat daar twee fases in haar werk onderskei word. M. Nienaber-Luitingh (1972: 3) skryf in dié verband: "Byna sonder uitsondering het beoordeelaars van die werk van Elisabeth Eybers die mening uitgespreek dat daar in die ontwikkeling van haar poësie twee duidelike fases onderskei kan word. Die eerste fase word verteenwoordig deur die bundels Belydenis in die skemering (1936), Die stil avontuur (1939), Die vrou en ander verse (1945) en Die ander dors (1946). Die bundel Tussensang (1950) vertoon 'n oorgangskarakter, terwyl die vernuwing in haar poësie op verrassende wyse 'n aanvang neem met Die helder halfjaar (1956) en voortgeset word in die bundels Neerslag (1958), Balans (1963) en Onderdak (1968)".

P. du P. Grobler (1964: 2) onderskei ook dié twee fases: "Die eerste fase is, tematologies gesproke, hoofsaaklik dié van die vrou, minnares en moeder, die fase dus waarin die digteres haar besig hou met die ek van die meisie, vrou en die kinders van haar liggaam". En die volgende het "as vernaamste tematiese gegewe die probleem van kunstenaarskap..."

Die volgende is 'n baie tipiese uitspraak oor die werk van Elisabeth Eybers: "Elisabeth Eybers se poësie het in die Afrikaanse digkuns die stem van die vrou laat klink. Vanaf haar eerste tot haar laaste bundel is dit 'n tipies vroulike gevoels- en ervaringswêreld wat daar

in haar gedigte opgeroep word" (M. Nienaber-Luitingh, 1972: 26).. En Opperman (1967: 376) skryf in sy bespreking van die bundel Die ander dors: "Haar poësie speel hom af binne huishoudelike dimensies en betrekkings: die verhouding tussen man en vrou, vrou en vrou, tussen moeder en kind en tussen die vrou en haar ego".

In sy artikel "Elisabeth Eybers se poësie vroulik?" het Cloete (1970: 29) al daarop gewys dat dit tematies verengend is om haar as digteres van "die vroulike" te omskryf en hy beweer dat 'n "mens argumentshalwe net so wel kon beweer dat daar iets manliks in haar poësie is..."

Teenoor die aangehaalde gedeelte van Opperman oor Die ander dors skryf F.I.J. van Rensburg (1971: 125) oor dieselfde bundel: "En so groei daar langamerhand uit die gestalte van die traangesuiwerde Vrou 'n ander, uiteindelijke gestalte: die Mens, een wat soms die indruk laat asof sy verby die grense van haar eie geslag gegroei het en by tyd en geleentheid selfs die man omvat".

Lina Spies (1963: 99) skryf dat "Elisabeth Eybers se wêreldbeeld nie so beperk is as wat gewoonlik aangeneem word nie". In 'n bespreking van haar derde bundel, Die vrou en ander verse, skryf Rob Antonissen (1955: 220-221) dat moederskap nog die kerntema van die bundel is, "Maar orals skep sy 'n beeld van die volledige Syn, van die ewige korrelasie van lig en skaduwee, geluk en verderf, lewe en dood..."

In die artikel "Nederlandse kritiek over Elisabeth Eybers"¹ (1975: 41) skryf Pierre Dubois dat die "intimistiese" tipering van haar poësie is, "Maar het is er slechts één aspekt van en haar tematiek heeft andere dimensies die het werk ontheffen aan de 'knusheid' van het intieme". En hy vervolg later: "Maar de dimensies waarop ik doel zijn niet vrouwelijk, al bestaat er een bijzondere vrouwelijke optiek, bijvoorbeeld met betrekking tot de doodproblematiek² die in het werk van Elisabeth Eybers herhaaldelijk voorkomt zozeer dat Morriën van oordeel is dat dit het grote thema vormt 'dat in het werk van deze dichteres alle ander thema's, die men als de bijzondere problematiek van een vrouwenleven kan karakteriseren aan zich ondergeschikt maakt'".

Met die aantal uitsprake oor die werk van Elisabeth Eybers het ek gepoog om aan te toon dat daar 'n populêre uitspraak t.o.v. Elisabeth Eybers bestaan, nl. dat sy die digteres van die vrou is - wat inderdaad só is! - maar só gestel, word daar 'n tematiese engheid aan haar werk toegesê asof sy slegs digteres van die vrou is. En dit kan ook daartoe lei dat haar poësie as "vroulik" gesien word - t.o.v. die formele. In dié verband skryf Lina Spies (1975: 125): "Die pose van die digteres - oorsensiwiteit, die bekoorlike en sentimentele - is grotendeels vreemd aan die poësie van Elisabeth Eybers, veral aan haar latere en belangrike werk. Daarom moet die vroulike nie ten koste van die andersoortige waardeer word nie".

1 Dit is uit die artikel duidelik dat Elisabeth Eybers as digteres hoog waardeer word in Nederland en dat daar al baie en insiggewende kritiek oor haar werk daar verskyn het. 'n Mens kan net die hoop uitspreek dat 'n volledige versameling van die Nederlandse kritiek oor haar werk ook spoedig hier beskikbaar sal wees.

2 In latere gedigte van haar oor die dood - vergelyk byvoorbeeld "Trombose" en "Wespark" - is daar geensins eers sprake van 'n "vrouwelike optiek nie".

Met dié studie poog ek om 'n verdere motief in haar uitbeelding van die "volledige Syn" aan te toon - nie net t.o.v. die tematiese nie maar ook die vormlike.

Om terug te keer na die twee "fases" wat deur die meeste kritici in haar werk aangetoon word: dié onderskeiding is veral geskik om die ontwikkeling in haar poësie van 'n persoonlike belydenisgedig tot 'n algemeen objektiverende gedig aan te toon. Die belydenisgedig-fase strek dan vanaf Belydenis in die skemering tot en met Die ander dors. Met Die helder halfjaar het dié objektiveringsproses hom voltrek en word daar gewoonlik van 'n "verrassende" vernuwing in haar poësie gepraat. Met die bundel Balans keer Elisabeth Eybers egter terug na 'n persoonlike vers.

"Dit is merkwaardig dat die twee belangrikste digbundels van die jare sestig (tot dusver) ons nie wegvoer na objektiewe gestaltegewing nie, maar ons terugbring na die wêreld van die ek. Beide Tristia van Van Wyk Louw en Balans van Elisabeth Eybers, ondanks gedigte waar die objektivering, die selfvervreemding, sterk op die voorgrond tree, is tog in die eerste instansie gemoeid met die persoonlike belydenis, die bieë, maar nou nie meer die bieë van Dertig nie. Dis nou die bieë van Sestig, m.a.w. met die wins van al die dertig jare sedertdien, met die wins o.a. van die ironiese selfbeskouing", skryf P. du P. Grobler (1964: 27).

Ook die volgende bundels Onderdak, Kruis of munt en Einder is inderdaad persoonlike verse. Dit maak die afbakening van twee fases in haar werk enigsins minder geslaagd - veral ook as 'n mens in gedagte hou dat vele

motiewe in haar latere digbundels reeds in kiemvorm in haar debuut=
 bundel teenwoordig is: o.a. die doodmotief, die paradoks droom-
 werklikheid, kunstenaarskap as motief; ook die winste t.o.v. die
 vormlike wat in haar latere werk aangetoon word, is reeds aanwesig
 in die grootse gedig "Maria".

En skryf Lina Spies (1975: 120): "Die afbakening van Eybers se verskuns
 in twee periodes - die vroeëre en latere werk wat inderdaad duidelik
 onderskeibaar is - het met die toevoeging van Kruis of munt (1973) tot haar
 oeuvre te maklik, te ongekompliseerd geword". Sy beskou die drie jongste
 bundels Balans, Onderdak en Kruis of munt (Einder het toe nog nie ver=
 skyn nie) as 'n min of meer aparte entiteit (1974).

Omdat dié studie die hele oeuvre van Elisabeth Eybers betrek, word
 dit dus ook 'n studie van die ontwikkelingsgang in haar werk en ek wil
 my vereenselwig met die volgende wat F.I.J. van Rensburg (1971: 120)
 geskryf het: "Haar werk vertoon 'n merkwaardige eenheid, ten spyte
 daarvan dat dit nog nie afgesluit is nie en daar van tyd tot tyd belang=
 rike nuwe aspekte bykom. Daar is 'n ontwikkelingsgang in haar werk wat
 'n mens, agteraf besien, byna logies-noodwendig kan noem, 'n voltrekking,
 fase vir fase, volgens 'n duidelik-waarneembare plan. En aan die ander
 kant verbaas dit 'n mens om te sien hoedat hierdie hele ontwikkelings=
 gang in haar vroegste bundel as't ware in kern voorvoel is, sodat 'die
 duidelik-waarneembare plan' die indruk laat dat dit sowel bewus as
 onbewus voltrek is, self-gewil sowel as voorbestem was". Bogenoemde
 is beslis waar ten opsigte van die motief van afstroping in haar werk.

2.2 Die term "afstropping"

Prof. T.T. Cloete wys reeds in sy artikel "Elisabeth Eybers se poësie vroulik?" (1970: 30) daarop dat "vervulling" in die poësie van Elisabeth Eybers 'n ongewenste toestand is, en dat "gemis" en "onvervuldheid" daarenteen die gewenste toestand is, omdat - soos sy dit in een van haar gedigte uitdruk - "skoonheid gebore word uit gemis" ("Die eerste nag", Die stil avontuur):

Rena Pretorius skryf in Ter wille van die edel spel (1975: 95): Elisabeth Eybers is "geboei deur die heroïese stryd om uit die onvolkomendheid wat die mens se bestaan kenmerk iets kosbaars te probeer haal. So word die diepe gemis in wins omskep..."

Soortgelyk in die verband skryf Lina Spies (1975: 113): "Die kontraste wat haar poësie van gedig tot gedig uitwerk - o.a. die kontras kind-grootmens, vrou-man, liggaam-gees, aarde-hemel - kan mens saamvat binne 'n sterk-veralgemeende groot paradoks: die moontlikheid van die volkomene (veral t.o.v. menslike verhouding) en die werklikheid van die onvolkomene".

Hierdie gedagte van gemis, onvervuldheid, onvolkomendheid hou verband met eensaamheid en smart. Wat is eensaamheid en smart anders as 'n gemis? Die motief van eensaamheid word deur haar hele oeuvre gevind - bundel na bundel in toenemende mate.

M. Nienaber-Luitingh skryf in haar artikel "Oor die 'onderdak'-tema in Elisabeth Eybers se voorlaaste bundel" (1975: 77): "Maar uit die smart

en eensaamheid, wat deur die kunstenaarsroeping veroorsaak word, ontstaan dan weer die kunswerk waarbinne die kunstenaar tog 'n skuiling, 'n tuiste kan vind'.

Die hele gedagte van gemis, eensaamheid, smart en pyn is egter in die poësie van Elisabeth Eybers nie maar 'n "la condition humaine" waaruit iets gebore kan word nie, inteendeel die mens moet hom oorgee aan 'n suiweringsproses, aan "afstroop" en "gebeitel" te word tot die "pit" toe - terme wat telkens in haar gedigte terugkeer.

In sy verhandeling Die paradoks in die poësie, met verwysing na Elisabeth Eybers (1971) skryf E.C. Britz: 'n Mens sou inderdaad kan beweer dat Elisabeth Eybers se poësie byna altyd op die beginsel van teenstelling en konflik gegrond is, en dat die gereelde verskyning van die paradoks en die ironie in haar werk bloot wyses is waarvolgens sy die teenstelling in 'n nuwe en verrassende verband laat geld" (p. 136-137). Hy wys ook daarop dat selfs die beknopte studies oor haar werk die beginsel van stilistiese en tematologiese teenstelling in haar werk meld. Hy skryf verder: "Die byna sikliese verskyning deur al haar bundels van onder meer die teenstellings hoof en hart, realiteit en droom, strak wete en onomlynder intuïsie, buitenste skyn van weerbaarheid en kneusbare binneste kern, ewewig en verwarring, wreedheid en teerheid, bitter weerstand en trieste weekheid, gees en liggaam, woord en werklikheid, is elkeen essensieel gegrond op so 'n perspektiwiese opposisie" (p. 137).

Hierby sou ek dan wou voeg: afstroeping en as teerpool: beskutting of

verhulling.

Die term "afstroping" bevat natuurlik op sigself 'n kontradiksie: dit beteken nie bloot 'n wegneem nie, maar daar lê ook die teenpool van "wins" in. Die mielie se blare word "afgestroop" om by die "kern" te kom. Dieselfde gedagte word gevind in "Vroegherfs" van Van Wyk Louw: die stroping van die boom se blare toon die kern, die mens moet gestroop word ("laat stort my waan") om by sy kern (dit wat "hoogheid" en "vas en nakend" - dus gestroop - is) te kom. En in dié proses van stroping - wat uiteraard pyn inhou - is daar wording, ryp= wording. In King Lear sê Edgar: 'Men must endure
Their going hence, even as their coming
hither;
Ripeness is all".

Lyding, ontbering, pyn, smart, eensaamheid is o.a. middele tot afstroping, waarvan die wins die uitkom by 'n mens se diepste kern, groei en rypwording is. En dit is hierdie nosie wat in soveel van Elisabeth Eybers se gedigte aangetref word: as tema van 'n gedig of slegs in 'n beeld of woord, sodat dit groei tot 'n motief in haar poësie.

"Afstroop" beteken egter ook veel meer: dit hou ook die betekenis in van "ontdoen van", iets is "ontdaan van alle tierlantyntjies" (HAT onder "ontdaan"). En ook dié betekenis van die woord kan met vrug deur Elisabeth Eybers se werk nagegaan word: ons kry in haar poësie 'n ontdoening van alle "tooisels" totdat haar kunswerk tot die essensiële gestroop is

"soos elke ware kunstenaarswerk
tot die essensie ingeperk".

("Röntgenfoto", Die helder halfjaar)

So skryf A.P. Brink (1976: 106): "Reeds vanaf Die ander dors was 'n ont-nugteringsdrang, 'n 'ontluisteringstendens' al in haar poësie duidelik". En Kannemeyer (1978: 470) skryf: "Die wending na 'n gestroopte, naakter en aardser vers wat reeds in Die ander dors en Tussensang in die voor-uitsig gestel is, breek volledig deur in Die helder halfjaar (1956)". In Standpunte (1974) skryf Lina Spies: "...die bundels van haar 'Hollandse periode', (is) van 'n afgestroopte menslikheid en - waar ons aandag in die poësie toegespits bly op die woord - drie bundels met 'n taalhantering wat veral ironie oordra totdat Kruis of munt die sterkste oefening in die kilheid van taal word, wat ons in Afrikaans besit".

Dit lyk dus of "afstropping" 'n bruikbare term is, omdat dit op die tematiese sowel as die vormlike van toepassing is. 'n Mens kan dit ook verder voer: as dit ten opsigte van één aspek - tematiese of vormlike - 'n belangrike motief in haar werk is, dan moet dit óók deurwerk na die ander aspek, omdat die motief 'n strukturele gegewe is, en die gedig is 'n struktuur (wat die tema-tiese en die vormlike omvat). In Elisabeth Eybers se poësie was dit aanvanklik hoofsaaklik 'n motief t.o.v. die tematiese, maar dit het in 'n al hoe toenemende mate bundel na bundel op die vormlike deurgewerk.

"Afstropping" het verder na 'n oorkoepelende term vir 'n hele groep aanverwante begrippe gelyk. Variante kernwoorde in dié verband is onder andere "bloot lê", "slyt", "beitel", "ontwaan", "losgeknoop", "gesloop", "weggevee", "weggesypel", "weggevreet", "aftakeling"; en die woord "stroop" kom dan ook self 'n paar keer in haar gedigte voor: "stroop" ("Sonnet II", Die ander dors); "kaalgestroop" ("Vooraand", Balans); "afgestroop" ("kennismaking", Neerslag). Sommige begrippe hierbo genoem, het duidelik 'n positiewe

konnotasie, byvoorbeeld "bloot lê" en "ontwaan"; ander het op die oog af 'n negatiewe betekenis, byvoorbeeld "weggevreet" en "aftakeling", maar in die poësie van Elisabeth Eybers het hierdie begrippe juis - paradoksaal - 'n positiewe konnotasie.

Dit is belangrik dat die titel van dié studie moet lui die "motief van afstroping" en nie "afgestrooptheid" nie, omdat dit uit haar gedigte blyk dat dit nie 'n eenmalige nie maar wel 'n voortdurende proses moet wees.

