

**DIE UITBEELDING VAN DIE DOOD IN DIE DIGKUNS VAN ELISABETH EYBERS,
OLGA KIRSCH EN EVELEEN CASTELYN**

deur

SUSANNA ELIZABETH SCHUTTE

voorgelê luidens die vereistes
vir die graad

DOCTOR LITTERARUM ET PHILOSOPHIAE

in die vak

AFRIKAANS

aan die

UNIVERSITEIT VAN SUID-AFRIKA

PROMOTOR : PROF H J PIETERSE

NOVEMBER 2004

Oppedra aan :

Die drie digters

wat my geïnspireer het

Elisabeth Eybers; Olga Kirsch; Eveleen Castelyn

DANKBETUIGING

Die begin, die voortsetting en die voltooiing van hierdie studie sou onmoontlik gewees het sonder die genade van my Hemelse Vader. Aan Hom kom al die eer toe.

Om onder die bekwame leiding van prof. H.J. Pieterse te studeer, was voorwaar vir my `n voorreg. Vir sy positiewe kommentaar, vriendelikheid te alle tye en opregte belangstelling is ek innig dankbaar. Dat hy my op hierdie relatief hoë ouderdom as student aanvaar het, was vir my `n groot aanmoediging.

Aan my gesin, my familie en vriende wat my konstant ondersteun het en in my vermoëns geglo het, sê ek ook baie dankie. Vir Salome, wat die skakel was tussen my en Unisa, wil ek veral bedank. My rekenaarvaardigheid het ek aan haar te danke. Sonder haar hulp sou hierdie studie nie moontlik gewees het nie. Iván en Estelle se kuns- en musiekkennis was ook baie waardevol.

Teenoor die drie digters - waarvan die een reeds oorlede is - wie se gedigte my geïnspireer het om hierdie studie aan te pak - wil ek my waardering uitspreek. Uit dankbaarheid vir hulle inspirasie, dra ek hierdie werk aan hulle op.

Die twee vakreferente, Louise van Heerden en Terry Lynne Harris, het waardevolle inligting en resensies verskaf. Aan hulle sê ek ook baie dankie.

S. E. SCHUTTE

PRETORIA

November 2004

SAMEVATTING

Sedert die vroegste tye is die dood `n belangrike, *altyd aktuele*, onderwerp in die kuns.

Die uitgangspunt van hierdie proefskrif is om die uitbeelding van die “diskoers van en oor die dood” in die gedigte van drie vrouedigters, te wete Elisabeth Eybers, Olga Kirsch en Eveleen Castelyn te ondersoek. Daar word ingegaan op verskeie aspekte van die doodstematiek, en vanuit `n vormlike perspektief ondersoek ingestel na die aan- of afwesigheid van tradisionele vorme betreffende die dood, soos die “lykdig”, “elegie” “treurdig” en “klaaglied”. In hoofstuk een word die navorsingsontwerp en die ontplooiing van die studie behandel. Die probleemstelling en teoretiese uitgangspunte met betrekking tot hierdie studie kry veral aandag. In hoofstuk twee kry die doodstema in die letterkunde, en spesifiek die digkuns, deur die eeue aandag. Daar word gekyk na die doodstematiek in die Engelse, Nederlandse, Afrikaanse, Chinese, Amerikaanse, Russiese, Duitse, Franse en Spaanse letterkundes. `n Filosofiese en Christelike siening van die dood kom ook aan bod in hierdie hoofstuk. In hoofstuk drie volg die uitbeelding van die dood in die digkuns van Elisabeth Eybers. Haar bundels word in vier periodes ingedeel. Na die digbundels vanaf *Belydenis in die skemering* tot by *Rymdwang* word slegs opsommend verwys, aangesien hierdie deel reeds in my MA-verhandeling (Schutte, 1988) behandel is. Die volgende vyf bundels word deeglik bespreek ten opsigte van haar godsdienssiening en die uitbeelding van die dood deur middel van `n verskeidenheid subtemas en houdings. Hoofstuk vier word gewy aan die digkuns van Olga Kirsch en in hoofstuk vyf kom Eveleen Castelyn se poësie aan die beurt. In hoofstuk ses word `n vergelyking getref tussen die drie digters wat betref hulle gedeelde doodstematiek, ooreenkomste en verskille in die wyse van uitbeelding en die siening van die hiernamaals. Eybers het gedurende haar oeuvre `n agnostiese siening begin aanvaar, Kirsch het die Joodse geloof aangeneem en Castelyn huldig tot die einde van haar oeuvre `n Christelike siening. Aan die einde word `n samevatting en bevindings van die studie gegee, en daar word tot die slotsom gekom dat die drie betrokke digters hulle *in `n toenemende mate* met die dood besig hou.

SUMMARY

Since earliest times death has been an important and always actual theme in the arts.

The point of departure of this thesis is to examine the portrayal of the “discourse of and about death” in the poems of three women poets, namely Elisabeth Eybers, Olga Kirsch and Eveleen Castelyn. Various aspects of death thematics are considered and, from a formal perspective, the presence and absence of traditional forms concerning death, such as the “obituary poem”, the “elegy”, the “dirge” and the “threnody” are investigated. The research plan and the development of the study are dealt with in chapter one. The problem formulation and theoretical approaches for this study are given special attention. In chapter two the death theme in literature throughout the centuries, and specifically in poetry, is relevant. Death thematics occurring in English, Dutch, Afrikaans, Chinese, American, Russian, German, French and Spanish literatures are examined. Philosophical and Christian viewpoints concerning death are also investigated. The portrayal of death in the poetry of Elisabeth Eybers is the topic in chapter three. Her oeuvre is divided into four periods. The collections from *Belydenis in die skemering* up to *Rymdwang* are only summarily referred to, since this section has already been dealt with in my MA dissertation (Schutte, 1988). The following six volumes are discussed in detail concerning her religious views and the portrayal of death by way of various subthemes and stances. Chapter four is dedicated to the poetry of Olga Kirsch and in chapter five to that of Eveleen Castelyn. In chapter six a comparison is drawn between the three poets regarding their shared death thematics, similarities and differences in their mode of betrayal and their views on the afterlife. During her oeuvre Eybers adopts an agnostic view, Kirsch embraces the Jewish faith and Castelyn holds a Christian point of view throughout her oeuvre. At the end of the study a summary and findings are given and the conclusion, that the three poets increasingly become preoccupied with death, is reached.

Key words:

Death in literature ; Intrinsic and ergocentric approach ; Elisabeth Eybers ; Olga Kirsch ; Eveleen Castelyn ; Female poets ; Marginalized ; inadequately canonized ; Religion ; Poetic output.

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1: NAVORSINGSONTWERP EN ONTPLOOIING VAN DIE STUDIE	1
1.1 Inleiding	1
1.2 Probleemstelling	2
1.3 Teoretiese uitgangspunte met betrekking tot hierdie studie	5
1.4 Die ontplooiing van hierdie studie	6
HOOFSTUK 2: DIE DOODSTEMATIEK IN DIE LETTERKUNDE, EN SPESIFIEK DIE DIGKUNS, DEUR DIE EEUE	9
2.1 Inleiding	9
2.2 Die onvermydelikheid van die dood	9
2.3 Die doodstematiek in die Engelse digkuns	11
2.4 Die doodstematiek in die Nederlandse digkuns	13
2.5 Die doodstematiek in die Afrikaanse digkuns	14
2.6 Die doodstematiek in die Chinese digkuns	20
2.7 Die doodstematiek in die Amerikaanse digkuns	22
2.8 Die doodstematiek in die Russiese digkuns	23
2.9 Die doodstematiek in die Duitse digkuns	24
2.10 Die doodstematiek in die Franse digkuns	26
2.11 Die doodstematiek in die Spaanse digkuns	28
2.12 'n Filosofiese siening van die dood	30
2.13 'n Christelike siening van die dood	33
2.14 Samevatting	35
HOOFSTUK 3: DIE UITBEELDING VAN DIE DOOD IN DIE DIGKUNS VAN ELISABETH EYBERS	36
3.1 Inleiding	36
3.2 Agtergrondinligting aangaande die digter	36
3.3 Die verstegniese aspekte van Eybers se digkuns	37
Afdeling A: Die uitbeelding van die dood in die digkuns van Elisabeth Eybers van <i>Belydenis in die skemering</i> (1936) tot <i>Rymdwang</i> (1987)	38
3.4 Die eerste periode	38
3.4.1 <i>Belydenis in die skemering</i> (1936)	38

3.4.2 <i>Die stil avontuur</i> (1939)		38
3.4.3 <i>Die vrou en ander verse</i> (1945)	39	
3.4.4 <i>Die ander dors</i> (1946)		39
3.4.5 <i>Tussensang</i> (1951)		40
3.5 Die tweede periode		40
3.5.1 <i>Die helder halfjaar</i> (1956)		40
3.5.2 <i>Neerslag</i> (1958)		41
3.5.3 <i>Balans</i> (1962)		41
3.5.4 <i>Onderdak</i> (1968)		42
3.6 Die derde periode		43
3.6.1 <i>Kruis of munt</i> (1973)		43
3.6.2 <i>Einder</i> (1977)		43
3.6.3 <i>Bestand</i> (1982)		44
3.6.4 <i>Dryfsand</i> (1985)		44
3.6.5 <i>Rymdwang</i> (1987)		45

Afdeling B: Die uitbeelding van die dood in die digkuns van Elisabeth Eybers van

<i>Noodluik</i> (1989) tot <i>Winter-surplus</i> (1999)		46
3.6.6 <i>Noodluik</i> (1989)		46
3.7 Die vierde periode		50
3.7.1 <i>Respyt</i> (1993)		50
3.7.2 <i>Nuweling</i> (1994)		57
3.7.3 <i>Tydverdryf/Pastime</i> (1996)		62
3.7.4 <i>Verbruikers verse/Consumer's verse</i> (1997)		68
3.7.5 <i>Winter-surplus</i> (1999)		74
3.8 Elisabeth Eybers se godsdiensige siening ten opsigte van die dood		78
3.9 Die uitbeelding van die dood deur middel van `n verskeidenheid subtemas		79
3.10 Vormlik		81
3.11 Samevatting		81

HOOFSTUK 4: DIE UITBEELDING VAN DIE DOOD IN DIE DIGKUNS VAN OLGA

KIRSCH		85
4.1 Inleiding		85
4.2 Agtergrondinligting aangaande die digter		85
4.3 Die verstegniiese aspekte van Kirsch se digkuns		85

4.4 Die eerste periode	86
4.4.1 <i>Die soeklig</i> (1944)	86
4.4.2 <i>Mure van die hart</i> (1948)	89
4.5 Die tweede periode	96
4.5.1 <i>Negentien gedigte</i> (1972)	96
4.5.2 <i>Geil gebied</i> (1976)	99
4.5.3 <i>Oorwinteraars in die vreemde</i> (1978)	100
4.5.4 <i>Afskeide</i> (1982)	102
4.5.5 <i>Ruie tuin</i> (1983)	112
4.6 Olga Kirsch se godsdienstige siening ten opsigte van die dood	115
4.7 Die uitbeelding van die dood deur middel van `n verskeidenheid subtemas	116
4.8 Vormlik	117
4.9 Samevatting	117

HOOFSTUK 5: DIE UITBEELDING VAN DIE DOOD IN DIE DIGKUNS VAN EVELEEN

CASTELYN	120
5.1 Inleiding	120
5.2 Agtergrondinligting aangaande die digter	120
5.3 Die verstegniese aspekte van Castelyn se digkuns	120
5.4 Die eerste periode	121
5.4.1 <i>Tussen hemel en aarde</i> (1978)	121
5.4.2 <i>Menslikerwys gesproke</i> (1984)	131
5.4.3 <i>Minder as die engele</i> (1990)	146
5.5 Die tweede periode	158
5.5.1 <i>Kubermens</i> (1999)	158
5.6 Eveleen Castelyn se godsdienstige siening ten opsigte van die dood	170
5.7 Die uitbeelding van die dood deur middel van `n verskeidenheid subtemas	171
5.8 Vormlik	172
5.9 Samevatting	172

HOOFSTUK 6: SAMEVATTING EN BEVINDINGS

6.1 Inleiding	175
6.2 `n Vergelyking tussen die drie digters ten opsigte van tematiek	175
6.2.1 Ooreenkomste in uitbeelding	175

6.2.1.1	Wyse van uitbeelding		175
6.2.1.2	Siening van die hiernamaals		185
6.2.2	Verskille in uitbeelding		188
6.2.2.1	Wyse van uitbeelding		188
6.2.2.2	Siening van die hiernamaals	190	
6.3	Slot		191

Hoofstuk 1: Navorsingsontwerp en ontplooiing van die studie

1.1 Inleiding

“Watter mens leef daar wat die dood nie sal sien nie,
wat sy siel sal kan red uit die mag van die doderyk?”

(Psalm 89:49)

Met hierdie woorde bring die psalmdigter die finaliteit van die dood onder elke mens se aandag. Dit is `n feitlike gebeurtenis wat niemand kan ontsnap nie.

My belangstelling ten opsigte van die doodsmotief in die digkuns van Afrikaanse vrouedigters is geprikkel deur `n artikel, “Kroniek van een vrouwenleven”, wat Adriaan Morriën in die Nederlandse tydskrif, *Het Parool* (1957:13), geskryf het oor die poësie van Elisabeth Eybers. Morriën skryf onder meer: “Wanneer ik voor de poëzie van Elisabeth Eybers de omschrijving ‘kroniek van een vrouwenleven’ heb gebruikt, dan moet ik een restrictie maken voor een conflict, dat de term ‘vrouwelijk’ kan afdoen. Het is het besef van de scheidingslijn die de dood in ieder leven trekt. *Het doodsprobleem is het grote thema, dat in het werk van deze dichteres alle ander thema’s, die men als de bijzondere problematiek van een vrouwenleven kan karakteriseren, aan zich ondergeschikt maakt.* Lang voordat de dood een einde aan het leven maakt, doet hij zich in wisselende gedaanten voor. Het is reeds aanwezig in de scheiding tussen moeder en kind, die zich bij de geboorte voltrekt, in de vervreemding die ieder op zichzelf plaatst, in de liefde die man en vrouw nooit zo volkomen verenigt dat de eenzaamheid teniet wordt gedaan. Door de gescheidenheid van het geslacht zijn wij ‘onvolkomen afgerond’ zoals Elisabeth Eybers het in navolging van D. H. Lawrence noemt” (ek kursiveer).

Die uitgangspunt van die studie is om die uitbeelding van die “*diskoers* van en oor die dood” in die gedigte van drie vrouedigters, te wete Elisabeth Eybers, Olga Kirsch en Eveleen Castelyn te ondersoek. *Diskoers* word vir die doeleindes van hierdie studie beskou as “systematically-organized sets of statements which give expression to the meanings and values of an institution. Beyond that they define, describe and delimit what it is possible to say and not possible to say (and by extension - what it is possible to do or not to do) with respect to the area of concern of that institution. A discourse provides a set of possible statements about a given area, and organises and gives structure to the manner in which a particular topic, object, process is to be talked about. In that it provides descriptions, rules, permissions and prohibitions of social and individual actions” (vgl. Kress 1985:7).

Daar word ingegaan op verskeie aspekte van die doodstematiek, byvoorbeeld godsdienstige hantering van die dood, spesifieke beelde geassosieer met die dood, en prominensie en valensie

van die tema / motief binne elke digter se oeuve. Daar word ook vanuit `n vormlike perspektief ondersoek ingestel na die aan- of afwesigheid van tradisionele vorme betreffende die dood, soos die “lykdig”, “elegie”, “treurdig” of “klaaglied”. Wat die doodsgedig as subgenre van die gedig betref, definieer M. Nienaber-Luitingh en C.J.M. Nienaber (1971:147) `n gedig oor die dood as “`n liriese gedig waarin die ‘ek’ sy smart en weemoed uitspreek oor `n bepaalde gebeurtenis, meestal die dood van `n geliefde persoon, of oor die droewige lot van `n land of volk, of van die mensheid in die algemeen. Ook kan dit `n treurdig wees oor die kortstondigheid van die lewe”. Hierdie gedigte oor die dood is dan `n subgenre van die gedig as genre. Persoonlik verkies ek om van `n “elegie” te praat wanneer dit gaan oor die dood van `n geliefde, van `n “lykdig” wanneer dit gaan oor `n bekende se dood en `n “klaaglied” in die geval van `n land of `n volk - wanneer die volk se ondergang voorspel word. `n “Treurdig” is die uiting van `n digter aangaande die kortstondigheid van die lewe.

1.2 Probleemstelling

Die doodsproblematiek is nog nie deeglik ondersoek by hierdie digters nie en daarom gaan die uitbeelding van die dood vanuit die studie van genoemde drie digters se oeuvres beskryf word. Ek het vir my MA-verhandeling (Schutte, 1988) die uitbeelding van die dood in die poësie van Elisabeth Eybers tot by die bundel *Rymdwang* ondersoek. Na verskeie jare se intensiewe navorsing oor die doodsmotief in die digkuns van ander Afrikaanse vrouedigters, het ek besluit om my doktorsale proefskrif ook oor hierdie onderwerp te doen. Dit sal dan `n uitbreiding van my MA-verhandeling tot gevolg hê. Omdat Morriën (1957) `n baie wye veld gedek het met sy omskrywing van die dood, het ek besluit om slegs oor die dood self te skryf en nie oor verwante verskynsels, soos byvoorbeeld egskeiding nie.

