

HOOFSTUK 7

NEERSLAG (1958)

"En ingekrimp tot 'n klein pit van pyn"

- "Job"

7.1 Inleiding

Dit is tekenend van die formaat van Elisabeth Eybers se digterskap dat sy in dieselfde bundel, waarin sy die hoogtepunt van 'n bepaalde motief bereik, reeds met 'n nuwe tematiese ontginning begin. Reeds in "Röntgen=foto", "Piet-my-vrou", "Kind voor die klavier", "Musiek" en "Op die kruin" in Die helder halfjaar vind ons die kunswerk/die kuns as motief.

7.2 Afstroping: 'n nuwe konsekwensie

Soos dit die geval is met die meeste van die motiewe in Elisabeth Eybers se werk, lê die groeipunte van hierdie motief ook in haar debuutbundel Belydenis in die skemering. In die daaropvolgende paar bundels vorm dit geen belangrike tema nie - tot met Die helder halfjaar. Dié motief, die probleme rondom die digterskap, word die belangrikste motief in Neerslag.

Die titelwoord "neerslag" word reeds in 'n vroeëre gedig in Die ander dors enigsins deur haarself verklaar:

"Sy sal hom nooit geheel-en-al verloor
al moet die tyd en toeval hul nou skei:
as smart en vreugde weggevloei het, bly
hul helder neerslag in die hart nog oor".

("Sy sal hom nooit...")

Dié gedigte is inderdaad die neerslag, die presipitaat, uit emosionele belewinge. Die gedigte is nie bloot 'n weergee van die ervarings van die hart nie, maar die taalgestalte van die gedigte spreek van helder nadenke; die kunswerk self het 'n distilleringsproses ondergaan.

Indien dié motief na dié bundel oor en oor herhaal sou word, kon dit eerder tot verarming as verryking lei.

Die afstropingsgedagte vorm weliswaar 'n belangrike onderdeel van die kunsmotief; daarom dat dié motief in 'n gedig soos "Röntgenfoto" reeds deel vorm van die poëtikale betekenislaag van die gedig. En nou bly dit ook behoue in die motief oor die kuns/kunstenaar. Ek sal later in Hoofstuk 12 hierop ingaan.

7.3 Job: 'n wegneemgedig

Die afstropingsgedagte vorm wel nog in enkele gedigte die tema. Die gedig "Job" is een van die treffendste gedigte in dié verband.

Waar Job in die Bybel dié figuur is wat van alles gestroop word, sou 'n mens inderdaad kon verwag dat daar 'n gedig oor Job sal verskyn.

Job

'n Potskerf het die paadjies van die juk geduldig opgespoor, die etterdruip het droog geword, die tentatiewe tik teen rowe laat die huid wellustig kruip.

As Gods hand alles uitwis bly die tyd nog onvernietigbaar. Die ganse dag was dus tot sy beskikking om die vlyt van brommers in die vuilgoed te betrag

- aandagtig asemend, terwyl die stank en sonsteek hul beswering om hul rank. Toe al die yweraars ondergronds verdwyn het hy sy bak sorgvuldig skoon gelek, sy mantelflenter oor sy kop getrek. En ingekrimp tot 'n klein pit van pyn.

Hierdie gedig is as gedig sonder enige tooi, dit beklemtoon 'n strakheid, daar is selfs 'n konsentrasie op die lelike wat die wegneem van alles wat nog uiterlike tooi kon wees, realiseer. Selfs al het God alles van hom weggeneem, bly die "tyd" nog oor waarin hy sy afgestroopte toestand moet beleef. En al wat vir Job oorbly, is pyn en die rowe van die pyn waaraan hy bly krap. Hy het selfs nie eers die waardigheid om te kan arbeid oor nie; hy bring sy dag deur om die vlyt van brommers te betrag. Uiteindelik het hy so verword dat hy selfs dier word en sy bak skoon lek. Die woord "sorgvuldig" dui daarop dat sy eie handeling hom nie met weersin vervul nie, dit is vir hom 'n natuurlike handeling. Daarteenoor vorm die slotverse eintlik 'n kontras met die res van die gedig en groei die gedig tot sy diepere betekenis: hy verberg homself van die res van die wêreld deur sy kop toe te maak soos 'n kind wanneer dié se pyn te groot word. Hierdie beeld,

wat onmiddellik deernis wek, staan ook in kontras met die res van die ongenaakbare beskrywing in die eerste twaalf reëls van die gedig. Eers in die slotreël word die positiewe van die afstropping gegee. Die gedig bly nie vassteek in die troostelose nie: noudat hy alles prysgegee het, selfs sy menswaardigheid, bly nóg die kern oor, die essensie, die pit waartoe die pyn hom gestroop het, en die pit is immers die vrugbare deel - dié deel waaruit nuwe lewe kan groei.

Kannemeyer (1978: 474) beskou "Job", wat tot 'n pragtige klimaks opreik, in sy geheel as een van die geslaagde sonnette in haar hele oeuvre.

7.4 Afstropping: in die verhouding met 'n ander

'n Ander gedig in Neerslag wat van belang is om in sy geheel te beskou, is "Kennismaking":

Om inderdaad mekaar te vind
 het hul die tooisels afgestroop,
 die knellinge snel losgeknoop,
 ál wat bykomstig is ontbind.
 En toe, asof dit deernis wek
 dat sy so onvoltooid en skraal
 vertoon, het hy haar ingehaal
 en met sy oordadigheid togedek.

Waar afstropping tot dusver feitlik net op die eie persoon gerig is: om die self te ontdek, word dit in hierdie kort gedig gestel dat dit ook nodig is in die verhouding tussen twee mense: om die ander te vind. En ook weer hier is dit "tooisels" wat die ware self aan die

ander verberg. Kannemeyer(1978: 473) skryf dat hierdie gedig met "die kontras tussen afstroping (vgl. Die helder halfjaar) en toedekking werk". "Toedek" in hierdie gedig hou verband met die vervullingsgedagte van die eerste paar bundels, maar ook hier in die verhouding tussen twee mense, tussen 'n man en 'n vrou, is die toedek, die vervulling eers moontlik as dit voorafgegaan word deur afstroping; afstroping is dus 'n voorvereiste.

7.5 Slot

In 'n resensie oor Neerslag (1959: 59) skryf M.S. du B.: "Hierdie uitinge is gestroop van alle tooisel, wat oorbodig kon gewees het, is laat vaar, net die kern van alle voel en dink wat in hierdie poësie gegiet is, is weergegee, dus dra die styl 'n nuwe kernagtigheid en trefkrag - 'n rigting wat in 'n mate in Die helder halfjaar reeds aangedui is".

HOOFSTUK 8

BALANS (1963)

"wat donker opgeberg is, sal ontwaak
soos uit die saaddop as die reën dit raak"

- "Vooraand"

8.1 Inleiding

Die titel van dié bundel dui op die sentrale motief in dié gedigte: om ewewig te verkry. Die mens, maar ook die kunstenaar, soek na balans. Soos reeds aangetoon kry ons al in Die helder halfjaar die voorvoel na 'n ewewigtige lewenshouding. Waar daar in Elisabeth Eybers se gedigte vanaf Die ander dors 'n groei is na die gestaltegedig, na 'n objektivering, keer sy in Balans weer terug na die persoonlike belydenisgedig - maar nou met die wins van 'n strakheid en ironiese selfbeskouing wat die gedigte stroop van eie sentiment, sodat die gedigte 'n wyer en ryker betekenisdraagwydte verkry.

8.2 Afstropping: die resultaat

"Vooraand" is 'n gedig wat soos 'n vervolg lees op "Job", Neerslag. Waar "Job" eindig met die woorde "En ingekrimp tot 'n klein pit van pyn", vertolk "Vooraand" wat onder "pit" verstaan moet word.

Vooraand

Wat lank na einde lyk, blyk 'n begin.
 Nou, met die leë afloop van die dag,
 het grouheid van my weggegely. Die wag,
 weet ek, sal langsaam die klein dood oorwin:
 wat donker opgeberg is, sal ontwaak
 soos uit die saaddop as die reën dit raak.

Binne die bleek verskiet van lood en lei
 moet oë troosteloos meetkundig wei.

Die winter het my stil vooruitgeloop,
 stingels vertrap en takke kaalgestroop:
 wat harsdig toegegrendel is, sal skrik
 soos uit skorsweefsel as die son dit tik.

Gevoeg tot 'n vergetelheid van saad
 wat onder broeierige korrels kwyn
 snak ek na bytlug, koel nasmaak van pyn.
 Ontwaking bly altyd 'n wanhoopsdaad:
 'n skeut moet waswit uit die pit oopkrul
 dat die benoudheid hom nie meer omhul.

Uitwissing is denkbeeldig, dink ek. As
 een wat die skemer haarfyn ken hier was
 sou hy koelbloedig en met sagte vlyt
 beslag lê op elke besonderheid,
 oplossing teen die lig bekyk en dood
 telkens 'n voelsprietlengte verder stoot.

Die titel dui op 'n afwagting van iets wat gaan kom of wat gaan gebeur;
 en die eerste woorde bevestig dit: "Wat lank na einde lyk, blyk 'n
 begin". Die strakker segswyse wat die bundel kenmerk, blyk al uit
 hierdie een reël; die kernagtigheid van die sin laat dit aforisties
 klink. Daar volg ook geen verdere verduideliking nie - 'n vroeëre
 gebruik van Elisabeth Eybers om deur middel van 'n parentetiese sin
 'n verduideliking te gee, is o.a. deur P. du P. Grobler skerp gekriti-
 seer.

Ek het al vantevore gewys op 'n ooreenkoms tussen Elisabeth Eybers en T.S. Eliot; die woorde "Wat lank na einde lyk, blyk 'n begin" roep Eliot se woorde in gedagte "In my end is my beginning" (uit "East Coker" - Collected poems).

In verskeie gedigte was dit die "wag" wat vir die mens 'n oorwinning bring, vgl. "Verhaal" (Die ander dors), "Bede" (Die ander dors) en "Voorbereiding" (Neerslag): "Kyk, wees verwonderd, wag, / wag en ontvang tot jy / katalisator is". Die wag dui op 'n tydperk van stille groei waarin die ervarings (veral die pynlike seerkrydinge) sink na 'n diepe bron. (Vgl. ook in dié verband "Rypwording" uit Die helder halfjaar) Die "klein dood" is die dood wat die mens sterf van pyn, wat ook eensaamheid en wroeging inhou. Die woorde "klein dood" keer in haar laaste bundel, Einder, terug, asook in die paradoksale gedagte van "Mens moet...die klein dood ondergaan om te mag lewe" ("Omhelssing"). In "Vooraand" lê die oorwinning hierin: dat uit die pyn - dit wat "donker opgeberg is" - die nuwe lewe ná die wag sal ontwaak, soos wanneer die reën die saad laat ontkiem.

In die eerste twee reëls van die tweede strofe lê nou die taak van die spreekster: om met haar skryf (lood en lei) alles vir haarself stelselmatig en met meetkundige lyne - dus in ewewig - te bekyk, neer te pen.

Dit wat ná die afstroping (hier met die winter se kaalstroop verbeeld) oorgebly het, is nog toegegrendel in die pit. Die spreekster identifiseer haar met die saad wat vergete onder die grond lê, maar nou onder die "broeierige korrels" kwyn, sterf om te ontkiem. Ook die spreekster

wil die ontwaking ervaar, hoewel dit gekoppel word aan pyn. A.g.v. die ontwaking, wat daar in die natuur maar ook in die mens geskied, is die moontlikheid van "uitwissing" slegs 'n denkbeeldigheid - en met dié oorwinning oor die klein dood word die uiteindelijke dood "n voelsprietlengte verder" gestoot.

'n Verdere gedig wat die paradoks bevat van "n klein dood sterf om te leef", is "Kruisvorm":

Kruisvorm

Lyn geklief deur lyn
krisskerp en sekuur
skroei Jou sinjatuur:
kriptogram van pyn,
viersprong, vérgesig,
stralende kwetsuur.

Trek die teken weer,
lewensgroot dié keer:
hier my handgewrig,
my gekromde wreef,
strek my dat ek sweef,
klink my trillend neer.

In die baie bondig gestelde gedig word in die eerste strofe die betekenis van die kruis van Christus weergegee. Die "lyn geklief deur lyn" is die teken van die kruis. Presies en so skerp soos 'n dolk (hierin lê ook 'n gedagte van pyn) skroei Christus se sinjatuur (handtekening) oor die wêreld. Die kruisteken is ook 'n geheime skrif, skrif in kodevorm (kriptogram), wat pyn aandui; dit is verder 'n viersprong - 'n punt waar vier paaie bymekaar kom, figuurlik 'n punt wanneer 'n beslissende keuse gemaak moet word - die kruis van Christus dwing die mens dus om 'n keuse te maak. Voorts gee die kruis vir die

mens 'n nuwe vérgesig, wat insig sowel as uitsig inhou. Die beskrywing van die kruis eindig met 'n paradoksale "stralende kwetsuur" - 'n wond wat van vreugde blink.

In die tweede strofe word die kruis nou in verband gebring met die spreekster self. Die strofe begin met: "Trek die teken weer". Ons kan aanvaar dat die spreekster na 'n tekening van 'n kruis gekyk het. Nou moet die kruis lewensgroot getrek word; dit moet dus op haar, as hele mens, toegepas word. En nou gee die spreekster haarself oor aan 'n kruisiging, 'n pyniging; en dit klink na 'n vreugdevolle oorgawe in ooreenstemming met die paradoksale "stralende kwetsuur". Die tweede strofe eindig ook met 'n paradoks: om te kan sweef, te kan lewe - nie stagnant te wees nie - moet sy vasgenaël word, gekruisig word. Hier het ons weer die begrip van pyn wat lewe wek, die klein dood sterf om te leef. In samehang met die bundelmotief "balans", gaan dit óók in dié gedig om die verkryging van balans. Die kruis is 'n vorm wat in ewewig is.

In die hele konteks van die afstropingsgedagte hou hierdie gedig nog 'n verdere ontwikkeling in. Waar die versoek tot afstroping dikwels 'n gebed aan die lewe is, (bv. "Bede" uit Belydenis in die skemering, "Sonnet II uit Die ander dors), pyn van buite af, is dit hier 'n self-oorgawe, 'n selfkruisiging.