2.3 Afstroping as motief

As afstroping 'n motief in die werk van Elisabeth Eybers is, sal dit - om weer aan te sluit by Hoofstuk I - nodig wees om aan te toon dat dit 'n terugkerende element in haar werk is, die tema van verskeie gedigte vorm (al sou dit dan ook in betrokke gedigte nie altyd die kerntema vorm nie, maar d.m.v. enkele woorde of beeld wel 'n onderdeel van die tema vorm). 'n Motief in 'n omvangryke oeuvre soos dié van Elisabeth Eybers, wat 'n diepgaande studie die moeite loon, sal ook 'n ryk gegewe moet wees: daar sal ook gewys moet word dat daar 'n bepaalde patroonmatigheid is (ook in ooreenstemming met die definisie van 'n motief).

So 'n patroonmatigheid kan aangetoon word wanneer "afstroping" t.o.v. die tematiese 'n ryke skakering toon: afstroping t.o.v. die mens, afstroping t.o.v. die mens in sy verhouding tot ander, afstroping t.o.v. die religieuse, afstroping in die natuur, afstroping t.o.v. die kunstenaar en sy kunswerk byvoorbeeld.

Voorts sal ook bepaal moet word of die motief van afstroping telkens dieselfde bly: indien die "begrip" rondom afstroping dieselfde bly en

dit dus in gedig na gedig 'n blote herhaling van dieselfde inhoudelike begrip is, kan dit 'n stagnasie in die skrywer se werk aandui, en dan is dit juis geen ryke gegewe nie, maar lei dit eerder tot 'n verarming; indien daar egter telkens 'n ander nuanse aan "afstroping" gegee word of indien daar 'n bepaalde ontwikkeling aangetoon kan word, dan is dit 'n kompleks en ryke gegewe - en dit is die motief van afstroping wel in die poësie van Elisabeth Eybers.

HOOFSTUK 3

BELYDENIS IN DIE SKEMERING (1936)

"Ek moes deur baie pyn om mens te word
om in myself die wyer Self te herken"

- "Ek moes deur baie pyn..."

3.1 Inleiding

In die volgende nege hoofstukke word in besonder gekyk na die afstropingsbegrip rondom die menslike eksistensie. Die ontwikkeling van die motief word nagegaan: verdieping, variëring, kontrasstelling en omkering. Afstroping het geleidelik ook 'n positiewe invloed op die vormlike aspek van haar verse. Deurgaans word daar op hierdie ontwikkeling in haar werk gedui.

Elisabeth Eybers se debuutbundel is besonders in dié opsig dat die meeste grondmotiewe in haar werk reeds in kiemvorm in hierdie bundel aanwesig is. Dit is 'n bundel wat tematies wyd verken en ook die afstropingsgedagte staan deeglik verwoord in haar debuutverse.

3.2 Afstroping: 'n versoek aan die lewe

'n Kerngedig in die afstropingsmotief is die gedig "Bede" waarin die

spreekster¹ 'n gebed aan die lewe rig. Die gedig word volledig aangehaal:

BEDE

O vreemde en verre lewe,
verlos my uit my drome-veiligheid!
Laat my nie meer in trotse eensaamheid
bokant jou swewe
selfgenoegsaam-koel,
maar laat my, arm en naak en dors,
jou siel aanskou, en bors teen bors
die stuwing van jou warm bloedstroom voel!

O stoere en strenge lewe,
jou fel gelaat is strak, en onbewoë
die dieptes van jou vademlose oë
as hande bewe
en in die donker tas...
O laat my vreesloos verder gaan,
totdat ek eendag sal verstaan,
deur die onthulling van jou doel verras!

Die lewe word gesien as iets wat nog vreemd aan en ver van die spreekster self is, dus nog nie iets wat intiem, naby en deurvoel is nie - en dit is juis die inhoud van die gebed. Die spreekster wil verlos word uit "drome-veiligheid" wat dus 'n ongewenste ding is: die veiligheid wat daar in drome lê, is slegs 'n illusie. Die eensaamheid waarop die spreekster selfs trots is of skynbaar was, is 'n skans teen die lewe, sodat sy "selfgenoegsaam-koel" bokant die lewe "swewe". Die woord selfgenoegsaam-koel is ironies bedoel, want anders sou daar geen behoefte aan dié gebed gewees het nie. Waar die woord "swewe" met die eerste lees miskien lyk of dit

1 Ek aanvaar die onderskeid wat gemaak word tussen die digter/digteres en die spreker/verteller in die gedig. In sommige gedigte is dit duidelik dat die spreker manlik is en in ander weer vroulik. Waar dit egter nie duidelik uit die gedig spreek nie, sal ek voortaan na die verteller as die "spreekster" verwys en as "sy" verwys, sonder om daarmee te kenne te wil gee dat dit noodwendig 'n spreekster is - in die meeste gevalle is die aanvoeling egter dat dit wel 'n spreekster is.

bloot ter wille van die rym gekies is, het die woord by nadere ondersoek 'n suggestierykheid. Die woord dui aan dat daar geen doelgerigte gang is nie, want "sweef" beteken hang of dryf; dit het ook dikwels die konnotasie van "onsekerheid" in die sin van "Hy sweef tussen hoop en vrees, verkeer in die onsekere" (HAT). En waar die woord in die rym= posisie staan, is dit dus nie slegs om met "lewe" te rym nie, maar dit vorm 'n kontras met die "lewe" wat 'n realiteit is. Dit vorm ook 'n kontras met die volgende reël "selfgenoegsaam-koel", wat 'n verdere bewys is dat dit hier ironies bedoel is. Dit is voorbeeld waar Elisabeth Eybers al in haar eerste bundel 'n woord in al sy betekenis uitbuit.'

Die spreekster kom nou by die derde versoek in die gedig en waar die eerste twee versoeke negatief was: "verlos" en "laat my nie meer", is dit nou 'n positiewe versoek: "maar laat my, arm en naak en dors,/ jou siel aanskou" wat die hele vers paradoksaal maak, want arm, naak en dors word gewoonlik as negatiewe toestande gesien. Die drie woorde het ook die konnotasie van afgestrooptheid, of eerder afgestroop te wees. Maar in dié gedig - en in die poësie van Elisabeth Eybers - het hierdie woorde 'n positiewe betekenis; is dit die gewenste; omdat dit dui op onvervuldheid hou dit die belofte in van 'n vervulling, want die spreekster kan dan die stuwings van die lewe se warm bloedstroom voel. Lewe en bloed is dikwels sinonieme begrippe en dit word hier 'n herhaling van dieselfde begrippe langs mekaar wat aan die vers 'n onsuiverheid, 'n onhelderheid gee. In latere verse slaag Elisabeth Eybers daarin om dié tipe herhaling heeltemal uit die taalstruktuur van haar gedigte te weer; 'n bewys dat sy afstroping op die vormlike toegepas het - dit sal later meer volledig in Hoofstuk 13 ondersoek word.

Die "warm" in reël agt vorm 'n mooi kontras met "koel" in reël vyf. Daar is ook 'n verdere skerp kontras tussen "warm bloedstroom" en die eerste twee reëls van die tweede strofe; die skielike kontras is egter nie goed gemotiveer nie, ten spyte van die verduideliking wat in die daaropvolgende kort reëls lê. Die reëls: "as hande bewe/ en in die donker tas..." sluit nou weer aan by die onsekerheid wat verskuil lê in die woord "swewe" en in kontras staan met "selfgenoegsaam-koel", maar die beeld slaag nie werklik nie en die verse verval in 'n vaagheid.

In die drie slotverse is daar dan die vierde en laaste gebedsversoek van die spreekster, 'n versoek wat nou kan volg ná die eerste drie en die woorde "O laat my vreesloos verder gaan", vorm 'n verdere kontras met die onbeduidende "swewe" van vroeër; in die slotverse lê die klimaks van die gebed: "totdat ek eendag sal verstaán,/deur die onthulling van jou doel verras!" Die akuutaksent op die woord "verstaán" hef die woord in die gedig uit as waarom dit eintlik in die gedig gaan. Maar om te kán verstaan, moet die spreekster afgestroop word van "drome-veiligheid", "trotse eensaamheid" en "selfgenoegsaam-koel"-heid tot die gewenste toestand van "arm en naak en dors" te wees.

Die verpersoonliking van die lewe hier is 'n voorbeeld van die "naïewe verpersoonlikings" (Opperman, 1967: 363-364), wat haar eerste bundel kenmerk. Die lewe word verpersoonlik, maar dan wil die spreekster bokant die lewe "swewe", wat 'n verdere onsuiverheid is. Die gedig is 'n kenmerkende voorbeeld van haar vroeëre belydenisverse: dit bevat formele vernuf, maar die streng tug ontbreek nog.

3.3 Afstroping: die soeke na die eie kern

In die gedig "O, tyd sal nog..." is daar die versugting dat tyd die "diepste wonde" sal heel, en "die bitter-soet van my gemis versag". Reeds in dié gedig word die paradoks weergegee, wat daar in die woord "gemis" lê, naamlik dat dit bitter en soet is. Tyd in dié gedig is die balsem teen pyn. Ons kry ook in dié gedig 'n beeld wat Elisabeth Eybers telkens daarna sal gebruik:

"die blank nabyheid van jou smal gesig,
gebeitel uit die duidelikheid van lig
en skaduwee"

Die woord "gebeitel" is 'n kunstenaarsterm wat beteken om met die beitel die oortollige weg te neem en so die kunswerk bloot te lê, wat ook die tema vorm van haar latere gedig "Pygmalion" (Balans).

In die gedig "Ek het gestruikel..." (p. 43) kom daar die reëls voor:

"In wanhoop het ek nou die liewe waan
weer laat herleef..."

"Waan" en "ontwaan" is twee kernbegrippe met die kontraspole van die ongewenste en die gewenste. Dat "waan" die ongewenste ding is, blyk duidelik uit die woorde "In wanhoop" en dat dit voorafgegaan word deur die siniese "liewe".

In die gedig "Ek moes deur baie pyn...", het die woorde "hoë waan of bitter wens" ook 'n pejoratiewe betekenis. Dié gedig is ook 'n belangrike gedig in die motiewe-weefsel, en dit word volledig aangehaal.

Ek moes deur baie pyn...

Ek moes deur baie pyn om mens te word,
om in myself die wyer Self te herken;
my dure nardussalf was uitgestort
eer ek die ryker erfenis kon wen

waarna die eenling-siel wanhopig stry
of wat hy trots versmaai: eers toe my gees
net daar was om my liggaamspyn te ly
het ek geleer om mens, om vrou te wees,

een uit die effe menigte...Blydschap,
so sterk en rustig soos 'n groot, stil man,
het oor die drumpel van my hart gestap

en daar geen hoë waan of bitter wens
gevind. - Ek het my opeens ontdek: voortaan
nie meer, goddank! half-god, half-gek, maar mens!

Die wyer Self kan gesien word as die "diepste kern" in die mens,
dit wat vir die mens self heilig is. In die gedig is daar 'n Bybelse
verwysing na die geskiedenis van die vrou van Betanië wat 'n fles kosbare
nardussalf uitgegooi het op Christus (Matt. 26: 6-13; Lukas 12: 1-8).

Die gedig is een van die beste sonnette in die bundel. Dit het 'n ryker
inhoud, vloeiender ritme. Die eerste sin loop oor die eerste agt reëls
tot in die eerste reël van die sekstet. Daar is 'n sterk pousering aan
die einde van die tweede reël waarna die ritme d.m.v. enjambement ver=
snel sodat ons hier 'n gespanne vers kry, wat in volkome harmonie met die
inhoud is. Die dubbelpunt dui ook 'n lang pousering en 'n wending in die
gang van die gedig aan: die lang (e)-en (a)-klanke vertraag die tempo.
Dieselfde rustige toon word behou na die stippels, wat veral bewerk word
deur die baie kommas en die sinstruktuur: "so sterk en rustig soos"
(ek onderstreep) - wat weer eens in die inhoud weerklank vind.

Hoewel ons hier volgens die uiterlike bou (strofebou en rymskema) te doen het met die Italiaanse sonnet en daar 'n kontras tussen oktaaf en sekstet (pyn teenoor blydschap) is, neig die innerlike bou van die gedig na die Engelse sonnet met 'n deurlopende gedagte wat uitgebou word en oploop na 'n klimaks in die slotreëls. Ons kry dus nie hier 'n beeld in die oktaaf en 'n toepassing in die sekstet nie.

Die tipe woord- en sinskonstruksie van die slotreël: "nie meer, goddank! half-god, half-gek, maar mens!", herhaal Elisabeth Eybers in die slotreël van die sonnet "Voorbereiding" (Die stil avontuur): "so amper-dier, so meer-as-mens!"

In sy artikel "Die verletterliking van die woordbetekenis in die digkuns van Elisabeth Eybers" (1975: 128) skryf P.D. van der Walt oor haar taalvermoë en taalvaardigheid wat "saamgaan met daardie vermoë wat die digters van die begin af gehad het, nl. om deur bepaalde ritmiese rangskikking, soms herrangskikking van woorde, en natuurlik 'n fyn oorwoë keuse t.o.v. klank en betekenisnuanse, aan die gedig, meestal die sonnette, 'n treffende slotreël te gee" en hy haal dan die slotreël van "Voorbereiding" aan as voorbeeld.

In teenstelling met Rena Pretorius (1963: 25-26) se bevinding aan die hand van "Die vreemdeling" dat Elisabeth Eybers interpunksiemiddele in haar vroeëre werk nog nie so goed hanteer nie, gebruik sy die interpunksiemiddele in dié gedig effektief, sodat dit as struktuurmiddel verhelderend werk. Die kommapunt aan die einde van die tweede reël bind die eerste twee reëls aan die res van die oktaaf, sodat dit nie

'n losstaande eenheid vorm nie - die moontlikheid word ook verder teengewerk deurdat sy die kruisrymskema gebruik. Die dubbelpunt in die tweede strofe is veral effektief gebruik. Stippels sou hier slegs op 'n wending dui wat begin met "eers toe my gees"; die dubbelpunt dwing 'n verband af tussen die frase daarvoor en die frase daarna, en die reëls van "eers...vrou te wees" word 'n omskrywing of verduideliking van die verwysingsbeeld in die reëls "my dure nardussalf... kon wen". Die stippels in die derde strofe dui die wending aan, wat dus die eintlike begin van die sekstet vorm. Die aandagstreep in die dertiende reël volg na 'n punt; dit wil dus die laaste twee reëls totaal afsonder van die res van die tersine en eintlik die res van die gedig, die slotreëls uithef en dui op die klimaks wat gaan volg.¹ Die komma is ook deurgaans effektief gebruik: 'n opvallende weglating ná "wen" en "stry" ter wille van 'n aaneenvloeiing van die reëls en 'n versnelling van die tempo; en daarna weer 'n veelvuldige gebruik van die komma ter wille van 'n rustige tempo, maar ook korrekte leestekengebruik in haar sinsbou, byvoorbeeld die tiende vers waar sy die komma gebruik om die parentese te skei van die res van die sin.

Dit is teen die gebruik van die uitroepteken - twee keer in een reël - wat 'n mens kritiek kan uitspreek. Elisabeth Eybers gebruik die uitroepteken as emosioneel gelade uitroep ook al hoe minder in haar verse. Ons kry in haar latere verse 'n doelbewuste beheersing van

1 Die Belydenis uit die skemering waaruit ek die gedig aangehaal het, is die derde uitgawe, eerste druk 1975 (Tafelberg). Ek merk egter op dat in die twee bloemlesings van haar gedigte - Versamelde gedigte (G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1965) en die nuwe bloemlesing Gedigte: 1936 - 1958 (Tafelberg, 1978) - die aandagstreep weggelaat word. Dit sou insiggewend wees indien die uitgewers in 'n voetnota kon meld of die digteres dit self so verkies het.

emosie in woordgebruik en styl wat die beste beskryf kan word deur die term "onderspeling" ("understatement"). Hierdie aspek word in Hoofstuk 13 meer volledig bekyk.