Aangesien dit onmoontlik is om oor al die vrouedigters te skryf, het ek my slegs by genoemde drie beperk. Die redes waarom ek hierdie drie digters gekies het, is soos volg: Castelyn en Eybers is jarelange vriende en boonop is albei Wes-Transvalers. Al twee het in Schweizer-Reneke opgegroeï en was aan dieselfde skool verbonde, alhoewel nie gelyktydig nie (Eybers is ouer as Castelyn). Dit is dus bykans onvermydelik dat hulle wedersydse invloed op mekaar se werk gehad het (sonder om `n deterministiese of psigologistiese lesing van hul oeuvres te wil maak). Castelyn het selfs twee gedigte oor Eybers geskryf, te wete “Ek het van jou gedroom” uit die bundel *Menslikerwys gesproke* (p.15) en “Onze Lieve Vrouwe Gasthuis” (p.33) uit *Kubermens*. Wes-Transvaal het ook ruim neerslag gevind in hulle gedigte.

Kirsch het wel in die Vrystaat opgegroeï, maar Koppies se klimaat is sterk verwant aan dié van Wes-Transvaal - droog en bar met 'n soort verlatenheid - en hierdie verlatenheid sou aldié digters se digkuns beïnvloed. Ons dink byvoorbeeld hier aan Eybers se gedigte "Wes-Transvaal" (p.42) en "Plaasbegrafnis" (p.17) uit *Belydenis in die skemering*. Wat Kirsch betref, dink mens aan gedigte 1 tot IX uit die bundel *Die Soeklig* (p.5-13). Castelyn se gedigte waarin Wes-Transvaal figureer, is "Foto-verhaal" (p.6) en "Wes-Transvaal" (p.7) uit die bundel *Tussen hemel en aarde*. Kirsch en Eybers het ook met mekaar gekorrespondeer tydens Kirsch se leeftyd, en interaksie ten opsigte van gedigte het plaasgevind. Kannemeyer (1983:172) wys voorts tematiese en ander verbande tussen Eybers en Kirsch uit: "Tematies lewer sy [Kirsch] 'n belangrike bydrae met 'n reeks gedigte oor die verdriet van die vrou by die vertrek van die minnaar na die oorlogsfront (vgl. o.m. 'lets het gesterf in my met jou vertrek'), 'n tipe boustof waarmee sy ... 'n verwantskap met Elisabeth Eybers openbaar [veral haar bundel *Die vrou en ander verse* wat tydens die Tweede Wêreldoorlog ontstaan het]. Die eerste afdeling van *Mure van die hart* (1948) sluit regstreeks by hierdie motief aan, maar nou met die aksent op die verlies ná die dood van die minnaar op die slagveld - soberder verwoord". Met die uitsondering van Eybers is daar nog min oor hierdie digters geskryf - in elk geval het daar, sover my wete strek, geen verhandeling of proefskrif oor die doodsmotief in hierdie digters se werk die lig gesien nie (behalwe my eie MA-verhandeling, Schutte, 1988). Castelyn, veral, is 'n baie onderskatte digter, al het sy slegs vier bundels uitgegee. Tot dusver het daar nog net een verhandeling oor Kirsch die lig gesien (vgl. Jooste, 1984) en een oor Castelyn met die titel *Die haiku in Afrikaans*, 'n ongepubliseerde proefskrif deur Beulah Greyling by die Universiteit van Noordwes, Mmabatho (1996). Oor Eybers het daar weliswaar tot dusver ongeveer vyftig verhandelings en proefskrifte by verskillende universiteite die lig gesien, maar nie een handel pertinent oor die doodsmotief nie. 'n Proefskrif met 'n soortgelyke titel, naamlik *Die lydende mens: Aspekte van lyding in die poësie van Elisabeth Eybers* deur H.D. Booysen het in 2003 by die Universiteit van Suid-Afrika die lig gesien.

Kirsch se gedigte oor die verdriet van 'n vrou as gevolg van haar minnaar se vertrek na die oorlogsfront vind aansluiting by Eybers se werk. Voorbeelde van Kirsch se oorlogsverse word gevind in haar derde bundel, wat ontstaan het tydens die Tweede Wêreldoorlog. Daar is ook haar doodsgedigte in *Afskeide* (1982), wat gedig is na aanleiding van haar moeder, vader en eggenoot se dood. Ten opsigte van genoemde bundel, waarvan honderd persent van die gedigte uit doodsgedigte bestaan, is dit 'n "byna saaklike speurtog deur die ontsaglike misterie van lyding, naderende dood [en] die dood self" (Cussons, 1982:33)

Ten opsigte van Castelyn skryf Merwe Scholtz (1978:8) in sy resensie van haar eerste bundel die volgende: “Dat ons inderdaad van kindsbeen af niks gespaar bly nie, dat ons almal, soos Opperman dit wil, maar `n geraamte grootmaak, dit maak die digteres, Wes-Transvaler nes Totius en Elisabeth Eybers, vir ons genadeloos duidelik”. En dit geld vir al haar bundels.

Die besluit om my proefskrif net oor vrouedigters te doen, spruit ook uit die gevolgtrekking waartoe Annemarie van Niekerk (1999:305-306) gekom het: “Die volgende oorsig van vroueskrywers maak dit ook moontlik om na te gaan of vroueskrywers in Afrikaans in die verskillende genres onderling sterker by mekaar aansluit as byvoorbeeld by hulle manlike voorgangers of tydgenote. Hierdie kwessie word onder andere deur Maaike Meijer ondersoek in `n werk waarin sy Nederlandse digteresse binne die literêre sisteem lees. Meijer (...) stel die voordeel van `n aparte vroueliteratuurgeskiedenis soos volg: ‘Wie de dichters chronologisch achter elkaar leest ziet een beeld van een traditie, van voortbouwen op elkaar, van thematische, formele en intertekstuele verwantschappen’ ” .

Aan die begin van Van Niekerk (1999:305) se oorsig oor vroueskrywers skryf sy die volgende: “`n Bewustheid bestaan reeds vir `n geruime tyd internasionaal, maar ook toenemend plaaslik, dat die vrou as skrywer dikwels gemarginaliseer of onbevredigend gekanoniseer is in die meeste geskrewe letterkundes en opgetekende literêre geskiedenis”. Ook met betrekking tot motiewe, word hulle uiteraard onbevredigend beoordeel.

Wat die term “vroueskrywer” betref, skryf Van Niekerk (1999:305) soos volg: “Met die doel om die aard en omvang van hierdie verskynsel [nl. die vrou as skrywer] te ondersoek en `n realistiese beeld van die bydrae van die vrou tot die letterkunde te bied, word daar meer en meer spesifieke en afsonderlike aandag aan die kreatiewe rol van die vrou in die letterkunde geskenk. Dit word nie as `n doel op sigself gedoen nie, maar as `n middel tot `n doel, naamlik om uiteindelik `n goed verteenwoordigende en gebalanseerde literatuurgeskiedenis te skryf waarin beide mans en vroue bevredigend figureer. Die fokus van hierdie perspektief op die Afrikaanse vrou as skrywer moet in hierdie lig gesien word ... ”.

Oor Lina Spies se siening van die vrou as skrywer skryf Van Niekerk (1999:306) die volgende: “Lina Spies (...) ondersoek die geldigheid van hierdie stelling binne die Afrikaanse literatuur: ‘Sal `n literatuurgeskiedenis oor die werk van [vroueskrywers] meer reg laat geskied aan hulle bydraes as wanneer dit in verband gebring word met dié van hulle manlike mede[skrywers]?’ Sy kom tot die gevolgtrekking dat dit nie as `n doel op sigself ideaal is nie, maar dat die

verwantskappe tussen skryfsters en die wyse waarop hulle bymekaar aansluit en inskakel noodwendig ondersoek moet word, 'want hulle sluit inderdaad sterker by mekaar aan as by hulle manlike tydgenote' ”.

Die rede waarom ek persoonlik verkies om van “vrouedigters” eerder as “digteresse” te praat, is dat daar deesdae baie selde van “digteresse” gepraat word, dit alreeds as `n argaïese term beskou word, en omdat dit my persoonlike voorkeur is. Die kere wanneer ek wel die term “digteres” of “digteresse” gebruik, is wanneer dit as `n aanhaling uit ander literatuur voorkom.

Vrae oor watter belangrike terugkerende subtemas in samehang met die dood in die gedigte van die drie digters voorkom, sal beantwoord word. Die verskille en ooreenkomstes ten opsigte van die uitbeelding van die dood deur die onderskeie digters sal ook aandag kry. Die tekste word vanuit `n Christelike perspektief gelees en behandel, maar die godsdienstige beskouing ten opsigte van die dood deur die verskillende digters sal ook vergelyk word, byvoorbeeld of dit `n Christelike beskouing, `n Joodse of `n agnostiese beskouing is. `n Boeddhistiese beskouing, met ander woorde dat lewe en dood as `n geheel gesien word en dat dood die begin is van `n ander hoofstuk van lewe (as jy goed lewe sal jy goed sterwe en as jy goed sterwe sal jy goed lewe), kom nie uit een van die digters se werk na vore nie (vgl. in hierdie verband Rinpoche, 1995:11), en die naam van Boedha word nêrens genoem nie. Daar is ook nie bewyse van die Moslem-geloof in die gedigte nie. Bewyse dat die bespreekte gedigte dié van vroue is, sal ook gelewer word.

1.3 Teoretiese uitgangspunte met betrekking tot hierdie studie

Die verskillende bundels van die gekose vrouedigters wat tot op datum verskyn het, word een na die ander in chronologiese volgorde onder die loep geneem en die gedigte waarin die dood voorkom, noukeurig bestudeer. Terwyl die studie in die eerste plek teksgerig, ontledend is, word daar ook probeer om deur middel van `n diskoers vas te stel op watter wyses die dood neerslag vind in die gedigte van die drie genoemde digters. Die intrinsieke of ergosentriese (m.a.w. dat die werk die middelpunt van die ondersoekgebied van die literatuurwetenskap vorm) sowel as die empiriese benaderings word gevolg, aangesien daar ook intra- en intertekstueel te werk gegaan word: gedigte binne een bundel, maar ook gedigte uit verskillende bundels van die digter word met mekaar vergelyk en op mekaar betrek. Ook gedigte van ander digters word vergelyk met dié van die betrokke digters indien van toepassing. Daar word aandag gegee aan gegewens buite die tekste, soos uitsprake van die digters self, en van sekondêre bronne oor

hulle digwerk gebruik gemaak. Verskeie lewensbeskouings is ook onder die loep geneem. Die onderhawige proefskrif is `n verslag van hierdie ondersoek. Die proefskrif kwalifiseer egter nie as `n psigo-analitiese studie nie, soos byvoorbeeld die verhaal van Retief (1986:9) oor Eugène Marais, of die studie van Metelerkamp (2003) en die proefskrif van L.M. van der Merwe, getiteld *Ingrid Jonker, `n psigo-analitiese studie* (1978) wat oor Ingrid Jonker handel.

1.4 Die ontplooiing van hierdie studie

Die proefskrif word in die volgende hoofstukke ingedeel:

In hoofstuk een word die navorsingsontwerp en die ontplooiing van hierdie studie beskryf. Die probleemstelling en die teoretiese uitgangspunte met betrekking tot die studie kry veral aandag.

In hoofstuk twee kry die doodstema in die letterkunde deur die eeue aandag. Daar word eerstens gekyk na die uitbeelding van die dood in die Engelse letterkunde. Daarna volg die doodstema in die Nederlandse en die Afrikaanse letterkundes. Daar word slegs kortliks verwys na die doodstema in die Chinese, Amerikaanse, Russiese, Duitse, Franse en Spaanse letterkundes.

`n Filosofiese en Christelike siening van die dood kom ook aan bod in hierdie hoofstuk. In hoofstuk drie volg die beskrywing van die uitbeelding van die dood in die digkuns van Elisabeth Eybers, met agtergrondinligting aangaande die digter. Haar bundels word in vier periodes ingedeel. Na die digbundels vanaf *Belydenis in die skemering* tot by *Rymdwang* word slegs opsommend verwys, aangesien hierdie deel reeds in my MA-verhandeling (Schutte, 1988) behandel is. Die volgende vyf bundels word deegliker bespreek ten opsigte van die uitbeelding van die dood. Die verstegniese aspekte van Eybers se digkuns, haar godsdienstige siening van die dood en die uitbeelding van die dood deur middel van `n verskeidenheid subtemas word behandel.

Hoofstuk vier word gewy aan agtergrondinligting en die digkuns van Olga Kirsch. Daar word na die uitbeelding van die dood in haar digkuns gekyk en nadat die bundels, wat in twee periodes verdeel kan word, deeglik behandel is, volg haar godsdienstige beskouing ten opsigte van die dood. Daar word ook gekyk na tersaaklike verstegniese aspekte van Kirsch se gedigte. Laastens volg haar godsdienstige siening van die dood en die uitbeelding van die dood deur middel van `n verskeidenheid subtemas.

Eveleen Castelyn se agtergrondinligting en poësie kom in hoofstuk 5 aan die beurt. Haar bundels wat bespreek word ten opsigte van die doodsmotief, kan ook in twee periodes verdeel word. Die eerste drie bundels, naamlik *Tussen hemel en aarde* (1978), *Menslikerwys gesproke* (1984) en *Minder as die engele* (1990) word gekenmerk deur gedigte oor afskeid, siekte en dood en in *Kubermens* (1999) word hierdie temas herhaal, maar nou met die invloed van rekenaartegnologie en die geskrewe media as prioriteit. Ook die makabere funksioneer in hierdie bundel. Hierdie eienskappe onderskei die vierde bundel van die eerste drie, en as gevolg daarvan word van 'n tweede periode gepraat. Die verstegniese aspekte van haar digkuns, haar godsdienstige siening en die uitbeelding van die dood deur middel van 'n verskeidenheid subtemas kom aan die einde van hierdie bespreking aan bod.

In hoofstuk ses volg die samevatting en bevindings van die studie. 'n Vergelyking word getref tussen die drie digters ten opsigte van hulle gedeelde doodstematiek wat betref ooreenkomste en verskille. Daar word gekyk na die wyse van uitbeelding (a) *aan eie lyf* (b) *oor ander* (c) *afstandelikheid, intensiteit, nabyheid, direktheid, grusaamheid, verbloeming en verhulling* (d) *oorwinning van die woord oor die dood* (e) *ander gedigtekste wat ingespan word as subtekste* (f) *nuwe voorstellings van die dood* (g) *stereotipe voorstellings* (h) *die dood andersyds as verwagte en andersyds as voltrekte ervaring* en (i) *die uitbeelding van die dood as gevolg van oorlog*.

Ook die siening van die hiernamaals word nagevors, byvoorbeeld (a) *'n geding met God oor die dood* (b) *Eybers se uitspraak dat die dood 'n deel van die geheel is wat die lewe interessant maak* (c) *religieuse simboliek ten opsigte van die dood* (d) *gedigtekste uit Die Bybel wat ingespan word as subtekste* en (e) *die teenstelling lewe/dood*.

Ten slotte word 'n samevatting en bevindings van die studie gegee.

Hoofstuk 2: Die doodstematiek in die letterkunde, en spesifiek die digkuns, deur die eeue

2.1 Inleiding

Daar is haas geen vakdissipline wat hom nie met 'n studie van die dood besig hou nie - die filosofie, die etiek, die natuurwetenskappe, die geneeskunde, die teologie en die sosiale wetenskappe beskou dit almal as een van hulle take om die dood aan die mensdom voor te hou as iets onvermydeliks - iets wat niemand sal vryspring nie. Verskeie literatuurskrywers, byvoorbeeld Weir (1980), Kurtz (1970) en Ford (1968), gee hulle menings daaroor.

In hierdie hoofstuk word die doodstematiek in die Chinese, Amerikaanse, Russiese, Duitse, Franse en Spaanse digkuns slegs kortliks bespreek. Aan die doodstema in die Engelse, Nederlandse en Afrikaanse poësie word egter deegliker aandag gegee.

2.2 Die onvermydelikheid van die dood

Die dood word sedert die vroegste tye as `n aktuele onderwerp in die kuns, en spesifiek in die letterkunde, beskou. Aangesien hierdie proefskrif oor die digkuns gaan, sal daar slegs op digters gefokus word. Omdat die mensdom die neiging het om te ontken dat die dood onvermydelik is, beskou literatuurskrywers, volgens Weir (1980:2), dit as hulle taak om die aandag op die onvermydelikheid te vestig. Shakespeare noem dit `n metode "to hold ... the mirror up to nature" (*Hamlet*, 111,2). Weir (1980:3) beskryf die onvermydelikheid van die dood soos volg: "By using literature as a reflective device, poets, playwrights, and novelists often succeed in focussing our attention on that part of nature which we most want to ignore: the inevitability of death. By so doing, they call upon us to reflect on the meaning of human existence, the brevity of individual human lives, and the desirability of planning for that inevitable event which awaits us all".