Daar is nog heelwat gedigte wat om aandag vra, al sou dit net wees omdat 'n beeld in die gedig verband hou met die afstropingsmotief:

"Die liggaam, sê hul, word in sewe jaar een keer
hernieu - gesloop en opgemessel, stuk vir stuk;
al wat verslete is word weggevee"

("Dagboekblad")

"...Ek moet tog vra
wat eis die loods om my dun oes te dra
- - deur dorststokslae tot die pit gepuur -

("Brieweskaal")

In "Ontkoming" vra die spreekster haarself af "Waar is ontkombaar=
heid?":

"...Eers skerp onthou,
dan vormloser wegskemering, tot pyn
en sy verskansings brokkelrig verdwyn,
gesloop tot wat eendag ontkoming is."

In "Toeskouer" is daar weer die paradoksale gedagte van die positiewe
uit die negatiewe:

"Maar nou dat alles my ontwyk
mag ek van meet af kyk en kyk."

In "Stroom" is dit "tyd" wat die stropingswerk doen:

"Vreemd dat die wrywing van die tyd
al my verwordbaarheid moes slyt,
my so moes uithol en berei
tot leë bedding waarin jy
jou bandelose stuwing stort".

Lina Spies (1974: 37) skryf van 'n "afgestroopte menslikheid" in hierdie
poësie. 'n Goeie voorbeeld hiervan is die gedig "Dit en dat" waarin die

mens van alles gestroop is, tot selfs van 'n eie identiteit.

Die gedigte "Oktet" en "Pygmalion" sal in Hoofstuk 12 ter sprake kom. Daar is nog vele gedigte in die bundel wat met vrug bekyk sou kon word soos "Die hoof spreek", "Slak" en andere.

8.3 Slot

Die gedigte in Balans is gestroop van alle sierlikheid, van alle weekheid, en daar is, soos P.D. van der Walt (1969: 146) dit stel: "...n eendersheid in die aard van dié poësie: 'n kernagtige strakheid". Van der Walt dui ook op die intensiteit in hierdie verse: "Dit is hierdie intensiteit wat die gedigte ook 'n sekere enersheid gee na toonaard en beheerste vorm, wat 'n ligter aanslag of ironie in die weg staan. Dit is 'n waardige én eerbiedwaardige intensiteit, so tot weerbaarheid verstrak dat die verse selfs in hulle rymwoorde (op twee na, meen ek) manlik is".

In Elisabeth Eybers se woorde sou 'n mens dit kon noem: kunswerke tot die essensie ingeperk.

HOOFSTUK 9

ONDERDAK (1969)

"...ek gee my oor
met klein kramptrekkings van terugwilligheid"

- "Akkoord"

9.1 Inleiding

Vir haar negende bundel Onderdak het Elisabeth Eybers in 1972 die Hertzogprys - vir die tweede keer - ontvang.

Die titel is weer eens, soos so dikwels in Elisabeth Eybers se poësie, van belang t.o.v. die sentrale motief van die gedigte in dié bundel. Die woord "onderdak" dui op 'n tuiste, 'n skuiling. M. Nienaber-Luitingh (1978: 53) skryf oor die betekenis van die woord: "In sy letterlike betekenis verwys 'onderdak' na 'n situasie waarin jy 'n dak bokant jou kop het en dus in 'n mate beskerm is teen die elemente; ruimer geneem word dit gebruik vir: woning, tuiste. Die woord suggereer beskutting, 'n eie klein ruimte waarbinne 'n mens tuis kan voel en veilig te midde van die groter en dikwels onherbergsame werklikheid om jou heen. Wanneer 'n mens die gedigte van hierdie bundel lees, dan blyk die soek-na-onderdak, en die dankbaarheid wanneer dit - tydelik - gevind word, inderdaad die hooftema van hierdie poësie te wees".

Cloete (1970: 41) skryf ook oor die verwantskap tussen dié verse, en

hy gaan veral in op die aspek dat die gedig vir die kunstenaar 'n onderdak bied: "Hulle ooreenkoms lê nie op 'n tematiese vlak of in sekere formele ooreenkomste nie - so iets sou eerder op 'n sekere armoede dui - maar dit bestaan daarin dat al hierdie gedigte 'n tuiste word vir watter lewenservaring ook al. Hierop slaan die bundeltitel.

Die gedigte in Onderdak is die poësie van 'n ryp digteres wat nooit opgehou het om te verras nie en 'n al groter vermoë gaan toon het om met die taal en die vers wondere te verrig.

Die gedigte in Onderdak verrig inderdaad wondere: Hulle maak heel wat stukkend is, hulle genees wat siek is, hulle wek wat dood is op tot die lewe, hulle gee 'n tuiste en onderdak aan wat nomadies of onthoem is, en ten slotte maak hierdie gedigte van elke gebeurtenis 'n taalgebeurtenis".

Die gedig kan 'n ware onderdak bied vir die kunstenaar. M. Nienaber-Luitingh (1978: 55) haal J.J. Slauerhoff se "Wooninglooze" aan, waaraan die verse in Onderdak tematies verwant is:

"Alleen in mijn gedichten kan ik wonen,
Nooit vond ik ergens anders onderdak..."

(Maar die gedig is ook geen maklik bekombare skuiling nie, want soos Ohlhoff dit stel: om die gedig as tuiste te verkry, moet die geslote woord eers oopgemaak word.)

9.2 Afstropping: 'n teenpool?

Die vraag is nou of dié bundel vir ons iets te sê het t.o.v. die afstropingsmotief of gaan dié verse juis 'n teenpool bied: Gaan dit hier suiwer om skuiling, beskutting en daarom is dit 'n verhulling, 'n toedekking?

In sy verhandeling dui Ohlhoff aan dat dit in hierdie bundel om alle soorte verhoudings gaan. Telkens word daar op die tydelikheid van die verhouding as 'n tuiste gewys, is die verhouding slegs 'n "oase"; in ander gedigte het die verhouding skeefgetrek en bied dan juis geen "onderdak" nie; ook die dood ontnem 'n verhouding sy onderdak - en so word elke onderdak ironies 'n onderdakloosheid.

En tóg bied hierdie verhoudinge 'n onderdak - en dit lê vir my veral in die gebruik van die woord "heel" in dié bundel. Die verhouding kan die mens se "halfheid" heel; so staan dit ook in die eerste strofe van "Opname".

"Soms ruil ons rolle om en word jy kind
 onder my vingertoppe wat jou vind
 en weer 'n eerste heel gestalte gee".

(Die gedig verkry 'n meerwaarde wanneer 'n mens onthou dat die kind= gestalte in Elisabeth Eybers se poësie beeld is van die volmaakte)

Die woord "heel" het 'n hoë frekwensie in dié bundel: "heelheid"

("Besoek"); "heelmaker" ("Akkoord"); "heel" ("Desember");
 "heelwording" ("Vers vir 'n afwesige"); "heel gestalte" ("Opname").
 In "Besoek" bring die spreekster 'n besoek aan 'n sielkundige wat
 sy 'n "grensdeskundige" noem; daarteenoor is die ek 'n "tussenmens,/
 siek en gesond genoeg om te kreëer". Die doel van haar besoek lê in
 die volgende woorde: "Iets van sy heelheid wou ek absorbeer".

Dit is verder nodig om die woord "redding" in die bundel raak te
 lees. In die kwatryn getitel "Redder" gaan dit om die verhouding
 tussen die geredde en die redder.

Omdat die een in die verhouding 'n geredde is, beteken dit nie dat
 die ander nie ook die behoefte het om ook gered te word nie - uit
 eensaamheid? 'n halfheid?

Die heelheid kan slegs kom wanneer daar 'n behoefte is aan "redding"
 en in 'n oorgawe aan die liefde en die geliefde. In die begrip van
 die oorgawe lê dan ook die afstropingsgedagte. Dié oorgawe is geen=
 sins maklik nie; daar is 'n "terugdeins" soos dit in die gedig "Vers
 vir 'n afwesige" staan. Ek haal die eerste twee strofes aan:

"Vroue en ander verminktes kry jou lief.
 Ek neem jou aan, ek neem jou halfheid aan
 wat uit hernieuwe heelwording bestaan.
 My onomlynder halfheid het jou lief.

Geslinger tussen inkeer en aandrang
 leer ek van lieverlee dat liefde nie
 'n rondedans word sonder terugdeins nie.
 Jou dryfkrag wat my boei maak my ook bang".

Dit vorm ook die tema van die gedig "Akkoord". Die man as "heelmaker", opspoorder van verband, /ontleder, agtervolger, agonis" daag haar tot tweespraak. In die tweede strofe is die fokus op haar gerig:

"Ek, wankelaar, my ou houvas verloor,
smekend om redding en maar half bereid
tot nuwe onderhandeling, gee my oor
met klein kramptrekkings van terugwilligheid".

Soos afstroping 'n voorvereiste is vir vervulling, is dit hier 'n voorvereiste vir 'n "heelheid".

Waar ons in "Kruisvorm" (Balans) die paradoksale lewenswysheid het van gekruisig te word om te leef, word dit in "Jabbok" en "Verbond" nou ook van toepassing gemaak op die verhouding tussen man en vrou.

Jabbok

Nee, seën my eers met neerlaag en beklink
met jou gesag, met jou verpletteringsreg
die vraag wat ons verstrengeling moet besleg:
of ek sal ondergaan of verder hink.

Met die titel word die Bybelse geskiedenis waar Jakob by Jabbok met God geworstel het, opgeroep (Gen. 32: 22-29). Soos vir Jakob, is die "ondergaan" vir die spreekster ook iets positiefs, en daarom is die woorde "seën my eers met neerlaag" nie teenstrydig nie maar pardoksaal. Slegs wanneer die vrou deur die man - met sy verpletteringsreg - afhanklik gemaak word, kan die verhouding slaag. Die gedig "Verbond" sluit hierby aan:

Verbond

Gebieder jy,
 ek akoliet altyd?
 Die agtelose kalender sal dit leer.

Maar weet: ek wei-
 er om onbindbaarheid
 vir minder as gebieder af te sweer.

Die gedig begin met 'n vraag wat ongeveer so geparafraseer kan word: as die man die gebieder (die baas) is, is die vrou dan altyd die afhanklike, die volgeling? Daarop volg nou 'n stelling: die tyd (wat sonder om op hulle ag te slaan, eenvoudig voortgaan) sal die antwoord vir hulle in hulle verhouding leer. Nou kom die spreekster met 'n voorwaarde: die man moet weet dat sy weier om haarself as individu, haar heerskappy oor haarself prys te gee, indien hy nie waarlik as heerser oor haar heerskappy kan voer nie. Die man moet dus die vrou van haar onafhanklikheid stroop, indien die verhouding wil slaag.

Let op na die interessante tipografie van die twee strofes: die progressiewe langer word van die reëls wys ook op 'n gang in die verhouding. Deur die rympatroon abc, abc word die twee strofes nou op mekaar betrek, byvoorbeeld die eerste reël van die eerste strofe "Gebieder jy," en die eerste reël van die tweede strofe "Maar weet: ek wei-" hou ook met mekaar verband. So slaag Elisbeth Eybers in hierdie gedigte om d.m.v. vormlike virtuositeit, kernagtigheid in haar verse te bewerk, om afstroping toe te pas.

Daar is egter in sommige gedigte die gedagte van 'n terugtrek s nder die paradoksale gedagte van oorgawe:

"Om lief te hê was jare lank
my soet liefhebbery sonder meer,
losvingerig en beroepsku leer
ek nou om liefde terug te vang".

("Om lief te hê")

En: "... Ek hou van jou
maar moes self vort verlede jaar
om iets wat heel was te onthou".

("Desember")

In hierdie gedig lê "heelheid" dus nie in 'n oorgawe aan die liefde nie, maar, ironies, juis in 'n terugtrek.

"Sigsag" sluit aan by 'n hele reeks gedigte in haar oeuvre wat gaan oor die illusie van die droom en om weer daarvan ontwaan te word:

"Ek wis nie dat 'n droom met soveel pyn
getorring word uit die knope van die brein"

En: "Narkoseloos, ylhoofdig, raai ek reeds
hoe dit sal voel om weer ontwaan te wees".

Die term "pyn" bly steeds 'n kernwoord in haar poësie. So word die woord "posodinie" in die gedig "Woordeskat" verklaar:

"vermoë om verdriet te dra
om pyn te aanvaar,
en nie te ontwyk".

9.3 Ironie as stropingsmiddel

Met verwysing na die laaste sewetal gedigte in die bundel, wat oor die dood van 'n geliefde handel, wil ek kortliks toon hoe "afstroping" ook na ander motiewe in haar poësie deurgewerk het.

In haar verhandeling Die toonaard in die poësie met verwysing na gedigte van Elisabeth Eybers en D.J. Opperman (1970) het St. Helena de Jong 'n vergelyking getref tussen die laaste agt gedigte in Die vrou en ander verse en "Trombose" en "Wespark" in Die helder halfjaar. Daar al hierdie gedigte die dood as tema het, kon sy ook 'n ontwikkeling in Elisabeth Eybers se werk aandui. Sy skryf dat die sonnette in Die vrou en ander verse se woordgebruik daarop dui dat "hier op 'n konvensionele, weemoedig-plegtige wyse van die dood en oor die dode gepraat word" (p. 37); voorts meen sy dat die grootse ondeug van dié sonnette 'n sekere veelwoordigheid is: onoordeelkundige herhaling van woorde, gedagtes en sinkonstruksies; en verder is die sonnette deurweek van die sentimentele. Daarteenoor is "Trombose" en "Wespark" skitterende gedigte en die vernaamste tegniese middel wat gebruik is, is ironie met al die verskillende aspekte daarvan: "wit", "understatement", paradoks. Daar is verrassende woordgebruik in hierdie gedigte, die gedigte is gestroop van alle mooidoenery, gesuiwer van konvensionele frases en d.m.v. ironie ontkom die gedigte aan die gevaar van sentimentaliteit.