Waar hierdie gedig, omdat dit belydenisvers is, hoort by die bespieëlende of seggingsverse van Elisabeth Eybers, verkry dit ewewig, omdat dit elemente van die "gedig as drama" bevat. Die dramatiese veronderstel handeling, en reeds in die eerste reël word die leser bewus gemaak daarvan dat dit gaan om "handeling". En deur die werkwoord dikwels in die rymposisie te plaas, verleen Elisabeth Eybers binne die struktuur van die gedig aan die werkwoord - wat die handeling dra - prominensie; vgl. byvoorbeeld die eerste strofe waar al vier die rymwoorde werkwoorde is. Van die veertien rymwoorde is agt werkwoorde. Die werkwoorde is ook deurgaans "aksie"-werkwoorde soos "uitgestort", "stry", "versmaai". En soveel van die werkwoorde - "te word", "herken", "wen", "geleer", "gevind", "ontdek" - het 'n bepaalde denotasie: dit is of al hierdie werkwoorde middelpuntsoekend heenwys na die kern van die insig waartoe die spreekster groei. Elke handeling in die gedig voer die situasie na die hoofhandeling in die klimaks. Dit gee ook 'n gespanne draendheid aan die vers vanaf "Ek", die eerste woord, tot "mens", die laaste woord, wat ook in die gedig word: ek = mens!

Verstegnies sou P. du P. Grobler (1960, 1962, 1964) se beswaar teen spanninglose enjambemente in haar verse ook hier gehandhaaf kon word. Ek verstaan onder die aksentverwisseling by die enjambement dat die aksent verskuif van die rymwoord aan die einde van die reël na die eerste lettergreep aan die begin van die volgende reël. (Dit kan

'n baie doeltreffende middel tot rymverdoeseling wees.) 'n Mens sou dus kon verwag dat daar aan die begin van die reël, waar daar 'n enjam=
bement voorkom, 'n kernwoord sou staan. Waar dit egter woorde is soos "of", "net", "het", "en", "nie" soos in dié gedig, kan 'n mens praat van spanninglose enjambemente.¹

Die hele bespreking van die gedig wil eintlik hierby uitkom: dat pyn die prikkel tot elke aspek van die handeling is. Die woord "pyn" staan ook in die sentrale posisie van die eerste reël:

"Ek moes deur baie...pyn...om mens te word"

Die woord dra ook die swaarste aksent in dié versritme en verkry so baie sterk prominensie. Die woord pyn staan koepelvormig uit in die vorm van die gedig, terwyl dié woord in die betekenislaag van die gedig stropend in die mens afwerk na 'n kernpunt (die insig). En tussen dié twee pole speel die drama hom uit.

3.4 Afstropingsbegrippe met 'n hoë frekwensie

Die woord "onrus" en die variant "rust'loos" is woorde met 'n hoë frekwensie in die bundel. Ek haal net frases uit gedigte aan om dit te bewys: "rust'loos voortgejaag" ("Genesing"); "onrus van my hart" ("By die dam"); "rust'loos jaag" ("Die dromer"); "rust'loos worstel

1 P. du P. Grobler se definisie van 'n spanningslose enjambement berus egter op 'n swak gekose woord in die rymposisie aan die einde van die reël, woorde wat net verbindingswoorde is en dus nie veel inhoud dra nie soos "wat", "het", "en", ens.

met verlange" ("Volmaan"); "jaag die onrusvuur" ("Die onbevredigde"); "rustelose wind" en "word hul voortgejaag" ("Wolke"): "die soete onrus" ("Toe het my hoop..."); en in sommige gedigte is die betekenis van die woorde daar, hoewel die woord self nie gebruik word nie, soos in die gedig "Nagreën":

"Ween om die eensames wat deur die donker
jou boodskap swerwend dra, of in die rigting
wat jy hul dryf, voortstompel sonder doel".

Werkwoorde wat dikwels saam met die woorde "rust'loos" en "onrus" voorkom, is: jaag, soek en worstel. 'n Ander woord wat ook hiermee saamgenoem moet word, is die woord "eensaamheid" met variante vorme. Al hierdie woorde bevestig dat die gedagte van onvervuldheid 'n ondertoon van baie gedigte is.

'n Verdere woord met 'n hoë frekwensie in die bundel is die woord "vlam".

In die gedig "Die lenteroos" word die roos "n vlam van lewe" genoem.

Die woord kom vyf keer in gedigte in dié bundel voor - alleen of in samestellings. Dit is 'n woord wat verband hou met die motief van afstroping en dit is ook 'n woord wat telkens terugkeer in volgende bundels. In "Genesing" word die persoon gemartel met "vlamme" - dit is verterend en stropend - maar die vlam hou ook verband met die lewe soos in die gedig "Die lenteroos". Die woord "vlam" soos dit in Elisabeth Eybers se gedigte gebruik word, is dus een van daardie woorde waarin daar in die woord self 'n paradoksale begrip lê: die vlam bring pyn maar óók suiwering en lewe.

3.5 Slot

Dit is nodig om ten slotte na die grootse gedig - en die hoogtepunt van haar eerste bundel - "Maria" te verwys. Daar is al soveel oor die gedig geskryf (vgl. C.M.J. Nienaber se doktorsale proefskrif oor dié gedig: Die taal as tolk) dat ek nie gaan wys op hierdie gedig se voortreflike innerlike bou, taal en styl nie. Ek wil bloot op 'n tematiese aspek in die gedig wys: Maria, wat prototipe word van alle moeders, word deur lyding en smart gebring tot lewensinsig, groei sy van "nooi van Nasaret" tot "vrou van smarte". Die lyding en smart het al die vroeëre verwagting en vreugde van vervulling gestroop tot die lewensbegrip: die onvolkomendheid van die werklikheid.

Dit is dus uit voorafgaande af te lei dat "afstroping" duidelik tematies verwoord staan in die eerste bundel: dit is die kerntema van 'n paar gedigte en dit is ook in verskeie ander gedigte 'n onderdeel van die tema. Daar is sekere woorde wat al as kernbegrippe in dié verband uitstaan: vlam, rust'loos, soek, pyn, ontwaan, naak, dors, arm. Reeds in haar eerste bundel het woorde wat op die oog af 'n negatiewe betekenis het, 'n positiewe konnotasie. Afstroping is veral 'n gebed tot die lewe, 'n soeke om die eie kern te ontdek, maar ook die soeke na die "Oneindige" (vgl. die gedig "Die onbevredigde") en die "Onbereikbare" (soos in die gedig "Die dromer"); en daar is die wete dat pyn daarmee gepaard gaan. Dit is ook 'n bewuste stroping van illusie ("drome en rus") tot die werklikheid soos dit in "Bede" en ook in "Die dromer" tot uitdrukking kom.

Sonder om verder in dié stadium daarop in te gaan, is dit ook duidelik dat afstroping nog nie tot die vormlike in dié bundel deurgewerk het nie; 'n mens sou dit ook só kon stel: hoewel afstroping die tema is, is daar

geen gestroopte styl nie. Dit is ook af te lees uit die volgende kort uittreksels van kritici oor dié bundel:

Dekker (1964: 238): "Die gedigte bevat heelwat onklaarheid, on= suiwerheid, retoriese geswollenheid, heelwat konvensionele frases en wendinge ... en menige ongelukkige gekose woord".

Opperman (1967: 363-364) skryf dat "hierdie gedigte nog dikwels na inhoud en vorm 'n verminkte eenvoud het". En verder: "'n Onvermoë spreek ook uit baie van die oorlaaiings en oordrywings... uit die veelvuldige gebruik van konvensionele byvoeglike naamwoorde, dikwels vervorm in samestellings, en in die naïewe verpersoonlikings".

HOOFSTUK 4

(1939)
DIE STIL AVONTUUR EN DIE VROU EN ANDER VERSE (1945)

"Dat skoonheid gebore word uit gemis"

- "Die eerste nag"

4.1 Inleiding: Die stil avontuur

Waar Elisabeth Eybers in Belydenis in die skemering tematies redelik wyd verken, is daar 'n sentrale tema in die tweede bundel. Daar is nog natuurverse, enkele gedigte met 'n religieuse of maatskaplike tema, maar die meeste en beste gedigte in dié bundel gaan oor die verhouding tussen man en vrou, die verwagte vrou en die jong moeder. En in die meeste van die gedigte is daar 'n gedagte van "vervulling".

4.1.1 Vervulling t.o.v. die afstropingsmotief

In die sonnet "Herfs" is dit die gedagte aan die geliefde wat die vervulling bring:

"Heeldag, terwyl die sonlig, yl-verward
in lowerrag, my eensaam tuin omhul,
het die nabye gedagte aan jou my hart
met warme, sagte sekerheid vervul"

(Ek onderstreep.) Die woord "vervul" of "vervulling" is 'n kernwoord in dié bundel en 'n motief. Die vraag is nou of die motief van vervulling inpasbaar is in die motief van afstroping wat ek as oor=

koepelende motief sien; want afstroping beteken immers die afstroop deur pyn, lyding, smart en eensaamheid van die "week" dinge, die onessensiële dinge tot die kern of pit. Dit hou dus in die eerste plek die gedagte in van loutering en suiwing, maar die pit is die vrugbare deel en dit hou ook die gedagte in van groei, en groei impliseer rypword. Afstroping word geïnisieer deur die onversadigde soeke na die wesenlike, die eie kern (streefpunt) binne die mens) wat ontwikkel tot die soeke na die "onbereikbare", "oneindige" (streefpunt buite die mens). En die soeke hou dan verband met die gedagte van vervulling. In HAT staan onder "vervulling" o.a. "verwesenliking".

Die teenpool, wat dié suiwing en groei sou teenwerk, is dan verskansing (wat daar lê in "drome-veiligheid" in die gedig "Bede", Belydenis in die skemering) of verstarring. Onvervuldheid of gemis is die prikkel tot die soeke - 'n soeke waaruit skoonheid dan gebore word soos dit verwoord staan in die gedig "Die eerste nag": "Dat skoonheid gebore word uit gemis". Vervuldheid hou egter die gevaar in van "oorversadiging" en dit is juis dié begrip waartoe die gedig "Herfs" groei.

Na die eerste strofe wat eindig met die woord "vervul", staan die res van die gedig in kontras met die eerste strofe, ingelei deur die woord "Maar" van die tweede strofe:

"Maar noudat skadu's oor die kluite rek,
geen skrilte voël meer fluit, en skemer-kil
die bome in blare-newel staan, voel ek
'n vreemde matheid deur my liggaam ril.

Ek sien die swaar, swart druiwe wasig gloei
 en roerloos teen die groen 'n roesgeel peer;
 in swoele somerkrag het hul gegroei,
 die geile weelde wat geen mens begeer:

Jy was die somer om my...Moeisaam dra
 my hart die oorryp vrug wat jy nie vra".

In die treffende vergelyking tussen die "geile weelde" van die somervrugte en die hart gevul met liefde lê ook die gedagte dat daar in vervulling 'n oorversadiging kan wees - versterk deur die beeld van die roesgeel peer wat in swoele somerkrag gegroei het tot 'n "oorryp" vrug wat geen mens nou meer wil pluk nie. Die soepel hantering van die metafoor "Moeisaam dra my hart die oorryp vrug" getuig van 'n nuwe beeldvaardigheid by Elisabeth Eybers.

4.1.2 Vervulling/vervuldheid

In sy artikel "Elisabeth Eybers se poësie vroulik?" skryf Cloete (1970: 29): "Om vrou te wees, beteken vervulling (die meisie wat vroeër onvervuld was, het as vrou 'n hawe en tuiste geword), en vervulling is vir Elisabeth Eybers mééstal iets ongewens, hoe paradoksaal dit ook al mag klink". 'n Mens sou Cloete se artikel verkeerd lees as jy die gevolgtrekking sou maak dat "vervulling" in haar poësie altyd iets ongunstig is - maar, en ook volgens sy artikel, word dit wel ongunstig in die poësie van Elisabeth Eybers wanneer dit tot verstarring of strakheid lei. Cloete skryf dan ook: "Daar is een ding wat vir Elisabeth Eybers ongewens is en wat haar poësie selfs formeel bedreig, en dit is, in haar eie taal, verstarring of strakheid. Daarteenoor staan die gewenste ding en wat in haar beste poësie inderdaad

voorkom, nl. die spontane, die natuurlike en vloeibare of, weer in haar eie taal, die tere".

"Vervulling" word dus aan twee kante gemarkeer as gewens en as ongewens. Wanneer vervulling voorafgegaan word deur afstroping (van die droom, veiligheid, skans) is dit gewens; as vervulling egter as resultaat tot verstarring en strakheid sou lei, is dit ongewens.

Dit sou goed wees om 'n onderskeid te maak tussen "vervulling" en "vervuldheid". "Vervulling" dui die "handeling van vervul" aan en die postmorfeem "-ing" bevat meestal die betekeniswaarde van "besig om te gebeur", die woord bestaan dus uit "vervul"- (werkwoord) + "-ing"; daarteenoor dui "vervuldheid" op 'n voltooide handeling, bevestig deur die voltooide deelwoordsvorm "vervuld-" + "-heid". Vervulling is dus nog dinamies en daarom gewens, terwyl vervuldheid 'n statiese toestand aandui en daarom ongewens is.

Die bundel open met die gedig "Die gebed van verstarrende siele" waarin die spreekster bid teen "verstarring":

"Maak ons onsterflik vir één enkele uur,
gee ons die dwaasheid van één blinde daad!"

In hierdie gedig keer die kernwoord "vlamme" van die eerste bundel terug in die reël: "alleen die vlamme van die oomblik vang" en ook weer die gedagte van "onverskans" te wees: "Ons harte was nog nooit só stil, só bloot..."

Dit is op sigself veelseggend dat 'n bundel waarin dit hoofsaaklik om vervulling gaan, begin met gedig oor "verstarring". Die woord kom ook in die gedig "Aan die lente" voor waar die stad se strate - ongunstig - omskryf word as 'n "star meetkundigheid".

4.1.3 Die vervullingsgedagte in verskeie gedigte, ook geïroniseer

In die gedig "Daarom is dit dat ek nie meer kan sing" gaan dit in hoofsaak oor die verhouding tussen man en vrou. Ook in hierdie gedig kom die woord "vervulling" voor:

"Toe ek in soete hunkering vaag verlang
het, was daar woorde; nou die stameling
van duiselende vervulling, van te vind
en te herken..."

In verskeie gedigte van Elisabeth Eybers is daar die gedagte dat 'n mens van die "droom" verlos moet word om die "werklikheid" te kan vind. Nou is dit interessant dat juis "vervulling" in hierdie gedig die "droom" weggeneem het:

"Vir wat ons moes verloor
- het ons nie saam die tere droom vermoor
wat ons so lank gekoester het as kind? -
ontdek ons daeliks die gretigheid
wat nuwe lewe drink met nooit die wrange
en moeë nasmaak van versadiging,
wat vol van eerbied is en steeds bereid
vir nuwe wonder, dieper as verlange,
en wyd-oop soos 'n blom wat son toe dring!"

Ons kry dus ook in dié gedig die gedagte dat versadiging 'n wrange en moeë nasmaak het, maar "vervulling" beteken nie versadiging nie, dit kan ook nog op die vlak van die paradoks 'n "gretigheid" wees, 'n strewe na nuwe lewe en nuwe wonder, kan 'n mens nog wyd-oop wees (dus nié verskans nie) soos "n blom wat son toe dring!", m.a.w. 'n blom wat nog groei.

In hierdie bundel waar dit om vervulling gaan, is die begrip "lyding" tog nie 'n vreemde begrip nie. In die gedig "Die ontmoeting" staan die woorde:

"Ek wou al wat ek het vir jou bewaar:
die jonkheid van my lyf, 'n hart wat bly
en sterk is en gelate om te ly".

En selfs in die ontmoeting wat die droom 'n werklikheid kan maak, wat vervulling moontlik maak, vind ons die paradoks:

"Toe was dit dat opeens die sagte kreet
van welkom klankloos bly: met 'n gebaar
van vae ontsteltenis staan ons voor mekaar".

In die volgende gedig "Die ontwaking", wat gaan om die oorgawe aan die hartstog, vind ons weer die woord "vervul" en dat die vervulling van die sinne die "droom" tot die werklikheid bring. Saam met die vervulling vind ons dikwels die beeld van die blom soos in die reeds bespreekte "Sonnet": "n blom wat son toe dring!"; en in dié gedig bloei die liefde "soos 'n ligte blom wat, goud-deurvlam, /in snel ont-plooiing oopkelk aan die stam", 'n beeld wat 'n vroeëre omskrywing van die roos as "n vlam van lewe" oproep ("Die lenteroos" uit Belydenis

in die skemering). Dieselfde beeld vind ons in die gedig "Verwagting" as "n blom wat bloei".