Weir (1980:2) vervolg deur te sê dat, wanneer ons gekonfronteer word met die feit dat almal sterflik is, dit `n natuurlike reaksie is om ons sterflikheid te ontken. Ons erken wel dat mense doodgaan, maar kan ons nie voorstel dat ons self moet doodgaan nie. Ons probeer alles om ons lewe te verleng: Die verouderingsproses word uitgestel deur die gebruik van gesofistikeerde lewensverlengingsapparaat, of ons lewe met die hoop om kure te ontdek wat korter met terminale siektes. Op verskeie maniere reageer ons asof ons uitsonderings is op die reël van sterflikheid. Eerder as om aan te pas by die harde werklikheid dat die dood onvermydelik is, vind ons dit makliker om te glo dat die volgende eeue-oue woorde van die psalmis spesiaal vir ons geskryf is: "Al val daar duisend aan jou sy /en tienduisend aan jou regterhand - /na jou sal dit nie aankom nie" (Psalm 91:7).

Die neiging om die dood te ontken, is niks nuuts nie, vervolg Weir (1980:2). Antropoloë het dikwels daarop gewys dat die houding teenoor die dood deur gemeenskappe, sedert die vroegste stadiums van menslike ontwikkeling, gekarakteriseer word deur ontkenning van die onvermydelikheid. Volgens psigiatriese studies (De Klerk, 1977 en De Villiers, 1977) is ontkenning die karakteristieke eerste reaksie van pasiënte wanneer daar aan hulle bekendgemaak word dat hulle terminaal siek is. Hulle kan eenvoudig nie glo dat hulle, soos almal wat voor hulle geleef het, ook moet sterf nie. Resente studies oor sterwensbegeleiding is die volgende: *Counseling the dying* deur Margaretta K. Bowers (1994) ; *Counselling for grief and bereavement* deur Geraldine M. Humphrey (1995) en *Working with the dying and bereaved* deur Pauline Sutcliffe, Guinevere Tufnell en Ursula Cornish (1998).

Weir (1980:73) haal vir Elisabeth Kübler-Ross aan wat 'n reeks emosionele reaksies beskryf in haar boek *On death and dying* (1969) wat sommige persone ervaar as hulle besig is om dood te gaan. Die eerste reaksie wat hulle ervaar wanneer hulle hoor van hulle terminale toestand, is ontkenning. 'n Tweede reaksie is woede. 'n Ander reaksie is om met God te onderhandel (of enigiemand anders) in die hoop om die dood uit te stel. Die sterwende ondervind ook depressie deur al die fases. Die laaste fase is aanvaarding

Weir (1980:2-3) skryf dat verskeie literatuurskrywers op die dood van beroemde persone fokus, om daarop te wys dat selfs die rykes en magtiges voor die dood moet swig. In die beroemde Yorick-toneel in Hamlet het Shakespeare vir Hamlet soos volg laat konstateer: "Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth to dust". Thomas Gray se "Elegy written in a Country Churchyard", die beroemdste voorbeeld van die "Graveyard School" van poësie, sê dat "the paths of glory lead but to the grave". Sommige literatuurskrywers, byvoorbeeld Weir (1980), Kurtz (1970) en Ford (1968) vertel weer die verhale van pragtige talentvolle jongmense wat ook die dood ten prooi geval het (soms totaal onvoorbereid), van die verwoesting van die tyd, die aftakeling van die dood en die onvermydelike vernietiging van waardevolle, eenmalige lewens.

Vermeule (1979:207-209) skryf die volgende oor haar eie en Socrates se siening van die dood: "The best part of dying, Socrates thought, would be 'to get down there and question the man who led the great army to Troy, or Odysseus, or Sisyphos, or ten thousand others one could name, men and women' (*Apology* 41); true and false, they are waiting for us. The dead are our biggest resource, kept alive by our curiosity and *pathos*, filling our books and paintings and universities and minds. They know what we want to know and cannot discover without them; they made us what we are today and we hope to learn if they are satisfied. In the meantime we keep a place for them, a chair and a book, as a memorial in sun and rain to evoke the past and make solemn the longing of the living for the one we cannot see now. So the Greek poet lies waiting - on his deathbed? or musing until he is ready to take down his instrument and play again? - to raise the classical dead and install them once more at the heart of life".

My eie kennismaking met die dood in die letterkunde - en meer spesifiek in die poësie - het gedurende my voorgraadse studiejare begin. 'n Terugblik daarop en op latere leeswerk in die poësie, laat veral die volgende na vore kom:

2.3 Die doodstematiek in die Engelse digkuns

Die doodstema het reeds in die Middeleeue in die Engelse digkuns uiting gevind. Die allegorie *Everyman*, wat die Engelse weergawe is van *Elckerlijc* (vergelyk 4.2 in hierdie verband), word soos volg deur A.C. Cawley (1981:xx) in genoemde bundeltjie opgesom: “*Everyman* is a dramatic and allegorical presentation of the medieval Catholic doctrine concerning Holy Dying. This doctrine, reduced to its simplest terms, is that a dying man makes a good Christian ending by giving up his trust in worldly things, by clinging to his good deeds, and by preparing himself through penance to receive the last sacraments worthily. In consequence of his penitential acts he returns to a state of grace, revives the merit of his good deeds, and by God’s mercy ensures his salvation”. Cawley (1981:xx) skryf verder: “*Everyman* is untouched by either Renaissance or Reformation”.

Ook in die Renaissance-tydperk, wat die oorgang van die Middeleeue na die moderne tydperk kenmerk (die 14de tot die 16de eeu), is daar baie oor die dood geskryf. John Donne (1572-1631) het, volgens Alvarez (1972:130-145), verskeie gedigte geskryf oor die dood en selfmoord, soos byvoorbeeld “Song”, “A nocturnal upon S. Lucies day”, “The Exstasie”, “Elegie his picture”, “The second Anniversarie of the Progresse of the Soule”, “A Hymne to Christ” en “Hymne to God my God in my Sicknesse”.

Thomas Chatterton (1752-1770) het in die bestek van een geslag die belangrikste simbool geword van die Romantiese digter, volgens Alvarez (1972:170-179). Die romantiese digters se beheptheid met die dood was kenmerkend.

Van die groot verskeidenheid agtiende-eeuse Engelse digters wat oor die dood geskryf het, kom die doodstema die meeste in Shelley (1792-1822) se gedigte voor, aldus Kurtz (1970:xi-xii). En dit sluit romantiese asook alle ander gedigte in. Tennyson (1809-1892) het miskien die naaste aan Shelley se “rekord” gekom. Dan volg Shakespeare (1564-1616), Keats (1795-1821), Milton (1608-1674), Robert Browning (1812-1889) en Wordsworth (1770-1850). Die laaste drie het elkeen skaars een derde van Shelley se pogings geëwenaar. Shelley se “Ozymandias” is byvoorbeeld die verhaal van `n beroemde koning wat nou slegs deur `n verweerde standbeeld verteenwoordig word. Die Aztec-gedig “Song of Nezahualcoyoti” en Bryant (1794-1878) se “Thanaropsis” toon `n groot ooreenkoms, in die opsig dat hulle aantoon dat stamhoofde en prinsesse, konings en digters almal een ding gemeen het, naamlik die dood.

Edgar Allan Poe (1809-1849) se “The Emperor worm” beeld menslike bestaan uit as `n langspeel-drama waarvan die held `n wurm is, volgens Weir (1980:3). Emily Dickenson (1830-

1886), aangehaal deur Weir (1980:3), dui daarop dat jong seuns en dogters onvermydelik ook uiteindelik net stof word (vgl. hier die Shakespeare-gedig "Lament of Guiderius and Arviragus from Cymbeline", waarin daar staan: "Golden Lads, and Girles all must, / As Chimney-Sweepers come to dust"). Ford (1968:184) skryf oor die dood in die digkuns van Emily Dickenson die volgende: "There can be little question that death was her central theme. Clearly it colored all her thinking and gave its tint to the majority of her poems. Even in her lighter verse, death slyly peeks out, largely hidden but none the less there For Emily Dickenson, death was the one unmistakable, though undefinable, force in a unequivocal universe. Punctual, reliable, dependable, inevitable, absolute - it was the one certainty in a world of uncertainties". Edwin Arlington Robinson (1869-1935) en John Masefield (1878-1967)

lewer beide kommentaar op die verwoesting van die tyd en die aftakeling van die dood: In die dood bestaan geen oë wat vonkel, jong liggame, vrolikheid of aktiewe breinkrag nie (vgl. Weir, 1980:3-4).

Sylvia Plath (1932-1963) is 'n twintigste-eeuse digter wat talle gedigte oor die dood geskryf het, aldus Alvarez (1972:5 e.v.). Ons dink hier aan haar bundels *Collected Poems*, *The Colossus* en *Crossing the water*, waarin die dood veelvuldig voorkom. Gedurende haar laaste paar dae voor sy selfmoord pleeg, skryf sy een van haar pragtigste gedigte "Edge" wat spesifiek die tipe dood weerspieël wat sy in vooruitsig gehad het. Alvarez (1972:30) stel dit soos volg: "It is a poem of great peace and resignation, utterly without selfpity. Even with a subject so apallingly close she remains an artist, absorbed in the practical task of letting each image develop a full, still life of its own".

2.4

Die doodstematiek in die Nederlandse digkuns

Reeds in die Middeleeue is die dood ruim verteenwoordig in die Nederlandse poësie. 'n Mens dink byvoorbeeld aan die ontroerende "Egidius"-lied, asook *Den Spieghel der Salicheit van Elckerlijc* waarin daar 'n voorstelling is uit die 15de eeu van die belewenis van die dood deur die Middeleeuse mens. De Klerk en Schutte (1987:29) som die allegorie soos volg op: "God roep deur sy bode, die Doot, Elckerlijc op om 'n pelgrimstog te onderneem waardeur hy van sy tyd en lewe aan Hom rekenskap moet gee. Elckerlijc word toegelaat om iemand te vind wat hom kan vertrou en raad gee in sy rekenskap wat hy moet aflê. Hiervoor wend hy hom eers tot sy vriendekring, Gheselschap, sy familieverwantskap, Maghe en Neve, en eindelijk tot sy wêreldse besittings, Tgoed. Telkens lei sy soeke na 'n raadgewer tot groter teleurstelling, want nie een

van hulle wil en is in staat om hom by te staan op sy pelgrimstog nie. Ten einde raad wend hy hom tot Doecht. Maar sy is so swak as gevolg daarvan dat Elckerlijc tydens sy lewe nooit aan haar aandag gegee het nie, dat sy ook nie in staat is om hom by te staan nie. Wel is sy gewillig om hom te troos en as raadgeefster stel sy hom voor aan Kennisse wat hom kan lei op sy pelgrimstog. Kennisse bring hom in aanraking met Biechte. Deur haar word Elckerlijc gebring tot bieg, boetedoening en berou oor sy sondes. Hierdie geestelike ommekeer by Elckerlijc lei tot die herstel van Doecht. Elckerlijc word vervolgens voorgestel aan vier nuwe persone, Cracht, Schoenheit, Vroeschap en Vijf Sinnen, wat by hulle verskyning eendragtig te kenne gee dat hulle hom verder wil help op sy pelgrimstog. Dit laat Elckerlijc se vreugde hand oor hand toeneem en spontaan lewer hy getuienis van sy bekering deur sy testament bekend te maak. Hierna bewys hy hom as regverdig mens. Nou moet Elckerlijc nog na die priester gaan om die laaste sakramente te ontvang. Keer hy geestelik versterk terug, toon hy hom bereid om die laaste stap op sy pelgrimstog te doen, hoe swaar dit ook al vir hom voorkom. Op hierdie kritieke moment verklaar al sy vriende die een na die ander dat hulle onwillig is om hom daarin te volg. Slegs Kennisse is bereid om hom tot by sy dood te vergesel en Doecht sal hom na sy dood bystaan. So sterf Elckerlijc in volkome saligheid. Die Engel kondig aan dat Elckerlijc in die hemel opgeneem is”.

In die sewentiende eeu is talle doodsliedere of lykdigte (ook genoem elegieë, klaagliedere of treursange) geskryf. So het Witstein (1969:137-143) byvoorbeeld `n verkenningstog deur die Nederlandse doodspoësie vanaf Heinsius tot by Vondel onderneem, met die doel om `n analise te maak van die struktuur van lykdigte, wat neerkom op die toepasbaarheid van “laus”, “luctus” en “consolatio” (lof, rou en troos) op dié digsoort. Die digters wat van hierdie struktuur gebruik maak, is Heinsius, Hooft, Huygens en Vondel. Van Hooft het die gedig “Grafdicht van Bregje Spiegels”, van Huygens “Scheeps praet, ten overlijden van prins Mauritz van Oranje” en “Goede Vrydagh” en van Vondel “Uitvaert van mijn dochterken” en “Uitvaert van Maria van den Vondel” hierdie struktuur.

Later in die Nederlandse poësie is dit veral die Tagtigers, soos Kloos en Van Eeden, by wie `n verganklikheidsbesef, doodsverlange en ewigheidsverlange prominent aanwesig is, soos onder andere deur Dekker (1971:142-174) aangetoon is. Volgens Grové en Steyn (1962) vind ons ook doodsgedigte by Heiman Dullaert, Joan Luyken, Isaac da Costa, Guido Gezelle, Jacques Perk, Henriette Roland Holst, P.C. Boutens, Willem Elsschot, P.N. van Eyck, J.C. Bloem, A. Roland Holst, J.W.F. Buning, M. Nijhoff, J. Slauerhoff, Achterberg en Vasalis.

Die Nederlandse digter Jacqueline E. van der Waals (1868-1922) se digbundel, *Gebroken kleuren*, wat aanvanklik eenvoudige lirieke bevat, bereik 'n onverwagte hoogtepunt in haar laaste verse wat geskryf is in die aangesig van die dood en in 'n diep religieuse oorgawe. Die gedigte is "Sinds ik het weet", "Moeder", "Afscheid", "Moritura te saluta", "Doods nadering1", "Doods nadering 11", "Doods nadering 111", "De dood als verlosser", "Annunciatie" en "De avond is gekomen".

2.5 Die doodstematiek in die Afrikaanse digkuns

Ook in die Afrikaanse digkuns is en word daar vrylik oor die dood geskryf. In Eugène Marais (1871-1936) se gedigte "Ondergang van die tweede wêreld", "Die pas van Santary", "Die vliegende Hollander", "Salas Y Gomez" en "Diep Rivier" is daar die verestetisering van pyn en dood. In sy gedig "Diep Rivier" word die dood as 'n "Donker Stroom" aangeriep, "feitlik soos 'n minnaar waarna die meisie verlang (vgl. die woord 'omhelsing')". Ten spyte van effens retoriese en verwarde beelde is dit 'n treffende uiting van die doodsverlange", soos Kannemeyer (1984:239-240) dit stel. Hy skryf ook op bladsy 232: "... die oorheersende indruk - veral in die ongepubliseerde Engelse gedigte - is dié van lewensmoegheid en leed, soos in 'Were you but here' (reeds in 1920 geskryf), 'When Hope the jester died', 'Let me not die' en 'Death, home'. Met die ongepubliseerde 'Die nag', wat bedoel was as 'n intermezzo uit 'n lang verhalende gedig 'Mvubu', sluit Marais sy poëtiese oeuvre af".

Kannemeyer (1984:116) toon aan dat Totius (1877-1953) een van die eerste Afrikaanse digters was wat hom in geslaagde verse met die dood en die doodsproblematiek besig gehou het, soos ons kan lees in sy bundels *Wilgerboombogies* (1912), *Passieblomme* (1934) en, gedeeltelik, *Skemering* (1984). In hierdie bundels "beoefen hy 'n meer persoonlike liriek en reageer hy op die afsterwe van familielede: die dood van sy vader, broer en suster, die heengaan van sy jaar oue seuntjie as gevolg van harsingvliesontsteking en van sy twaalfjarige dogtertjie wat deur 'n weerligstraal getref is, en die oorlyde van 'n twee jaar oue kleindogtertjie toe die digter self reeds op gevorderde leeftyd was. In hierdie bundels oorheers die elegiese toon en bereik hy 'n groter suiwerheid en eenvoud, sowel wat taalvorm as poëtiese idioom en strukturering betref" (Kannemeyer, 1984:116). Totius stort sy siel uit in hierdie gedigte, wat op 'n intiem-persoonlike vlak gestalte kry.

Kannemeyer (1984:132) beskou Leipoldt (1880-1947) se gedigte wat die Anglo-Boereoorlog as boustof het, as selde deur hom in sy latere werk geëwenaar. In hierdie verse skryf Leipoldt oor

die baie kinders wat in die konsentrasiekamp gesterf het. “Oom Gert vertel” (1911) handel oor die geskiedenis van twee jong Kaapse Afrikaners wat tydens die Anglo-Boereoorlog rebelleer en later deur die Engelse gevang en tereggestel word. “In die ‘Opdrag’-gedig wat die bundel inlei, stel hy sy ‘Nietigheid van rympies’ as ‘n ‘eerbewys’ aan die gestorwenes van die oorlog, hulle ‘wat voorgegaan het’”, aldus Kannemeyer (1984:134). “n Nuwe liedjie op ‘n ou deuntjie” is gebaseer op twee volksliedjies (“Siembamba” en “Potjie rys, potjie vleis”). Kannemeyer (1984:134) haal Van Wyk Louw aan wat die gedig “n klein dodedans vir ‘n sterwende kind” noem. Hiervolgens word die kind deur die moeder “op die wysie van ‘n eenvoudige wiegelielid in die dood weg[ge]sus”. Kannemeyer (1984:134-135) vervolg: “Ook ‘In die konsentrasiekamp’, wat met sy ironiese refreinreël uit Dante se *Paradiso* slegs ‘n skynbare vertroosting bied, tref deur die aanwending van die gewone woord, die dramatiese versbeweging, die effektiewe gebruik van die enjambement, die pragtige parentese in die vyfde strofe en die fataliteit in die drie keer herhaalde rymklank wat die hele atmosfeer in die kamp klanktegnies evokeer”. In “Van Noodt se laaste aand” is daar van ‘n wraakdood sprake.