Nou sou 'n mens kon beweer dat "Trombose" en "Wespark" makliker aan die gevaar van 'n sentimentele weekheid kán ontkom, omdat - alhoewel hierdie

gedigte wel oor die dood handel - dit tog nie die dood van 'n dierbare is nie, soos dit wel die geval is in die vyftal sonnette in Die vrou en ander verse. So sou daar 'n nóg vrugbaarder vergelyking getref kon word tussen die laaste agt gedigte in Die vrou en ander verse, waarvan die laaste vyf sonnette handel oor die dood van 'n vriendin, en die laaste sewe gedigte in Onderdak, wat oor die dood van 'n geliefde handel. In hierdie sewetal gedigte maak Elisabeth Eybers weer eens van ironie as stylmiddel gebruik om die gedigte van enige emosie te stroop; en ook hier maak sy van al die aspekte van ironie gebruik, naamlik die paradoks, "wit" en veral die "understatement". Kyk byvoorbeeld na die eerste strofe van die gedig "Métier", die eerste van hierdie aantal gedigte:

"So 'n onoortrefbare te-buite-gaan
is jou métier en tog kon ek nie raai
dat jy plotseling 'n splinternuwe draai
sou gooi en my met sak en pak laat staan".

Juis deur die "understatement" "te-buite-gaan" vir die dood te gebruik, verkry die gedig 'n veel skrynder toon as deur die direkte belydenis van gevoel. En is daar in Afrikaans - juis deur die streng beheersing van emosie - skrynder verse oor die dood as die laaste drie reëls van die slotgedig "Huis te koop"?:

"Ek het ten slotte sonder jou gekom
want jy hys nooit jou neus meer bo jou boek
en kyk nie op van grondbeginsels soek".

'n Vergelyking tussen die twee reekse elegiese gedigte kan toon hoe

Elisabeth Eybers afstroping op haar gedigte toegepas het.

Dit is interessant dat, alhoewel sy reeds in verskeie bundels ironie doelbewus as stylmiddel toepas, sy die woord vir die eerste keer self in die gedig "'Hy is nie hier nie'" gebruik:

"Ons vriend, die ironie, het meegegaan
om tot die slottonele deur te dring".

Hierdie reëls kan net so op haar gedigte toegepas word: ironie het tot die slottonele van hierdie verse deurgedring.

9.4 Slot

Om weer aan te sluit by my vroeëre vraag of ons in dié bundel 'n verdere verdieping van die afstropingsmotief gaan hê en of ons juis 'n ómkeer, die teenpool, daarvan gaan hê, is dit nou duidelik dat ons wel 'n verdere ontwikkeling in dié verse aantref, en tóg is daar inderdaad óók die teenpoolgedagte: in die verhouding met 'n ander: 'n terugtrek en nie 'n bloot-wees nie; daar is die gedagte van toehul soos dit reeds in die titel gesuggereer word, dit blyk ook uit die volgende aanhaling:

"... My huis
.....
sluit agter jou weggaan soos 'n vuur"
("Vers vir die afwesige")

Hierdie nuwe nuanse word verder uitgebou in die volgende bundel Kruis of munt.

HOOFSTUK 10

KRUIS OF MUNT (1973)

"om te beleef en ook te loof wil ek
 die voelhorings van ironie laat dwaal
 oor dit wat was, wat is, wat moet gebeur"

- "Nuwejaarsvers"

10.1 Inleiding

Elisabeth Eybers se tiende bundel word in 1973 bekroon met die CNA-prys. In Ter wille van die edel spel (1975: 83) skryf Rena Pretorius: "In Kruis of munt bewys Elisabeth Eybers dat sy in teenoorgesteldes dink. Die titel dui reeds op die spel met uiterstes maar dit gaan in hierdie gedigte om méér as net 'n lughartige poëtiese spel met kruis-of-munt-pare: daar is 'n volgehoue strewe om 'n (ironiese) ekwilibrium tussen die teengesteldes te bewerkstellig, om hulle as 'alternatiewe' te aanvaar, om dit wat onversoenbaar is met mekaar te versoek - in taal en daad".

'n Mildheid wat daar in die toonaard van verskeie gedigte in Onderdak is, word in hierdie bundel 'n nog groter werklikheid. Dit gaan nie in hierdie bundel meer om bloot 'n balans te vind tussen teenoorgesteldes nie, maar soos Rena Pretorius dit stel, dit gaan in hierdie verse om versoening - om die kruis of munt, ewe geredelik, te aanvaar. Waar daar deurgaans in Elisabeth Eybers se poësie met kontraspare gewerk word, beklee Kruis of munt 'n besondere plek in haar oeuvre omdat dit dan gaan om 'n versoening van teenpole. Die woord "versoening" roep 'n

paar vroeëre verse van onversoenbaarheid op:

"My hande was van altyd af onpaar:

.....

Ek twyfel of hul ooit behoorlik tuis
kan raak of tot eenparigheid sal groei
vóór iemand hulle oor my borskas sluit".

("Sonnet", Die helder halfjaar)

"van onversoenbaarhede sou
ek later nooit genees".

("Oorsig ", Balans)

En nou 'n bundel van versoeningsverse! Dit onderstreep wat T.T. Cloete in sy resensie skryf (1974: 136): "Op baie maniere bewys hierdie bundel sy selfstandigheid in die werk van Elisabeth Eybers. Dit dra iets besonders tot haar langdurig en op 'n hoë peil volgehoue werk by, dit bring weer meer onmiddellike en deerniswekkende menslikheid as party van haar latere bundels".

Soos met so vele van Elisabeth Eybers se bundels kan die titel van 'n bundel afgelees word uit 'n vroeëre gedig. Die titel "Kruis of munt" en die toon van versoening wat hierdie bundel kenmerk, lê reeds in die gedig "Kans" uit Onderdak:

"So laat en so waaghalsig, wie vermy
die worp wat tot likwidasië lei?

- Ons sal mekaar gelukwens of versoen
met alles wat die seskantsteentjie doen".

10.2 Afstroping: versoening

Die kontraspare droom-werklikheid is weer sentraal in hierdie bundel

terug te vind. (Dié teenpole is so 'n ryk gegewe in haar poësie dat dit inderdaad 'n selfstandige studie vereis). In hierdie studie het ek telkens daarop gedui dat die droom vanaf die eerste bundel as 'n illusie, 'n bedrog, bevind word - 'n illusie waarvan die mens hom maar voortdurend weer moet ontwaan, ontnugter.

Nou is dit ook belangrik om te weet dat die droom en die droomwêreld in Elisabeth Eybers se poësie met die kind verbind word. Lees veral in dié verband Lina Spies se artikel "Kind kon smal in sy smal skadu pas" (1975: 113). Hier sou vele en vele aanhaling uit haar gedigte gegee kon word om die gegewe te illustreer. Vergelyk slegs die verse:

"die verlore droomland van 'n kind".

("Sonnet II" uit "Sonnette aan F.", Die vrou en ander verse)

"Wanneer die mens van dag tot dag
niks soeter vra as eensaamheid
ontwaak jy weereens¹ tot die droom,

word jy weer kommerlose kind".

("Op die kruin", Die helder halfjaar)

Maar die volwassene wat nie meer deel van die "ewigheid" is soos die kind nie (vgl. "n Liedjie vir Jeanne", Tussensang), moet hom ook kan versoen met 'n werklikheid wat dikwels die "naakte waarheid" naas die droom is. En selfs die volwassene wat kan sê:

"O om te droom was nooit vir my 'n kuns
liewer sou ek 'n daaddiploma wens"

("Wens", Balans),

selfs dié volwassene, wat deur die droom leef, kom tot dié besef:

"Die droom het my gedrenk en my gevoed
 maar nou proe ek die droesem deur die skyn
 en kleef teen my verhemelte die roet
 van brood wat skimmel en verskaalde wyn".

("Dieet", Neerslag)

En daarom kry ons - soos ek telkens met die bespreking van die bundels probeer aantoon - so dikwels by Elisabeth Eybers die begrip van die droom as 'n illusie wat pyn inhou en waarvan die mens ontwaan moet word.

In sy verhandeling Die paradoks in die poësie, met verwysing na Elisabeth Eybers (1971) skryf E.C. Britz oor die teenstelling "ideaal en werklikheid" - die woord ideaal ruil hy in sy bespreking dikwels om met die woord "droom": "Die teenstelling ideaal en werklikheid, wat volgens die vroeër kritici veral in haar 'adolessente' verse aangetoon kan word, is 'n belangrike en deurlopende tema in Elisabeth Eybers se poësie. 'Adolescent' is miskien die feit dat 'die werklikheid' in die vroeër bundels gewoonlik met ongekwalifiseerde afkeer en vrees beskryf word, omdat dit in die dromeriger en soeter perspektief van 'n romantiese spreker geskied" (p. 138). "In die vroeër bundels word die teenstrydigheid van ideaal en werklikheid gewoonlik as iets onhoudbaars voorgestel, en die ontgogeling van die romantiese ideaal laat die spreker dan volkome weerloos, gebroke, selfs verbitter" (p. 139).

Dit is m.i. 'n totaal verkeerde siening. In die gedig "Bede" in haar

eerste bundel Belydenis in die skemering word die werklikheid allermins met vrees beskryf; intendeel, die spreekster wil juis die lewe in sy volle werklikheid ervaar, wil juis verlos word van drome-veiligheid:

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

In Kruis of munt is daar nou 'n versoening met die droom, soos ons in die eerste gedig "Ouer word" kan sien:

Ouer word.

'n Eindigheid sprei langsaam, ongevra,
'n stipter onderskeiding word van krag.
Wat ek verloor het suig my terug in drome,
hul nagtelike helende verwarring;
wat oorbly dwing my voorwaarts, stoot of dra
my onversetliker van dag tot dag
met afgepaste tydverdryf en werk.
Ek hul my heelheidshalwe in 'n huis
wat stuksgeyse toeslik tot 'n kluis.

Iets wat 'k onthou: eens was ek 'n beminde
kind, tintelend van hiernamaalse onkunde,
deur louter eindeloosheid ingeperk.

In dié gedig is die droom 'n beskutting, dit het 'n helende uitwerking. Die verlies, die gemis word in die droom ontvlug; dit is eintlik meer as 'n ontvlug, dit is 'n terugsuig teenoor die dwingende voorwaartse groei na 'n einde toe. Hier het ons die gedagte van 'n stroom en 'n

teenstroom, waarvan Cloete (1974) in sy resensie oor die bundel skryf.

In die gedig "Alternatief" staan die woorde: "...laat my dink dat mens die beeld eenvoud óm kan keer".

Die volgende verse is waarlik 'n omkeer van die afstropingsgedagte:

"Ek hul my heelheidshalwe in 'n huis
wat stuksgewys toeslik tot 'n kluis".

"Dit is twee verse wat dadelik die uiterste verfyning van Eybers se klank- en ritmespel illustreer", skryf A.P. Brink (1976: 107).

Ons het al in Onderdak die gedagte gehad van 'n terugtrek ter wille van 'n heelheid:

"...Ek hou van jou
maar moes self vort verlede jaar
om iets wat heel was te onthou".

Ter wille van 'n selfbeskerming, 'n behoudenis, is daar nou hierdie selfgewilde verhulling - maar daar is ook 'n duidelik besef by die spreekster dat sy iets prysgee, en daarom gebruik sy die woord "toeslik" met sy negatiewe betekenis omdat dié selfbeskerming inderdaad gevaarlik is.

Die droom in die gedig is weer verbind aan die kindgestalte. Die spreekster dink terug aan haar kinderjare - omdat sy onkundig was

aangaande die hiernamaals, het sy haar kinderjare as eindeloos gewaan.

Die begin en slot van die gedig werk ook mee aan die gedagte van die stroom-teenstroom: "n Eindigheid sprei langsaam ... eindeloosheid ingeperk".

In die gedig "Vir X" is daar ook die bewuste terugtrekking van die spreekster, hier in 'n verhouding met 'n ander; die gedig sluit af met die woorde: "...hier is niks om te begryp as dat ek deins uit die omvattendheid van jou begrip. Vanweë my egoïsme".

10.3 Afstroping geïroniseer

Die gedig "Najaar" is 'n pragtige versoeningsgedig. 'n Gedig wat dui hoe relatief, selfs prekêr, "leuensstellings" kan wees, sodat 'n mens maar ironies daarteenoor ingestel moet wees.

Najaar

Die dae verdonker, verkort.
 Ek bly jonk en word reddeloos oud,
 my hele verlede lê vóór my
 vol helder, onskendbare stellings
 wat my reëlreg sou lei na geluk
 (jy kan dink wat het dáárvan geword).
 Verlies beloof meer dan behoud,
 verwagting van warmte, teerheid
 trotseer hierdie jaareinde. Êrens,
 êrens is iets wat sal bly
 al is dit omdat dit nooit was:
 iets droombaar, ondenkbaar, wat jy
 nie kan aanwys of sorgsaam ingaar...
 En mettertýd weet ek weer
 hoe soms 'n smeulende seer
 nie etter uitsweet maar attár.

Uit die hele gedig spreek 'n ironiese lewenshouding. Die "helder, onskendbare stellings" van vroeër, wat veronderstel was om geluk te beloof, het gefaal. Niks word meer as klinkklaar aanvaar nie. Ook die afstropingsgedagte moet dus ironies bekyk word! Tog bring dié wete nie 'n afgeleefdheid, 'n afgematheid van "niks bly oor" nie; intendeel die spreekster "bly jonk", alhoewel "reddeloos oud". 'n Stelling van vroeër "Dat skoonheid gebore word uit gemis" word wel wéér herhaal - omdat dit die toets van die tyd deurstaan het? - "Verlies beloof meer dan behoud"; en daarom is daar die afwagting van warmte, teerheid, ook in dié jaareinde en in die najaar van 'n lewe. Die afkraak van "onskendbare stellings" lei tot dié soort segswyse, waarin die wete van die onsekerheid van alles, duidelik hoorbaar is: "Êrens, êrens is iets wat sal bly/al is dit omdat dit nooit was nie".

Die droom keer terug, en nie reeds gekwalifiseer as "droombedrog" soos in vele gedigte nie; die droom word aanvaar: al sou dit nooit 'n werklikheid word nie, word die droom as droom "per se" aanvaar. In 'n sekere opsig word die spanning droom-werklikheid in dié gedig opgelos.