In die gedig "Die antwoord", wat volgens die titel aansluiting vind by die vorige twee gedigte hierbo genoem "Die ontmoeting" en "Die ontwaking", is daar weer 'n gedagte oor die volheid van die liefde:

"Of ek jou liefhet?...Hoe vra jy, wanneer
my oë van die antwoord vol is".

Maar in die hele konteks van die gedig kry die eerste strofe 'n ironiese toon, want in die res van die gedig gaan dit om die moontlike verloëning van die liefde, met 'n verwysing na Petrus en die derde "haangekraai".

In die sterk verwoorde sonnet "Dido se afskeid" is dit eensaamheid wat die skans, "die muur van my hooghartige verweer", afbreek en die gedagte van vervulling lê in die woorde: "Ek het gevind: ek kan nie weer ont=beer". En ook hier kry ons die gedagte dat die vervulling in die liefde, selfs in 'n bundel waar dit in hoofsaak om vervulling gaan, nie 'n begrip is wat noodwendig voortdurendheid suggereer nie. En dit verbeeld Elisabeth Eybers deur die geskiedenis van Aeneas en Dido.

Ek wou daarop wys dat verskeie gedigte in hierdie bundel 'n ironiese gedagte uitspreek. Kritici dui gewoonlik aan dat ironie as stylmiddel eers in haar latere digbundels (gewoonlik vanaf Die helder halfjaar) aangewend word - dān bewusteliker en feller, maar hier is al duidelike groeipunte in dié bundel.

Die paradoksale gedagte rondom vervulling/onvervuldheid word ook gevind in die gedig "Lied van 'n blinde": "Wie baie moes verloor sal alles vind..." En hierdie gedagte dat 'n mens moet verloor om te kan vind, vind ons ook in die gedig "Die geskenk": "Alles wat ek verloor het en veel wat nog ongevonde/was, het jy my gegee". Opperman (1967: 367) skryf oor dié gedig: "In 'Die geskenk' beoefen Elisabeth Eybers die vrye vers met 'n soepelheid waarin elke afdeling 'n vaste patroon openbaar: telkens na aanleiding van die menslike (oë, hande, stem, bloed, droom) swaai die vers los in natuursienings en ten slotte word alles saamgevat in Skepping en Skepper - 'Love's great reality' en 'Reality's great love':

'Jy het my meer gegee as jou liefde:
die guns en die liefde van God'".

Die motief van vervulling vorm 'n hoogtepunt in die vier gedigte wat Grové "die vervullingsgedigte" noem (1949: 55). Hierdie vier gedigte "Voorbereiding", "Verwagting", "Vervulling" en "Die moeder", wat chronologies op mekaar volg in die bundel, het ook wat die inhoud betref 'n chronologiese volgorde. In "Voorbereiding" is dit die sober beeld van die swanger vrou wat wag op die "eerste wonder" en die gedig eindig met die treffende slotreël waarna vroeër al verwys is: "sy was nog nooit/so amper-dier, so meer-as-mens!" In dié reël is daar weer die gedagte dat vervulling voorafgegaan word deur afstroping. Die vrou is eers gestroop tot "amper-dier", voordat sy die vervulling kon ervaar wat daar lê in "meer-as-mens".

Oor die gedig "Verwagting" skryf Cloete (1970: 31): "Daar is baie gedigte van Elisabeth Eybers oor die onvervulde toestand van die swangerskap, soos 'Verwagting': 'want alles is nog teer en onvervuld'. (Let op die kombinasie van die gunstige woorde 'teer' en 'onvervuld')".

Dit is opvallend hoeveel keer die woord "teer" nog in ander gedigte in die bundel voorkom: "die lug het teerder om my gevloei" ("Die geskenk"); "die nag vir wie hom liefhet (is) eind'loos teer" ("Die nag"); "die smekend-teer maar dwingende gebaar" ("Dido se afskeid"); "die tere droom" ("Sonnet"); "dieselfde vraag so twyfelloos en teer" ("Die antwoord") en "Dat teerheid sterker as hartstog is" ("Die eerste nag").

Om terug te keer tot die gedig "Verwagting": 'n Verdere bewys dat "vervulling" in strofe twee 'n gunstige betekenis het, lê in die sekstet, want die "verwagting" bring "dae ... so ryk aan nuwe groei" en die gedig eindig met die beeld van die "blom wat bloei". Hierdie "vervulling" beteken dus in die eerste plek "groei".

Met Kenneth Burke (1952: 496) se woorde in gedagte "... the relation among the themes of a genuine poetry is ... substantial - which is to say that all the branches spread from a single trunk", vind 'n mens dit patroonmatig reg dat daar 'n gedig met die titel "Vervulling" in die bundel is.

In dié gedig kry ons ook in die tweede strofe die woord "avontuur"

waarna die titel van die bundel verwys:

"Die helder krag vir hierdie avontuur
het deur haar liggaam soos 'n vlam gestraal,
toe sy na die verlate dieptes daal
om daar te worstel tot die skeidingsuur".

Die vervulling hier gaan gepaard met 'n afdaal na dieptes en 'n worsteling (dus is afstroping weer 'n voorafgaande voorwaarde vir vervulling) en dit dui geen "voltooidheid" aan nie, sodat die gedig eindig met 'n toekomsgerigte besef: "net die enkele vreugde dat/n nuwe mens die lewe kon beërf".

Die woord "vlam" kom, buiten in die aangehaalde deel uit die gedig "Vervulling", nog in vier ander gedigte voor, sodat die woord ook in die tweede bundel 'n hoë frekwensiewaarde het.

"Die moeder" is 'n pragtige voltooiing van dié viertal gedigte. In die eerste strofe is die jong moeder nog in verwondering oor die "vreemde oorsprong" van die lewe, die één-wees met haar kind en die "stil geheim van jou verborge groei". En uit die vervulling van die geboorte groei die paradoksale gedagte: "En nou kan niks ons skei". Maar die moeder is nugter genoeg om te besef dat daar wel "skeiding" sal kom: tyd, plek, ook spanning ("die see sy golwe stort") en die dood bring skeiding. Die gedagte van skeiding tussen moeder en kind is 'n tema wat telkens terugkeer in Elisabeth Eybers se gedigte. Die gedagte is alreeds uitgespreek in die gedig "Vervulling": die oomblik van vervulling is trouens die "skeidingsuur". Die gedig "Die moeder" eindig met die beeld wat die paradoks tussen "niks skei" en "skeiding" ophef:

"nogtans sal jy aan my gebonde bly
met die onsigb're naelstring wat nie breek".

Opperman (1967: 376) skryf dat die beeld in die slotreël "indertyd iets besonders" was, en skryf ook dat 'n mens in die beste van hierdie verse 'n eie siening, 'n eie krag en skoonheid voel.

4.1.4 Gemis: 'n voorwaarde vir vervulling

Die laaste gedig in dié bundel "Die eerste nag" vorm 'n mooi voltooiing na die vorige vier gedigte. In die gedig vra die jong moeder wat sy sal bind vir haar kindjie, "waar sy slaap in haar wiegie". Opperman skryf die volgende oor dié gedig (1967: 368): "Op die maat, rymskema en vraag-en-antwoord-procédé van die ou ballades (vgl. 'Heer halewijn' en hier veral 'Die grosse heilige wocke' wat sy vertaal het as 'Die laaste week') skryf sy haar ontroerende en beeldende slotgedig 'Die eerste nag'. Die onreëlmatigheid in die rymskema aan die begin en end, verhoed 'n een=tonigheid en bring 'n interessante afwisseling wat 'n mooi spanning in die vers wek".

Ek haal die gedig volledig aan omdat die woorde wat al 'n paar keer in dié studie aangehaal is "Dat skoonheid gebore word uit gemis", in dié gedig voorkom en 'n mens dit graag in die hele konteks van die gedig wil sien:

Die eerste nag

Hoe veilig en stil is my kindjie se slaap,
die tastende handjies so vreedsaam gevou,
die soekende mondjie geslote en soet,
die ogies 'n skemering van blank en blou.

Wat sal haar moeder nou vir haar bid
waar sy slaap in haar wiegie, so warm en wit?

Watter geheim sal sy vra dat haar kind
in die skadu van latere nagte mag vind?

Wat, in die nag wat eensaam is?
Dat skoonheid gebore word uit gemis.

Wat, in die nag van kwelling en pyn?
- Dat die môrester dan die suiwerste skyn.

Wat, in die nag van liefdeslus?
- Dat teerheid sterker as hartstog is.

Wat, in die nag van barensnood?
- Dat die lewe magtiger is as die dood.

Wat, in die nag wat die laaste sal wees?
- Dat wie die Lewe het niks hoef te vrees.

Want elkeen aan wie die nag dit verklaar,
sal wysheid dieper as kennis bewaar.

Hoe veilig is nou nog my kindjie se slaap,
die tastende handjies so vreedsaam gevou,
die soekende mondjie geslote en soet,
die ogies 'n skemering van blank en blou...

O duistere Nag, wees goed vir my kind
later, wanneer jy haar wakker vind.

Die eerste woorde in die gedig "Hoe veilig en stil is my kindjie se slaap" word in die tweede laaste strofe gekwalifiseer "Hoe veilig is nou nog my kindjie se slaap". (Ek onderstreep). Die moeder weet dat die "veilig=

heid" nie sal voortduur nie en dat haar kind haar "in die skadu van latere nagte" sal bevind. Die wysheid wat die moeder haar kind toebid, omvat telkemale 'n paradoksale gedagte. Die eerste is dat die kind sal weet dat uit eensaamheid en gemis skoonheid gebore word en tweedens dat kwelling en pyn suiwer. Die moeder kom tot die slotsom dat elkeen wat die diepere begrip van die lewe met sy paradokse deurpeil, "sal wysheid dieper as kennis bewaar".

In aansluiting by dié wysheid wat die "nag" kan bring, is daar die vroeëre gedig "Die nag". Teenoor die dag wat "wreed van onverskilligheid" is, is die nag "eind'loos teer". Die dag is "eenvormig en verskans" en daarom "vol bedrog van mens tot mens". Die nag daarenteen is "vir die soeker eind'loos wyd" want:

"...elkeen moet die nag alleen ingaan
sonder die skuilgewaad van waan en wens
en nakend voor sy eie wete staan".

In hierdie een strofe het Elisabeth Eybers self in haar eie woorde die begrip van afstroping weergegee.

Die nag werk dus hier stropend op die mens sodat hy "nakend" is - die gewenste. Die ongustige woorde "skuilgewaad" en "verskans" maak saam met "waan" en "wens" deel uit van die woordeskatregister, wat die teenpool vorm vir die woorde rondom "afstroop".

Die woord "naak" kom ook voor in die gedig "Portret van 'n vrou" waar dit ook "sonder verskansing" beteken:

"Die Lewe het haar arm van gees gemaak,
omdat sy met haar liggaam hom moet dien,
en niemand het soos sy, naby en naak,
sy wrede wispelturigheid gesien".

Met haar tweede bundel het Elisabeth Eybers 'n heel nuwe nuanse aan die motief van afstroping, soos dit in die eerste bundel tot uiting kom, gegee. Ons kan inderdaad praat van 'n verwikkeling en ontwikkeling van die motief, sodat dit reeds na 'n ryk en komplekse gegewe in haar werk lyk.

4.2 Inleiding: Die vrou en ander verse

Die derde bundel van Elisabeth Eybers sluit tematies in 'n besondere mate aan by die vorige bundel en kan as 'n soort vervolg op Die stil avontuur gesien word. So skryf Opperman (1967: 370): "In haar gedigte oor die vrou as ewige voortbrengster oorheers die moeder-kind-tema weer". En Antonissen skryf (1955: 220): "...weselik staan al hierdie gedigte, ook dié waarvan die temaswaartepunt elders lê, in die teken van die moederskap, het hulle almal ontstaan uit die diepe onderstroming van die moederskapsgevoel".

4.2.1 "bloed en worsteling": 'n voorwaarde vir vervulling

En tog met die lees van die eerste gedig in dié bundel besef 'n mens dat hier 'n belangrike aksentverskuiwing gekom het. In haar bespreking van dié gedig skryf Rena Pretorius (1963: 38): "As ons die gedig 'Die vrou' onder oë neem, word dit gou duidelik dat Elisabeth Eybers se persoonlike ervaring van moederskap deur die skeppingsproses só

getransformeer is, dat dit alle spesifiek persoonlike betekenis verloor het en slegs konkrete menslike materiaal, 'integral elements of a work', geword het. Die tweede hierby aansluitende faktor of rede is dat Elisabeth Eybers haar in hierdie 'omstookproses' met groot nougesetheid bemoei het met strukturele oorwegings van die fynste aard". Sy kom tot die slotsom (p. 41): "Die gedig het hom tydens die skeppingsproses bevry van 'personal sentiment, like a butterfly breaking from an outworn cocoon'. 'Die vrou' is gevolglik nie die portret van één bepaalde vrou nie; dit bied nie net die patroon en funksie van die digteres as vrou en moeder nie, maar dié van die 'ewige vrou'".

In die lig van hierdie studie sou ek dit ook graag só wou stel: in hierdie gedig het Elisabeth Eybers daarin geslaag om die "week" dinge, naamlik die "personal sentiment", wat nog 'n kenmerk van haar vorige gedigte is, te stroop tot 'n gedig wat objektief geldende waarde het. En hierdie stropingsproses het ook funksioneel ingewerk op die struktuur van die gedig.

Die vrou

Somer en herfs en winter trek in wye
onafgebroke wisseling deur die land,
maar sy bly draer van die lente want
liefde het haar verhef bo die getye.

Haat en verwoesting plant hul lamfervlae
in honderd stede en oral sink die nag;
vir háár op wie ook bloed en worsteling wag
klink nog die lied van vrede en welbehag.

Die uitgeteerde ruiter neig sy sens
 en aarselend voor die klaarheid van haar blik
 erken selfs hy sy heerskappy se grens:

in haar, wat die onsterflikheid bewaak
 ontkiem die toekoms in die flou getik
 van lewe wat voorwêreldlik ontwaak.

Reeds in die eerste strofe is dit duidelik dat dit in die gedig
 ook om groei en vervulling gaan, want die vrou is "draer van die
 lente".

In haar bespreking van die gedig wys Rena Pretorius daarop dat die
 opbou van die gedig 'n dramatiese proses is, waarin die kontraste toeneem
 totdat die twee pole (die vrou en die dood) in direkte spanning te
 staan kom, wat dan die hoogtepunt vorm. Rena Pretorius skryf (1963: 39):
 "...hierdie bloedvergieting van oorlogvoering is net in verwoesting en
 die nag opgesluit; in die wêreld van die vrou wag daar, as uitvloeisel
 van die liefde, ook bloedvergieting, maar haar bloedvergieting is posi-
 tief, want daarin leef die liefde van Christus". Ek sou hierby ook
 die volgende wou voeg: die worsteling van die oorlog is bloot lewe=
 vernietigend, gesimboliseer in die woorde "sink in die nag", maar die
 worsteling van die vrou en h  r bloedvergieting is lewegewend; en
 andersom gesien: die nuwe lewe en die vervulling waarop die vrou wag,
 kan nie geskied sonder die "bloed en worsteling" nie. Dié "worsteling-
 tot-lewe"-gedagte is 'n onderliggende motief van baie gedigte in dié
 bundel - en dit is ook 'n verdere omskrywing van die afstropingsgedagte.

Die woord "vervulling" kom in twee gedigte in hierdie bundel voor, op-
 vallend telkens saam met die woord "dwing":

'n Vrou het die vermetelheid en moed
om godna-apend lewe te laat word,
maar nooit kan sy, onmagtig ná haar kort

triomf, vervulling dwing of ramp verhoed".

("My lewe lank sal ek moet boet...")

"die son wat al wat lewend is verwek,
laat groei en ryp word, tot vervulling dwing"

("Sonnette aan F., I")

Die feit dat "vervulling" aan "dwang" gekoppel word, is in toon met die bundel waar ontwaking, groei, rypword - en inderdaad vervulling - gepaard gaan met worsteling.

Die vervulling wat daar in moederskap lê, vorm weer die tema van verskeie gedigte - soos ons reeds gesien het in die openingsgedig "Die vrou". Die vervulling wat daar vir die moeder lê in die geboorte van haar kind is in die woorde van die gedig "My lewe sal ek moet boet..." maar 'n "kort triomf" - dit is inderdaad geen vervuldheid nie, want die wete van die dood ontnem haar van sorgloosheid en rus:

"... vir haar sal nooit
vreugde eenvoudig wees of skoonheid klaar,
sy sal niks weet van sorgloosheid en rus,

want ná haar eerste uitdaag van die dood
bly alles slegs 'n tweestryd tussen haar
en hom, waarvan die afloop seker is".