Reeds in N.P. Van Wyk Louw (1906-1970) se eerste bundel *Alleenspraak* (1935) is daar ‘n gedig “Gesprek van die dooie siele”, wat ‘n “beurtspraak [is] tussen twee sprekers wat onderskeidelik gekenmerk word deur ‘n liggaamlike liefdesdrif en soeke tot kontak en ‘n vergeestelike bestaan waardeur die individu in ‘n groter eenheid opgaan” (Kannemeyer, 1984: 395). In “As ek dood is” word daar geredeneer oor hoe dit sal wees as die spreker dood is, en hy besluit dan: “Ek wil nie blind wees, blind dood en koud”. In *Die halwe kring* (1937) verskyn die aandoenlike gedig “Ecce Homo”, wat die smart van Christus se kruisiging weergee en in “Aanraking van die dood” is “... alles (...) deurweek van sterflikheid”. Daar word tot die gevolgtrekking gekom in die gedig “Nog in my laaste woorde”: “mooi is die lewe en die dood is mooi”, en die liriese subjek se “jeug se oopgelate kring [is] voltooi”. Die reeks “Gedagtes, liedere en gebede van ‘n soldaat” roep die lewe van ‘n soldaat op die slagveld op waar hy elke dag met haat, gewondes en die dood te doen het. Die bundel sluit af met die gedig “Eerste sneeu” waaruit berusting vloei vir die voortgang en einde van die lewe: “... Daar kom in my ‘n stil vermoede / dat alle lewe só sy volheid kry / en heerlik gaan in die rustige dood se hoede, / dat jy sal spoel en breek en uitgestort / in hierdie wit golf van die vreugde word”. Hier vind ons weer die beeld van die halwe kring van lewe en dood wat mettertyd voltooi sal word - dus berusting in die gang van die tyd: “mooi is die lewe en die dood is mooi”.

D.J. Opperman (1914-1985) hou hom in sy gedigte ook besig met die sin van die lewe en met verganklikheid. Volgens Helize van Vuuren (1999:457) “... sinjaleer ‘Nagedagtenis aan my

vader' die begin van 'n hele reeks 'in memoriam'-gedigte in Opperman se oeuvre. Oorsigtelik beskou is dit merkwaardig hoeveel gedigte van uiteenlopende aard almal die dood as tema het: 'Klara Majola' en 'Gebed om die gebeente' in *Engel uit die klip*, 'Clat boek' in *Blom en baaierd*, 'Gedagtes by 'n sarkofaag' en 'By die dood van Roy Campbell' in *Dolosse*, 'Mev H.S.M. Opperman', 'Kantelkompas' en 'Stem uit die spelonk' in *Edms. Bpk.* In *Komas* word 'n wrang-humoristiese spel gespeel met die tradisie van 'in memoriam'-verse en doodsberigte aangesien die digter teen alle verwagting in daarin geslaag het om die dood - voorlopig - te fnuik: sien 'Roudiens', 'Gansbaai', 'Van die skrywer van my doodsberig', 'Dood van Opperman' en 'By die dood van 'n joernalis'".

Die doodsmotief is belangrik in Ernst van Heerden (1916-1997) se gedigte, reeds in sy vroeëre werk, maar veral en toenemend in sy latere bundels *Tyd van verhuising* (1975), *Kanse op 'n wrak* (1982), *Die swart skip* (1985) en *Amulet teen die vuur* (1982), wat geskryf is ná die traumatiese amputasies van die outeur se bene. Lucas Malan (1999:674-675) skryf die volgende ten opsigte van Van Heerden se gedigte: "Die dood [kan] in terme van die prominente paradoks en parabool-beginsel in sy oeuvre eerste gestel word. Dit is die tema wat konsekwent in sy werk voorkom Daar is 'n duidelike onderskeid in die oeuvre waarvolgens die dood enersyds as *voltrekte* en andersyds as 'n *verwagte* ervaring benader word". Verder sê Malan (1999:675): "Daarby word die dood tematies by geen Afrikaanse digter so deurlopend en so gevarieerd as by hom aangetref nie".

Van T.T. Cloete (1924 -) skryf Rena Pretorius (1998:343) dat sy gedigte in *Driepas* in die afdeling "Klawer", "soos die konkreet-visuele klawermotief te kenne gee, gaan oor drie 'sfeer' of 'wêrelde' ". Die Middeleeuse digter Dante se meesterwerk *Divina Commedia* is die "stramien" waarop Cloete sy bundel weef. Die "drie 'sfeer' of 'wêrelde' (...) sluit aan by die *Commedia* se drie stadia van lewe na die dood, soos voorgestel in 'the pit of Hell', 'the Mountain of Purgatory' en 'Paradise' " (Pretorius, 1998:343). Siekte, verganklikheid en dood is saam met die drie wêrelde in *Driepas*, naamlik die "wêreldlike wêreld", " 'n wêreld wat gekenmerk word deur die skoonheid" en " 'n sfeer wat met hemel / die hemelse verbind word", die temas.

Ingrid Jonker (1933-1965) sterf op 19 Julie 1965 op tragiese wyse deur in Kaapstad in die see in te stap. Sy was die eerste Afrikaanse vrouedigter wat selfmoord gepleeg het. S.W.van Zuydam (1998:516) stel dit só: "[T]eenoor vreugde sal smart steeds een van die basiese en belangrike motiewe in haar werk bly. Die plekke van vroeër waarna sy haar toevlug neem, is duidelik net op radikale wyses bereikbaar - aanvanklik in die verbeelding, maar as dit nie slaag

nie, in die 'dood'. Dit impliseer dat vervuldheid ten slotte net moontlik is deur die dood. Maar as iemand net in die dood saam met die geliefde kan terugkeer na al die plekke waar (hul) eenmaal was, is dit uiters negatief. Inderdaad die voltooiing van 'n wanhoopstoestand, soos Snyman (...) dit stel". Haar gedigte is dus deurspek van die dood. Van Zuydam (1998:525) haal vir F.I.J. van Rensburg aan wat wys "op Jonker se (nuwe?) houding teenoor die dood" in die bundel *Kantelson* (1966): "Die dood is in hierdie verse eintlik maar 'n eenword met die natuur. Daarom is dit nie werklik 'n verskrikking nie; die dood is nie die ergste nie, die lewe is dit ('Wandeling'). Dood is maar die eenwording met water en wier". Die gedig wat die duidelikste heenwys na Jonker se dood, is haar aanvangs- en titelgedig in die bundel *Ontvlugting* (1956). Van Zuydam (1998:515) noem dit "'n sleutelteks in hierdie debuut en miskien ook haar oeuvre". Gedigte wat telkens dui op haar selfmoord en die manier waarop sy gesterf het, is die volgende: "Ontvlugting"; "Graf"; "Die Beeldhouer"; "Korreltjie Sand"; "Gesprek op 'n hotelterras"; "Op pad na die dood"; "Ek betreur jou" en "Alles wat breek".

In Breyten Breytenbach (1939 -) se gedigte is die motiewe van lewe en dood, geboorte en verrotting, groei en ekskresie sterk aanwesig. Die gedig "bedreiging van die siekes - vir Breyten Breytenbach" is 'n huldeblyk (?) aan die digter self. Vir sy begrafnis beveel hy die volgende: "trek stewels aan vir my begrafnis sodat ek die modder / aan julle voete kan hoor soen" en "plant my op 'n heuwel naby 'n dam onder leeubekkie / laat die sluwe bitter eende op my graf kak / in die reën". Aan die einde van die gedig "lkoon" word "jesus" se begrafnisverhaal geneem en op 'n myns insiens baie disrespekvolle wyse omgestook tot poësie, en aan die einde word "jesus" se onbereikbaarheid met dié van "Marilyn Monroe" vergelyk (ons moet daarop let dat "jesus" met 'n kleinletter geskryf word, maar "Marilyn Monroe" met hoofletters). In die afdeling "Menseverse" uit *Kouevuur* (1969) blyk dit, volgens Hein Viljoen (1998:282-283) dat die begrip *mens* vir Breytenbach *universele menslikheid* beteken - "voortdurend blootgestel aan katastrofes, lyding, geweld en dood". Hy maak ook aanspraak dat skryf by verset begin, "eerstens verset teen die dood"

Etienne van Heerden (1954 -) waag sy hand ook aan die poësie as genre en die dood as tema kom sterk voor in sy gedigte. In *Obiter Dictum* (1981) is die gedig "Storie" waarin 'n vader se begrafnis op filmiese, afstandelike wyse waargeneem word. Die slotafdeling van die bundel handel hoofsaaklik oor die aftakeling en wanhoop wat die ouderdom bring. Die oorloggedigte in *Die laaste kreef* (1987) loods "'n striemende aanval op die Suid-Afrikaanse owerhede wat die militarisering van die land toegelaat het ter wille van 'n vergeefse ('die stryd duur voort' en 'opmars'), dikwels walglike, lafhartige ('sondagmiddag') oorlog", soos Mabel Erasmus (1999:682-683) dit stel.

Joan Hambidge (1956 -) se vroeëre gedigte vertoon min tekens van doodsuitbeelding. Eers in 2000 verskyn haar bundel *Lykdigte* wat gewy is aan verskeie digters wat reeds oorlede is en ander wat nog leef en aan wie sy huldeblyke lewer. Heel voor in die bundel verskyn `n aanhaling van die digter Osip Mandelstam, oor wie se dood Petra Müller ook lykdigte die lig laat sien het (vgl. *Swerfgesange vir Susan en ander*, 1998). Reeds in die “programgedig” in die bundel word gepraat van “ ... die verbeelde, dolende maat; / `n gesant van die onbereikbare anderkant”. Dan is daar huldeblyke aan Stephan Bouwer (p.3): “En veral die skuld / *wat bly knaag ...*”); Herman de Coninck (p.4), wie se “ ... poësie - `n ‘lisensie onbeperk’ ” bly; Patrick Petersen (p.5), `n digter wat “bly asemhaal, sy hart bly klop”; Gianni Versace (p.6), wie se moordsaak onopgelos sluit met “Case closed”; Ernst van Heerden (7), wat gesê het “die lewe is eensaam, soos die dood”; In Olga Kirsch (p.8)se verse het “ ... die verdriet van [haar] mense naam gekry”; die treursang vir Johan Johl (p.9) wyk af van die voorskrifte met “lenkel, dienkel, dalie kind”; Eugène Marais (p.10) se lykdig begin met `n aanhaling van Dorothy Parker: “Daar is niks wat jy liefhet wat nie van jou weggeneem sal word nie”; Diana, Prinses van Wallis (p.13), word beskou as `n “media-dood”. Aan die einde van “JFK II” (p.14), die gedig oor die dood van J.F.Kennedy, word Daedalus, die Griekse mitologiese kunstenaar en argitek, wat die labirint van Kreta gebou het en waarin hy saam met sy seun Ikarus gevange geneem is, ingebring. Hierdie verwysing impliseer dat Kennedy sy eie dood veroorsaak het deur te veel kans te neem.

In “Lykwaak” (p.15) word `n vergelyking getref tussen die Katolieke en die Protestantse begrafnis - met `n openingsaanhaling van Osip Mandelstam. Emily Dickenson wag aan die einde van háár lykdig (p.16) “ ... vir die naderende omhelsing / van die lieflike begrypende minnares ... ” - die dood. In Totius se lykdig (p.25) word `n aanvegbare stelling gemaak: “Was daar geen dood, was daar geen vers. / Was daar geen vers, was daar geen dood”. “Epitaaf vir myself. Joan Hambidge (1956-)” (p.39) is `n huldeblyk aan genoemde digter vir “veral, veral haar verse oor die dood”. Die gedig oor die dood van `n suster “Verslag van `n suster: Tennessee Williams in selfgesprek in `n hotelkamer” (p.53) kwalifiseer eerder vir `n elegie as `n lykdig, veral aan die einde waar daar inventaris gehou word oor die dood van `n geliefde wat is soos “ ... `n tornado / wat opfrommel / dakke afwaai / breek en breek / ja, / so is die dood van `n geliefde./ Net: hiervoor bestaan / geen rampfonds”. Hierdie is voorwaar `n doodsbundel om mee rekening te hou.

H.J. Pieterse (1960) se gedigte herinner `n mens aan “ verwante motiewe in ander kunswerke, byvoorbeeld iets van Holbein se dodedans, of die Taj Mahal, wat deur die dood van `n geliefde ontstaan het” en “die dood deurtrek baie gedigte” (T.T. Cloete, 2000). Reeds in *Alruin* (1989)

vind ons die gedig “Tollundman”, wat skynbaar die opgraving van `n lyk weergee en wat afsluit met die woorde: “Wat sê jou somber mond nou / wat die aarde so lank gesoen het?” Die gedig “Wat van ons oorbly”, wat opgedra is aan “my vrou van die fresko”, herinner aan die Taj Mahal, wat gebou is as nagedagtenis aan Sjah Jahan se geliefde, en ander monumente wat gebou is vir geliefdes deur die eeue. “Voorlaaste dag” skep die indruk van `n uitstappie wat op die “voorlaaste dag” plaasgevind het - moontlik die voorlaaste dag van die geliefde se dood. “Gideon Scheepers” is geskryf na aanleiding van `n gedig van Seamus Heany oor die Boereheld wat “... sonder kis of lykkleed begrawe” is.

2.6 Die doodstematiek in die Chinese digkuns

Volgens M.M. Walters (2003) “is die innige uitdrukking van persoonlike gevoel ... die belangrikste kenmerk van die vroeë Chinese poësie en waarskynlik ook die kenmerk wat die grootste aantrekkingskrag vir die Westering inhou”. Walters se bundel vertalings (*Shih-Ching Liedereboek*) bevat verskeie gedigte wat met die dood verband hou. Die anonieme gedig, “Die reën word nie beheer nie” (p.24), wat volgens Walters skynbaar dateer uit die tweede helfte van die tweede eeu (p.118), is `n treurdig. In die volgende vraag word gevra: “Groot en magtige Hemel, / waarom weerhou U u goedheid, / stuur U hongersnood en dood / verwoestend tot in die vier hoeke van die land?”

Verskeie oorloggedigte word ook in die bundel aangetref. Op bladsy 28-29 word die verhaal van Su Wu weergegee, wat die laaste nag voor sy vertrek na die oorlog saam met sy geliefde deurbring. (Hy was vir 19 jaar lank deur die Hunne gevange gehou en keer 81 v.C. terug). Sy afskeidswoorde is baie troosvol: “As ek die lewe hou, kom ek sekerlik terug, / sterf ek, dink ek vir ewig en altyd aan jou”.

“Marslied” (p.33) van Wang Wei (701-761) is `n gedig oor `n oorlog in die woestyn. Die gedig eindig met die volgende woorde: “Ons sal die tou om daardie groot koning se nek kry / en dan is dit weer huis toe om eer te betoon aan die keiser”.

Van dieselfde digter is die treurdig “Lyding as gevolg van die hitte” (p.34). Die ondraaglikheid van die hitte word beskryf en aan die einde word besluit dat die dood verkiesliker is: “Toe het ek besef die liggaam is `n beproewing, / uiteindelik weet ek ek het nooit suiwer gedink nie: / hier is die weg na Nirwana, die poort / om deur te gaan na die vreugde van suiwerheid”.

Nog `n gedig van Wei (p.43) heet “Weeklag oor wit hare” en gee die ellendes van die lewe in een reël weer: “Hoeveel seer kan `n hart in een lewe verduur?” Hierop antwoord die digter: “Ons moet ons wend tot die poort, tot Nirwana. /Waar anders kan ons beëindig word?”

In Li Po (701-762) se gedig “Gesprek in die berge” (p.46) beantwoord hy vir homself die vraag as die mense hom vra waarom hy in die groen berge woon: “ ... my hart is sonder sorg. /Die perskebloeisels dryf stroomaf en verdwyn”. Van dít, waarna hy die meeste uitsien ná die dood, lees ons in die laaste twee reëls van die gedig wat uit net een strofe bestaan: “Daar is `n ander hemel en aarde, anderkant /die wêreld van mense”.

Tu Fu (712-770) se gedig “Die werwingsoffisier” (p.67) gryp `n mens aan die hart. Dit is die verhaal van `n werwingsoffisier wat dwarsdeur die nag weerbare manne bymekaar maak om na die oorlogsfront te gaan. In die laaste twee reëls van die eerste strofe lees ons die volgende woorde: “`n Ou man het geskrik en oor `n muur gevlug / maar `n ou vrou het bereidwillig na vore gekom ...”. Die hartseer verhaal van die ou vrou het `n “gesnik” en “jammerklagte” na vore laat kom. Haar “drie seuns het aangesluit by Yeh. /Een het geskryf dat sy twee broers reeds dood is/en dat hy dink ook sý dae is getel, /O, die dooies wat vertrek op hul eie reis ... “. Ook haar skoondogter kan nie gaan nie, want sy het nog `n kind wat aan haar drink. Haar aanbod aan die werwingsoffisier lui soos volg: “Al is ek oud en my kragte min, /vra ek jou tog om my te werf - /ek kan help, ek kan kos kook, /die rys vir die honger soldate”.