Die gedig eindig met 'n wete wat al in Elisabeth Eybers se eerste gedigte uitgespreek is: dat uit pyn iets positiefs groei, en daarom is die woorde "weet ek weer" so sinvol in hierdie gedig. Die vog wat die smeulende seer afskei, is nie altyd onwelriekende etter nie maar soms wélriekende roosessens. Die kontraspaar etter-attár toon

Elisabeth Eybers se verbluffende uitbuiting van die taal wat A.P. Brink (1976) 'n "spits geslyptheid" noem. Alhoewel die woorde, volgens hul betekenis, kontrapole van mekaar is, word hul deur die klank nou op mekaar betrek, lê die woorde só na aan mekaar dat selfs die klankspel tussen die woorde daarop dui dat ons nie hier met 'n teenstrydigheid te doen het nie maar met 'n skynbare teenstrydigheid, met 'n paradoks.

'n Verdere interessante gedig in die bundel is die gedig "Nuwejaarsvers".

Nuwejaarsvers

Om te beleef en ook te loof wil ek
 die voelhorings van ironie laat dwaal
 oor dit wat was, wat is, wat moet gebeur.
 Ek wil nagaan hoe grondig welslae faal,
 ek wil die lang mislukking en die pyn
 deurtas om dan ten spyte van die skyn
 'n oormaat van tegoed te konstateer.
 Aan geen ontnugtering wil ek my onttrek,
 van selferbarming wil ek afstand doen,
 bo skuld en onskuld wil ek my verhef
 om liefde met alleenwees te versoen,
 ek wil hul onontwarbaarheid besef.
 Wellusoorblyfsels wil ek nie bewus
 in bloed en in verbeeldingskronkels blus
 maar sonder skaamte sonder skaamteloosheid
 die vryheid van ons doen en late pleit.
 Tussen die welkome en ongewenste
 wil ek die onbevangenheid verdeel
 van 'n blommeman wat in één advertensie
 grafkranse en bruidskoekette aanbeveel
 en weet hoe breekbaar elke ek wil is.

"Nuwejaarsvers" is 'n sleutelgedig in die bundel, maar soos Brink (1976: 106) tereg opmerk: "Dit is méér as 'n sleutel tot die bundel

as geheel: dit verteenwoordig ook 'n nuwe moment in Eybers se kuns, veral as mens die slotreël van die gedig by sy aanhef te pas bring: 'Ek weet hoe breekbaar elke ek wil is'.

Selfs die 'ek wil' van die beginreël word hiermee dus gerelativeer tot 'n opvatting van: ironie teenoor alle dinge, selfs teenoor die ironie!

Die uitgangspunt van die ironiese as poëtiese modus - die bestaan van 'n "syn" en 'n "skyn", van magte wat mekaar weerspreek, van momente wat òf teen mekaar inwerk òf van mekaar wegbeur - is by uitnemendheid van pas binne 'n poësie soos dié van Eybers, waar dit vanaf die eerste bundel al gaan om 'n afweeg van impulse wat prekêr teenoor mekaar weeg. Wat T.A. Richards as die kern van alle poësie opgesom het - 'an equilibrium of opposed impulses' - is op 'n unieke wyse kenmerkend van Eybers".

Die groter mildheid wat daar uit die bundel spreek, lê ook in die eerste reëls van die gedig: daarom beleef èn loof. Vanaf die vierde tot die sewende vers is daar die wens om die paradoksale gedagte "welslae wat faal" (dat 'n mens tog met elke welslae iets verloor) te ondersoek, en daarteenoor dat uit mislukking en pyn weer iets goed te vind is. So word dit ook 'n deurtasting van "skyn" en "is". In vers agt spreek sy die wens uit om haarself oor te gee aan 'n afstropingsproses:

"Aan geen ontnugtering wil ek my onttrek,
van selferbarming wil ek afstand doen".

Selfs eie skuld en onskuld moet nie meer in gedrang kom nie, sodat gevoelens soos bitterheid en berou die versoening nie versteur nie.

In die elfde vers - ook t.o.v. die bou van die gedig - lê die kern van die gedig: "om liefde met alleenwees te versoen". Die nuwejaarswens word ook op die sinlike lewe toegepas: ook t.o.v. die seksuele behoeftes is daar 'n bevrydende eerlikheid.

Rena Pretorius skryf voorts (1975: 85): "n Mens sou hierdie groot verskeidenheid voornemens tot een hoofwens kan reduceer: om teenstrydige dinge tot ironiese saambestaan te voeg; om onversoenlikes met mekaar te versoen. En nou is dit veelseggend dat die spreekster haar in hierdie strewe identifiseer met die blommeman - 'n kunstenaar met blomme. Die implikasie is duidelik: in die kuns bestaan daar die versoenende krag tussen uiterstes".

Die laaste reël staan apart in die gedig en spreek so 'n ironiese oordeel oor die res van die gedig uit.

In vele gedigte is daar die gedagte van versoening:

"Een ding wat ek, as ek kon, sou doen,
is: haat met liefde en kwaad met goed versoen".

("Paarrym)

In "Hoofpynsonnet" gaan die spreekster na 'n allergiekliniek waar die mens met "homself versoek" moet word, wrang-ironies: "Indien 'n dokter dit kan doen".

In "Alternatief" word twee lewenshoudinge teenoor mekaar gestel: om "blootstelling" te verduur, dus nie ontnugtering of seerkry te probeer ontwyk nie, en sodoende wel 'n soort weerbaarheid te ontwikkel ("gesout raak") of anders te verbitter of versuur:

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

In "Orkaan" het ons 'n verdere omkeer van beelde uit vorige gedigte. In vele gedigte is die kern, die pit, die afgestroopte gebeente as die egte, die duursame bevind, as dít waarin die moontlikhede van groei lê. Die boom "Orkaan" is egter 'n "seisoenlose gebeente wat nooit bot", en nou is dit, ironies, juis die boom, wat reeds dood is, wat die orkaan oorleef. Die ontnugterde slotsom waartoe die spreekster in die gedig kom, is dat 'n "gebeente" saploos kán wees en tog "orent-bly":

"Orent-bly word gewoonte, selfs die las
van saploosheid lyk ligter hierdie jaar".

In hierdie bundel met sy kruis-of-munt-speletjie word ou motiewe opnuut bekyk, opnuut geweeg:

"Ek mymer, met my elmboë op die hek
is hulle ook skape, watter ek is ek?"

("Identiteit")

10.4 Slot

Ek wil graag saamvat met die volgende aanhaling uit A.P. Brink (1976: 106)

se resensie: "Binne die konteks van 'n poësie wat uit die staanspoor nooit ingestel was op skouspelagtige vernuwing nie maar op 'n geleidelike verfyning en versuiwering, 'n stadige maar baie sekure slyp van die gegewe - bowenal van die taal sêlf - bring Kruis of munt 'n nuwe stasie van somber soberheid, geraffineerde spel, geduldige beitelning: dit is kuns wat, soos Eybers in 'Kluisenaar' van die wind sê, 'alles beenglad slyt', 'n kuns van doelgerigte verskraling, om al inner in 'n nou al bekende gegewe in te boor'".

HOOFSTUK 11

EINDER (1977)

"Vermindering ryp en word 'n ronde vrug"

- "Aftel"

11.1 Inleiding

Die paradoks wat al so eie geword het aan die struktuur van Elisabeth Eybers se poësie, is weer die oorheersende element in Einder. Die titel suggereer reeds die paradoksale: 'n horison (einder) bied 'n vérgesig, maar die woord "einder" suggeer inderdaad ook 'n einde.

Waar daar in Kruis of munt telkemale 'n versoeningsgedagte terugkeer, is dit interessant hoe die eerste gedig in Einder "Lectori salutem" verder hierop bou:

"Voelspriede van my verse klad die grens
wat goed en kwaad onhaperbaar moet skei".

En "Kritiek" word 'n kritikus skerp onder hande geneem, omdat hy nie nuanses kan waarneem nie:

"In sy lokettewêreldjie behoort
kantkies by kyk, elke gegewe dra
'n onverwisselbare etiket
wat nuanseringe onvoegsaam maak:
toeskouer is om ja of nee te kraai".

11.2 Afstropping: 'n terugtrek

Waar ons in die verhoudingsverse in Onderdak die begrip van 'n terugtrek gekry het, vind ons dit weer in Einder:

"Jou drang na helderheid vertroebel my
en tik my terug na my skaduterrein".

("Gesprek II")

By die lees van die gedigte in Einder is 'n mens telkens bewus van 'n huis, dit is inderdaad poësie in en rondom 'n huis:

"Ná vyf feesdae tussen loof loop ek
weer dromerig deur 'n kamer wat weerklink
van jou afwesig wees..."

("Terug uit Gelderland")

"Altyd 'n besem iewers teen 'n muur
maaltye nooit op die gepaste uur".

("Digteres as huisvrou")

"Al weer 'n bars wat ritselend gly
uit die kosyn. My huis sak skeef
geabba op 'n pappery".

("Asiel")

Oor die gedig "Nausberig" skryf Linderberg (1977: 43): "Eybers se gedig is... 'n bewuste wegkeer vanaf die buitewêreld na 'n private orde toe".

Dit roep die woorde op van die eerste gedig in Kruis of munt

"Ouer word":

"Ek hul my heelheidshalwe in 'n huis
Wat stuksgewyse toeslik tot 'n kluis".

In hierdie woorde het ons 'n omkeer van die afstropingsgedate; en dit is veral die huis wat die skuiling teen die buitewêreld bied. Reeds in Onderdak het ons die beeld van die huis wat toesluit soos 'n vuus:

"...My huis
verduister die getuienis oordag
van alles wat na 'n gestalte smag
en sluit agter jou weggaan soos 'n vuus.

("Vers vir die afwesige")

Die beeld van die huis as 'n skuilplek word voortgesit in Einder:

"Om ongehinderd onder eie dak
te skuil kan jy 'n voorraamleuse plak

soos: ons verkoop of koop nie aan die deur,
het niks om op te knap, is reeds bekeer".

Maar die betroubaarheid van die huis as skuiling, as "selfverwarmde nis" soos dit in "Wintermonoloog" genoem word, moet ook maar ironies beskou word, soos dit duidelik blyk uit die reeds aangehaalde verse uit "Asiel":

"Al weer 'n bars wat ritselend gly
uit die kosyn. My huis sak skeef
geabba op 'n pappery".

Van haar eerste vier bundels het Opperman (1967: 376) geskryf:

"Haar poësie speel hom af binne huishoudelike dimensies en betrekings...", in Einder het ons inderdaad weer "huis"-gedigte. In 'n sekere sin het nog 'n kringloop in haar poësie hom voltrek, dit word veral duidelik wanneer 'n mens hierdie gedigte saam met haar vroeë gedig "Portret" uit Die vrou en ander verse lees: hierdie gedigte is in vele opsigte 'n "reis / van bed na tafel, stoel na ruit".

Maar dit is 'n bundel vol paradokse. Soos ek dit aan die begin gestel het, is 'n mens in hierdie verse bewus van 'n einde maar óók van 'n nuwe horison, 'n einde maar ook 'n einder wat vergly soos sy dit in die titelgedig "Einder" stel. "Die mooiste ongerymdheid van hierdie jongste digbundel van Elisabeth Eybers is dat dit 'laat in die middag' van haar lewe is, soos sy dit self noem in die gedig 'Nou'. En tog is haar gedigte nog vol lewe en lewenskrag en veral vol nuwe liefde. Ten spyte van die wete van einde en dood, is dié gedigte nog vol geluk", aldus Cloete (1977).

11.3 Afstroping: geen einde maar 'n begin

In "Aftel" verkry die afstropingsgedagte, wat ook hier met die doodsmotief verbind word, nog 'n verdere faset.

Aftel

Vanaf die naelstring word ons dae getel
tot niks meer oorbly. Kaap Cana-veral
ryg die sekondes af en reken terug
na nul wat aan die end alles verslind.

Vermindering ryp en word 'n ronde vrug,
 verlug blitssnel die leë nag; verblind
 omstanders wat 'n dag of twee daarna
 iets soos 'n vuurpyl in hul oë dra.

Die lewe is 'n gestadige sterwe; hierdie aftel van ons lewensdae word vergelyk met 'n vuurpyl se aftel tot by die zeropunt. Die vermindering, wat ook 'n geleidelike afstroping is, hou die gedagte van groei in: dit gaan gepaard met 'n rypwording, "vermindering ryp" tot 'n vrug, wat weer nuwe groeimoontlikhede bevat. Wanneer die nulpunt vir die vuurpyl bereik word, is dit nie 'n einde nie maar 'n begin. Die vuurpyl se wegtrek verlig die donker nag, verblind die omstanders wat iets daarvan vir 'n paar dae in hulle oë omdra.

Die moment van die dood is vir die mens ook 'n nulpunt waarin alles verslind word - en tog is daardie oomblik ook vrugbaar, omvat dit 'n nuwe begin, 'n nuwe vaart. Die donker van die dood word verlig deur 'n verblindende lig, en diégene, wat as omstanders die dood beleef, loop vir 'n paar dae rond met iets van die heldere wete daarvan.

Net soos Kruis of munt dwing Einder die leser om Elisabeth Eybers se vroeër gedigte te lees. "Aftel" is in 'n sekere opsig 'n pragtige slotsom of versoening van so vele gedigte oor die lewe, die dood, groei en rypwording.

Die gedig "19 Junie" is weer 'n pyngedig. Vanaf Onderdak is daar ook 'n begrip van "heelnis" of "heelheid" in haar verse:

".....Ek hou van jou
 maar moes self vort verlede jaar
 om iets wat heel was te onthou".

("Desember", Onderdak)

"Ek hul my heelheidshalwe in 'n huis
 wat stuksgewyse toeslik tot 'n kluis".

("Ouer word", Kruis of munt)

19 Junie

Pyn het 'n lang tyd niks van hom laat hoor
 en toe hy skielik opdaag was hy séér
 en het jou meesterhand hom gou in meer
 as ooit gedroomde heelnis omgetoor.

Uit vroeëre gedigte weet ons reeds dat pyn die mens afstroop tot 'n kern, wat ook die begrip van 'n pit inhou: "En ingekrimp tot 'n klein pit van pyn" eindig die gedig "Job". In hierdie kwatryn kom daar nou ook 'n nuwe gedagte by: ná die ervaring van pyn kan die aanraking van die geliefde 'n groter, 'n volkomer heelnis bring as daarvoor.