In die gedig "Nou het ek jou reeds aarselend lief..." vorm die slotkoeplet se woorde die hoogtepunt waartoe die moeder, wat weet "ons deel één bloed/ en, vreemd verenig, bly ons tog apart" se besef van haar ongebore kind groei:

"Die worsteling wat jou moet verlos is net dié aanvang van die skeiding en die pyn".

Ook in hierdie gedig word dit eksplisiet gestel dat die oomblik van vervulling met worsteling gepaard gaan en verder ook dat die oomblik van vervulling maar net die aanvang is van pyn en skeiding tussen moeder en kind wat noodwendig sal wees. Die moeder weet ook dat "alle teerheid langsaamaan verdwyn".

Kannemeyer skryf (1978: 465): "Soos in 'Die moeder' uit Die stil avontuur is daar in 'Nou het ek jou reeds aarselend lief' sprake van die uiterlike skeiding tussen moeder en kind, maar nou vind sy geen vertroosting meer in 'n mistieke verbondenheid nie en weet sy dat die geboorteworsteling 'net/die aanvang van die skeiding en die pyn' is". Met hierdie enkele vergelyking gee Kannemeyer 'n belangrike aspek van dié bundel t.o.v. die vorige bundel: dit het reeds 'n nugterder toon, en die gedigte gaan om 'n werklikheid meer gestroop van illusies.

Die woord "teer" kom nog baie in die bundel voor, maar paradoksaal ook dikwels saam met die teenpool "wreed" en ook "geweld" soos in die gedig "Heimwee":

"n onderstroom van lente in die lug,
onkeerbaar soos die lewe in my skoot
en wreed en dringend met die teer geweld
van alle wasdom, ryk aan soete onrus".

Die nuwe groei in die lente word vergelyk met die lewe in die skoot van die verwagte moeder. Ons kry ook weer 'n besinning oor die begrip "wasdom": groei kan nie plaasvind wanneer daar alleenlik 'n

"teerheid" teenwoordig is nie; groei en rypwording in die natuur en in die mens moet voorafgegaan word deur 'n "wrede" gewelddadige proses: die peul moet oopbars voordat die saad ontkiem en so ook die pit voordat nuwe lewe kan begin; by die geboorte van 'n kind is dit 'n worsteling wat die kind verlos; en groei word ook gekenmerk aan 'n "soete onrus" - 'n drang tot lewe.

Hierdie worsteling-tot-lewe word ook verbeeld in die gedig "Silhoeët" waar die boom "naak en verwronge" beeld word van die mens se "angs en stryd/tussen die aarde en die ewigheid". (Hierdie gedig sal in Hoofstuk 12 meer volledig behandel word).

Die kontrasbeelde in die tweede strofe van "Die vrou", naamlik die lewevernietigende worsteling van die oorlog teenoor die lewegewende worsteling van die vrou, vind ons weer in die gedig "Veldbrand". Die gras in die natuur wat deur die ryp en vlamme weggevreet is, sal weer in die lente ontwaak; daar sal egter geen lewe herbore word uit die stede wat smeul in puin en as. In die gedig vra die spreker homself af of daar vir die mens na pyn en loutering ("ryp en vuur") hergeboortenis, nuwe lewe, is en of hy soos die stede bar bly. Uit die stel van die vraag blyk dit wel dat die spreker glo dat die mens ná die afstroping, die loutering, "herbore (word) soos die gras".

Uit al die gedigte blyk dit weer dat die skynbaar negatiewe dinge tog 'n positiewe konnotasie het. In die sonnet "Voor ons mekaar leer ken..." word die feit dat die seermaakdinge nie negatiewe gevoelens wek nie -

intendeel juis die omgekeerde - duidelik verwoord in die woorde:

"...en selfs die dinge wat jou kwes bemin". Hierdie selfde paradoksale gedagte vind ons in die vyfde sonnet van die reeks "Sonnette aan F.", wat gaan oor die dood van 'n vriendin:

"So leer mens dan om langsaam te vergeet:
die pyn en die verbystering word 'n trae,
amper bevredigende skemerleed".

Verskeie gedigte in die bundel het die dood as tema. In die sonnet "Jou liggaampie so roerloos en gering" is die dood 'n "wrede end sonder voleindiging" en bring die dood mee dat "voltooing" in die kind "faal". Grové skryf (1949: 54): "Hierdie angsmotief beheers die hele bundel: 'Die vrou', 'Silhoeët', die pragtige 'Wilgerbome', 'Grys middag', 'Veld=brand' - gedigte wat almal op heel subtiele wyse die ang en verskrikking van die tyd suggereer waarteen die vrou as tenger beskermster van die lewe staan". Hy toon egter ook aan dat daar ook uit die meeste van die gedigte 'n felle lewensdrang spreek. Die ang vir die dood en die pyn wat die dood meebring is stropend, maar dit is nie bloot negatief nie, want daaruit spruit weer 'n drang tot die lewe; en daarom is die slot=verse van die vyfde en laaste sonnet in die reeks "Sonnette aan F.", wat ook die laaste gedig in die bundel is, 'n drang tot die lewe:

"ek moet jou uit jou laaste vesting stoot,
ek moet jou afskud, ek moet lewe, lewe,
tot hulle, God, my eendag ook vergeet".

4.2.2 Slot

P. du P. Grobler (1962: 41) beskou Die vrou en ander verse as "die hoogtepunt van haar oeuvre" - dit was ten opsigte van haar eerste vier

bundels: die drie bundels wat reeds bespreek is en ook die volgende bundel Die ander dors. Opperman (1967: 376) noem dat sy "in haar beste verse, wat tegelyk ontroer en helder is, 'n fyn plastiese vermoë" openbaar; en Kannemeyer (1978: 476) skryf dat hierdie bundel "'n besliste vooruitgang in Elisabeth Eybers se digterskap" is.

Kritici toon egter nog heelwat gebreke aan. P. du P. Grobler bring steeds in dié bundel verstegniese beswaar in teen spanninglose enjambemente, en noem dat sy nie "altyd ewe gevoelig is vir die posisionele of aksentuele waarde van die rymwoord nie" (1964: 12).

Kannemeyer (1978: 465) toon aan dat daar enkele onpresiese gebruikte woorde is. Oor die titelsonnet, "Die vrou" skryf hy: "In die eerste strofe skort daar egter iets aan die logika van die beeld, omdat die vrou nie terselfdertyd 'draer van die lente' en 'verhef bo die getye' kan wees nie, terwyl die 'vrede en welbehag' van reël 8 in die konteks weinig funksioneel is". Verdere gebreke wat hy noem is o.a. swak rymterminale, veelvuldige enjambemente wat die gevaar van sonnet-dreun laat ontstaan en onnodige parentesies.

'n Verder beswaar lê steeds in die herhaling van begrippe wat nie iets konkreets tot die inhoud bydra nie, bv. in die eerste reëls van "Sonnet IV" uit die reeks "Sonnette aan F.":

"Dit maak 'n mens weersinnig en verslae
dat iets so trots en fonkelend soos jou gees
geblus kan word en ophou om te wees".

Die twee frases in die laaste reël rondom die en omvat eintlik dieselfde begrip.

Hoewel die gedigte in dié bundel dus steeds 'n groei toon, is daar nog heelwat gebreke waarvan die gedigte gesuiwer kan word.

HOOFSTUK 5

DIE ANDER DORS (1946) EN TUSSENSANG (1950)

"en beitel haar gelaat tot aan die been"

- "Sonnet II"

5.1 Inleiding: Die ander dors

Elisabeth Eybers se vierde bundel is alreeds interessant op grond van die feit dat kritici se mening en waardering oor die bundel verskil.

Grobler (1964): 15) skryf: "In Die ander dors is daar geen beeldende vers wat op dieselfde peil staan as die bestes in Die vrou en ander verse nie. Die reeks gestaltes: 'Emily Dickenson', 'Maria Magdalena', 'Adam en Eva', en 'Circe' het elkeen sy eie mooi momente, maar hierdie gedigte is ook nie uitbeelding nie; hulle is en bly bespieëlend van aard".

Opperman se beskouing sluit hierby aan (1967: 376-378): Hy skryf dat daar in dié bundel "n wil tot verruiming is", dat 'n sekere plastiek ook in hierdie verse sterker geword het; en: "Deur 'n egtheid en 'n heftiger aksent as in Die vrou en ander verse dwing die gedigte jou om te luister, maar dit is 'n egtheid en heftigheid wat klank-, rym- en ritmiese oorwegings verwaarloos, idiomatiese uitdrukkings besig, ongevoelig is vir insluimerende beeldspraak..." Opperman kom tot

die slotsom: "In party opsigte is Elisabeth Eybers se beelding in Die ander dors skerper, die toon is soms bitterder en ons kry ook ander fasette van haar persoonlikheid as in haar vorige bundels. Tog bevat Die vrou en ander verse 'n groter aantal gedigte op 'n hoër peil, en daarom beskou ek dit as haar hoogtepunt - Die ander dors toon tekens van 'n disintegrasie: 'n oorspanne vers".

Daarteenoor skryf Antonissen (1955: 222) die volgende: "So kort ná die ryk-voldrae Die vrou is dit 'n verrassende keerpunt wat die inhoud betref, en ten opsigte van die vormgewing - op vyf na is al die gedigte sonnette -, ondanks die betoënde verstugging hier en daar, met een sprong die verowering van 'n nuwe hoogte: verse met 'die blanke buigsaamheid van staal', of met epigrammatiese digtheid, soms 'n gelaat gebeitel 'tot aan die been', harder skoonheid wat dieptes van lewensgloed bedwing".

In sy artikel "Nederlandse kritiek over Elisabeth Eybers" (1975: 41) skryf Pierre H. Dubois o.a. oor die Vlaming C. Bittremieux, wat hy 'n "scherpzinnig criticus" noem, se kritiek oor Elisabeth Eybers se werk: "De werkelijke, volkomen doorbraak van haar dichterschap ziet hij omstreeks Die ander dors: 'Voor het vers is hier de tijd aangebroken waarop het vastheid, duurzaamheid verkrijgt, alsof het door een vuur was heengegaan'".

5.1.1 Van afstroping tot suiwering

Ná die twee bundels Die stil avontuur en Die vrou en ander verse, waarin die moederskaptema met die daarmee gepaardgaande gedagte van vervulling

oorheers, word die motief van afstroping soos dit in "Bede" en "Ek moes deur baie pyn" (Belydenis in die skemering) verwoord word, weer voortgesit in "Vier sonnette" waarmee Die ander dors open. Dié sonnette word ook gerig aan die lewe maar nou met 'n veel heftiger toon, met veel meer klem op pyn en smart; en afstroping eksplisiet in die gedigte. Ek haal al vier sonnette volledig aan.

Vier Sonnette

1

Jy het gedink "Nou moet ek sterf van pyn"
 maar jy't bly leef, die pyn het doodgegaan,
 die pyn het vaal geword en weggekwyn,
 verrot, verword en eindelik vergaan.

Toe bly daar net 'n skim, 'n skadu oor
 wat wissel van gedaante: soms 'n hond
 wat steeds mistroostig aandraf op jou spoor
 en telkens snuif en vroetel aan 'n wond,

dan weer 'n roofvoël wat snags van sy tak
 neerfladder op jou bors met bek wat stink
 en kwyl, en oë tot ametis verstrak
 - die onbeweeglike en misgebore
 gesel van elke droom. En jy't bly dink
 en voel en leef, presies net soos tevore.

Opperman noem dié vier sonnette gedigte van "geskonde menslikheid" (1967: 375). Hoewel die spreekster aanvanklik gedink het dat sy die pyn nie sal oorleef nie, het die intensiteit van die pyn afgeneem, sodat die pyn nie meer as "pyn" beleef word nie, maar as 'n "skadu" wat aanwesig is. Elke droom - soos dit ook in die eerste bundel gestel word - moet lei tot pyn, is dus slegs 'n illussie. Die pyn is die metgesel van elke droom; en tog ten spyte van die pyn, gaan

die mens net voort met sy lewe. Hierdie gedagte word verder en pragtig uitgebou in die laaste gedig in die bundel:

"maar sy het in haar woning en op straat
gewoon gehandel en gewoon gepraat
en niemand het geweet hoedat sy wag".

("Verhaal")

Die pyn as gesèl word verder omskryf as "onbeweeglik" en "misgebore". Onbeweeglik sou gesien kan word as "onversetlik", as iets wat nie maar afgestoot kan word nie en dit hou dan ook die inhoud in van "onvermydelik". Daarby is dit ook 'n "misgebore" - d.w.s. 'n pyn wat niks baar nie; daar is dus nog geen positiewe wins te bepaal uit die pyn van "drome" wat gestroop is nie (maar dié gedig moet ook in die konteks van die siklus gelees word). Die pyn is daarom 'n hond wat vroetel aan 'n wond en 'n roofvoël met 'n stinkende bek.

Die gedig slaag as gedig nie - veral a.g.v. die onnodige herhalings in die eerste strofe en ook in die vyfde reël ("n skim, 'n skadu"). "Sonnet II" is daarteenoor een van die goeie gedigte in die bundel:

II

Jou goedheid, Lewe, het te lank geduur:
al wat deur jare van geluk onrein
geword het moet in hierdie uur van pyn
gelouter word. Doop haar nou in jou vuur.

Weerhou van haar geen enkele smaad. Laat nog
vernedering gevoeg word by die smart.
Skuur elke roesvlek skoon, stroop van haar hart
die laaste ydelheid en selfbedrog.

Wanneer die erts geskei is van die steen
moet dit gesmelt, ontsmet word en gesmee
voor dit in suiwerheid te voorskyn tree.

Laat sout haar oë helder hou; deurstraal
haar met die blanke buigsaamheid van staal
en beitel haar gelaat tot aan die been.

In hierdie sonnet het Elisabeth Eybers die motief van afstroping eksplisiet "uitgesê". As bespieëlende gedig is dit 'n belangrike gedig in haar oeuvre t.o.v. dié motief. Hierdie gedig is die voorloper van die skitterende gedig "Röntgenfoto" (Die helder halfjaar). Ek sou dit selfs só wou stel: omdat die gedig "Sonnet II" geskryf is, kon 'n gedig soos "Röntgenfoto" geskep word - dit gee die hele belang van hierdie bundel in haar oeuvre weer. Die heftige toon was nodig, die nugter en helder uitsê van die motief, en dit kon tot die ligter aanslag in Die helder halfjaar, die suiwerder poësie, die ware kunswerk "tot die essensie ingeperk", lei.

Soos in die gedig "Bede" word die "lewe" in dié gedig aangespreek, en dit is ook weer die lewe wat die stropingswerk moet doen. Die spreker betoog dat die goedheid van die lewe te lank geduur het - en sy wil dus ook nie meer dié goedheid ervaar nie, want "geluk" bring onreinheid mee of in tye van geluk kan onrein dinge broei. In Elisabeth Eybers se woordeskat kan "jare van geluk" waarskynlik as 'n toestand van "vervuldheid" gesien word - dus die ongewenste toestand. En pyn is weer eens die vuur waarin die mens van sy onrein dinge gesuiwer moet word. Daar word nou verskeie versoeke aan die lewe gerig en al hierdie versoeke is bepaald "negatief" - ervarings wat 'n mens gewoonlik juis probeer vermy soos smaad en vernedering. Die versoeke neem ook in graad van "wreedheid" toe totdat die hart gestroop is van die "laaste ydelheid en selfbedrog". Let op hoedat "smaad" wat gewoonlik 'n negatiewe

betekeniswaarde het, hier in 'n sinskonstruksie gebruik word waar daar gewoonlik 'n positiewe woord gebruik word, bv. "weerhou geen voorregte". Aldus verkry smaad 'n positiewe gevoelswaarde.

In die stropingsproses word die erts geskei van die steen - en in die erts lê nou die waardevolle. Ná die stropingsproses kan die suiweringsproses nou volg en dit is weer vir die mens 'n loutering; 'n gesmelt, ontsmet en gesmee word voordat die kern, gesuiwer, "te voorskyn tree".

Ons kry dikwels by Elisabeth Eybers 'n verletterliking van die woord= betekenis.¹ Die woord "ontsmet" word nie hier met die gewone betekenis van die woord "kiemvry gemaak" gebruik nie, maar die woord word as "ont-smet" gebruik, letterlik "van smette gereinig".