In die agste eeu het Li Yu (937-978) twee doodsgedigte geskryf, naamlik “Grief for a loved one, To ‘Pounding silk floss’ ” en “Grief for a loved one, To ‘Crows cawing at night’”. Dit is gepubliseer in *The Penguin Book of Chinese verse*, wat vertaal is deur Kotewall en Smith (1962:35-36). Die kritici verdeel sy digtydperk in drie periodes: `n eerste en gelukkige periode tot die dood van sy vrou in 964 ; `n tweede periode van toenemende hartseer (965-975) en sy finale periode (975-978) as `n gevangene.

Tien Ch’ien, wat bekend is as die *enfant terrible* van die moderne Chinese letterkunde, skryf `n gedig met die naam “Meer as honderd” (Walters, 2003:115-117), wat handel oor `n opmars van “Boere” wat teen “die vyand” gaan veg “ ... op soek/na `n nuwe weg ... “. Selfs “kinders, vrouens, almal/marsjeer, marsjeer ... “. Die laaste drie strofes vertel die verhaal van die afloop: “Hoe meer trane gestort word, /hoe meer vyande sterf. /Hulle vee hul trane af, /hulle skreeu: /Weg met die vyand! /... /Die sneeu val nie meer nie. /Meer as honderd /stoot die sneeuvlokke opsy. /Nuwe bloedvlekke. /... / Verdriet verdwyn. /Hulle begin /sing”. In plaas daarvan om te

sê “honderd is dood”, word gesê hulle “stoot die sneeuvlokke opsy” om die grusaamheid van die toneel te versag. Aan die einde “...begin (hulle) sing” - moontlik is “hulle” die dooies in die hemel, of moontlik is dit die oorlewendes wat begin sing - die leser sal nie weet nie.

2.7 Die doodstematiek in die Amerikaanse digkuns

Die Amerikaanse digter, Conrad Aiken, beskryf die dood as `n toe-oë-maat wat geduldig in `n pretpark wag om onvoorbereide en niksvermoedende jong mans en vroue na hulle finale afspraak met die noodlot te lei (Weir, 1980:4). John Berryman (1914-1972), `n Amerikaanse digter wat selfmoord gepleeg het, se verlange om dood te gaan kom onder andere na vore in sy bundels *The Dream songs* en *Homage to mistress Bradstreet*. Eileen Simpson (1982) gee `n deeglike beskrywing van hierdie digter se veelbewoë lewe. Na vele mislukte selfmoordpogings, sterf hy deur van `n brug af te spring tot in die ysige water van die Mississippi.

As voorbeeld van Robert Lowell se doodsgedigte, wat aangehaal word deur Louis Untermeyer (1965:629-630), is die gedig “Colloquy in Black Rock” relevant. In strofe 2 lees ons soos volg van die dood: “Hungarian workmen give their blood / ... / In Black Mud / ... / For the martyr Stephen, who was stoned to death”. In strofe 3 word vertel van die “House of our Saviour who was hanged till death. / My heart, beat faster, faster. In Black Mud / Stephen the martyr was broken down to blood: / Our ransom is the rubble of his death”. En aan die einde van strofe 1 lees ons die algemene gevolgtrekking: “ ... All discussions / End in the mud-flat detritus of death”.

Die volgende gedig, “No Speech from the Scaffold”, soos aangehaal deur Philip Larkin (1978:583-584), is `n voorbeeld van Thom Gunn se doodsgedigte. Dit is die aangrypende verhaal van `n man wat gehang is. Daar word vertel van die grusame gebeure van die begin tot die einde. Alles gebeur in stilte: “There will be no speech from / the scaffold, the scene must / be its own commentary”. In strofe 2 word gesê die houtraam waarvan die galg gemaak is, lyk soos iets wat in `n kombuis gebruik word. Die gemaskerde man (in strofe 3) word deur almal geken - hy werk in die nabygeleë hardware-winkel. Selfs die gevangene (in strofe 4) uiter geen woord nie - hy knik net sy kop om vaarwel te sê aan die bekendes. Almal het alreeds vergeet wat hy verkeerd gedoen het - slegs die teregstelling is nou van belang: “rather, it is his conduct / as he rests there, while / he is still a human”.

2.8 Die doodstematiek in die Russiese digkuns

Die Russiese digter, Yevgeny Yevtushenko (1933-), beklag die onvermydelike vernietiging van waardevolle eenmalige lewens (Weir, 1980:4).

In `n resensie voor in die bundel *Yevtushenko: Selected poems* skryf Milner-Gulland en Levi (1962:82-84): "Yevgeny Yevtushenko is the fearless spokesman of his generation in Russia. In verse that is young, fresh, and outspoken he frets at restraint and injustice, as in his now famous protest over the Jewish program at Kiev". In sy klaaglied "Babiy Yar" (Milner-Gulland en Levi, 1970:82-84) beskryf Yevtushenko die massamoord van duisende Jode gedurende die Tweede Wêreldoorlog. "Babiy Yar" is die naam van `n ravyn naby Kiev waar die massamoord plaasgevind het. Niemand weet egter vir seker of die Russe of die Duitsers vir die massamoord verantwoordelik is nie. Ook die klaaglied "People" (p.85) gaan oor die dood, en die digter sê: "Not people die but worlds die in them". Selfmoord is die onderwerp van "Gentleness" (p.78), wat handel oor Mayakovsky wat in 1930 selfmoord gepleeg het. Die gedig sluit af met die aanhaling: "Gentleness is a posthumous honour".

In die gedig "The Grey-eyed King", uit die bundel *Anna Akhmatova - Selected poems* (McKane, 1969:21), vertel die liriese subjek se man aan haar van die jong koning wat gesterf het gedurende `n jagekspedisie, en van die koningin wat in een nag grys geword het. "In the forest" (p.24) is `n elegiese gedig oor die dood van die liriese subjek se bruidegom: "Not in a bloody duel, /not in the battlefield, not in war, /but on the deserted forest path, /when my lover was coming to me". Hartseer oor die dood straal ook uit die gedigte "To M. Lazinsky" uit "from Rosary" (p.25) en "In the Evening" (p.27) uit dieselfde reeks. Die reeks "Requiem 1935-1940" bevat gedigte wat geskryf is as herinnering aan die digter se eie, persoonlike lyding en die lyding van miljoene ander. Die resensent Kornei Chukovsky skryf in die inleiding van hierdie digbundel (1969:10) soos volg oor Akhmatova (1889-1966): "From her first book it was obvious that she was the poet of the orphans, the widows; that her poetry was nourished on the feeling of lack of possession, parting and loss". Die spreker se verlange na haar eie dood vind uiting in die gedig "To death" (p.100), waar daar ook gepraat word van "Yenisy", `n rivier in Siberië, waar baie van die konsentrasiekampe geleë was. "Crucifixion" (p.102) gee grepe uit Christus se kruisiging weer.

Alexander Pushkin (1799-1873) se Eugene Onegin (1979:35-169), wat vertaal is deur Charles Johnston (1979:35-169), is die verhaal van twee boesemvriende, Vladimir Lensky en Onegin, wat `n tweegeveg aangegaan het oor hulle liefde vir dieselfde meisie. Onegin dien vir Lensky `n dodelike wond toe met sy pistool: " Vladimir drops, hand softly sliding /to heart. And in his

misted gaze /is death, not pain ... ” (p.169).

2.9 Die doodstematiek in die Duitse digkuns

In die Duitse poësie word verskeie digters geïdentifiseer wat veral oor die dood geskryf het. Die heruitgawe van die bundel *Vom Blütenbaum: Der Deutschen dichtung* deur G.P.J.Trümpelman (1965) lewer die volgende gedigte op: “Erlkönig” van J.W. von Goethe (1749-1832), op bladsy p.39, handel oor die dood van `n kind ; `n jong meisie vra die dood om uitstel in die gedig “Der Tod und das Mädchen” deur Matthias Claudius (1740-1815), op bladsy 182, en die dood antwoord dat hy nie gekom het om haar te straf nie, maar om haar in sy arms te laat slaap ; “Der gute kamerad” (p.184) is `n gedig deur Johan Ludwig Uhland (1787-1862) oor `n soldaat wie se kameraad in die oorlog gesterf het.

In Gerhard Schumann se gedig “Botschaft” uit die bundel *Leises lied* (p.91) word die dood en die gestorwenes in herinnering geroep. In “Christus” (p.118) is die seënende Christusfiguur aan die kruis ter sprake en “Golgatha” (p.119) is `n hartroerende elegiese gedig oor God wat sy enigste Seun aan die kruis laat sterf het, deur sy Vader verlaat is en `n eensame dood tegemoet gegaan het.

Dan Latimer (1977: p.12-13) beskryf Rainer Maria Rilke (1875-1926) se siening van die dood in die Duino-elegieë soos volg: “ ... Rilke, whose response to death in the *Elegies* ... alternates between sorrow and joy, and finally ends ... in a kind of muted jubilation, seems much closer to the pagan Virgil than to either the strongly negative response of Homer or Moschus - death as a brazen sleep, the soul as a powerless twittering bat - or to the Christian poets for whom death is actualy life. For Rilke it is not mourning that is mistaken and foolish but wanting to send it out of one’s life, banish it for some unrelieved happiness. Death, in some ways, is actually a boon for Rilke, but not because it unbodies the soul from its burdensome corpse: death’s value to us lies in the fact that it shatters once and for all the troublesome *principium individuationis*, all those petty, cautious, reason-scourged egotism, and turns our heads around in the right direction, toward something wonderful he called ‘The Open’ (Elegy VIII), where animals and children live all the time, free from anxiety and alienation, where death is behind us [vergelyk in hierdie verband vir Bosch in **2.13**] and we are not conscious of being separate, alone, contingent, where we see everything, see ourselves in everything, ‘healed forever’. But Rilke’s response to death has an aesthetic application as well, for not only the young dead but *death*, that persistent reminder of the transience of the here and now, Nature’s greatest inspiration, he says - death

itself becomes the artist's talisman, inspiring him, driving him ultimately to work, to write, to save the vanishing 'lural' things".

Ander gedigte van Rilke oor die dood is opgeteken in J.B. Leishman (1960) se vertaalde werk met die titel *Rainer Maria Rilke - Selected Works* (Volume III - Poetry). In die derde boek *The Book of Poverty and of Death* verskyn die volgende gedigte wat oor die dood handel: "O Lord, grant each his own, his death indeed" (p.90) ; "For we are just the leaf and just the skin" (p.91). In *From new Poems* handel die volgende gedigte oor die dood: "Death experienced" (p.165-166); "Morgue" (p.166) ; "The Death of the Beloved" (p.167) ; "The Poets death" (p.171). Die volgende gedigte vind ons in *Requiem*: "For a Friend" (p.199-205) en "For Wolf Graf von Kalckreuth" (p.207-210). In *From new Poems* lees ons van die gedig "Of the Death of Mary" (220-222). In *From Uncollected Poems* vind ons die volgende gedigte oor die dood: "The Death of Moses" (p.316) ; "Death" (p.316-317) en "Requiem on the Death of a Boy" (p 317-319).

Paul Ancel of Antschel - "Celan" was 'n anagram wat hy gekies het in 1947 toe sy eerste gedig verskyn het - is gebore in Czernowitz, Bukovina, op 23 November 1920 en hy sterf in April 1970 nadat hy selfmoord pleeg deur homself te verdrink. Hamburger (1980) skryf die volgende in die inleiding van sy tweetalige uitgawe van Celan se gedigte die volgende: "From whichever direction we approach it - as plain readers of poetry, as critics or literary historians, as biographers or sociologists, or as translators - Paul Celan's work confronts us with difficulty and paradox. The more we try to concentrate on the poem itself, on its mode of utterance, which includes both theme and manner, the more we are made aware that difficulty and paradox are of its essence".

Die gedig "Death Fugue" (p.51-52), is deurdrenk van die dood. Al vier die strofes begin met die volgende woorde: "Black milk of daybreak we drink ... ". Die kleur swart is sinoniem met die dood en in die gedig kom die woord dan ook dikwels voor. Die melk wat gedrink word, kan sinoniem wees met die gifbeker, wat noodwendig ook die dood veroorsaak.

2.10 Die doodstematiek in die Franse digkuns

Die Franse digter Charles Baudelaire het gelewe vanaf 1821 tot 1867. Sy bundel *gedigte, Les Fleurs du Mal*, het in 1857 verskyn. Die volgende vertaalde gedigte van Baudelaire het onder andere in 'n bundel vertalings deur Mathews en Mathews (1963) verskyn: "The Death of Lovers" (p.175) waar daar ná die dood vir die verliefdes die volgende sal wees: "There will be beds, full

of light odours blent, / Divans, great couches, deep, profound as tombs, / And, grown for us in light magnificent, / Over the flower stand there will droop strange blooms". In "The Death of the Poor" (p.175-176) word tot die gevolgtrekking gekom: "Death is the mystic granary of God; / The poor man's purse; his fatherland of yore; / The Gate that opens into heaven untrod!" Daar is hoop vir die kunstenaars na die dood in "The Death of Artists" (p.176-177): "They have *one* hope - their somber Capitol! / That death may rise, a sun of another kind, / And bring to blossom the flowers of their mind". Verlange gemeng met afsku word uitgespreek in "Dream of a Curious Person" (p.178): " - My amorous soul, when I was due to die, / Felt longing mixed with horror; pain seemed sweet". Die gedig "The Voyage" (p.179-185) sluit af met die skokkende bekentenis: " Only when we drink poison are we well - / we want, this fire so burns our brain tissue, / to drown in the abyss - heaven or hell, / who cares? Through the unknown, we'll find the *new*."

’n Ander Franse digter, François Villon, wat gelewe het vanaf 1431 tot 1485, het ’n reeks outobiografiese gedigte, "The Testament", geskryf. Hierdie reeks gedigte is opgeteken in *The Legacy, the Testament, and other poems of François Villon* vertaal deur Peter Dale (1973:31-40). Na ’n derde inhegtenisname in 1462, op 32-jarige ouderdom, is Villon tot die dood veroordeel vir ’n straatgeveg, alhoewel hy slegs ’n toeskouer was. In Uys Krige se bundel vertalings *Vir die luit en die kitaar* (1950:18-19) lees ons Villon se gedig, "Grafskrif". Dit gaan oor ses mans wat, alhoewel regverdig, aan die galg gesterf het. Hulle vra dat hulle nie verag of vergeet word nie en dat daar vir hulle ingetree word by die Heer " ... *dat Hy genade gee*". "Ballade van die dames van weleer" (Krige,1950:22) is ’n eenvoudige liedjie wat in Villon se mond "’n skrynende treurlied [word] vir alles wat hier op aarde jonk en fris en mooi is of dapper en sterk en lewenskragtig en wat die Dood, onvermydelik, moet wegvaag."

’n Romanties-elegiese gedig van Sully Prudhomme (1839-1907), vertaal deur Krige (1950:13), gaan oor die dood van ’n meisie vir wie die liriese subjek altyd sal lief bly: "Nooit haar te hoor of haar te sien, / nooit haar te roep, haar naam te sê, / maar met dié teerheid steeds bedien, / ewig haar lief te hê".

"Hart van Hialmar" ’n gedig van Leconte De Lisle (1818-1894), vertaal deur Krige (1950:16-17) vertel die verhaal van "’n duisend kloeke jonkmans" wat op die slagveld gesterf het. Een van die sodate is egter nog lewendig en vra aan die swart kraai om sy boesem oop te skeur en sy hart, nog warm, te dra "na die dogter van Ylmer". "En ek, ek sterf. Deur twintig wonde vloei / my gees."

Victor Hugo (1802-1885) skryf in *Les contemplations* oor Leopoldine, sy dogter, se vroeë dood.

Paul Verlaine (1844-1896) het 'n baie persoonlike verhouding gehad met die digter Arthur Rimbaud. Bewyse van hierdie verhouding kry ons in sy gedigte - vergelyk vertaalde gedigte in die bundeltjie *Paul Verlaine a centenary tribute* (Prowle, 1976). Die elegiese gedig "Love" (p.14) is geskryf na Rimbaud se dood en lees soos volg: "In heaven now, do you remember the station at Auteuil / and those trains that years ago now brought you / every day from La Chapelle? Years ago already. / How much, however, I remember; how I would stand / there, / waiting at the foot of those steep steps, waiting / for you to come. Nor can I forget your graceful, / angel-like descent. Your slender form, your youthful / zest / made those steps seem just like a stairway to celestial realms".

Die gedig "Looking back" (p.16-18) vertel in strofe 1 van die skok toe Verlaine hoor dat Rimbaud gesterf het: "And now the news has reached me of your death. / To hell with those who seem so sure, / for, seeking me, they show me no regret, / but hammer, night and day, upon my door". Strofe 2 eggo die digter se ongeloof omtrent Rimbaud se dood: "I can't believe it that you're dead, / You, god among the demi-gods, still reign. / Those who think you are are mad, / Rimbaud, my great, my radiant sin".

Die gedig van die vertaler Allen Prowle, aan die einde van die bundeltjie, is blykbaar 'n berig oor Verlaine se dood. Die "she" waarvan in die gedig gepraat word, is heelwaarskynlik Verlaine se vrou. Strofe 1 van die gedig gee die volgende berig van sy dood: "By the time she got him to the Rue Descartes, / he couldn't wander far; he'd even lost his taste for / absinthe. / Diabetic, syphilitic and lame, with a heart that could / only just take the strain. Even she, with her cold heart, / could'nt bear to watch as he lay on the cold tiles; / she covered him with a blanket and went to a friend's. / a day later he died."