In "Huwelik" is dit ook pyn wat die twee inniger aan mekaar heg en die "oneffendheid" besleg.

'n Gedig wat pragtig aansluit by "Kruisvorm" in Balans is "Omhelzing".

"Kruisvorm" eindig met die paradoks:

"strek my dat ek sweef,
 klink my trillend neer".

In bg. gedig gee die spreekster haarself oor aan 'n kruisiging, waarin die gedagte lê van 'n klein dood sterf om te kan leef. Nou staan dit

uitgeskryf in "Omhelssing" waarin daar ook vele funksionele "skynbare" negatiewe is. In "Omhelssing" gaan dit egter nie om die self nie, maar soos die titel aandui, gaan dit om die verbintenis tussen twee mense wat "gekoppel (moet) word om saam te swewe", "geknel" en "gepars", "die klein dood ondergaan om te mag lewe".

11.4 Slot

In die gedig "Poësie" lui die eerste strofe:

"Van volgbare resep geen sweem,
tog word dit só - en anders nie -
gestook: uit pyn en afstandneem,
uit liefde en ironie -"

Wat sy hier skryf, is waar van haar poësie, inderdaad waar van die motief van afstroping: daar was geen "volgbare resep" waarvolgens dit bestudeer kon word nie; 'n ondersoeker moet maar met so 'n motiefondersoek voel-voel deur die gedigte beweeg. 'n Motief bestaan ook nie in 'n afgeslotenheid nie, daarvoor is die poësie te kompleks - een motief raak 'n hele aantal ander motiewe aan, of dit kan ook 'n grondmotief wees waaruit ander motiewe groei; dit is te lewendig, te "grillig" om in 'n bepaalde vorm in te dwing. 'n Goeie gedig is te ryk om slegs 'n enkele interpretasie te dra, en daarom aanvaar ek dat hierdie ondersoek net tot 'n beperkte siening lei, 'n beligting vanuit net één hoek. Verder is elke gedig 'n unieke en selfstandige geheel, en tog is so 'n ondersoek moontlik, omdat daar - hoewel nie 'n resep nie - tog 'n patroonmatigheid is:

"tog word dit só - en anders nie -
gestook: uit pyn en afstandneem,
uit liefde en ironie -"

'n Verder karakteristiek van Elisabeth Eybers se bundels is dat daar 'n steeds volgehoue groei in haar werk is. Kritici haal graag 'n vers uit "Emily Dickenson" aan as van toepassing op haar eie poësie: "Die jare het niks van buite af ingebring": die lewenswysheid wat daar uit haar poësie spreek, is ook 'n geleidelike selfverworwe wysheid. En so groei elke bundel uit die voriges. Dit wat ontdek is in haar vorige gedigte, word weer 'n matrys vir die volgende bundel(s), sodat haar werk groei tot 'n suiwer en ryp poësie.

Ek het in Hoofstukke 3 tot 11 gepoog om die ontwikkeling van die afstropingsgedagte aan te toon soos dit in die agtereenvolgende bundels tot stand kom. Die gedagte keer in gevarieerde vorm steeds terug, dit is geen arm gegewe nie, maar 'n komplekse en ryk gegewe in haar werk, en daarom beskou ek die afstropingsgedagte as een van die belangrikste motiewe in haar werk.

HOOFSTUK 12

'N WYER BLIK: AFSTROPING OP ANDER NIVEAUS

12.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk toon ek, slegs oorsigtelik, afstroping op twee ander niveaus aan: afstroping in die natuur en afstroping rondom die kunstenaarskap. Ek het nie hier by enige bundelvolgorde gehou nie, maar na willekeur uit haar oeuvre gedigte gekies wat met die motief op dié twee vlakke verband hou. Dit is egter slegs 'n wye blik en geen diepgaande studie van hierdie aspekte nie.

12.2 Afstroping in die natuur

Daar Elisabeth Eybers selde suiwer natuurverse skryf, maar dit verbind met die menslike bestaan, het vele van haar natuurgedigte reeds ter sprake gekom, byvoorbeeld "Veldbrand", "April", ens.

In die eerste van haar vele seisoengedigte "Winter" (Belydenis in die skemering) word die stroping van winter nog bloot as negatief gesien, die winter is "n koue wat langsaam-vernielend voortknaag". Die innerlike bou van die gedig herinner aan die Italiaanse sonnet met 'n beeld in die eerste strofe van sewe en 'n toepassing in die tweede strofe van ses reëls. In die eerste strofe is daar 'n beskrywing van bome wat van hul blare gestroop word. In die tweede strofe het winter in die hart van die spreekster gekom en "drome en hartstog en lus" weggeneem, sodat

slegs die "grou misérie van eensaamheid" oorbly. Opvallend is die gebruik van die woord "naaktheid" in 'n nog konvensionele "mooi" poëtiese beeld: "Wyl die nagwind die bome se naaktheid kus". In hierdie gedig het ons dus nog nie die begrip van afstroping nie; die woord "voortknaag" behou in hierdie gedig nog sy normale negatiewe betekenis. Hierteenoor kan 'n ander seisoengedig gestel word: "April" uit Die helder halfjaar. Die negatiewe woorde in hierdie gedig behou nie hulle normale negatiewe betekenis nie, maar verkry in die afstropings= konteks 'n positiewe konnotasie:

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

'n Besondere natuurvers van Elisabeth Eybers is die sonnet "Wes-Transvaal" uit Belydenis in die skemering. G. Dekker (1964: 239) skryf: "Wes-Transvaal" is "so sober en ontdaan van uiterlike skoonheid in die rake tekening van die nugtere verse soos daardie skamele landstreek self".

In teenstelling met die meeste ander gedigte in haar eerste bundel word die byvoeglike naamwoord baie min in hierdie gedig gebruik, en waar die byvoeglike naamwoord wel saam die selfstandige naamwoord gebruik word, getuig dit van skerp waarneming, het dit evokatiewe waarde, is dit die onvervangbare woord en word dit in die gedig werklik 'n struktuurmiddel. Bogenoemde kan aan die hand van die eerste twee reëls geïllustreer word:

"'n Skurwe huisie uit ysterklip gekerf;
 'n slap draadheining; op die stoep lê rond
 'n vark, vier hoenders en 'n kafferhond;
 'n stowwerige kind kruip oor die werf".

Die "huisie" in die eerste reël word skerp omlynd uitgebeeld met die woorde "uit ysterklip gekerf". Daar is herhaling van die k- en r-klanke in die eerste reël, wat meebring dat die woord gekerf teruggryp na die woord skurwe (let ook op dat die klankpatroon in beide woorde dieselfde is, naamlik (k-vokaal-r), en dit word verder ondersteun deur die woord "ysterklip", sodat dit 'n hooggespanne vers word. Daarteenoor kry ons 'n onmiddellike kontras aan die begin van die volgende reël: "'n slap draadheining". "Slap" is 'n uiters goed gekose woord: dit vorm nie slegs 'n teenstelling met die beeld in die eerste strofe nie, maar die hele frase vorm 'n kontras met die gespannendheid van die eerste reël ten opsigte van klank en ritme, sodat daar waarlik 'n verslapping intree.

Die derde en vierde reëls van die eerste strofe (hierbo aangehaal) herinner baie aan Opperman se tegniek met die opnoem van konkrete sake - dit is of die digter die verfkwas van die skilder leen om met 'n paar vlugtige, maar sekure hale, 'n werklikheidsbeeld op te roep.

In hierdie natuurgedig het ons reeds van die eienskappe wat haar latere poësie juis nou kenmerk: skerp sintuiglike waarneming, suiwer konkrete beelding, nugter verse met die gevoel van "understatement", wat 'n ironiese inslag aan die gedig gee. Hier het ons objektiewe beelding en verse gestroop van alle retoriek en weelderige beskrywings.

Elisabeth Eybers gebruik natuurbeelde om die mens in sy stryd en wroeging tot groei uit te beeld - en veral die boom word in haar poësie so 'n simbool. In haar artikel oor die kind en die boom in Elisabeth Eybers se poësie skryf Lina Spies (1975: 117): "Die verwronge boom tref mens die eerste maal aan in Die vrou en ander verse in die gedig 'Silhoeët' waar dit 'n duidelike simboliese waarde verkry; dit reik na bo - 'n opwaartse vrywordende beweging - maar dit is gebonde aan die aarde".

Silhoeët

'n Boom wat halfpad teen die helling staan,
swart afgeteken naas die wintermaan,

sorgvuldig teen 'n lug wat wasig gloei
soos op 'n koper etsplaat ingeskroei,

geboë deur die liggaamlose krag
van wind wat laag verbyskeer in die nag,

naak en verwronge soos 'n vrou wanneer
die pyn haar sagte liggaam gryp en skeur,

oud en verenkeld soos 'n pelgrim wat
bly staan het op sy bakenlose pad,

krampagtig, soos 'n uitgestrekte hand
wat smartlik vasklou aan die hemelwand:

Verstarde beeltenis van angs en stryd
tussen die aarde en die ewigheid

Die boom in hierdie gedig vorm 'n skerp kontras met die bome in die sonnet "Lente is traag vanjaar":

"Lente is traag vanjaar; ek wag al lank
tussen die ongetooide bome waar
die wortels wat die duister grond deurrank
langsaam die sap vir die nuwe bloei vergaar".

Hoewel die bome in die sonnet "ongetooide" bome is en die boom in "silhoeët" "naak" is, hou die ooreenkoms daar op. Die bome is reeds gereed vir die "nuwe bloei", terwyl die boom in "Silhoeët" 'n beeld is van verstardeheid. Die begrip van vrugbaarheid lê in die vierde strofe, wat mooi aansluit by die geboë "figuur" in die derde strofe. "Naak" beteken hier, soos dikwels in Elisabeth Eybers se poësie, "afgestroop" - verskeie woorde in die stuk dui daarop dat die boom sonder blare is. Die boom word vergelyk met 'n vrou in baring, maar in die eerste woorde van die volgende strofe word gesuggereer dat die boom nie meer vrug sal dra nie, want die boom is "oud en verenkeld". Dit maak die uitbeelding van die boom ironies-aangrypend en bou die hele beskrywing op tot die beeld dat die boom lyk soos 'n hand wat krampagtig en smartlik uitstrek na die hemel. Soos ons reeds in die ander gedigte van Elisabeth Eybers gesien het, gaan rypwording en groei gepaard met worsteling, pyn en angs, en dié boom is "verstarde beeltenis" en simbool van dié "angs en stryd" wat daar ook vir die mens is tussen die "aarde en die ewigheid", 'n stryd ook teen die dood.

Hier het ons objektiewe beelding waar, aldus Grové (1949: 55), "die digteres vir ons telkens 'n nuwe sobere etsie van die boom gee". Dit is, soos Cloete sê, of elke vers ingeskroei word.

Die styl is deurgaans die teenoorgestelde van 'n vloeiende styl. Opvallend begin die gedig met "n Boom" sonder enige byvoeglike naamwoord; ook feitlik deurgaans maak die digteres gebruik van manlike rym, die

paarrym, en die feit dat die digteres deurgaans nie d.m.v. enjambement die een koeplet laat oorvloei na die volgende koeplet nie, werk verder enige vloeiendheid teen. Daar is ook geen doelbewuste assonansie of alliterasie om 'n vloeiender ritme daar te stel nie. Die ritme is ook wisselend, sodat ons nie 'n bepaalde ritmiese patroon kry nie - die eerste koeplet kan as voorbeeld dien; waar die eerste reël jambies is, begin die volgende reël met 'n beklemtoonde aksent, en sonder 'n werkwoord is die slotkoeplet 'n kernagtige sin wat soos aforisme klink. 'n Mens sou hier kon praat van die beeld van 'n "verstarde boom" in 'n funksioneel verstarde vers.

Soos die boom in die poësie van Elisabeth Eybers 'n bepaalde begripsinhoud het, verkry "gras" in haar poësie ook 'n bepaalde konnotasie. In sy verhandeling Aksentverskuiwings in die digkuns van Elisabeth Eybers skryf P.J. Venter (1970: 54) ná 'n aanhaling van die grasbeeld uit "Veldbrand" die volgende: "Die beeld van die gras wat hier telkens terugkeer, is egter geen uitsondering nie. In die eerste vier bundels gebeur dit dikwels dat dieselfde begrippe, beelde, woorde en frases in gedigte terugkeer. Die wilgerboom kom byvoorbeeld in al vier bundels as beeld voor: Belydenis in die skemering (p. 25), Die stil avontuur (pp. 19,25), Die vrou en ander verse (pp. 20,29) en Die ander dors (p. 34). 'n Hoë gebruiksfrekwensie het ook die woord "vreemd": vreemde oorsprong, vreemde bloeisel, vreemde dae. So kan verskeie ander voorbeelde nog genoem word. Dit alles dra by tot 'n poësie met 'n beperkte woordeskat".

'n Ondersoeker sou wel duidelik kon aantoon hoe Elisabeth Eybers se

woordeskat bundel na bundel uitbrei, tekens toon van nuwe velde soos woorde uit die wetenskap, woorde met 'n Latyns-Griekse oorsprong en in haar latere bundel woorde uit die Hollandse sfeer, maar om die herhaalde gebruik van 'n bepaalde beeld of woord bloot as teken van 'n beperkte woordeskat te sien, getuig van geen diepe insig in haar poësie en poësie as sodanig nie. 'n Mens begin wonder of die hele tendens van die toespiting op die enkele gedig "per se" nie tot hierdie soort literêre kritiek móés lei nie. Terselfdertyd is dit 'n motivering vir die waarde wat daar in 'n motiefondersoek in die werk van 'n digter lê.

Ek wil graag weer die volgende aanhaal: "...certain poets...develop private symbols, the meanings of which are revealed by wide reading within the work of the individual writer" (Danziger en Johnson, 1961: 31-32).

Die boom as simbool is al deur Lina Spies in haar genoemde artikel aangeraak, maar nog geensins deurvors nie. Die woord "vreemd" dui dikwels in die poësie van Elisabeth Eybers op die "wonder", byvoorbeeld van die geboorte wat nie werklik verstaan kan word nie, of op die tot-nog-toe ongekende werklikheid wat deurvors moet word, gestroop tot 'n illusielose gekende werklikheid.