In die laaste strofe word dit gestel dat die stroping en suiwering nie maar 'n eenmalige proses is nie, maar dat die mens "helder" gehou moet word.

Vir die eerste keer in haar gedigte word sout 'n suiweringsmiddel en dit keer ook in ander gedigte terug. In hierdie bundel kom dit in twee ander gedigte voor: in "Hagar" het die "sout" 'n verterende uitwerking:

".....Want trane het gesly
terwyl ek jou gevoed het aan my bors
en hulle sout sal altyd in jou bly".

1 Lees in dié verband P.D. van der Walt se artikel "Die verletterliking van die woordbetekenis in die digkuns van Elisabeth Eybers" (1975: 126).

In "Die persketak" word die "sout" verbind met "pyn":

"jou vreugde striem my oë met die steek
van sout dat jy in duisend vonke breek".

In die gedig "Vertrek" (Neerslag) staan weer die frase "die sout van trane" wat verband hou met die belewing van pyn:

"Geen onoorbrugbaarheid skei twee
wat sterker konsentrete bind:
die sout van trane, sweet en nog
die allerlaaste liefdesvog".

In "Opvoeding" (Onderdak) is "sout" weer suiweringsmiddel: die vader het:

"...bittersout
deur haar slukderm gedwing om die behoud
en heldermaking van haar siel en bloed".

In "Alternatief" (Kruis of munt) is daar 'n interessante variant van "sout" wanneer sy die idioom "gesout raak" gebruik:

"...Enkeles beskou
gesout raak deur blootstelling op die duur
verkieslik bo verbitter (of versuur)".

Die begrip "sout" soos dit in Elisabeth Eybers se gedigte voorkom, vorm dus deel van die motief van afstroping.

Die beeld in die slotreël van "Sonnet II" "en beitel haar gelaat tot aan die been" is 'n verdere verwoording van afstroping met die "been"

hier as die kern, die essensie, dit wat oorbly nadat die mens gestroop is van die onrein dinge, die ydelheid en selfbedrog.

Hierdie beeld sal die tema word van die skeletgedig "Röntgenfoto" in Die helder halfjaar.

Opperman (1967: 377) toon met voorbeelde uit hierdie gedig ("Skuur elke roesvlek skoon", "beitel haar gelaat tot aan die been") aan dat 'n sekere plastiek in hierdie verse sterker geword het. Hy wys egter ook op onsuiwer beeldspraak soos in erts wat tevoorskyn tree. Hierdie gedig wat oor suiwering gaan, is 'n sterk en goeie gedig, maar tog 'n gedig wat nog nie self volkome gesuiwer is nie.

III

Wat moet die slotsom wees van hierdie smart?
Dat lewe nou gebind word tot die klein
en nederige kringloop van die pyn
wat dag na dag sy eelt skaaf om die hart?

Of kan daar iets wat suiwer is en fier
sterker en strakker opstaan dat jy nie
kruip na 'n laaste skuilplek met die slu
en weerlose wantroue van 'n dier

wat in sy bloedspoor neerknak? Jy's nog tam
en sat van seerkry, maar uit al die wag
en wanhoop sal 'n nuwe, vreemde krag
stil en verterend opskiet soos 'n vlam
dat jy kan weet: ná al wat jy verloor
het bly die Onaantasbare nog oor.

In kwatryn een kom die pyn van "Sonnet I" weer ter sprake. Die vraag word gevra wat die slotsom van die smart is, en of die smart die lewe bloot 'n klein kringloop van pyn maak, pyn wat dag na dag skaaf.

Hier het ons 'n negatiewe beeld wat ook sy negatiewe betekenis behou: "skaaf" en "eelt" vorm nie deel van die afstropingsgedagte nie, omdat dit nie inherent die paradoksale begrip bevat van 'n positiewe wins nie.

Daarteenoor word in die tweede kwatryn die positiewe uiteinde van die smart gestel: dat die mens nie toelaat dat die pyn hom knak en hy in 'n laaste skuilplek inkruip nie. Die "vernedering" van die vorige sonnet hou dus nie 'n uiteindelijke "nederig wees" in met die nederigheid van 'n dier wat kruip nie; intendeel ná die vernedering en pyn kan die mens, gesuiwer, sterker opstaan.

Dit is interessant dat "strakker" in hierdie gedig en in dié bundel 'n positiewe betekenis verkry. In vorige bundels het die begrip "strak" 'n ongunstige konnotasie gehad. In "Grys middag" (Die vrou) word "strak" ongunstig teenoor "soepel" gestel:

"Die witgekruiende gras spoel teen die heuwels
maar strak en roerloos hang die wolkelae
dig bo die aarde wat onrustig dein,
'n loodgrou dak waardeur geen son ooit skyn".

In "Oorkant die spruitjie..." (Die vrou) word die bloekombos in die lente uit sy strakheid verlos:

"Oorkant die spruitjie word die bloekombos
nou wakker, waar hy maandelank 'n strak
en donker muur gevorm het; tak na tak
kom wentelend uit die effe grysheid los".

Ek wil hier weer aanhaal wat Cloete (1970: 29) in dié verband skryf:

"Daar is een ding wat vir Elisabeth Eybers ongewens is en wat haar poësie selfs formeel bedreig, en dit is, in haar eie taal, verstarring of strakheid. Daarteenoor staan die gewenste ding en wat in haar beste poësie inderdaad voorkom, nl. die spontane, die natuurlike en vloeibare of, weer in haar eie taal, die tere". En: "Die kontras tussen die tere, geronde, soepele kinderlikheid en die hoekige ('geraamde') volwassenheid spreek ook uit 'n subtiële gedig soos 'Herinnering'".

Die HAT gee die volgende onder "strak": "1. styf 2. onbeweeglik, stug, star". Waar "strak" dan vroeër in verband met "star" gebruik is en dit dus deel van die ongewenste was, word dit nou in 'n verband saam met "sterk" gebruik, strak is nou "gestroop van week dinge". Die woord kom ook voor in "Sonnet IV":

"Die tweede een sal sober wees en strak
- geen strelende versinsels neer, geen waan-"

'n Verder gebruik van "strak" met die positiewe betekenis van "sterk" kom in die sonnet "Die vreemde dae wat ons twee apart" voor:

"die helder televisie van die hart
kan in 'n oogwink jou so naby bring
dat ek maar net my hande hoe te lig
om hul honger tinteling te stil
en met die strakheid van jou smal gesig
my palms soos 'n leë kruik te vul".

Vanaf Die ander dors gebruik Elisabeth Eybers die woord "strak" met dié positiewe betekenis.

Dit is dus enigsins nodig om in haar poësie te onderskei tussen "star" wat altyd ongewens is en "strak" wat ook die gewenste kan wees.

In "Sonnet III" is die mens nog uitgeput van die seerkry, maar "uit al die wag en wanhoop sal 'n krag soos 'n vlam opskiet".

Die vlam is hier weer "verterend" en nie met 'n negatiewe betekenis van "verniel" of "verwoes" nie, maar eerder die vlam wat die onsuiwerhede verteer of louter. Soos reeds aangetoon is "vlam" in Elisabeth Eybers se gedigte ook simbool van "lewe"; en die krag wat soos 'n vlam opskiet, is dan ook 'n krag van nuwe lewe wat vir die gesuiwerde mens dié wete bring dat ná alles wat hy verloor het, dít vir hom oorbly: die Onaantasbare. In Elisabeth Eybers se woordeskat meen ek dat dit verstaan moet word as die heilige in die mens, sy diepste kern, en dít, genadiglik, is onaantasbaar.

IV

As die geluk waarmee die lewe jou
per ongeluk bedeel het op 'n dag
in duie stort, kan jy 'n nuwe bou
wanneer jy klaar betreur het en betrag.

Die tweede een sal sober wees en strak
- geen strelende versinsels meer, geen waan -
met steen op steen versterk tot by die dak
om teen die rukwind van die tyd te staan.

Om bitterheid se sypeling te stuit
sal jy die fondamente diep moet lê,
die mure hoog om liefde in te sluit
en vir die vergesig jou vensters wyd.
Bo die beskeie ingang sal jy hê
as enkele sieraad: jammerhartigheid.

In die vierde sonnet word die nuwe begin ná die afstroping geteken. Vir die nuwe lewe gebruik sy die beeld van 'n huis wat gebou word: soberder, sonder versinsels en waan, die raamwerk (wat die beeld van die "afbeitel tot die been" terugroep en daarby aansluit) sal strak en

sterk wees. Na die afstroping moet daar egter nie bitterheid wees nie; intendeel, juis liefde en toekomsverwagting (die vensters wyd vir die vergesig); en 'n enkele sieraad: jammerhartigheid, deernis ook vir ander - dié gebou moet dus nie dinge soos liefde en deernis uitsluit nie. Die afstroping en suiwering moet nie die mens afsonder, bitter en hard maak nie, want dan is daar geen positiewe wins nie.

Hierdie vier sonnette is inderdaad 'n uitbouing van die tema van "Bede" en "Ek moes deur baie pyn" in haar eerste bundel. In "Bede" verlang die spreekster om "ontwaan te wees" en "arm en naak en dors" te wees, en in "Ek moes deur baie pyn" moet die spreekster ook "opoffer" om 'n ryker erfenis, die Self, te wen. In hierdie latere sonnette is dit nie net 'n vae verlange of opoffer nie - dit is 'n algehele afstroop van die self en 'n algehele oorgee daar aan, selfs aan smaad en vernedering.

Hierdie vier gedigte word in 'n latere gedig "'Job'" (Neerslag) saamgetrek en pragtig ver-beeld, objektief vergestalt.

'n Gedig wat aansluit by hierdie gedigte wat aan die lewe gerig word, is die gedig, getitel "Aan die lewe". In dié gedig is daar weer 'n teenstrydigheid tussen die werklikheid en die droom; die droom is "onwerklikbaar". Die sonnet groei tot 'n verclieping in die twee slot= verse:

"Jy't ons gebreek om ons te wys hoe skoon
en onverbiddelik is jou patroon".

In 'n onderhoud wat Johan Bruwer met die digteres Sheila Cussons gevoer het (Rapport, 19 Augustus 1979), praat sy o.a. oor pyn en lyding.... en die lewe. Haar woorde kan as 'n parafrasering van hierdie gedigte van Elisabeth Eybers dien: "Lydning het nie 'n skone aangesig nie. Pain is grim. Maar tog, as jy jou daaraan oorgee, ontdek jy later dat dit ook 'n sekere skoonheid het. En in daardie skoonheid kry jy 'n betekenis wat jy sonder pyn nie sou begryp nie. Jy word volkome mens". En: "Ons is bang vir pyn. Niemand wil graag ly nie. Maar pyn voltooi ons bestaan. As alles voor die wind gaan, mis jy eintlik iets, jy word so maklik oppervlakkig, want jy skaats ongeërg oor dieper dinge. As jy die hele lewe wil verken, kan jy nie hoop om sy duister aspekte te vermy nie. Hoe kan jy daarsonder die vreugde ken?".

In "Die vyand" is die mens sy eie vyand wanneer hy afgesonder in 'n "vesting" wil woon. "Vesting" kan hier as 'n kontrasbegrip van die "huis" van "Sonnet IV" gesien word: 'n vesting sonder af en sluit dinge uit. In dié gedig is daar die gedagte dat die mens in 'n stryd moet ondergaan om weer, vry, sinvol te leef. Dié stryd is taai, verbete en vol wonde; en jy moet die stryd teen jou self aanpak: jy is self die vyand. Ná die oorwinning "mag/jy nou sy masker afruk om jou self/te aanskou - die vyand".

Hierdie gedig bring nog 'n nuwe faset van afstroping: dit is nou nie meer 'n versoek aan die lewe, 'n afstroping van buite af nie, dit is inderdaad 'n afstroping van binne af op die self.

Ook in "krisis" konfronteer die spreekster haar met haarself: die

hoof en die hart is in 'n stryd gewikkel, en die spreekster wil afskeid neem van die emosionele: "Dis hier wat ons twee skei - jy, Hart, en ek". Die emosionele (die hart) word geteken as siek, as voortvarend, en sy raad kan net die "hoof" verwar. In konteks met die ander gedigte in die bundel is dit dus die hart wat die "waan", "versinsels", "droom", "ydeldheid" en "selfbedrog" bedink en daarom was die "weg lieflik waarlangs jy gelei't/maar dis verby, al staar jy terug. Nou strek/ die pad langs klowe, afgrond en moeras".

5.1.2 Afstropping: verdere voorwaardes

'n Gedig wat aanluit by "Bede" (Belydenis in die skemering) is die gedig met dieselfde titel.

In hierdie "Bede" word die eensaamheid as gevolg van 'n gemis juis geleentheid tot 'n dieper afdaal, en paradoksaal word die gemis 'n geleentheid vir vervulling:

"Laat my nog hierdie eensaamheid
se onontgonne dieptes peil
en stil word soos 'n donker kuil
waarbo die maan se volheid hang
totdat ek, roerloos en bereid,
die ongebroke glans mag vang,
gedrenk mag word in helderheid".

Hierdie woorde roep T.S. Eliot se "Burnt Norton" op: "At the still
(1974)
point of the turning world"; "The inner freedom from the practical
desire,/The release from action and suffering, release from the inner/
And the outer compulsion, yet surrounded/ By 'n grace of sense, a white

light still and moving"; "Descend lower, descend only/ Into the world of perpetual solitude".

Die gedagte dat lewenswysheid verkry word deur die afdaal na dieptes toe, word verwoord in "Emily Dickenson". F.I.J. van Rensburg (1971: 124) skryf: "Hierdie strenger lewe word veral vergestalt in Die ander dors ... 'n bundel waarin daar, naas beelding van eie pyn, 'n diep aanvoeling is van die lot van ander figure wat ook so 'tot op die been gebeitel is': Emily Dickinson, John Donne, maar bo-al Hager".

In "Emily Dickinson" en "John Donne" word twee kunstenaarsfigure uitgebeeld. In altwee gedigte is daar die gedagte van onvervuldheid: in "Emily Dickinson" is dit eensaamheid, maar dit is geen skans waar= agter sy skuil nie, sy "gebruik" die ongunstige dinge soos eensaamheid en pyn om die wêreld in sy diepte te deurgrond. Haar wysheid het sy stukkies vir stukkies deur pyn gesuiwer verkry. Ons kry ook hier die gedagte van die afdaal in die self om die diepere begrip van alles, die essensie van die lewe, te deurgrond:

"deur donker skagte het sy afgedaal
tot diepverborge bronne om die lewe
kristalsgewyse, helder, op te haal".

In "John Donne" is daar in dié digter 'n "honger wat, steeds onvervuld/
geen einde kry". Maar weer is dit 'n skynbaar ongunstige lewenstoestand, want daaruit is sy kuns "sterker as engeltaal" gebore. Ook in dié gedig is daar die kernbegrippe "suiwer vuur" en "gebeitel".

Die gedagte van onvervuldheid word ook gevind in die slotgedig "Verhaal"

waarvan Cloete skryf (1970: 30): "In die mooi gedig 'Verhaal', met sy fyn begrippespeel, word gesê die vrou se stilte, wat 'n toestand van onvervuldheid is, 'was skoner as die ding waarop sy wag'". Dit is 'n gedig waarin alle gevoel ingeperk is tot 'n suiwer vers, 'n vers waarin die "stilte" van die vrou deur die kalme besinning uitgebeeld word.

"Hagar" is 'n sleutelgedig in dié bundel en een van die beste gedigte. Dié gedig is eers later deur kritici na waarde geag. Grobler (1962: 44) bv. noem die gedig nie onder die goeie gedigte wat hy uitsonder nie. Lina Spies (1963: 155) skryf egter: "'Hagar' is een van die hoogtepunte in die verskuns van Elisabeth Eybers. Die gedig het 'n groot interne lewe: daar is verwikkeldheid as gevolg van die verskillende situasies en figure wat tog 'n onantastbare eenheid en geslotenheid vorm". Ook C.J.M. Nienaber kom tot 'n herwaardering van die gedig in die artikel "Eybers Internasionaal" (1975: 59) met 'n ondersoek na die taalstruktuur van die gedig.

In die eerste strofe praat Hagar met haar kind terwyl sy hom voed en dus sy dors laaf. (Volgens die Bybelse verhaal het God hul van 'n dorsdood in die worstyn gered). Dit gaan in die gedig egter om die "ander dors" waarvan daar in die eerste reëls sprake is: "Daar is geen laafnis vir die ander dors, my seun, my seun". Hoe knap plaas sy onmiddellik hierdie gedig teen 'n Bybelse agtergrond met die eg Bybelse herhaling: "my seun, my seun".