2.11 Die doodstematiek in die Spaanse digkuns

Die Nobelpryswenner in 1971, Pablo Neruda (1904-1973), was 'n digter wat tot in die vyftiger- en sestigerjare vrugbaar gedigte gelewer het. Die gedig "Death Alone" (vgl. Tarn, 1935:59) gaan oor kerkhowe, lyke, kiste, grafte en oor die dood in die algemeen. Die tweede laaste strofe verkondig dié oordeel: "But death goes about the earth also, riding a broom / lapping the ground in search of the dead - / death is in a broom, / it is the tongue of death looking for the dead, / the needle of death looking for thread". In die laaste strofe word gesê waar skuil die dood: "... in our

cots” ; “in the lazy mattresses, the black blankets” ; “and there are beds sailing into a harbour /where death is waiting, dressed as an admiral”.

In “Walking Around” (p.67) word op `n skrikwekkende wyse gepraat van “It would be beautiful / to go through the streets with a green knife /shouting until I died of cold”; ook van “ ... a cellar full of corpses, stiff with cold, dying with pain” ; “ ... hospitals where the bones come out of the windows” ; “ ... horrible intestines /hanging from the doors of houses ... ” ; “ ... forgotten sets of teeth in a coffee-pot”.

“Ode with a lament” berig van “cemeteries” ; “sad plaster tombs”; “There is a great deal of death, there are funeral events” en “ ... a dead dove”. Neruda se gedig “Alberto Rojas Jiménez kom vlieënde”, wat deur Uys Krige vertaal is, sluit af met `n beskrywing van die dooie se verskriklike eensaamheid: “alleen tussen dooies, vir altyd alleen” (vgl. Brink, 2000:183-184).

In Uys Krige se vertaling van Federico García Lorca (1899-1936) se “Klaaglied vir Ignacio Sanchez Mejias”, I. *Die Wond en die Dood* (Brink, 2000:187-188), word gepraat van “die res was die dood en die dood alleen /vyfuur in die middag” ; “het die dood sy eiers gelê in die wond /vyfuur in die middag. /Vyfuur in die middag. /Vyfuur klokslag in die middag”. En aan die einde: “O, wat `n vreeslike vyfuur in die middag! /Dit was vyfuur op al die horlosies! /Dit was vyfuur in die skadu van die middag!”

Lorca sien sy vriend (`n stiervegter) in `n droomarena waar hy langsaam die trappe opklim “met sy hele dood op sy skouers” (Krige, 1950:43-45). In afdeling III, *Die Liggaam Voor Ons*, vertaal Krige (1950:46-47) soos volg: “Ek wil nie hê dat hulle sy gesig met `n sakdoek bedek nie /opdat hy gewoon mag raak aan die dood wat hy dra. /Gaan Ignatius: Jy voel nie meer die warm gebulk. /Slaap, verdwyn, rus: Selfs die see moet sterf!” Ook die volgende afdeling naamlik IV. *Afwesige sie!* se eerste drie strofes sluit af met die refrein: “want jy is dood vir altyd” (Krige, 1950:48). Die vierde strofe in geheel skok selfs meer: “Want jy is dood vir altyd, /dood soos al die dooies van die Aarde, /soos al die dooies wat vergeet word /soos `n klomp dooie brakke in `n hoop.”

Ten opsigte van Lorca se huldeblyk aan sy vriend, Ignacio Sanchez Mejias, skryf Krige (1950:92) die volgende: “Die treursang wil `n rivier wees en hy word dit. Hy kry `n al dieper, droewiger, grootser klank. Ignacio se dood word `n ontsaglike dood: dis die dood van alle mense wat op aarde lewe. Geen uitweg nie ... kom die klag weer. En daar is net een troos: dis elkeen se lot,

selfs die see moet sterf!” Krige (1950:92) skryf voorts in verband met die vierde en laaste afdeling van die gedig, naamlik *Afwesige Siel*: “[Hier] kom die digter met `n groot gedagte. Nee, die dood bly nie die oorwinnaar nie. Ons kan die dood oorwin juis deur hom te aanvaar, hom nie te vrees nie - en veral deur mooi te lewe, met drif, vreugde en moed en met die volste aanvaarding van alles wat die lewe bring, sukses én teenspoed, geluk en smart. En só sien hy sy vriend, Sanchez Meijas, dan: groter as die dood, oorwinnaar oor die dood, omdat hy `n ordentlike man was, omdat hy met soveel geestelike grasia en waardigheid gelewe het en hy met eweveel grasia en waardigheid gesterwe het.”

Krige (1950:89) sluit Lorca se lewenskets af met die volgende treffende woorde: “So sterf hierdie digter deur die grasia Gods in die buitewyke van die stad wat hy nooit opgehou het om te besing nie en wie se grootste seun hy is”. Hy, wat homself nooit met politiek bemoei het nie, sterf aan die hand van Franco se aanhangers.

In `n ander gedig van Lorca, “Dood van Antonito” (Krige,1950:37-38), word die vraag gevra: “Antonio Torres Heredia, /halstarrig soos `n wild jong dier, /jy, donker soos die nuwe maan, / met stem granaatrooi, manlik-fier, /wie het jou die lewe ontnem /naby die Guadalquivir?”

`n Verhalende lykdig vir die Hertog van Lucena, “Ballade van die rooi vlag” (Krige,1950:39) gaan oor `n “nooientjie” wat, terwyl sy besig is om vir die Hertog `n vlag te borduur, die tyding ontvang van sy oorlye. `n Andalusiër bring die tyding met die woorde: “Nooientjie, o borduurster, /hou maar op met borduur! / want die Hertog van Lucena /het my na jou gestuur. /Hy slaap en dis `n slaap /wat lank, ja, lank sal duur.”

Francisco de Quevedo (1580-1645) se “Sonnet”, vertaal deur Krige (1950:32), is `n treurdig oor die kortstondigheid van die lewe. Die gedig eindig egter nie treurig nie - daar word reikhalsend uitgesien na die dood: “om so my lewe te eindig, my te skenk die lewe!”

Calderon de la Barca (1600-1681) se gedig “Aan die blomme”, vertaal deur Krige (1950:33), is ook `n gedig oor die kortstondigheid van die lewe. Die mens se lot is soos dié van die roos: “Die mens se lewe en lot lê in dieselfde boei: /gebore met die dag om met die dag te sterwe; /voltrek die eeue, het hul soos ure heengevloei.”

Samevattend: Liefde en dood, sou `n mens kon sê, is die hoofemas in alle poësie, van die vroegste tye tot nou.

2.12 `n Filosofiese siening van die dood

Ter wille van die breër perspektief en agtergrond word daar vervolgens `n kort algemene beskrywing gegee oor doodsproblematiek en lewensfilosofie aan die hand van C.W.M. Verhoeven se boek *Dood en stervensbegeleiding* (1978:12-28).

Volgens Verhoeven (1978:12) is daar `n onversoenbaarheid in die manier waarop ons oor die dood praat en die manier waarop dit werklik gebeur. Van die filosofie weet baie van ons iets, maar van die dood kan ons maar net raai dat dit heel anders is as wat ons vermoed. Dit staaf ook my eie siening ten opsigte van die dood: Omdat die dood slegs deur die dooies ondervind word, is geen lewende wese in staat om naasteby te weet en te beskryf wat in die dood aangaan nie. Verhoeven (1978:15-28) tref `n onderskeid tussen die dood soos daarvoor gepraat word, die dood soos daarvoor gedink word en die werklike dood. Hy skryf dat, volgens Phillippe Ariès in sy studie *Met het oog op de dood*, die dood in die Middeleeue byna `n publieke gebeurte was en georganiseer is deur die sterwende self. Die sterftoneel kon `n ritueel word omdat die sterwende sy einde voel nader het. Verhoeven (1978:15) meen egter dat dit nie verantwoordbaar is om te sê dat die mens vertrouwd is met die dood soos Ariès beweer nie. Daar is miskien meer sprake van berusting in die onvermydelikheid van die dood en die mens se onmag ten opsigte van die dood en sy angste daarvoor. *In woorde word die dood maklik oorwin*. Dit is egter gevaarlik, volgens Verhoeven (1978:15), om die sogenaamde getemde dood in verhale te verhef tot norm van menswaardig te sterf en so kritiek uit te oefen op latere houdings teenoor die dood. Kritiek op die moderne verberging van die dood is miskien geregtig, maar dan nie omdat dit afwyk van die antieke en Middeleeuse verhaalmotief nie. (Ek kursiveer.)

Om na te dink oor die dood en veral die eie dood is, volgens Verhoeven (1978:16), `n poging om *die onmoontlike* te doen, naamlik *om die dood te integreer in die lewe*. Die dood is, wanneer daarvoor gepeins word en ook in die filosofie as institusionalisering daarvan, `n onverteerbare feit en `n ewige steen des aanstoots. Net soos die vertelde dood, is die dood soos daarvoor nagedink word, iets heel anders as die werklike dood: dit is albei konstruksies wat as `t ware tersyde, op `n veilige afstand van die realiteit, op grond van menslike wetmatighede tot stand kom. (Ek kursiveer.)

Verhoeven (1978:16-17) vervolg: Die dood is naamlik één van die grense tot waar ons kan dink en dit kan dus nie in die denke opgeneem word nie. Die integrasie van die dood in die lewe van die sterflike individu self is `n onbegonne taak, of liever `n taak wat nie beëindig kan word nie.

Die dood is nie te beheers nie en allermens met die feilbare en magtelose middele van die persoonlike denke. Maar dit is juis *die doel van die denke*. Dit wil niks minder nie as die *ontreddering besweer* wat die dood teweegbring in die vanselfsprekendheid van die bestaan. Die middele is beperk en die toepassing daarvan is in die geskiedenis van die wysbegeerte, en die menslike denke in die algemeen, in sy ontwikkeling te verklaar *uit die behoefte* om deur middel van die denke en die algemene spreke *’n troos te vind vir die sterflikheid* (Verhoeven, 1978:17). (Ek kursiveer.)

Hoe nou die verband is tussen die wysbegeerte en doodsproblematiek en hoe dwingend die ontwikkeling van die filosofie tot lewensfilosofie is, sien ons, volgens Verhoeven (1978:19-20), ook by Plato. Hierdie stamvader van die westerse wysbegeerte in al sy vertakkinge gaan sover om die filosofie te omskryf as *’n oefening om te sterf*. Hy sluit daarmee aan by *’n* tradisie waarin die denke sy waarde veral hieraan ontleen dat dit *’n* oorwinning oor verdriet en dood is - *’n* tegniek van vertroosting. Die oorwinning bestaan, soos gesê word, nie soseer in die dominerende krag van die denke wat natuurverskynsels uitskakel nie, maar in die harmonie tussen individuele gevoelens en impulse aan die een kant en kosmiese wetmatighede aan die ander kant. *Dié wat weet hoe om hierdie paralleliteite in sy eie lewe te integreer en homself met sy lot te versoen, het in ’n sekere sin die dood oorwin* (Verhoeven 1978:20). (Ek kursiveer). Ter stawing van hierdie siening, haal ek die laaste vier reëls van Rilke se Elegie nommer 4 aan: “... Minds of murderers / can easily be fathomed. This, though: death, / the whole of death, before life’s start, to hold it / so gently and so free from all resentment, / transcends description”.

Oefening om te sterf is, volgens Plato, *’n* askese om die siel te reinig en hom voor te berei op die aanskouing van die ideë, die ware en oorweldigende werklikheid. In hierdie opsig is dit te vergelyk met die Christelike askese wat, nie sonder rede nie, *versterwing* (“versterven”) heet (ek kursiveer). In hierdie oefening word die dood *’n* simbool van alles wat die mens oorkóm en met sy mag oorheers. Sonder hierdie simboliese of wysgerige uitbreiding sou daar ook nie sprake kon wees van oefening nie, want streng gesproke kan ons slegs oefen in iets wat ons self doen en wat ons prinsipiëel verskeie kere kan doen. Maar sterwe kan nouliks beskou word as iets wat ons self doen - in elk geval doen ons dit maar net één keer werklik. Om daarvoor letterlik te oefen deur die vertelde dood op te voer, is *’n* ietwat triestige bron van humor, sê Plato, aangehaal deur Verhoeven (1978:20). Hierdie siening is in direkte teenstelling met die Boeddhistiese perspektief wat, soos vermeld, beteken dat as *’n* mens goed lewe sal jy goed sterwe en as jy goed sterwe, sal jy goed lewe. Volgens Padma Sambhava (1993) kan die mens die sterfproses “inoefen” deur middel van meditasie en só te eniger tyd gereed wees vir die dood.

Die Verdere aspek van Plato se konsep van die filosofie as oefening om te sterf, is die aandag wat hy, veral in *De Phaedo*, aan die gedagte van onsterflikheid bestee wanneer hy oor Sokrates se laaste ure vertel. Hy gee 'n aantal redeneringe waarmee hy probeer om die sterflikheid te bewys. Die rustigheid, sê hy, waarmee Sokrates die dood tegemoet sien, is nie slegs 'n vrug van sy oefening om te sterwe nie, maar ook van sy geloof in die onsterflikheid van die siel en 'n beter lewe in die hiernamaals. Sokrates sterf in vrede sy vertelde dood omdat die verteller nie nagelaat het om die probleem van die dood weg te filtreer uit sy verhaal en sy filosofie nie. Die gedagte van onsterflikheid ontken die dood van wat die beste in 'n mens is en maak van die sterwe 'n oorgang na 'n beter lewe (Verhoeven, 1978:20-21).

Ook in *Apologia*, skryf Verhoeven (1978:21), laat Plato sy held met hierdie gedagte speel. In hierdie ietwat minder streng konteks is ook plek gemaak vir die veronderstelling dat die dood eventueel niks anders is nie as 'n diep, droomlose slaap; dus eerder heerlik as angswekkend, en dat die sterwe nie 'n oorgang na 'n ander lewe is nie, maar na niks. Epicurus is die mees radikale en konsekwente persoon ten opsigte van hierdie veronderstelling. Hy ontken nie alleen die onsterflikheid van die siel nie, maar negeer tegelyk ook die sterflikheid as konstante, aanwesige, menslike moontlikheid en as konkrete bedreiging. Terwyl Anaxagoras mense laat sterwe aan hulle sterflikheid, sodat die dood oor die lewe heers, stel Epicurus die dood voor as 'n gebeurtenis wat nie voorsien is nie en in geen menslike kader pas nie. Epicurus probeer dus die dood reduceer tot wat dit as feit en werlikheid is: 'n gebeurtenis sonder skaduwee. Sy hele filosofie is nietemin van die dood deurtrek, omdat dit ontwerp is om die ang vir die dood, die hiernamaals en die gode te bestry. In sy eie lewe het hy blykbaar daarin geslaag om sy filosofie na te lewe sonder om sy sterflikheid te ontken; hy is een van die mense van wie vertel word dat hy sy einde voel naderkom het sonder om homself te vergis. Vanaf sy sterfbed het hy in alle gemoedsrus nog briewe dikteer, onder andere een waarin hy die laaste dag van sy lewe gelukkig noem.

'n Mens kom tot die gevolgtrekking dat die ontkenning van die dood in die filosofie van Epicurus dit duidelik ten doel het om die lewenslus te bevorder en 'n doodsfilosofie te laat verander in 'n lewensfilosofie. Epicurus en Lucretius wil die swaartepunt van die bestaan verplaas van die ewigheid na die onsterflike lewe, en die ang vir die hiernamaals omsit in 'n gretige aanvaarding van die oomblik. Hulle propageer dus 'n bestaan sonder metafisiese en religieuse vraag, soos Verhoeven (1978:22-23) dit stel.

Dit is waar, volgens Verhoeven (1978:24-25), dat die dood as realiteit en onverteerbare feit die

filosofie en sy pretensie weerlê en elke vooruitgang onmoontlik maak, sodat ons nog steeds nie verder is as Anaxagoras of wyser is as Epicurus nie. As ons dink aan die werklike dood, dink ons aan iets onverteerbaars, wat ten opsigte van die denke altyd “die ander een” is en dus ondenkbaar bly. In hierdie opsig is die dood `n voorbeeld vir alle werklikhede; groot dele van wat ons werklikheid noem, word geïntegreer in ons denke en gemanipuleer deur ons handeling, maar uiteindelik word die realiteit hierdeur gekenmerk: dat dit anders is as die voorstelling wat ons uit ervaring daarvan vorm en dat die dood dit telkens weerlê. Ons kan dus sê: die poging om die dood as `n werklikheid te bedink, is tot mislukking gedoem (My verwerking - vgl. Verhoeven, 1978:12-28).

Maar - soos daar aan die begin van hierdie proefskrif gemeld word - *in die kuns, in die letterkunde* - was en is die dood nog altyd `n aktuele onderwerp, waaroor daar op die wyse van kuns “besin” word.