"Gras" het deurgaans in Elisabeth Eybers se poësie 'n gunstige betekenis: dit hou dikwels verband met tere herinnerings (vgl. "By die dam"; "Herinnering"); in "Veldbrand" is die gras die teken dat nuwe lewe

weer sal ontwaak. In die gedig oor die stad, "Grys middag", word die gras weer gunstig geteken:

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

Die gras wat "spoel" is 'n soepel beeld teenoor die stad en sy strakheid. 'n Gedig wat hierby aansluit, is "Op die kruin" uit Die helder halfjaar. Kannemeyer (1978: 472) skryf: " 'Op die kruin' maak van 'n soortgelyke situasie as 'Die persketak' uit Die ander dors gebruik en toon in die slotstrofe 'n verwantskap met die vroeëre herinneringsverse, maar die gedig verloop enigsins koersloos, die vloedgolf-beelde word inkonsekwent gebruik en die slot is nie in ooreenstemming met die begin nie".

Ek kan nie hier met Kannemeyer saamstem nie, veral nie as 'n mens onthou dat die stadbeelde van Elisabeth Eybers deurgaans negatief as strak, star en gestol geteken word, teenoor die kind en die gras wat vir haar beelde van soepelheid is nie. In dié gedig word die stad, grootmens, kind en plant in één gedig saamgetrek. Eerstens kry ons die beeld van die stad wat man en kind na die "blink woeling" wegsleur; teenoor hulle is die vrou vry om alleen die steilte uit te klim. In die tweede strofe word die steilte 'n "Klein Ararat" genoem. Hier is 'n Bybelse verwysing na die berg Ararat waar die ark, omring deur die vloedwaters, tot rus gekom het. In die eerste strofe is daar die woorde "gety", "woeling" en "wedsleur" (woorde wat 'n mens met vloedwaters kan assosieer),

sodat die steilte as 'n klein Ararat heel geslaagd is. Die steilte is dus vir haar 'n veilige hawe.

In strofe twee word die beeld van die stad verder uitgebou: die stad is 'n "mensgegote rots wat stol". Die menslike arbeid aan die rots gaan gepaard met 'n verskriklike lawaai. Daar is 'n opstapeling van negatiewe: "ruk en kreun", "stotter", "hamers hol teen hout en skerp teen yster" - die klankspel in die woorde suggereer die geluide pragtig.

In die derde strofe is die fokus weer gerig op die vrou. Sy is deur die jare gestroop - dit wat sy as die kosbaarste geag het, is "uitgekalf" en "weggeslyt". Woorde wat gewoonlik 'n negatiewe betekenis het, kry - wanneer dit "afstroop" beteken, selfs van die kosbare dinge - 'n positiewe betekenis: omdat sy niks vra as eensaamheid, ontwaak die droom, word sy weer "kommerlose kind", is daar die soepel spel van die kind wat "bessiesade" tel en in die son en wind speel. Die bessiesade is - soos die gras - 'n natuurbeeld wat die moontlikheid van groei inhou. En nou kan die vrou, wat weer tot die droom ontwaak het, wat vry is om soos die kind 'n "onderbroke spel" te hervat, kreatief wees. Ten slotte word dit dan ook 'n gedig oor digterlike kreatiwiteit soos M. Nienaber-Luitingh dit dan ook aantoon (1967). Hierdie gedig word 'n bevestiging van haar woorde uit 'n vroeëre gedig "Dat skoonheid gebore word uit gemis" ("Die eerste nag", Die stil avontuur).

12.3 Afstroping rondom die kunstenaarskap

Dit bring my by 'n ander niveau in die afstropingsmotief, naamlik die

kunstenaarsfiguur en kunstenaarskap. Daar is in Belydenis in die skemering 'n hele groepie gedigte waarin daar besin word oor die kuns en/of kunstenaar. Dit vorm in die daaropvolgende bundels geen belangrike motief nie - tot met haar vyfde bundel. Vanaf Die helder halfjaar en tot en met Einder is dit egter een van die belangrikste motiewe in haar werk.

In die eerste gedig in Belydenis in die skemering is daar die gedagte dat skoonheid kom of gebore word uit smart en loutering:

"Jy swyg - maar in die stilte juig en ween
jou lied nog voort in skoonheids loutersmart:
die glans en weedom van 'n digterhart..."

Ook die tweede gedig "Soos liggevlerkte vlinders" sluit hierby aan. In dié gedig, wat mank gaan aan breedsprakigheid en 'n losse bou, word "gediggies" met vlinders vergelyk en dié vergelyking word gehandhaaf tot in die laaste strofe. Wanneer een van die gediggies "nader drywe", word hy gegryp met 'n "ruwe vuus". In hierdie beeld moet mens die spreekster se begrip van eie digterlike onvermoë sien. Die gedig as vlinder is dan ontroof van die uiterlike skoonheid, maar dit het tog 'n "verminkte skoon" en dit is 'n "tere vonds".

"Die dromer" is een van drie gedigte waarvan die titel op 'n persoon dui wat nie tuishoort of hom tuisvoel in 'n werklikheid of tussen mense nie. Die ander twee gedigte is "Die onbevredigde" en "Die enkeling". In al drie hierdie gedigte gaan dit om die kunstenaarsfiguur.

In "Die dromer" het die kunstenaar 'n nimbus, 'n stralekrans, om sy hoof wat daarop dui dat hy geseën is met die gawe van die kunste, maar die ironie is dat hy soos 'n Kain die bitter vloek op sy voorhoof moet dra "van een wat, eensaam in sy oormoed, streef / om na die Onbereikbare te soek". Na die harde dag het hy 'n verlange na die drome en rus van die nag, maar die koue sterre skyn spottend en teen die oggend "sterf weer die troos van alle illusie-gloed".

In "Die onbevredigde" jaag daar deur die spreekster 'n onrusvuur wat deur sinnevreugde vir een uur gestil kon word, maar wat tog nie die gevoel van vervulling kan smaaak nie: "My siel was leeg.../ die sluiers wat die Oneindige omhul/ bly onbeweeg.../ niks kon dit vul". Die is 'n baie vae gedig, maar ook hier is daar die gedagte dat die kunstenaar as "onbevredigde" gejaag word deur 'n onrus wat soos 'n vuur in hom brand - omdat hy deur die sluiers, wat die Oneindige omhul, wil kyk.

In die sonnet "Omdat my siel 'n dorre skulp moes word" is daar die kontras tussen die kunstenaar, wat vanweë sy roeping onvervuld moet bly, en die mens wat nie onrus ken nie, wat selfgerus en volkome menswees kan ken; en die twyfel word uitgespreek of so 'n mens ooit die kunstenaar kan verstaan. Wanneer sy dan ook nie meer haar liefde aan die ander sal bied nie, word die kunswerk self die vertroosting; sal dié offers die "leë hemel sier" en haar laat "ryker voel". Hier het ons reeds in kiemvorm die gedagte dat die gedig 'n onderdak bied vir die kunstenaar, wat uiteindelik uitloop op die bundel Onderdak.

In "Die enkeling" gaan dit om 'n mens wat deur "godehand" van die mense afgesonder word, vermoedelik dan vir die kunste. Hy bevind hom in 'n hoogommuurde sel en wanneer hy, gedring deur die liefde, na die mensgeslag wil terugkeer, ontsnap hy deur die smal poort, wat ironies genoeg, altyd oopstaan. Maar ook die liefde blyk slegs 'n illusie te wees, want "...Helaas, die einde van vervoering vind/ jou in jou kluis terug". Die beeld van die kluis is een van die oorspronklikste beelde in die bundel. Dit dui aan dat sy reeds in haar eerste verse die taalontginnende vermoë gehad het wat al hoe sterker by haar sou word.

In haar eerste bundel is daar geen betekenisvolle gedigte waarin daar besin word oor die kunstenaarskap nie. Hierdie gedigte word gebou rondom 'n romantiewe siening van die kunstenaar as 'n mens= vreemde wese wat gedwonge altyd rusteloos en soekend sal wees.

Verder kry ons in Belydenis in die skemering 'n gedig wat na inhoud en vorm kontrasterend is met die hele afstropingsgedagte:

"Ek was so arm dat ek niks kon gee
as die verminkte eenvoud van my hart;
ek het die naakte kinders van my smart
in woorde soos wit kleertjies fyn geklee

om hulle aan die wêreld trots te wys,
maar jy alleen weet wat ek moes verhu!"

Die gedigte - hier genoem "die naakte kinders van my smart" - word in woorde gekle. Die verdere omskrywing "soos wit kleertjies fyn"

is ook teenstrydig met die afstropingsgedagte. Waar daar in hierdie gedig "verhul" word, sal dit later 'n "onthul" word. Wanneer Elisabeth Eybers in haar volgende bundels die afstropingsmotief al hoe sterker en helderder verwoord, werk dit ook deur na die kunsmotief. Dit kan mens sien deur 'n later gedig soos "Pygmalion" (Balans) teenoor "Ek was so arm..." te stel.

Pygmalion

Geen vakman kon ooit kundiger as hy
die beitellem aanhits met hamerklots
om bloot te lê, te suiwer, te bevry
wat God gekerker hou in brute rots
tot dit eendag gedaag word en ontglip.
Begeerlik tas hy na die sku kontoer
binne die onverbiddelike klip
en rus nie vóór 'n marmer ooglid roer.

In hierdie gedig "klee" die kunstenaar nie meer nie, maar hy "ontklee". Die beeldhouer gebruik 'n lem om bloot te lê, te suiwer en te bevry - sodat die marmer kan lewe. Maar dit is ook op die kunstenaar as mens van toepassing: hy moet die beitel aanlê, bloot en suiwer as hy 'n egte kunswerk (een wat "roer") wil skep. Hoewel hierdie gedagte nie eksplisiet verwoord staan in "Pygmalion" nie, word dit gesuggereer en dit word verder pragtig uitgebou in "Muse" (Kruis of munt).

Die aanvangverse van die gedig "Muse", waarvan die titel reeds op die kuns en die kunstenaar dui, is:

"Die doel van sy gedrag word nou en dan
waarneembaar; uit die rommel en afbraak
van elke dag wat hy deursif herwin
hy stukkies glas en splinters kwarts en tin",

wat hy, die kunstenaar gebruik om sy kunswerk te maak: "n flikkerende mosaïek", 'n "kop wat klop en klodders vuur" - maar dit gaan gepaard met "urelange martelende getuur", ook dié woorde is gerig op die kunstenaar:

"O hierdie hardepad - geen sterfling kan
by sy verstand die selfbedagte taak,
die langsaam blootlê, kies en konstrueer".

En tóg móét die kunstenaar as hy 'n kunswerk wil skep.

'n Ander gedig wat die afstropingsmotief met die kunsmotief verbind, is "Oktet" (Balans) wat met sy titel dui op dié gedig van agt verse.

In die eerste strofe kry ons 'n paar knap beelde rondom die paradoksale gedagte dat suiwering, die skoonheid, die vrug deur lyding en pyn heen kom:

"Die songeel woudvoël sing sy jubellied
gekooi, gekortwiek, ongepaar en grou.
As grint hul skaaf moet oesters pêrels bou.
'n Stekelkleed kan engele ontbied".

Kannemeyer (1978: 476) skryf: "'Oktet' is feitlik 'n beeldende uitbreiding op die reël 'dat skoonheid gebore word uit gemis' uit 'Die eerste nag' (Die stil avontuur): as die ek se oë nie meer die 'liefste' dinge kan waarneem nie, kruip sy soos 'n kokon terug 'binne die voë van 'n eng oktet'".

Ons kry by Elisabeth Eybers die paradoks: die gedigte is 'n bloot lê (soos dit in so vele van haar gedigte staan) en die bloot lê bring pyn mee, maar - en hierin is die paradoksale geleë - die gedigte bied

tog vir die kunstenaar 'n skuiling, 'n onderdak, die kunstenaar kán terugkruip in die gedig.

Die gedagte van 'n kunstenaar wat hom in 'n "kluis" bevind (vgl. "Die enkeling", Belydenis in die skemering), vind ons terug in "Digter" (Balans) - slegs met woorde kan die digter uit die "kluis" ontsnap:

"Met woorde, met geslepe woorde, kap
hy 'n klein tonnel om weer te ontsnap".

Een van die merkwaardigste kringloop van beelde in Elisabeth Eybers se poësie is die beeld van die "kluis". Sy gebruik die beeld die eerste keer in "Die enkeling" wat reeds hierbo bespreek is. In "Slaapwandelende kind" (Die helder halfjaar) word die liggaam van die kind beskryf as "die smal kluis van been en bloed". Die gees spook om los te kom uit die raamwerk van die liggaam wat hom bind. Die woord kom die derde keer voor in die gedig "Ouer word" (Kruis of munt):

"Ek hul my heelheidshalwe in 'n huis
wat stuksgewys toeslik tot 'n kluis".

Die woord is in al drie gedigte negatief gebruik. Die woord keer ook terug in die laaste gedig in Einder "Teerheid op vrye voete", waarvan die eerste 4 strofes soos volg lui:

"Teerheid op vrye voete is altyd
tot onderlinge hegtenis bereid.

Waarom het ons gekies om só te leef,
om saam - met uitmekaarwees te verweef?

- Omdat, volleerd in afgeslotenheid
en sonderling onhandig in praktyk

ons soms iets aan papier moet toevertrou,
dus jou librarium plus my kluis behou?"

Hierdie gedig roep die kwatryn "Soms" uit dieselfde bundel op:

Hoe oerontvanklik vir jou koms
en onversadig, sug ek soms
vanweë my grillige bedryf:
Gaan weg, dat ek van jou kan skryf.