Dit is ironies dat die moeder wat haar seun voed, dus sy dors wil laaf, met die sout van haar trane weer 'n "dors" in hom wek.

Verder word haar verhouding met Sara en Abraham onderskeidelik in die tweede kwatryn en eerste tersine verbeeld; en dan keer sy in die slottersine terug na haar kind. En die kind is vir haar die verpersoonliking van haar eensaamheid en haar pyn. Tereg sê Lina Spies dat Elisabeth Eybers hierin 'n hele spel van verhoudings geniaal saamvat. Op haar eie vraag wat die "ander dors" is, skryf Lina Spies (1963: 154): "Die res van die vers beantwoord die vraag: die universele soeke na 'n menswaardige verhouding wat nooit vervul word nie. Die gedig verklaar die 'ander dors' egter net 'oblique'; dit kry geen eksplisiete verduideliking nie".

In 'n praatjie van Elisabeth Eybers wat opgeneem is in Voetpad van verkenning (1978: 105) sê sy o.a. die volgende oor die woorde die "ander dors": "Vir die eerste dors was daar uitkoms, volgens die Bybel-verhaal, maar nie vir die latere, nie-liggaamlike dors van eensaamheid en verbittering nie"; en verder oor die bundel: "Die ander dors bevat 'n hele aantal verse waarin die menslike of miskien meer spesifiek vroulike drang na liefde en begrip uiting vind, met die onafskeidelik daaraan verbonde ervaring van ontnugtering, gemis en vereensaming".

Die woord "dors" is 'n sleutelbegrip in Elisabeth Eybers se poësie - dit is dus geen verrassing dat dit ook deel vorm van die titel van een van haar bundels nie. 'n Woord wat feitlik dieselfde begrip as "dors" in haar poësie het, is die woord "honger" soos dit bv. in "John Donne" voorkom. In dieselfde praatjie hierbo genoem gebruik sy die woord

"skoonheidshonger" na aanleiding waarvan sy die volgende sê: "Die woordjie 'honger' wat ek netnou gebruik het, laat my dink aan die woorde van die Engelse digteres Anna Wickham:

'Because of body's hunger are we born
And by contriving hunger are we fed,
Because of hunger is our work well done,
And so are songs well sung, and things well said.
Desire and longing are whips of God -
God save us all from death when we are fed'.

En elders sê sy:

'I have to thank God I'm a woman,
For in these ordered days a woman only
Is free to be very hungry, very lonely'.

Elisabeth Eybers se gebruik van die woord "honger" is dieselfde as die Engelse digteres se gebruik van die woord: by albei het "honger" paradoksaal 'n positiewe konnotasie.

Die woord "dors" kom reeds in die eerste bundel in die gedig "Bede" voor:

"maar laat my, arm en naak en dors,
jou siel aanskou".

Reeds in dié gedig het "dors" ook nie die normale negatiewe gevoelswaarde nie maar 'n paradoksale positiewe begripsinhoud: in die toestand van "dors wees" is die mens in die gunstige posisie van ontvanklik te wees, nie "oorversadig" en daarom "verstar" nie. In "Dido" (Die stil avontuur) word "dors" saam met "wrede" gekoppel, maar dit bly steeds 'n soeke na vervulling:

"Die dor gloed van jou lippe teen my bors,
die smekend-teer maar dwingende gebaar
van hunkering, het my eie wrede dors,
my snak na volle selfverraad, verklaar".

Dieselfde begrip lê in die gebruik van die woord "dors" in "Slak"

(Balans):

"Tweeslagtig, deur die see katools gespu,
word ek op droë land deur 'n dors gekwel
waarvan ek, lewend, nooit ontslae raak".

In Elisabeth Eybers se poësie is hierdie dors dus 'n ewige dors, 'n toestand wat die menslike bestaan kenmerk, want dit is - soos sy dit self stel - die drang na liefde en begrip, en omdat ontnugtering, gemis en vereensaming onafskeidbaar daaraan verbonde is, is dit 'n "onlesbare" dors. Wanneer die outa in "Ongeluk in Fordsburg" (Neerslag) lê "Soos een wat 'n onlesbre dors wil drenk", is dit dubbeld ironies: enersyds omdat hy dood is, maar andersyds omdat hy in die lewe as mens ook 'n "onlesbare dors" gehad het.

En tog is dit geen negatiewe toestand nie, want dit dwing die mens om te probeer...soos in "Akkoord" (Onderdak):

"Tog: as die dors ons dryf om, end in sig,
toevlug te neem tot die begin, word woord
weer vlees, ontvonk uit frisse oerakkoord".

Merkwaardig word die nou reeds bekende begrip skielik nuut wanneer dit ironies gebruik word. In "Hagar" is daar "gaan laafnis vir die ander dors"; en in gedig na gedig word die droom ontmasker as selfbedrog; en nou word dié twee begrippe - ter wille van die ironiese spel - saamgegooi in "Oase" (Onderdak):

"In die woestyn het ek dit al gedroom
 - mens gee, sandblind, begogeling, 'n kans
 en laat jou dors deur horisonne lawe -"

Verlei deur die droom word begogeling - betowering wat kennelik bedrieglik is - nou 'n kans gegun om die "dors" te laaf.

Die woord "honger" het feitlik dieselfde begripsinhoud in die poësie van Elisabeth Eybers. Honger en dors is albei begrippe wat dui op gemis - 'n gunstige toestand omdat die mens dan soekend is, nie oorsadig en verstar nie. Hierdie begrippe staan dus in noue verband met die afstropingsgedagte: a.g.v. die negatiewe toestand is daar die moontlikheid van 'n positiewe wins.

Net soos "dors" word "honger" nie met die letterlike betekenis van die woord, wat 'n negatiewe konnotasie het, gebruik nie, soos in "Ontwaking" (Die stil avontuur):

"Daar kom 'n uur wat al ons sinne wek
 uit aarselend' skuheid van die jeug,
 ons hande hongerig na die lig gestrek
 ons oë vervul van ongekende vreug".

Let op na die kombinasie "hongerig" en "vervul". Die twee woorde kom ook saam voor in die sonnet "Die vreemde dae wat ons twee..." in Die ander dors waar die spreekster net haar hande lig om

"hulle honger tinteling te stil
 en met die strakheid van jou smal gesig
 my palms soos 'n leë kruik te vul".

Soos kan verwag word, het dié woord 'n hoë frekwensie in die bundel

Die ander dors. In "Aan die lewe" is dit 'n "redelose honger na geluk". In "John Donne" is daar in die kunstenaar "die honger wat, steeds onvervuld,/ geen einde kry".

Wanneer die woord "honger" in "Toneel: Keulen, 1948" (Tussensang) voorkom, het dit met die eerste oogopslag net die gewone letterlike leksikale betekenis van "behoefte aan voedsel":

"Alleen die kinders, soos 'n Griekse koor
afsydig, gaan geslagtelank hul gang:
solank hul speel, is hul nie koud of bang
nie honger meer... en die toneel verloor
al sy groteske oppervlakkigheid".

Met Kenneth Burke (1952) se woorde "... the relation among the themes of a genuine poetry ... is substantial - which is to say that all the branches spread from 'n single trunk" (p. 496); en ook "the individual lyrics are not to be considered solely as isolated acts, but also as stages or stations of a more comprehensive act" (p. 483) in gedagte, wil 'n mens dan in die woord "honger" ook 'n figuurlike betekenis lees: die (onlesbare) drang na 'n vervulling wat daar lê in liefde en begrip. Dit moet nie ingelees word in die gedig nie, maar tog toets 'n mens, byna onbewus, die woord soos dit in Elisabeth Eybers se woordeskat primêr voorkom. 'n Kritikus sou by die bestudering van dié enkelgedig dit waar-skyndelik self uit die gedig lees, moet kan lees, maar wanneer 'n kritikus kennis dra van die begripsinhoud wat die betrokke digter aan 'n bepaalde woord koppel - wat slegs verkry kan word deur 'n wye lees in die digter se werk - is dit bloot daar vir die raaklees.

Uit bogenoemde blyk dit dat die woorde "dors" en "honger" terugkerende elemente in haar werk is en dat dit te make het met die motief van afstroping.

5.1.3 Slot

Kritici groepeer Die ander dors soms te maklik saam met die eerste drie bundels. Voortspruitend uit so 'n groepering beweer Ernst Lindenberg (1973: 53): "In hierdie bundel het die digteres die eindpunt bereik van die moontlikhede van die moederskap as tema...". Moederskap is egter beslis nie meer 'n dominante tema in hierdie bundel nie. Opperman (1967: 376) skryf ook dat haar poësie hom afspeel "binne huishoudelike dimensie en betrekkinge".

F.I.J. van Rensburg stel dit egter só (1971: 125): "En so groei daar langsamerhand uit die gestalte van die traangesuiwerde Vrou 'n ander, uiteindelijke gestalte: die Mens, een wat soms die indruk laat asof sy verby die grense van haar eie geslag gegroei het en by tyd en geleentheid selfs die man omvat.

Dis geen eenvoudige of verarmde gestalte nie: intendeel, dis in hoë mate kompleks en daarom ryk".

Dit is met die lees van die gedigte duidelik dat sy doelbewus poog om in dié bundel objektiewer verse te skryf - daarom dan ook die gestalte=gedigte. Dit is interessant om te lees wat Elisabeth Eybers self oor

die bundel te sê gehad het soos opgeneem in Voetpad van verkenning (1978: 105-106): "Oor die algemeen, dink, ek, is hierdie bundeltjie ryper, soberder en beslis meer objektief as my vroeër verse. Of dit vooruitgang of agteruitgang beteken, sal ek nie self probeer bepaal nie".

In Digters van Dertig (1967: 377) haal Opperman uit twee van haar briewe aan H.A. Muldier aan, waarin dit duidelik blyk dat sy doelbewus besig is om 'n nugterder, geslypter vers te skryf: "...ek dink ek het, amper met opset, in navolging van sy eie styl, stug en beredeneerd geskrywe" (Brief van 25 Junie, 1946). Die styl is die digter John Donne se styl en die gedig "John Donne". In 'n brief, gedateer 17 Junie 1946, beskou sy "Circe" as een van haar "mees geslaagde verse. Of is dit te veel geslyp?".

Lina Spies (1963: 99) skryf dat die belydenisvers met sy subjektief-bewerende aard 'n hoogte- en eindpunt in Die ander dors bereik; dat die objektief-beeldende oorheers vanaf Die helder halfjaar tot Neerslag, maar dat die oorgang reeds voorberei is deur die toonverandering van Die ander dors met sy duidelike poging tot objektivering en sterker beelding; dat die bundel ook gekenmerk word deur 'n strakker woordgebruik.

Aan die begin van hierdie hoofstuk het ek gewys op die meningsverskille van kritici oor die waarde van Die ander dors. Kannemeyer bring die korrekte balans: ten spyte van gebreke soos onnodige toutologieë,

hinderlike enjambemente, onbeklemtoonde woorde in rymposisies, on= gevoelige beeldspraak en die afwesigheid van noodwendige gang, meen hy: (1978: 467): "Deur die heftiger aksent, die groter afstand van die self en wyse waarop die dramatiese stem berispend teen selfvertroete= ling waak, verteenwoordig hierdie verse 'n belangrike groeipunt in Eybers se werk, net soos die strewe na suiwerheid, afstroping van alle 'ydelheid en selfbedrog' en die opdrag om 'haar gelaat tot die been (te beitel)' in die tweede sonnet as't ware 'n voorspel tot Die helder halfjaar is".

Verder som Kannemeyer die betekenis van dié bundel mooi op (1978: 469): "Sowel wat tema as toon betref, verteenwoordig Die ander dors 'n wending in Elisabeth Eybers se digkuns, maar deur die verstegniese gebreke en ongevoelige beelspraak is hierdie wending nie sterk genoeg om 'n nuwe inset in haar poësie in te lei nie, iets wat ook blyk uit die feit dat daar na verhouding minder geslaagde gedigte as in Die vrou en ander verse voorkom".

Die ander dors verteenwoordig nie alleen 'n wending in haar poësie nie, maar dit is 'n belangrike groeipunt in haar werk; daar spreek nie alleen 'n heftige toon uit die gedigte nie maar ook 'n baie eerlike toon. Aan die hand van die woorde uit "Sonnet":

"as smart en vreugde weggevloei het, bly
hul helder neerslag in die hart nog oor",

sal ek dit graag só wil stel: as die onsuiwerhede uit die gedigte

weggeneem word, is dit uit die "helder neerslag" van dié gedigte dat Die helder halfjaar gegroei het.

5.2 *Tussensang*. Afstroping: 'n verposing by 'n gegewe

Soos algemeen deur kritici aangetoon word, word dié bundel as 'n oorgangsbundel gesien. Kannemeyer (1978: 469) skryf dat die gedigte in die bundel "sowel tematies as verstegnies 'n heterogene versameling" is.

In hierdie bundel is daar nie 'n enkele gedig waarin die motief van afstroping die tema vorm nie. Daar is wel in die gedigte steeds elemente aanwesig wat in vorige gedigte voorkom.

In haar indringende bespreking van die gedig "Klein ballade" toon Rena Pretorius (1963: 63-83) aan hoe 'n voortreflike gedig dit is.¹ Sy skryf oor die teenstrydige begrippe in die gedig en skryf dan die volgende oor die woordkoppeling "kennis-en-smart": "...dis veral die laaste woordkoppeling wat tref vanweë die suggestiewe krag wat daarin opgesluit lê: smart is (paradoksaal genoeg) die noodwendige uitvloeisel van die nadere kennis van die liefde, maar dit is die bittere smart van ontgogeling..." Maar 'n mens sou ook nou weer die beeld kon omkeer: uit die smart sal weer nuwe kennis, 'n diepere begrip, groei.

1 Rena Pretorius se evaluasie van dié gedig weerspreek die volgende uitspraak van P. du P. Grobler oor *Tussensang* (1964: 17): "Die bundel bevat geen enkele gedig wat as geheel met die goeies - laat staan nog die bestes! - in haar vorige publikasies vergelyk kan word nie..."

In "Toneel: Keulen, 1948" is die grootmens vasgevang in 'n strakheid teenoor die soepelheid van die kind wat "skoon en waar en wyd" is. En soos reeds aangetoon, keer die begrip "dors" in die gedig terug.

"n Liedjie vir Jeanne" sluit aan by ander gedigte van Elisabeth Eybers waarin daar 'n begrip is van 'n diepliggende bron, 'n kern. Dit is ook een van haar kindergedigte wat die gedagte uitspreek dat die kind "nog die ewigheid onthou".

"Jou oë is 'n helder kuil
wat glansend swyg; ek wens ek kon
af tuur tot by die donker bron
voordat jy heeltemal vergeet".

Die gedig sluit af met 'n gebed van die spreekster:

"bid ek dat jy hul lank mag hou,
so oop, so onberekend,
die ronde kykers van 'n kind
wat nog die ewigheid onthou".

Dit impliseer dat die grootmens verstar, en vergeet; en daarom moet hy - soos dit in ander gedigte uitgespreek word - van vooraf afdaal, boor, stroop om weer die bron, die kern, die ware, die egte te vind.

Grové (1965: 91) vat die waarde van die bundel so saam: "Inderdaad bereik die digteres hier nêrens die peil van die beste verse, veral uit haar twee vorige bundels nie. Maar wanneer ons dit sien as 'n tussensang, 'n kort verposing, 'n byna aarselende poging om in verskillende

rigtings vernuwingsmoontlikhede te verken, word die boek net daarom al belangrik, veral waar dit 'n digteres geld van die formaat van Elisabeth Eybers".

HOOFSTUK 6

DIE HELDER HALFJAAR (1956)

"Soos elke ware kunstenaarswerk
tot die essensie ingeperk"

- "Röntgenfoto"

6.1 Inleiding

Hierdie bundel van 25 gedigte word allerweë as die hoogtepunt in Elisabeth Eybers se oeuvre bekroon. In haar bespreking van Kruis of munt skryf Lina Spies (1974: 37) dat Die helder halfjaar tot dusver "onoortroffe gebly het".

Kannemeyer (1978: 470) skryf: "Die wending na 'n gestroopte, naakter vers wat reeds in Die ander dors en Tussensang in die vooruitsig gestel is, breek volledig deur in Die helder halfjaar (1956), wat die tweede fase van Elisabeth Eybers se digterskap inlei". Soos reeds aangetoon maak die meeste kritici gewag van die feit dat met Die helder halfjaar 'n tweede fase in haar werk begin.