2.13 `n Christelike siening van die dood

“Ek sterf dag vir dag, broeders, so waar as ek op julle roem in Christus Jesus, onse Here”. Dit is Paulus, een van die mees toegewyde Christene van alle tye, se persoonlike siening van die dood in 1 Korintiërs 15:31 (1976:490). Hy is, as apostel, elke uur van die dag in gevaar. Hy aanvaar dit ook so. As daar nie `n opstanding was nie, sou dit sinloos wees om so te lewe, en dan sou `n mens jou eerder aan die lewe onttrek het sodra dinge gevaarlik begin word en altyd die gevaarsituasies probeer vermy het (Van Ruler, 1972:91-98). Hy vervolg: Paulus sterf as `t ware elke dag - hy verkeer permanent in die geselskap van die dood. Sonder om sy eie lewe in ag te neem, bring hy die evangelie van land tot land en van volk tot volk. (My verwerking.)

Die prediking van die opstanding na die dood werk *bevrydend* - dit bevry die mens van homself en van sy vrees vir die dood. Christus het aan die opstanding `n ewige betekenis gegee en verlos ons van geestelike verlamming. Van Ruler (1972) skryf in die inleiding van sy boek soos volg: “De tegenwoordige tijd ‘wordt’ in de titel van dit boek [*De dood wordt overwonnen*] drukt drie dingen uit: de dood *is* overwonnen in de opstanding van Jesus, hij *zal* worden overwonnen in onze opstanding op de jongste dag, hij *wordt* overwonnen in deze herinnering en deze verwachting van het geloof nu”.

My leesstrategie ten opsigte van die drie digters soos hulle, volgens die breë Christelike siening, veronderstel is om die dood te sien, is soos volg:

As Christene kan ons ons lewe roekeloos op die spel plaas. Dit is egter noodsaaklik dat God op hierdie moeilike weg voortdurend met ons saamgaan. Ons het ons lewe hier in ons eie hande en ons moet met alle mag daaraan werk om in God se hande te kom. Die sondaar sê in 1 Korintiërs 15:32 (1976:490): “Laat ons dan eet en drink, want môre sterf ons!” Dit beteken egter nie om te eet en te drink en vrolik te wees nie, en dit gaan ook nie suiwer oor die voortbestaan van die siel nie. Dit gaan oor die ewige lewe in die opgestane Christus. Dit gebeur in so `n mate dat die volgorde selfs omgekeer word. Natuurlikerwys is dit so dat ons lewe en dat die dood daarna, aan die einde, kom. Maar deur die evangelie word dit so dat die dood aan die begin staan. Ons kry die dood agter ons. As dit gebeur, dan is ons seker van net één ding: die opstanding en die nuwe lewe wat wag: “Daarom, as iemand in Christus is, is hy `n nuwe skepsel; die ou dinge het verbygegaan, kyk, dit het alles nuut geword” sê Paulus in 2 Korintiërs 5:17 (1976:508).

Bosch (1979:85-87) skryf die volgende in verband met die Christen en die dood wat agter hom lê: “We still live in the unredeemed world, but we may walk with our heads held high; we know that the Kingdom is coming because it has already come. We live within the creative tension between the already and the not yet, forever moving closer to the orbit of the former. We Christians are an anachronism in this world: not anymore what we used to be, but not yet what we are destined to be. We are too early for heaven, yet too late for the world. We live on the borderline between the already and the not yet. We are a fragment of the world to come, God’s colony in a human world, his experimental garden on earth. We are like crocuses in the snow, a sign of the world to come and at the same time a guarantee of its coming ... Therefore, in spite of being hard-pressed on every side, we are never hemmed in; though bewildered, we are never at our wits’ end; though struck down, we are not left to die”.

Daar sal deurgaans in hierdie proefskrif gekyk word hoe/of hierdie Christelike siening ten opsigte van die dood gemanifesteer het in die gedigte van die drie digters ter sprake. Daar sal ook gekyk word watter tipes doodsgedigte by die verskillende digters voorkom: die “elegie”, wat, soos in die inleiding van **hoofstuk 1** genoem is, gebruik word in geval van die dood van `n geliefde ; die “lykdig”, waar daar uitdrukking gegee word aan die dood van `n bekende ; die “klaaglied” waar daar sprake is van die ondergang van `n volk en die “treurdig” wanneer die kortstondigheid van die lewe ter sprake is. Spesifieke beelde geassosieer met die dood en prominensie en valensie van die tema/motief wat binne elke digter se oeuvre voorkom, sal ook nagevors word.

2.14 Samevatting

In hierdie hoofstuk is aandag gegee aan die onvermydelikheid van die dood, asook opsommings van die doodsmotief in die digkuns van verskillende letterkundes. Aan die einde volg 'n filosofiese en 'n Christelike siening van die dood.

Hoofstuk 3: Die uitbeelding van die dood in die digkuns van Elisabeth Eybers

3.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word die doodsmotief in die digkuns van Elisabeth Eybers behandel. 'n Kort opsomming van haar oeuvre word eerstens gegee. Aangesien ek reeds haar bundels van *Belydenis in die skemering* tot *Rymdwang* vir my MA-verhandeling behandel het, verwys ek slegs opsommenderwys hierna. Ten opsigte van die res van die bundels word die doodsmotief en die wyse waarop dit uitgebeeld word, behandel. Ek deel haar bundels in vier periodes in om redes wat in 3.2 genoem word. Daar word afgesluit met die uitstippeling van 'n verskeidenheid subtemas en verskillende sienings van die dood in Eybers se gedigte.

3.2 Agtergrondinligting aangaande die digter

As die besverteengewordigende en mees "gekanoniseerde" vroueskrywer in die Afrikaanse letterkunde, asook die besverteengewordigende Afrikaanse vroueskrywer in Suid-Afrikaanse literatuurkompilaties, word Elisabeth Eybers se werk regmatig bekroon. Onder andere ontvang sy twee keer die Hertzogprys, die eerste keer in 1943 vir *Belydenis in die skemering* en *Die stil avontuur* en die tweede keer in 1971 vir *Onderdak*. Benewens verskeie ander toekennings, ontvang sy die belangrikste Nederlandse letterkundeprys, die P.C. Hooft-prys, vir haar hele oeuvre, waardeur die Nederlandse waardering vir haar werk bevestig word. Sy ontvang ook vier eredoktorate van die volgende universiteite: Die Universiteit van die Witwatersrand, die Randse Afrikaanse Universiteit, die Universiteit van Pretoria en die Universiteit van Stellenbosch.

Soos vermeld, deel ek Eybers se digbundels in vier periodes in. Redes hiervoor word gegee in die beskrywing van elke eerste digbundel van elke periode. Die eerste periode strek, volgens my, vanaf die bundel *Belydenis in die skemering* wat in 1936 verskyn het, tot by die oorgangsbundel *Tussensang* in 1950/1951, aangesien die volgende bundels belangrike verskille toon met die voorafgaande bundels (vgl. die bespreking van *Die helder halfjaar* by 3.5.1). Die tweede periode omvat gedigte vanaf *Die helder halfjaar* (1957) tot *Onderdak* (1968). Die tersaaklike gedigte van die derde periode is geneem uit *Kruis of munt* (1973) tot by *Noodluik* (1989) en die vierde periode behels die sogenaamde “ouderdomsbundels” vanaf *Respyt* (1993) tot by *Winter-surplus* (1999).

Daar word slegs opsommend verwys na Eybers se bundels vanaf *Belydenis in die skemering* tot by *Rymdwang*, aangesien ek dit reeds vir my MA-verhandeling ten opsigte van hierdie onderwerp geanaliseer het; die res word dan indringend bespreek. As kontrole verwys ek in hierdie opsig na my MA-verhandeling, getitel *Die uitbeelding van die dood in die poësie van Elisabeth Eybers* (Universiteit van Suid-Afrika, November 1988).

3.3 Die verstegniese aspekte van Eybers se digkuns

J.C. Kannemeyer (1995:20-21) gee in sy kommentaar `n deeglike, maar beknopte verduideliking van Eybers se verstegniese aspekte: “Verstegnies toon Eybers in die eerste fase van haar digterskap `n voorkeur vir vaste vers- en strofevorme en beoefen sy veral die sonnet. Prosodies is haar werk betreklik eenselwig en skryf sy veral `n musikale tipe poësie waarin die visuele `n ondergeskikte rol speel en die beeldende woord dikwels deur die abstrakte oorwoeker word. Vanaf die vyftigerjare kom daar `n groter variasie in Eybers se strofe- en versbou en beoefen sy `n veel meer kompakte en kriptiese tipe vers. In vergelyking met vroeër maak sy nou van `n vryer vorm en versbeweging gebruik, word die verstegniek sekerder, buit sy die sluimerende betekenis van woorde uit en slaag sy daarin om uitdrukkings en terme uit uiteenlopende sferes - o.m. dié van die natuurwetenskap, geneeskunde en handel - in haar verse geslaag te integreer. In teenstelling tot die vroeër versierende adjektiewe en vaaghede is haar woorde in die latere bundels konkreter en word die ironie en woordspel as poëtieskeppende vermoë in `n belangrike mate deur haar benut. Met dit alles verkry sy `n epigrammatiese digtheid wat saam met die tematiese verruiming `n belangrike wins vir haar poësie beteken”.

Eybers se temas is veral die man-vrou-verhouding, die moeder-kind-verhouding en haar

verhoudings met haar ouers, familie en vriende. Die kontras Suid-Afrika-Nederland kom baie lewendig na vore in haar gedigte sedert sy na Nederland geëmigreer het. Daar is ook 'n toenemende tematiese fokus op digterskap, en enkele gedigte oor die natuur kom ook voor. *Die allesoorheersende tema in haar werk is egter die tema van die dood* wat vervolgens in verskillende subtemas ingedeel word.

Afdeling A: Die uitbeelding van die dood in die digkuns van Elisabeth Eybers van *Belydenis in die skemering* (1936) tot *Rymdwang* (1987)

3.4 Die eerste periode

3.4.1 *Belydenis in die skemering* (1936)

Elisabeth Eybers se eerste bundel bevat - om saam met M. Nienaber-Luiting (1975:1) te praat - tipiese jeugpoësie wat geskryf is vanaf haar sewentiende tot haar een en twintigste jaar. Die digter se vertrek uit die rustige Wes-Transvaalse dorpie, Schweizer-Reneke, en haar koms na Johannesburg as student aan die Witwatersrandse Universiteit, veroorsaak 'n "diepgaande ontworteling" en "verwarde en teenstrydige gevoelens", wat duidelik waarneembaar is in haar debuutbundel. In hierdie bundel blyk dit duidelik dat die jong digter, wat haar ervaring van die lewe en die liefde verwoord, ook bewus is van die dood en dit as deel van die lewe sien.

"Die meeste is tipiese jeugpoësie", vervolg Nienaber-Luiting (1975:1), "maar dié bundel bevat ook al die gedig 'Maria' wat ver uitstyg bo daardie peil en al heeltemal klassiek geword het in die Afrikaanse letterkunde. Soos telkens in haar beste poësie die persoonlike lot deur die wyse waarop dit verwoord word, 'n groot mate van algemene geldigheid verkry, so word in hierdie gedig die moeder van Jesus tot die prototipe van alle moeders, méér nog: van elke mens wat die wrede ironiese kontras tussen verwagting en vervulling in die lewe ervaar". Dit stel ons voor die voldonge feit dat die dood reeds by geboorte aanwesig is, soos in die gedig "Maria" (p.27).

3.4.2 *Die stil avontuur* (1939)

Die bewuswees van die dood te midde van en in teenstelling met die lewe, wat reeds in die debuutbundel aangetref word, is ook in hierdie bundel sterk aanwesig. Die titel verwys na die

avontuur van liefde, huwelik, verwagting en moederskap. Die begeerte dat die dood die mens moet verlos van al sy ellende, wat reeds in die debuutbundel aangetref word, vind ons ook in hierdie bundel. Ook God se mag oor die dood is nog sterk aanwesig. Voorbeelde hiervan is “Portret van `n vrou” (p.15) en “Dit is God self...” (p.24).

3.4.3 *Die vrou en ander verse* (1945)

Eybers se derde bundel ontstaan tydens die Tweede Wêreldoorlog, toe dood en verwoesting hoogty gevier het; dit vind weerklank in `n paar gedigte, soos reeds in die titelgedig “Die vrou” (p.7). Die vrou word gestel as draer van nuwe lewe teenoor die vernietigende mag van die dood. Daar is geen dankbaarheid aanwesig teenoor die Gewer van nuwe lewe nie - alle eer kom die vrou toe. Dit gaan egter nie oor selfverheffing van die vrou nie, maar oor die liefde wat haar die draer maak van nuwe lewe. Die vrou erken egter dat die dood uiteindelik sal oorwin. Sy besef ook dat geboorte gee `n uitdaging van die dood is (“My hele lewe lank sal ek moet boet”, p.10) en net daarna is sy “onmagtig” om “... vervulling [te] dwing of ramp [te] verhoed”. Ander verse waarin hierdie siening voorkom, is “Die vrou” (p.7), “Nirvana” (p.8), “Aan `n klein dogtertjie” (p.17), “Portret” (p.22-23) en “Sonnette aan F” (p.34-38).

Die siening dat geboorte gee `n uitdaging van die dood is, is in direkte teenstelling met Lina Spies se gedig “Lied van die meisies” in haar bundel *Dagreis* (1981:48), waar die eerste strofe soos volg lees: “Ons sal die hel nie ontvlug nie, my susters, /ons wat die lof van die Here gesing het, /maar nooit gebuig het oor `n wieg nie, /ons sal die hel nie ontvlug nie”. Hier is dit die “susters” wat nié geboorte gegee het nie, wat die dood uitdaag - trouens, hulle sal “... die hel nie ontvlug nie.”

3.4.4 *Die ander dors* (1946)

Aangaande hierdie bundel sê Spies (1998:432) die volgende: “Die vrou se konfrontasie met die lewe se ‘wrede wispelturighede’ is in sterker mate as in sy voorganger die tema van *Die ander dors*. Die Bybelse Hagar is ... die prototipe van die vrou met die onlesbare ‘ander dors’. In `n radiopraatjie op 11 September 1949 oor *Die ander dors* het Eybers (...) self dié bundel ... gekarakteriseer deur die aanhaal van die volgende reëls van die Engelse digteres, Anna Wickam:

I have to thank God I'm a woman,

For in these ordered days a woman only
Is free to be very hungry, very lonely.

By alle helderheid van segging is daar oor die verse van *Die ander dors* die waas van geheimhouding aanwesig wat ten grondslag lê van die respek vir die ander mens en eie gelede pyn". Fourie (1977:33-34) sê die volgende oor die man-vrou-verhouding in Eybers se poësie: "Waar die vertroosting voorheen binne die man-vrou-verhouding gesoek is, wend die vrou haar nou tot die rustigheid van die dood ... Die onvolkomenheid van die liefde tussen vrou en man staan in kontras met die volkomenheid van die dood". Die man-vrou-verhouding kan geen vervulling bring nie, in die dood word genesing en vergetelheid gevind. Ons dink hier aan die volgende gedigte: "Brief" (p.11) en "Die onbekende van die Seine" (p.20).

"Hierdie eerste vier bundels word beskou as tematies beperkte besinnings oor die liefde tussen man en vrou en die liefde tussen moeder en kind" (Van Niekerk, 1999:316).

3.4.5 *Tussensang* (1950/1951)

Eybers sluit haar dertigerperiode af met hierdie bundel en vernuwing word in vooruitsig gestel - hiervan is die veelbetekenende titel 'n bewys. 'n Reis na Europa het 'n uitbreiding van tematiek teweeggebring, asook 'n nuwe patroon van segging, van betekenisverryking, van trefkrag en suggestie. Dit het 'n vryer versvorm en nuwe motiewe tot gevolg gehad. Volgens Van Niekerk (1999:316) spruit ook nuwe motiewe en nuwe, intiemer perspektiewe op Suid-Afrika daaruit.

Die ongebore kind word in *Tussensang* uitgebeeld as 'n "kiem van lewe-en-dood" ("Klein ballade", p.19) en die dood word gesien as ewige "rus" en "sin en slot van alles" ("Skemerliedjie", p.20). Hier het ons reeds 'n duidelike bewys van Eybers se latere agnostiese siening. Ook die dood in die natuur word uitgesê in "Planttyd" (p.21).

3.5 Die tweede periode

3.5.1 *Die helder halfjaar* (1956)

Die sentrale motief in hierdie bundel as geheel is, soos Kannemeyer (1984:477) dit stel, "die poging om alles in helder en vaste lyne te teken, om verby die uiterlike skyn tot die essensie deur

te dring en verby die toevallige tot die duursame en egte te kom". Kannemeyer (1984:477) gee ook die volgende belangrike inligting aangaande die bundel: "In baie opsigte toon *Die helder halfjaar*, waarvan die verse van April tot Oktober 1955 geskryf is, sodat die titel sowel op 'n winterseisoen as op 'n periode van skeppende helderheid slaan, belangrike verskille met die voorafgaande bundels. Teenoor die tematiese beperktheid van haar eerste werk het Eybers hier 'n wyer belangstellingsveld wat 'n verruiming van die woordeskat uit o.m. die biologie, anatomie en skeikunde meebring, die preokkupasie met die spesifiek-vroulike laat afneem en die besinning oor die taak van die kunstenaar as poëtiese boustof benut, terwyl die vrou-moeder-tematiek by ander gebiede ingeskakel word en die doodsmotief in die suiweringsmotief opgaan of in ironiese verse met 'n beweeglike soepel vaart neerslag vind", waaruit ook die titel van die volgende bundel, *Neerslag*, voortvloei, en wat dui op 'n nuwe periode in haar digkuns (ek kursiveer). Voorbeelde van hierdie wyer belangstellingsveld vind ons in die volgende gedigte oor die dood: "April" (p.7), "Röntgenfoto" (p.31), "Trombose" (p.32) en "Wespark" (p.33).