"Teerheid op vrye voete" begin met 'n aforisme: die liefde is altyd bereid tot 'n nouer band - soos die huwelik waarskynlik. Dit lei tot die vraag in strofe twee: waarom kies hulle twee dan om óók uit mekaar te leef? Hierop volg nou 'n moontlike antwoord: hulle het altwee al geleer om 'n afgeslote, eie, bestaan te voer; verder, omdat hul "onhandig in praktyk" is, moet hulle soms skryf - op dié wyse word sy "kas vol boeke" (librarium) behou en sy behou haar "kluis". Die kringloop van die "kluis"-beeld oor 'n elftal bundels heen, is inderdaad merkwaardig. Waar die kunstenaar in "Die enkeling" die kluis probeer ontvlug, wil die kunstenaar in "Teerheid op vrye voete" "my kluis" behou, verkry "kluis" 'n positiewe betekenis.

12.4. Slot

Dit is maar enkele gedagtes om aan te dui dat die afstropingsmotief óók teenwoordig is in haar natuurverse en in die motief rondom die kunste=naarskap.

Verder het ek getrag om aan te toon dat die afstropingsgedagte 'n patroon=matigheid toon deurdat dit nie net veelfasettig nie maar ook veelvlakig is.

HOOFSTUK 13

AFSTROPING TEN OPSIGTE VAN DIE VORMLIKE: 'N SAMEVATTING

13.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk wil ek graag dieper ingaan op 'n paar tegniese aspekte, wat ek in hoofstukke 3 tot 12 aangeraak het, maar waarop ek ter wille van eenheid nie dieper ingegaan het nie.

Uit die bespreking van die bundels het dit duidelik geword dat Elisabeth Eybers "afstroping" op haar taal en styl toegepas het.

13.2 Afstroping: woordgebruik, samestellings, herhalings

'n Goeie voorbeeld hiervan is haar woordgebruik. In haar vroeëre werke maak sy baie gebruik van 'n saamgestelde byvoeglike naamwoord en bywoord. Die volgende voorbeelde is uit Belydenis in die skemering geneem: swewend-lig, loodreg-slanke, stil-plegtige, stil-geduldig, swaar-gedemp, stil-weemoedige, meedoënloos-seker, dwaas-tevree. Ons kry ook dieselfde tipe saamgestelde selfstandige naamwoord: moerbeibloed, velde-deining, stilte-oomblik, illusie-gloed, wonder-oë, sterwensgeroggel, smartgehyg, daeraadsdrome, daeraadsbelofte, newelfloers.

Lina Spies (1963: 65) skryf oor hierdie tipe samestelling in Elisabeth

Eybers se gedigte: "Dit is maklike konstruksies en verraai vorm=onsekerheid; 'n onpresiese uitdrukkingswyse".

Hierdie woordgebruik is hoofsaaklik atmosfereerskeppend, dit dra selde by tot die beeldende kwaliteit van die vers. Dit kan ook meewerk tot die "moeisame gang" waarvan Grobler (1962: 35) sovele gedigte kritiseer: "Die moeisame gang wat soveel gedigte stroef en eentonig maak, kan miskien in 'n paar gevalle verklaar word uit die elegiese, swaarmoedige toon wat kenmerkend van haar bespieëlende verse is".

Hoewel daar nog heelwat van hierdie tipe samestellings in Die stil avontuur voorkom, neem dit af, sodat ons feitlik geen voorbeeld daarvan in Die ander dors het nie. Hierdie bundel word gekenmerk deur 'n strakker en saakliker woordgebruik. Wanneer dit weer in Die helder halfjaar voorkom, is dit nie meer abstraherend nie maar beeldend, en neem dit ook, soos Lina Spies (1963: 66) aandui, "n sterk neologistiese karakter" aan: Septembersotheid, pluimstertmeerkatjies, klankartetse, sersantastrantheid, singstyf, knutseltaak, trefgewis. Soos uit die voorbeelde afgelei kan word, maak sy ook nie meer van die koppelteken tussen die woorde gebruik nie. Die gebruik neem weer af in latere bundels, en wanneer dit wel voorkom, behou dit die neologistiese karakter: elpekleurig, prometheusvuis, skulpomtrek.

Dit is interessant dat Lindenberg (1977: 44) in sy resensie van haar laaste bundel, Einder, weer teen die samestelling kritiek uitspreek:

"Opvallend is Eybers se groot aantal neologismes, samestellings wat meermale self-eksplikatief wil wees, wil interpreteer: grabbelsak, sintaksisbos, klungeltong, woordtinte, sintuigsente, valutaloos, feite-strothoop, kaakdiep, kombersbedolwe, raderloos (...) Hierdie konstruksies neig nie slegs tot abstrahering nie, maar oorlaai die vers onnodiglik met metaforiek - waarmee ek nie die voortreflikheid van enkele vondste wil ontken nie, soos die teleskopering van reddeloos, radeloos en sonder roer tot 'raderloos'".

Kritici dui ook 'n veelwoordigheid aan in haar vroeëre werk. "n Onvermoë spreek ook uit baie van die oorlaaiings en oordrywings", skryf Opperman (1967: 363). In haar bespreking van die elegiese sonnette in Die vrou en ander verse skryf St. Helena de Jong (1970: 38): "Die grootste ondeug van die betrokke sonnette is 'n sekere veelwoordigheid. Simptome hiervan is die onoordeelkundige herhaling van woorde, gedagtes en sinskonstruksies".

In die bespreking van die gedigte het ek op 'n paar van hierdie tipe herhaling gewys, byvoorbeeld die eerste sonnet van "Vier sonnette" (Die ander dors):

"...die pyn het doodgegaan,
die pyn het vaal geword en weggekwyn,
verrot, verword en eindelik vergaan".

Hierdie herhaling is ter wille van verdere verduideliking of beklemtoning en wil 'n sekere intensiteit aan die verse gee; tog slaag dit

nie - die herhaling maak die verse swaargelaai, gee 'n dreunerige toon daaraan, sodat ons hier weer van 'n moeisame gang kan praat. In haar ryper werk kry ons baie selde enige herhalings en dan veral nie meer 'n herhaling van min of meer dieselfde gedagte-inhoud nie.

St. Helena de Jong (1970: 38) dui ook op die hoë frekwensie van dieselfde voegwoorde soos "en" en "wat". Grobler (1962: 36) spreek verder kritiek uit teen die groot aantal spanninglose enjambemente in haar vroeëre gedigte deurdat sy woorde soos wat, wanneer, waar, dat, met, tog, ens. in die rymposisie plaas.

In haar latere werk is daar dikwels 'n opvallende weglating van voegwoorde wat 'n kernagtigheid aan die verse gee:

"Lyn geklief deur lyn
krisskerp en sekuur
skroei Jou sinjatuur:
kriptogram van pyn,
viersprong, vérgesig,
stralende kwetsuur".

("Kruisvorm", Balans)

13.3 Afstropping en rym

'n Kernagtigheid kan ook in die hand gewerk word deur sleutelwoorde in die rymposisie te plaas en so die probleem van spanninglose enjambemente uit die vers te weer - hiervan getuig haar gedigte in Die helder halfjaar: "Die digteres se rymgebruik openbaar nou 'n

vaardigheid en 'n vindingrykheid wat 'n mens nooit sou kan vermoed nie. Byna elke rymwoord stoot en ondersteun die betekenis- en gevoelsinhoud van die vers. Die spanninglose enjambemente wat in haar vorige bundels gedreig het om die vorm te laat ineenstort, is hier byna geheel afwesig. Waar die vers enjambement vereis, is dit feitlik deurgaans dwingend, meeslepend, vol spanning. Kortom, haar vers is hefter van struktuur, digter gewee f, groter van intensiteit", skryf Grobler (1964: 21-22).

13.4 Afstroping en die parentese

Elisabeth Eybers se veelvuldige vroeëre gebruik van die parentese is ook skerp gekritiseer deur Grobler (1962: 35): "n Stylkenmerk van Elisabeth Eybers waarna ek reeds verwys het, en wat 'n gevaar kan word, is die gebruik van parentesies wat soms in erglike maniërismes ontaard omdat hulle nie altyd uit innerlike noodsaak ontstaan nie (...) By Elisabeth Eybers is dit meestal (soos by Leipoldt) nugter en betogend van aard en soms selfs 'n bloot metriese stoplap".

Soos met die toutologiese konstruksies is Elisabeth Eybers se vroeëre gebruik van die parentese meestal net 'n verdere omskrywing van 'n reeds gegewe woord of woorde en dra dit selde by tot 'n ryker betekenisinhoud. As voorbeeld haal ek aan uit "Sonnet IV" (Die ander dors):

"Die tweede een sal sober wees en strak
- geen strelende versinsels meer, geen waan -
met steen op steen versterk tot die dak".

Hoewel minder, kom die parentese nog in haar latere werk voor, maar dan het dit 'n eie reg in die hele struktuur van die gedig. Ek haal aan uit "Nagwandeling" (Onderdak):

"nogtans sweef vierbeen om die hoek
- twee nylonkuite, klinknaelbroek -
asof hy in Elysium dool".

13.5 Afstroping en die verletterliking van die woordbetekenis

In sy artikel in Ter wille van die edel spel sê P.D. van der Walt (1975: 127) die volgende oor 'n verstegniese vindingrykheid in haar poësie:

"Vanaf daardie bundels met hulle karakteriserende eenwoordtitels wat sprekend is van die versaakliking van haar poësie, gebruik Elisabeth Eybers onder meer een soort woordhantering wat 'n baie bepaalde karakter aan haar verse gee: die verletterliking van die woordbetekenis".

Waar 'n alledaagse woord iets van die oorspronklike letterlike betekenis van die woord verloor het, heraktiveer Elisabeth Eybers dit in haar poësie. Een van die voorbeelde wat Van der Walt noem, is haar gebruik van die woord "nougeset" soos in "Moeder": "Jou nougesette buik volbring sy taak..." en soos in "Brieweskaal": "...uit nougesette gladde nessies haal / ek meulsteentjies van glimmende metaal..."

P.D. van der Walt (1975: 132) sê voorts:

"Die woord 'nougeset' ken ons vandag in die gewone taalgebruik slegs in sy oordragtelike betekenis van 'stip', 'noukeurig', 'toegewyd', en effens pejoratief: 'eng', in die sin van bekrompe. Hoewel hierdie betekenis van toegewyd, noukeurig ook nog meesprek in Elisabeth Eybers se gebruik van 'nougeset' saam met 'buik' of 'nessies', is dit veral die letterlike betekenis van nou geset, die wande dig by mekaar geplaas, smal, wat opgewek word en beide soorte holtes, die moederbuik en die gaatjies in die hout, dramaties versigbaar. Dis 'n verrassende vorm van beelding wat ons opnuut laat besef dat poësie taal in hoogspanning is, 'n skeppende ontyking van die taal, wat ons, saam met die digteres, in die woorde van Totius, met x-straal-oë na die dinge laat kyk".

Omdat 'n woord op sy letterlike sowel as oordragtelike betekenis gelees moet word, verkry die woord 'n dubbelbetekenis. Soos Van der Walt aandui, tree hierdie taalvermoë in haar rypste bundels die sterkste op die voorgrond. Dit gee ook 'n al hoe kernagtiger beelding aan haar verse.

Ek het verskeie kere in haar verse op 'n spreukagtigheid gewys, haar verse het dikwels 'n epigrammatiese of aforistiese karakter:

"Ek hul my heelheidshalwe in 'n huis
wat stuksgewyse toeslik tot 'n kluis".

P.D. van der Walt (1975: 128) sê oor die "poëtiese spreuk": "Dus

'n onvermoede waarheid besweer in fyn georganiseerde kernagtige taal waarin klank, ritme, beeld en betekenis 'n unieke eenheid aangaan, 'n besondere soort orkestrasie van die taal".

In haar laaste bundels, veral Einder, gebruik sy die Afrikaanse idioom dikwels in haar verse. Soos die woord, word die idioom ook deur haar verletterlik. Waar sy die idioom in 'n spreukagtige vers gebruik, verkry sy dus 'n dubbele kernagtigheid, byvoorbeeld:

"Teerheid op vrye voete is altyd
tot onderlinge hegtenis bereid"

"Hierdie spreukarakter van Elisabeth Eybers se poësie gee iets eie= soortigs aan haar besielde nugterheid, is miskien juis dié konstante watermerk van haar verse, hóé die tematiese aksente ook al lê en die stemming/toonaard wissel...", skryf Van der Walt (1975: 128-129).

13.6 Afstroping en ontkenning

'n Verdere interessante aspek in Elisabeth Eybers se poësie is haar gebruik van die negatief. In sy bespreking van haar gedig "Identiteit" skryf Merwe Scholtz (1975: 107): "Die gedig, baie van haar gedigte, hou van en manevreer graag met die ontkenning (en die daarin ver= skulde stelling) (...) Die ontkenning open m.a.w. 'n gesprek met dit wat aanleiding tot die ontkenning gegee het. En hierdie argumenteerde= rige gebruik kom volop voor in 'Identiteit' en in baie ander Eybers- gedigte. In 'Alternatief' (ook uit Kruis of munt) is daar negatiewe

vondste soos 'aandrangloos' en 'onaflosbaar'!"

Wat Merwe Scholtz sê i.v.m. die negatief in haar poësie is in toon met die afstropingsmotief: afstroping is 'n wegneem, in wese dus 'n negatiewe proses tot die positiewe toe.

Lina Spies (1963: 78) praat van 'n "neologistiese antoniem" in Elisabeth Eybers poësie: "Opvallend is die neologistiese antoniem ... skone dinge - onskone dinge. Dit behou die abstrakte sfeer, terwyl ander moontlike antonieme nie by die betekenisinhoud van die vers aansluit nie. (Vergelyk: lelik, vuil)".

Met hierdie tipe negatief word die woord met die positiewe betekenis behou en bloot negatief gemaak: skoon - onskoon; dieselfde gebeur in die sonnet "My stem moet wakker word...":

"Ek kan ons helder vreugdes nie vertel
en hulle met onhelder taal besmet".

Die woord "onhelder" beteken nie dieselfde as "troebel" nie, dit beteken "nie-helder". En so beteken "onskone" nie "vuil" of "lelik" nie, maar "nie skoon nie".

'n Verdere rede vir hierdie tipe negatief kan kernagtigheid wees, want dit is 'n sametrekking van "nie helder nie, "nie skoon nie".

Nog ander voorbeelde van hierdie tipe negatief in haar poësie is:

onsiende, onteenwoordig, onintiem, onkortstondig, ongepaar, ondee=moedig, onvoegsaam, ondig.