Ten opsigte van die afstropingsmotief lei Die helder halfjaar egter nie 'n nuwe fase in nie. Die afstropingsgedagte (en daarmee saam suiwering en rypwording) het in gevarieerde vorm en steeds terugkerend 'n al hoe dwingender grondmotief in haar werk tot en met Die ander dors geword. 'n Mens kan verwag dat 'n hoofmotief in 'n digter se werk uiteindelik die

sentrale motief van 'n enkele bundel sal word. Die helder halfjaar is dan ook die kulminasiepunt van die afstropingsmotief.

6.2 Afstroping: 'n kulminasie

Kannemeyer (1978: 470) skryf in dié verband: "Die sentrale motief in die bundel as geheel is die poging om alles in helder en vaste lyne te teken, om verby die uiterlike skyn tot die essensie deur te dring en verby die toevallige tot die duursame en egte te kom". Kannemeyer se omskrywing van die sentrale motief kan inderdaad met die een woord "afstroping" saamgevat word. Kannemeyer gebruik ook die term "suiweringsmotief" t.o.v. die bundel: hy skryf onder andere dat die doodmotief in die bundel "in die suiweringsmotief opgaan" (p. 470). Hy vind in die bundel 'n tematies wyer belangstellingsveld en skryf (p. 472): "Van die ander verse in die bundel kom tematies ooreen met vroeëre gedigte, maar is tegnies oor die algemeen beter versorg en sluit ook by die nuwe objektiwiteit en gestroopte siening van die res aan".

Soos Grobler (1960: 430) tereg aantoon, hou die eerste gedig "April" iets in van 'n manifes, 'n program:

April

Poplier wat teen die bloute tril
jy styg so loodreg strak en stil
bo die ontnugtering van April:

die oog, ligwaarts, kan skaars vermoed
hoe diep jou wortels web en wroet
om hierdie ewewig te voed.

Die roes wat taklangs sluip sal weer
 vlamtongend al jou glas ontkleur
 en jou tot stram skelet verteer

en winterlank sal hoog en heg
 die raam staan wat jou twye vleg
 soos iets wat duursaam is en eg.

Die hart, deur sóveel skyn bedrieg,
 weet: alles wat getooi is lieg;
 hy kry jou langsaam dubbel lief,

hernu die winteroue eed
 wat hom moet dek teen alle leed

- Maar wie kan nou al raai wat uit
 Septembersotheid mag ontspruit?

In hierdie gedig word alles weer teruggevind wat in ander afstropingsgedigte gerealiseer is. In die seisoen herfs (April) word die boom van sy versiersels gestroop. Hoewel dié jaargety "die ontnugtering van April genoem word", het ook die woord "ontnugtering" nie die gewone negatiewe betekenis nie, maar met die betekenis van "illusie ontnem" (HAT), het dit in Elisabeth Eybers se poësie 'n positiewe gevoelswaarde - selfs wanneer die handeling wat daarmee gepaard gaan, pyn inhou: in dié gedig word die boom tot "stram skelet verteer". Die stropingsmiddel is die "roes" wat "vlamtongend" die boom ontkleur. Die reeds bekende begrip "vlam" keer ook weer terug. Ook "strak" behou die gunstige gevoelswaarde soos in Die ander dors; en daarmee saam die woorde "stram skelet" en "raam" wat steeds begrippe is vir essensie of kern - vir dit wat "duursaam is en eg".

Stroping is wegneem en daarom word die boom "ontkleur".

Ná die beeld van die boom verskuif die fokus in die gedig nou na die "hart". Die hart kan "deur skyn bedrieg" word en dit is dus die hart wat kan weet dat tooisels, versiersels, bedrog is: "alles wat getooi is lieg". Wanneer die mens die verwantskap tussen homself en die boom sien, dan kry hy die boom "langsaam dubbel lief".

Om die egte en duursame in sy eie lewe te vind, moet die mens ook dieselfde stropingsproses wat in die natuur geskied, op homself toepas; en daarom "hernu" die mens "die winteroue eed", naamlik om gestroop te word van illusies en van skyn. Die ontwaande en strak "raamwerk" sal hom dan kan beskerm teen pyn.

Uit die bespreking van die gedig tot dusver blyk nog geen nuwe nosie i.v.m. die afstropingsgedagte nie. Maar in die tweede strofe word daar 'n nuwe begrip bygevoeg, 'n begrip wat uit die afstropingsgedagte groei en later 'n hoofmotief in haar werk word, die begrip "ewewig". In die tweede strofe is daar weer die gedagte van die "diepte" soos ons dit ook in ander gedigte ken, maar nou word hierdie "diepte" waartoe die wortels van die boom groei, gesien as 'n noodsaaklikheid vir die afstroping. Die woord "wroet" beteken "woel, vroetel, grawe" (HAT); die selfstandige naamwoord "web" word hier nuut en funksioneel gebruik as werkwoord saam met "wroet" om aan te dui hoedanig hierdie "ingrawe" is, dat dit 'n deurmekaar vleg is soos 'n spinnerak.

Die woorde "web en wroet" word deur die allitererende w verder opmekaar betrek.

Die afdaal van die boom se wortels na die dieptes is "om hierdie ewewig te voed". Die boom kán dus slegs die "ontnugtering" deurstaan, en nog "loodreg strak en stil" uitstyg, omdat hy diep gewortel is.

Ohlhoff (1971: 77) skryf oor die gedig in dié verband: "Hierdie stropingsproses beteken egter ook ontnugtering, maar die boom kan dit verdra omdat die wortels diep geanker is. Dáárom kan hulle uiteindelik ewewigtig staan. Die mens weet ook 'alles wat getooi is lieg' en om te kom tot die essensie moet die illusie, die tooisels gestroop word om tot so 'n ewewigtige lewenshouding te kán kom, om die stroping te kan verduur, moet hy egter ook diep geanker wees".

Afstroping en die afdaal tot 'n diepte tot is dus 'n voorafgaande voorwaarde vir "ewewig". Die gedagte van ewewig, balans sal in baie ander gedigte terugkeer en dit sal die sentrale motief word van die bundel Balans. Afstroping is nie alleen 'n sentrale motief in die werk van Elisabeth Eybers nie, maar dit is ook 'n grondmotief omdat aanverwante motiewe uit die afstropingsmotief groei.

Teenoor die direkte seggingsvers tot en met Die ander dors is hierdie gedig objektief-beeldend; met die beeld van die boom kry ons die "objective correlative", hierdie verse is dus "oblique poetry" teenoor die "direct poetry" van vroeër. In haar verhandeling Die bewerende en beeldende vers by Elisabeth Eybers dui Lina Spies die ontwikkeling van die bewerende tot die beeldende vers in haar gedigte aan.

Verder verskil hierdie gedig ook van die vorige afstropingsgedigte deur die ligte ironiese klank in die gedig, veral in die slotvraag - die ironie gee 'n ligte toon teenoor die heftige en selfs bitter klank in Die ander dors.

Lig-spottend vra die spreekster haarself af:

"Maar wie kan nou al raai wat uit
Septembersotheid mag ontspruit?"

Die bome sal in die lente (Septembersotheid) weer uitspruit, getooi word - en nou word ook die twyfel uitgespreek of die mens, afgestroop en strak, skelet sal bly en of die hart hom nie maar weer deur skyn en uiterlike tooi sal laat verlei nie.

Seker die bekendste skeletgedig in Elisabeth Eybers se poësie is die gedig "Röntgenfoto". Rena Pretorius het die gedig indringend bestudeer in haar verhandeling Die ontwikkelingsgang in Elisabeth Eybers se poësie soos weerspieël in enkele sleutelgedigte (1963: 191-202).

Sy lei haar bespreking soos volg in: "Reeds in 1926 het Marsman van die moderne digter gesê dat hy die natuur, die uiterlike verskyning, die skyn van die werklikheid, wantrou, daarom deurboor hy die werklikheid op soek na die kern: hy neem geen foto's van die uiterlikheid nie, maar röntgenfoto's van die innerlike organisme. Vir hom beskik die moderne digter oor die reisdrijf van die ontdekkingsreisiger en die skerpe saaklikheid van die ingenieur. Ook Grové praat van die drif by die beste digters van ons tyd om 'alle toevallighede en sieraad

af te stroop...en om die essensie van dinge weer te gee in 'n taal
 wat van alle mooidoenery en digterlike frase gesuiwer is'" ¹ (p.191).

Dit is uit die bespreking van haar gedigte duidelik dat bogenoemde
 omskrywing 'n toepaslike karakteristiek van Elisabeth Eybers se
 poësie is.

Soos Rena Pretorius tereg opmerk, kan hierdie gedig tuisgebring word
 onder Elisabeth Eybers se "vroueportrette" - maar "Röntgenfoto" is ook
 verrassend nuut, selfs skokkend.

Röntgenfoto

Bekyk haar goed - die strak gesig
 wat stip sy blik na buite rig
 stel mens gerus, want geen protret
 vlei meer as dië van die skelet
 wat alle weekheid laat verdwyn
 en elke deug presies omlyn:
 die oog is weifelloos, die mond
 word nooit verleë of verwond;
 die skouers flink, horisontaal
 - jukstang van 'n aptekerskaal -,
 die hele blink struktuur van been
 met weefsel skemerig daaromheen
 is keurig inmekaar gepas,
 en, deur die tyd onaangetas,
 soos elke ware kunstenaarswerk
 tot die essensie ingeperk.

1 "A.P. Grové: 'Enkele gedagtes oor die tydsverloop in die poësie
 van Opperman', Oordeel en vooroordeel, bl. 121".

Die res, wat blote bysaak is,
 dryf omtrekloos deur 'n dun mis:
 die hart, met sy vertakkings, hang
 dof agter traliewerk gevang;
 kanale - bloed en limf en klier
 en ingewande - wieg soos wier
 en dié wat drif en droombeeld huis
 swem wasig bo die bekkensluis
 wat onintiem sy naaktheid toon
 en soetheid van geslag verloën...

Al die verdriet en vreugde en vrees
 was dus 'n hersenskim gewees?

Soos in die gedig "April" werk sy ook hier met konkrete beelde;
 dit is weer 'n wegneemgedig, 'n afstroop van die week dinge - en daarom
 is dit strak, "harde" poësie. Slegs die "blink struktuur van been"
 is in dié gedig weer die egte, die duursame. Die nie-essensiële
 dinge, dit wat nie helder is nie, wat verdoeselend is, moet weggeneem
 word. Dit word die "res" genoem - en hoe futiel laat sy dit nie klink
 nie! Die hart "hang dof" en selfs die sinlike word deur die x-straal=
 foto ontluister.

Met saaklike, nugtere realisme word die saak in wetenskaplike terme
 uiteengesit.

Rena Pretorius dui aan dat die kontrasterende sleutelwoorde in die
 gedig - beenstruktuur en skemerige weefsel - nie alleen konvensionele
 tekenwaarde het nie, maar dat dit simbole is van die polêre paar:
 intellek - emosie. Die intellek seëvier in die gedig oor die hart -
 selfs t.o.v. die lengte van die strofes wat oor elk handel!

Die gedig kom egter t.o.v. die kontras self tot 'n pragtige balans in
 die slotkoeplet. Rena Pretorius wys hoe effektief die tweede strofe

deur stippeltjies beëindig word, sodat die onsekerheid wat daar nou ná die suiwer wetenskaplike diskoers is, reeds hierdeur gesuggereer word:

"Al die verdriet en vreugde en vrees
was dus 'n hersenskim gewees?"

Hier het ons 'n stelsin wat net deur die vraagteken in 'n vraagsin verander word. Dit suggereer dat die onsekerheid eers heel aan die einde, die sekerheid bevraagteken.

En met hierdie - byna patetiese - ironiese vraag, waarop 'n ontkennende antwoord gesuggereer word, eindig die gedig in ewewig. Ook in hierdie afstropingsgedig is daar reeds die soeke na 'n balans.

Hierdie gedig het ook 'n kunsteoretiese betekenisvlak: die skelet is "soos elke ware kunstenaarswerk/tot die essensie ingeperk". Hoewel ek nie nou op die aspek ingaan nie, wil ek graag reeds hier aanhaal wat Rena Pretorius skryf na aanleiding van die feit dat die gedig ook 'n besinning op die kunswerk is. Wat hierbo oor die kunswerk gesê word, het Elisabeth Eybers in haar eie poësie waar gemaak: "...van die belydenisdigteres met haar oordrewe belangstelling in dié dinge wat 'n vrou na aan die hart lê, het sy gegroei tot die genadelose kunstenaars wat tot die kern van dinge wil deurdring en veral met behulp van haar intellek keurige woordstrukture wil laat pas" (p. 201).

"Röntgenfoto" is 'n ryk gedig, 'n gedig waaraan nie net één interpretasie geheg kan word nie. Dit is 'n kerngedig t.o.v. die afstropingsmotief; dit betrek ook die spanning, hoof - hart, intellek - emosie wat in

Elisabeth Eybers se poësie deel vorm van die afstropingsgedagte - en tog self so 'n ryk gegewe is dat dit as 'n selfstandige motief in haar werk bestudeer behoort te word.

In "Rypwording" is daar die gedagte dat pyn langsamerhand verdwyn en nie meer bewustelik ervaar word as 'n bloot gevoelsbeleving nie; die rypwording lê juis daarin dat die pyn afdaal, dit "syel tot die ondergrond" wat dan in die tweede strofe die "bitter bodemlose bron" genoem word. En nou is dit ironies dat die spreekster, juis omdat haar wortels geanker is in die "bitter bron", sorgloos kan word. Hier het ons weer die paradoksale gedagte: uit die negatiewe groei die positiewe; omdat sy steeds gevoed word uit die bron van pyn, kán sy ewewigtig lewe, kán sy "wiegel in die wind". Die gedig eindig met die beeld van jong bome, wat in September weer tot nuwe lewe kan ryp word uit wat hul opdiep uit dit wat "vergader onder asfalt en beton". Ohlhoff (1971: 193) dui die interessante ommekeer in die gedig van beeld en toepassing aan.

Soos Kannemeyer aantoon, kan daar telkens in hierdie gedigte 'n suiwerings= motief aangedui word. Daar spreek ook uit die gedigte ontnugtering, ontluistering - maar tog kom die gedig self telkens tot eie balans. In "Veld in September" word die veld (en deur die personifikasie word dit ook beeld van die vrou) wreed gestraf, gestroop tot sy "in naakte onmag" beef, maar tog eindig die gedig met 'n hoopvolle verwagting van bevrugting.

Selfs waar afstroping of suiwering nie self die tema van die gedig vorm nie, is dit tog as stylmiddel werksaam in die gedig. Dit kan geïllus=

treer word deur twee moederskapgedigte naas mekaar te plaas soos M. Nienaber-Luitingh (1972: 13-16) doen met haar vergelykende studie van "Die moeder" (uit Die stil avontuur) en "Moeder" (uit Die helder halfjaar).

In die twee slotgedigte "Trombose" en "Wespark", wat die dood as tema het, gebruik Elisabeth Eybers ironie as stylmiddel om deur te dring tot die egte, die ware, die essensie van die lewe. Tereg skryf Kannemeyer dat die doodmotief in hierdie gedigte opgaan in die suiweringsmotief.

St. Helena de Jong (1970: 61) skryf in verband met ironie:

"Die goeie ironiese styl is altyd volwasse en bevry die mens van die verstikkende effek van insluiting binne eie pyn en bitterheid"; en: "Die ironiese lewenshouding is antiromanties en daarom ontkom die gedig ook aan die gevaar van sentimentaliteit". Volgens haar is ironie die belangrikste tegniese middel in "Trombose" en sy skryf verder: "'Trombose' is gestroop van alle mooidoenery en gesuiwer van konvensionele digterlike frases" (p. 60).

6.3 Slot

Vanaf Die helder halfjaar gebruik Elisabeth Eybers ironie doelbewus as stylmiddel om te onderskei tussen skyn en werklikheid, tussen die week dinge en die egte; verder het dit haar poësie gestroop van die sentimentele, die vae romantiese en uiterlike tooisels.

In Die helder halfjaar vind daar 'n pragtige versoening plaas:
in die bundel waarin Elisabeth Eybers die afstropingsgedagte en
suiweringsgedagte die helderste en sterkste verwoord, werk dit
ook ten volle deur tot die taalgestalte van haar gedigte. Hierdie
gedigte is gesuiwer van alle gebreke, gestroop tot ware kunswerke.