Ons vind die teenoorgestelde ook in haar poësie: 'n woord met 'n negatiewe betekenis word met die toevoeg van 'n negatiewe voorvoegsel positief gemaak. Ons weet dat in Latyn 'n woord met 'n dubbele negatief as 'n sterker positief beskou word as die teenoorgestelde positief - aldus is "nonnihil" (letterlik: nie niks nie) 'n sterker positief as "aliquid" (iets). Wanneer Elisabeth Eybers die woord "oningehok" gebruik in "Kritiek" (Einder) "...wáár ek ook ophou of wanneer, / hoop ek om nog oningehok te bly", is dit nie alleen 'n baie sterkgestelde positief nie, maar dit is ook funksioneel dat die woord "ingehok" behou word om daarmee die "ingehok-wees" van die betrokke kritikus te beklemtoon. Ander voorbeelde van hierdie tipe negatief is: oningekring, onbeneweld.

Sy maak ook baie van die agtervoegsel "-loos" gebruik: agtelose, kalenderlose, seisoenlose, agendalose, huidloos, verbiddeloos, wat nog verdere voorbeelde van negatiewe vondste en 'n kernagtige stelwyse is.

13.7 Afstroping en die voorvoegsel ont-

Ons kry 'n hoë gebruiksfrekwensie van die voorvoegsel "ont-" met die betekeniswaarde van "wegneem" of "laat maak" soos in ontbeen, ontwaan, ontbloot, ontwaak. Ek het geskryf van die spanning passiwiteit - intens leef in haar werk. Dié "ont"-woorde hou verband met

die afstropingsmotief en die drang tot lééf. Voorbeelde uit haar werk is: ontroof, ontdek, ontglip, ontkiem, ontliggaam, ontsluit, ontlok, ontsnap, ontvonk, ontlid, onthef, ontlas, ontsmet, ontkleur en veral: ontwaak.

13.8 Afstroping en beeldvermoë

Ek wil ook graag op 'n ontwikkeling in haar beeldende vermoë dui. Grobler skryf in dié verband (1962: 42): "Elisabeth Eybers se beelding is uiters selde metafories - daar is skaars sprake van volkome identifikasie van woord en voorstelling - maar eerder vergelykend van aard (...) Dit is vir my nog 'n bewys van die stelling dat haar vermoë om dinge intuïtief saam te gryp, nie baie groot is nie. Die metafoor is tog 'n teken van 'n intuïtiewe vermoë, die similee meer van 'n analitiese aanleg".

Daar is vele voorbeelde van die uitgebreide vergelyking in Belydenis in die skemering. Ek haal uit twee gedigte aan:

".....toonmassas vol en swaar,
en voëlgetril, blink soos kristal, so klaar
soos water deur 'n gladde rotsgleuf gly".

("Die lied")

"Ek het haar in my tuin gevind,
sku en vereensaam soos 'n kind,
maar skoon soos 'n vorstin..."

("Die lenteroos")

Wanneer Elisabeth Eybers weer in Die helder halfjaar terugkeer na die tipe samestelling waarna ek vroeër verwys het, is dit beeldend van aard: sersantastrantheid, singstyf. Hier het ons meteen bewys van die ontwikkeling in haar beeldende vermoë: 'n saamgetrokke metafoor wat kernagtigheid as wins het.

13.9 Afstropping en die versvorm

Ook wat die versvorm betref, is daar in haar latere bundels 'n neiging tot kernagtigheid. 'n Bewys hiervan is die afname van die sonnetvorm in die latere bundels: waar slegs vyf van die sewe en twintig gedigte in Die ander dors nie sonnette is nie, is nie een van die ses en vyftig gedigte in Balans in die sonnetvorm geskryf nie. Vanaf Neerslag begin sy ook die kwatryn as digvorm te beoefen. Volgens Grobler getuig hierdie belangstelling in die kwatryn (1964: 26): "van die digteres se drang tot kensentrasie, tot nog strenger vormdisipline, en dit sal haar digterskap alleen ten goede kan beïnvloed".

Vanaf Neerslag skryf sy graag gedigte wat uit twee kwatryne bestaan. In Einder is ses gedigte kwatryne en tien gedigte gedigte van twee kwatryne elk (n oktet?).

Waar die sonnetvorm in die vroeëre bundels oorheers het, het ons meestal 'n versreël van tien tot elf lettergrepe gekry; daarteenoor oorheers byvoorbeeld in Einder die korter versreël van agt lettergrepe.

Soos A.P. Brink (1976: 106) dit stel, was Elisabeth Eybers se poësie uit die staanspoor ingestel op "n geleidelike verfyning en versuiwering, 'n stadige maar baie sekure slyp van die gegewe - bowenal van die taal sêlf..."

Elisabeth Eybers het ook daarin geslaag om haar verse geleidelik te stroop van die sentimentele, die romantiese.

13.10 Afstroping en die gebruik van die hoofletter

Een van die aspekte wat as 'n blote "tooisel" aangedoen het, is die veelvuldige gebruik van die hoofletter in haar eerste twee bundels. Opperman skryf hieroor (1967: 369): "Opvallend, soos by Van den Heever, is die gebruik wat sy af en toe maak van die hoofletter vir beklemtoning en 'verdieping' - dikwels aan die slot van die gedig..." Voorbeelde uit Belydenis in die skemering is: Goud, Dood (4X), Onbereikbare, Oneindige, Winter, Heelal, Oneindige, Beste, Wil, Gelaat, Self en Tyd (2X). Reeds in haar derde bundel stroop sy haar verse hiervan, in haar latere verse (wanneer sy ook haar verse van ongemotiveerde herhalings gesuiwer het), is beklemtoning, verdieping of intensiteit 'n intrinsieke deel van die struktuur.

13.11 Afstroping en die gebruik van die uitroepteken

Om weer terug te keer tot die toutogiese konstruksies in haar vroeëre bundels: "Die neiging tot toutologie dra natuurlik (deur oorbeklemtoning) verder by tot die indruk van sentimentaliteit", skryf Grobler

(1962: 32). 'n Verder middel wat Elisabeth Eybers in haar vroeëre verse gebruik om die vers emosioneel te belaa, is die uitroepkeken. In Belydenis in die skemering gebruik sy die uitroep 27 keer, in Die stil avontuur 9 keer, in Die vrou en ander verse 4 keer en in Die ander dors 2 keer. Daar is dus 'n duidelike afname van die gebruik van die uitroepkeken.

Opvallend gebruik sy die uitroepkeken in twee gedigte in Tussensang weer veelvuldig: "Rit voor die Storm" en "'As iemand klein is...". Dit is veelseggend dat dit waarskynlik die twee swakste gedigte in die bundel is; vergelyk Dekker (1964: 245-246) se evaluering van die twee gedigte: "Met 'Rit voor die storm' is ons in die literêre sfeer van Celliers se 'Ritrympie' en Visser se 'Voorslag' " en "...die onbeduidende, sentimentele 'As iemand klein is'".

In haar voorlaaste bundel Kruis of munt gebruik Elisabeth Eybers die uitroepkeken net een keer, en dan om die ironie in die vers te beklemtoon, en nie om die vers emosioneel te laai nie:

'n Vriend van vroeër het my verwoed verwy,
vir lewendig begrawe uitgekryt:
In hierdie Sodom het jy jou versink!"

("Alternatief")

Die gebruik van die uitroepkeken is in hierdie gedig struktureel gemotiveerd, die gedig vereis self hier 'n uitroepkeken, dit is nie die digteres wat van buite 'n uitroepkeken op die vers afdwing nie.

In haar laaste bundel Einder gebruik Elisabeth Eybers die uitroep= teken nie een keer nie. Bogenoemde aspek is vir my 'n voorbeeld van funksionele stylafstroping in die ontwikkelingsgang van haar verskuns.

13.12 Afstroping en die romantiese toonaard

Die romantiese toonaard wat dikwels gepaard gaan met versierende adjektiewe, word algaande gestroop tot 'n strakker, nugterder toon; lees in dié verband St. Helena de Jong se verhandeling Die toonaard in die poësie met verwysing na gedigte van Elisabeth Eybers en D.J. Opperman (1970). Daar is by Elisabeth Eybers 'n strewe na woord-ekonomie, 'n doelbewuste skaaf aan haar verse om slegs die essensiële te behou.

Waar ons in haar vroeëre verse voorbeelde het van die "mooi" woord, is daar by haar 'n al hoe groter konsentrasie op die gewone woord. In gedigte soos "Alchemie (Die helder halfjaar) en "Job" (Neerslag) tref dit dat daar 'n toespitsing is op die lelike en selfs skokkende woord. In haar bespreking van "Alchemie" skryf St. Helena de Jong (1970: 65): "Ook hier is sprake van 'n aftakeling van liggaam en gees, maar die onpoëtiese woord ('verwording', 'absorbeer', 'retort') en die 'ongure' woord ('verrotting', 'ontbinding', 'stank') stroop die vers van alle sierade. Die gevolg is dan ook 'n nugter toonaard".

Die wetenskaplike woord of vakterminologie wat veral vanaf Die helder halfjaar in haar verse voorkom, is 'n verdere middel wat

Elisabeth Eybers gebruik om haar verse van enige romantiese sfeer te ontdoen. "Die vakterminologie van hierdie sfere verdring die digterlike woord en gee 'n nugterheid aan die toonaard wat wegdoen met alle weekheid", skryf St. Helena de Jong (1970: 75).

Belangrik in dié verband is die ontwikkeling van die bespieëlende tot die beeldende gedig soos Lina Spies dit in haar verhandeling Die beweerende en beeldende vers by Elisabeth Eybers aandui.

Deur middel van verskeie aspekte, waaronder dié wat hierbo genoem is, verkry Elisabeth Eybers 'n "obliquity" wat die vers van 'n beklemmende selfbeskouing en van sentimentaliteit stroop. Die belangrikste styl-aspek in dié verband - waardeur die verse ook 'n kernagtigheid verkry - is ironie. Dit sluit alle aspekte van ironie in: die paradoks, "understatement" en geestigheid ("wit"). Ek het genoegsaam aangedui hoe sy ironie gebruik om haar verse van direkte emosie te bevry. As bevestiging dat ironie as stylmiddel ook 'n kernagtiger vers tot gevolg het, haal ek St. Helena de Jong (1970: 74) aan: "Ironie hou ook verband met begrippe soos kompleksiteit, meerduidigheid en dubbelsinnigheid. Die dubbelsinnige verwysingstegniek het 'n beknopter en kernagtiger seggingswyse tot gevolg. Die taalekonomiese strewe van die digteres is merkbaar in die wyse waarop die stemmingswoord, die romantiese en selfs gewone woord plek maak vir die beeldende woord".

13.13 Slot

Uit al die aspekte, wat ek hierbo bespreek het, blyk dit dat Elisabeth Eybers "afstroping" funksioneel op die taal en styl, weliswaar op die

hele struktuur, van haar verse toegepas het.

Dit is ook aantoonbaar dat wanneer die motief van afstroping eers uit geskristalliseer het, haar gedigte vormlik sterker geword het.

Dié motief is dus nie slegs 'n tematiese gegewe in haar werk nie, maar dit het wel deeglik deurgewerk na die vormlike, sodat ons in haar latere verse van 'n gestroopte taal en styl kan praat.

HOOFSTUK 14

SLOTBESKOUING EN GEVOLGTREKKING

Ek keer terug tot die vraag nl. watter waarde daar in 'n motiefonder= soek lê. Sommige kritici soos Warren en Wellek e.a. het 'n vooroordeel teen 'n motiefondersoek omdat dit, volgens hulle, die aandag aflei van die enkelgedig; die afsonderlike gedigte hulle individuele identiteit laat verloor; die gedigte slegs dien om 'n "digterspersoonlikheid" te belig; 'n motiefondersoek hoofsaaklik tematologies is (vgl. Hoof= stuk 1: 23-27).

Ek hoop dat dié studie die waarde wat daar in 'n motiefondersoek geleë is, duidelik uitlig. Elemente wat terugkeer in 'n digter se werk, skep 'n patroon; deur die motiefweefsel in 'n digter se werk kom daar 'n betekenisverdieping, sodat woord en beeld nie alleen 'n noemwaarde het nie, maar 'n simboolwaarde verkry, waarvan die betekenis al ryker word en wat uiteindelik 'n betekenisverdieping en betekenisverryking van die enkelgedig meebring. Ek hoop verder dat die studie genoegsaam bewys dat 'n motiefondersoek nie in die tematiese hoef te bly steek nie, maar ook van strukturele belang is.

Die afstropingsgedagte is inderdaad terugkerend in Elisabeth Eybers se werk. Dié motief is ook patroonbouend deurdát dit 'n progressiewe lyn in haar werk vorm. Dit beteken geen reglynige ontwikkeling nie: daar is verdieping, 'n opbou na 'n klimaks, variëring, selfs omkering en ironisering van die afstropingsmotief.

Ek hoop dat hierdie motiefondersoek wel iets laat blyk van patroon en verskeidenheid in Elisabeth Eybers se werk: aan die een kant die patroon in die verskeidenheid en aan die ander kant die verskeidenheid in die patroon.

Ek het probeer aantoon dat die afstropingsmotief 'n ryk gegewe in haar werk is: dit is veelfasettig asook veelvlakig.

Hoewel heelwat kritici die term "afgestroopte styl" gebruik m.b.t. Elisabeth Eybers, kon ek slegs by Kannemeyer 'n verwysing na 'n suiwerings- en afstropingsmotief in haar poësie vind (Kannemeyer, 1978: 467, 470, 473). Dit blyk egter uit my ondersoek dat die afstropingsmotief nie alleen 'n sentrale, d.w.s. 'n belangrike motief in haar werk is nie, maar inderdaad ook 'n grondmotief, d.w.s. 'n bodem waaruit aanverwante motiewe groei. Dit maak van die afstropingsmotief 'n substansiële gegewe in Elisabeth Eybers se poësie.

Die bestudering van die afstropingsmotief in Elisabeth Eybers se werk het my gelei tot die besef dat haar oeuvre geleidelik groei tot 'n suiwer en ryp poësie wat haar nie alleen een van die belangrikste digteresse in die Afrikaanse literatuur maak nie maar ook in die hele Dietse wêreld.