3.5.2 *Neerslag* (1958)

Slegs twee jaar na die *Die helder halfjaar* verskyn Eybers se volgende bundel. *Neerslag* verwys na "die kreatiewe proses waardeur vormlose menslike emosies 'neerslaan' (soos in die proefbuis van 'n chemikus) en dus 'n vaste vorm aanneem binne die gedig", soos Nienaber-Luitingh (1975:3) dit stel. Dit verwys ook "na die proses van poëtiese gestaltegewing aan rou, onverwerkte ervarings, waarnemings en emosies" (Van Niekerk, 1999:317). Ons dink hier aan "Sterwende" (p.13) en "Ongeluk in Fordsburg" (p.22).

Die digter se bemoeienis met die dood blyk ook duidelik uit haar keuse van 'n tiental sonnette van De Hérédia wat sy vertaal het en wat agter in die bundel opgeneem is, wat feitlik almal oor die dood gaan. Die laaste gedig uit hierdie sonnettereeks, wat ook die laaste gedig in die bundel is ("Pan, Hermes, of Silvanus, god of gees") verwys na "'n God [wat] weer lewend uit die grond [herry's]". Omdat "God" hier met 'n hoofletter geskryf word, kan ons aanvaar dat hier na die hemelse God, wat uit die dood opgestaan het, verwys word. Omdat "god" in die titel met 'n kleinletter geskryf word en daar ook ander name by is, dui dit op 'n moontlike verwarring in die gemoed van die liriese subjek.

3.5.3 *Balans* (1962)

In sake hierdie bundel skryf Van Niekerk (1999:317)soos volg: "Eybers se egskeiding en

daaropvolgende verhuising na Amsterdam het `n diepgaande invloed op haar verdere poësie. Haar behoefte aan stabiliteit en balans ná haar ontworteling word gesuggereer in die titel en inhoud van die bundel ... ". Dit ontstaan gedeeltelik in Suid-Afrika en gedeeltelik in Nederland. "Die vrou wat in hierdie bundel gestalte kry is alleen, ontnugter en intens onder die indruk van verganklikheid". Die spreker probeer "deur grillige en slu herinnering ... die vonnis van kortstondigheid besweer" ("Dagboekblad", p.18). Die dood word ook uitgebeeld in byvoorbeeld "Slak" (p.23) en "Brieweskaal" (p.28-29) - gedigte wat te doen het met balans.

In die gedigte in dié bundel, soos bv. "Slak" (p.23), "Halfpad" (p.33), "Vooraand" (p.45) en "Amsterdam, 13 Maart" (p.63) gaan dit *nie* oor (nuwe) *lewe* na die dood nie, maar slegs oor "weerverskyning", want in "Amsterdam, 13 Maart" word pertinent gewys op "die deksels van die vuilnisemmers" wat nou ná die sneeuval "verdoesel" is - tot hulle weer tevoorskyn kom " ... soos uit die hand van God", nie *uit* die hand van God nie. (Ek kursiveer.)

3.5.4 *Onderdak* (1968)

Terwyl dit in die vorige bundel oor balans, `n strewe na ewewig gaan, word in hierdie bundel die soeke na `n "onderdak", `n skuilplek in die lewe, uitgebeeld. Volgens Nienaber-Luitingh (1975:75) beteken "onderdak" `n "woonplek, skuiling, tuiste. Die woord suggereer beskutting, `n plek waar jy beskerm is teen wind en weer, `n eie klein wêreld waarbinne jy tuis kan voel te midde van die groter en dikwels onherbergsame werklikheid om jou heen. Wanneer `n mens die gedigte van hierdie bundel lees, dan blyk die soeke-na-onderdak, en die dankbaarheid wanneer dit - tydelik - gevind word, inderdaad die hooftema van hierdie poësie te wees".

"Liefdesverhaal" (p.21) is die enigste gedig in Eybers se oeuvre waarin die dood, volgens die tradisionele siening, uitgebeeld word as straf vir die sonde. Ons lees ook van geestelike dood en die dood as rus. Die dood van die minnaar figureer ook baie sterk in byvoorbeeld "Meerman" (p.54), "Métier" (p.55), "Woordeskaf" (56), "Verraad" (p.57), "Wag" (p.58), "Hy is nie hier nie" (p.59) en "Huis te koop" (p.60). Hierdie sewe gedigte is vol selfverwyf omdat die liriese subjek nie kon raai dat die "jy" in die gedig " ... `n splinternuwe draai sou /gooi en my met sak en pak [sou] laat staan" en haar dus nie gewaarsku het dat hy gaan sterf nie (uit "Métier", p.55). Die leser kom `n toenemende geloofsworsteling teë by die digter - `n soeke na die waarheid omtrent die misterie van lewe en dood. Alhoewel daar ironie aanwesig is en die dood moeilik aanvaar word, is daar tog `n mate van berusting en weinig opstand. Hugo (2003:17) karakteriseer Lucas Malan en Eybers se verwerking van verdriet soos volg: "Die digter [Lucas Malan] se ironiese

afstandneem van die verdriet skep `n sfeer van geamuseerde berusting, soos wat `n mens ook by Elisabeth Eybers teëkom.”

3.6 Die derde periode

3.6.1 *Kruis of munt* (1973)

In hierdie bundel tree bewustheid van die ouderdom nou sterk na vore, met die besef “dat die grootste deel van die lewe verby is, en dat die jare wat oorbly, heelwat minder in getal gaan wees as die wat reeds geleef is”, soos Nienaber-Luitingh (1975:4) dit stel (om hierdie rede beskou ek dit as die inlui van `n nuwe periode). Van Niekerk (1999:317) beaam die sterker klem op die ouderdom en sê dit is `n bundel “waarin daar `n toenemende bewustheid van die naderende ouderdom voorkom en waarin die verlede, die hede en die onseker toekoms betrag word. Soos in latere bundels worstel sy ook hier met die tematiek van ballingskap”. Sy sê verder dat dié bundel ook steeds handel “met biografiese en persoonlike materiaal, verwerk teen die agtergrond van lewensparadokse en die mens se behoefte om hierdie paradokse tot versoening te bring”.

Die dood word hier as *verkieslik* - selfs as *verlosser* - gesien. In die gedig “Uitsig” (p.33) berig Eybers van drie onnatuurlike maniere van doodgaan, naamlik die gewelddadige manier van doodmaak (“moord”) tussen broers, moord op “kaliewe deur hulle lyfwag neergekap” en die doodgaan van “... gesélloses wat stap vir stap/selfaangedrewe afgrondwaarts beweeg”. Ander gedigte wat gaan oor die ouderdom is “Ouer word” (p.5), “Gety” (p.15), “Diepte” (p.28) en “Kluisenaar” (p.32).

3.6.2 *Einder* (1977)

Terwyl die bundel *Kruis of munt* die eensaamheid van die alleenloper sterk na vore laat kom, is daar, volgens Kannemeyer (1984:487), in *Einder* `n nuwe vreugde te bespeur, alhoewel siekte, ouderdom en die dood deurgaans onderliggende temas in die bundel is. Die “eindeloosheid” van die kind word teenoor die “eindigheid” van die ouer persoon gestel (“Einder”, p.30). Die digter weier om haar te vereenselwig met die “nihilis” wat sê dat die mens (net) sterf en tot die dag van sy dood geen geluk ervaar nie (“Individualis”, p.41).

Hier is sprake van `n nuwe liefdesverhouding, en kodes van eensaamheid word huiwerig vervang

deur die vreugdekodes van liefde en mooi alledaagshede, aldus Van Niekerk (1999:317), maar sy wys egter daarop dat “Eybers ... in hierdie ‘huislike verse’, soos Kannemeyer (...) daarna verwys, soos vroeër [waak] teen die gevaar van sentimentaliteit deur emosioneel-neutrale materiaal en strak taalvorme, soos wetenskaplike terme, in te voer” (bv “Aftel”, p.8). Daar is ook sprake van `n oorwinning oor die geestelike dood deur die “yk van poësie” in die gedig “Kritiek” (p.12-13).

Die digter impliseer dat die lewe vir die mens ophou by die dood, wat `n bewys is van haar agnostiese siening. Uit die gedig “Thomas” (p.47) blyk dit dat die digter haar nog steeds besig hou “met die religieuse problematiek en vrae oor die geloof”, volgens Booysen (1981:68). Die kruis-of-munt-gedagte van die vorige bundel kry ons ook weer in hierdie bundel (bv in “Terug”, p.61). Van hierdie besig wees met vrae oor geloof en die dood vind ons ook in “Swymelrym” (p.22), “Voorsorg” (p.59), “Tonnel” (p.60) en ook weer in “Terug” (p.61).

3.6.3 Bestand (1982)

Rena Pretorius se konstatering in *Ter wille van die edel spel* (1975:83) dat die digter in “teenoorgesteldes dink”, is ook op hierdie bundel van toepassing. Die teenoorgesteldes lewe-dood is sterk teenwoordig. Die bundel het ook “`n joernalistieke karakter en reflekteer op die beleving van alledaagse dinge. Dit sluit ook liefdesverse in waarin geslagsonderskeid onder die soeklig kom” (Van Niekerk, 1999:317). Kannemeyer (1984:492) stel dit dat die bundel, in plaas van selfbejammerend, “vreugdevol [afsluit] met die verse oor die verhouding grootmoeder, kind en kleinkind”. Die belangrikste is op hierdie stadium die dag van “bestand”, want slegs deur “bestand” kan met vreugde uitgesien word na die toekoms. Die dood word hier dus andermaal op die agtergrond geskuif. Gedigte in hierdie bundel waar vreugdevol uitgesien word na die toekoms, ten spyte van die doodsgedagte, is “Stemming” (p.39) en “Verwagting” (p.49).

3.6.4 Dryfsand (1985)

Die betekenis van “dryfsand” is volgens *HAT* (2000:182) “sand met water versadig waarin `n mens of dier maklik wegsak”. Die wegsak in die “dryfsand” dui hier op die dood. By die deurlees van hierdie bundel kom `n mens “telkens insiggewende, spreukagtige stellings teë wat o.a. daarvan getuig dat die digteres haar helderbewus rekenskap gee van haar situasie beide as ouerwordende vrou én as kunstenaars” (Grové, 1986:212-213).

Grové (1986:212-213) skryf verder oor die “ ‘droë’, geserreerde poësie ... waarin verwondering en pyn tot eelt verhard het ... al kan die poësie dan ook nooit die menslike leed volkome uitsê nie, kan hy, om `n woord van Boutens te leen, die verdriet ‘verkristallyn’. So `n verharding en verstrakking is, meen ek, toenemend besig om sig in die poësie van Elis. Eybers te voltrek”. In sy resensie van *Dryfsand* skryf Brink (1985:17) soos volg: “Die hele bundel deurdig `n konfrontasie met eindigheid, die einde, die dood”.

Ons kry ook `n lighartige gespot met die ouderdom en al sy gebreke, wat uiteindelik tot die dood lei, in hierdie bundel, byvoorbeeld in “Die bommel-ding” (p.16), “Versugting” (p.19), “Deesdae” (p.22) en “Spieëlblik” (p.31).

3.6.5 *Rymdwang* (1987)

“Beleë winterwysheid”, het Brink (1987:13) geskryf in sy resensie van hierdie bundel, “dit is die subtiële en omvattende indruk wat Elisabeth Eybers se ... bundel *Rymdwang* ... laat”. Die titelgedig “Rymdwang” (p.7), soos trouens die hele bundel, is deurtrek van ironie. Dit gaan, volgens Brink (1987:13), in die betrokke gedig “nie maar om `n rym wat dwang uitoefen op die vers nie ... maar om die dwang wat die poësie op `n hele lewe probeer uitoefen”.

Die woord “rymdwang”, wat gewoonlik gebruik word wanneer `n digter klaarblyklik woorde “gedwing” het om te rym, het hier `n ander betekenis: dit is die dwang wat die digter voel om te móét dig (rym). Hierdie dwang van die digterskap “dikteer” en “verbied” en “laat” die digproses plaasvind. Die laaste twee versreëls van die gedig “Rymdwang” sê duidelik dat die digter (die oorspronklike “jy” word hier gebruik) wat aanvanklik nog `n keuse gehad het om op die dwang “ag [te] slaan” of nie, mettertyd kies “om keuse te laat vaar”, met ander woorde geen keuse meer het nie.

Nienaber-Luitingh (1987:8) wys daarop dat elke gedig in die bundel “die gevolg [is] van die ‘rymdwang’ waarteen dit vir die digteres onmoontlik was om weerstand te bied”. Sy skryf verder: “En vir die spreekster wat in die meeste gedigte aan die woord is, is dit duidelik van lewensbelang om vorm te gee aan die vormlose, ‘poliepkolonies tot koraal [te laat] verkalk’. Die digterskaptema staan trouens in noue verband met wat ons as die hooftema van die bundel kan beskou: dié van die *ouderdom en die voortdurende wete dat die dood tans enige oomblik kan toeslaan*” (ek kursiveer). `n Mens stem saam met Nienaber-Luitingh (1987:8) wanneer sy sê: “Ná die lees van die bundel (*Rymdwang*) besef die leser met weemoed watter verlies dit sal

betekén wanneer die 'stilte' inderdaad vir Elisabeth Eybers ingehaal het".

Die digter stel dit baie duidelik in hierdie bundel dat sy nog nooit opgehou het om haar te "verwonder" nie, en saam met die verwondering kom die begeestering om nog te dig - vandaar die ses bundels wat nog hierna volg. Bewyse van haar begeestering is "Rymdwang" (p.7), "Eerste sneeu" (p.10), "Goeie Vrydag" (p.13) en "November" (p.32) waarvan die laaste reël alles sê: "Tot dusver hou verwondering nie op".

Afdeling B: Die uitbeelding van die dood in die digkuns van Elisabeth Eybers van *Noodluik* (1989) tot *Winter-surplus* (1999)

3.6.6 *Noodluik* (1989)

In die bundel *Noodluik* "oorheers die motiewe van ouderdom, aftakeling en dood die meeste verse, al is dit dan net by implikasie", aldus Kannemeyer (1998:95). Volgens Spies (1998:438) is die "personasie wat ons sedert *Die helder halfjaar* in Eybers se poësie tegemoet tree, ... `n visueel-waarneembare vrou, aanvanklik 'onvoldaan' en 'by die veertig' en dan bejaard, maar nog steeds met `n treffende vermoë tot selfspot, ook oor die fisiese skade wat die ouderdom aanrig" (soos in *Noodluik*).

Volgens my mening wil dit voorkom asof direkte verse oor die dood self, sedert *Noodluik*, al minder voorkom (in *Noodluik* is daar slegs sewe gedigte oor die dood, te wete "Papier is geduldig" (p.7), "Sy sit op die rand van haar bed" (p.15), "Wanhoop" (p.16), "Twaalfuur" (p.28), "Aan F.D." (p.29), "Sotto Voce" (p.32) en "Daar is dae" (p.34)). Dit is asof daar doelbewus weggeskram word daarvan - moontlik omdat die dood op hierdie ouderdom nader aan eie lyf gevoel word.

3.6.6.1 Die "noodluik" waarvan in "Papier is geduldig", p.7 (een van die enkele gedigte waarin die dood by implikasie voorkom) gepraat word, en wat ook die titel verwoord, kan gesien word as `n "luik" wat skramse toegang verleen tot die digkuns, maar wat ook `n laaste deurgang van die lewe na die dood óf die deurskuif van die kis van die oorledene deur die luik in die verassingsproses kan aandui. Die woorde "omhels en behou" in die tweede laaste distigon laat `n mens onwillekeurig terugdink aan die gedig "Wag" in die bundel *Onderdak* (p.58): "Omarm hom sag. / Jy het hom, aarde, en jy mag hom hou / langer dan elke vrou. / Ek hou die wag". In "Wag" word van `n persoon gepraat, in "Papier is geduldig" word die papier gepersonifiseer

sodat dit kan “omhels” en “behou”. Ook die “onverkenbare chaos” wat `n “hartvormige patroon” “vertoon”, dui op die hart van `n mens.

3.6.6.2 Die gedig “Sy sit op die rand van haar bed” (p.15) is waarskynlik geskryf na aanleiding van Eybers se vriendin, Francis Danels, wat terminaal siek was en uiteindelik gesterf het. In hierdie gedig word die dood reddeloos morbied voorgestel. Daar word van die derdepersoonskryfwyse gebruik gemaak (moontlik omdat die vriendin die onderwerp is) en van “haar” gepraat in plaas van “my” wat “gisteraand láát na bed” is omdat sy “ ... vroeg gisteraand veels te moeg [was]/om haar klere uit te trek” en dus “vanmore byna te moeg [is] /om haar klere aan te trek”. Sy neem slegs “ - één dag, nie waar, op `n slag”. Geen ander aktiwiteit word in vooruitsig gestel nie as slegs “ ... om nuwe krag /te vergaar vir die volgende dag” wat ook weer troosteloos “uitmond in die nag”. Aan die einde bly daar niks oor om te doen nie - nie eens hoef sy meer die dag óf die nag “ ... moeisaam ... in te studeer” nie. Die dood bring hier duidelik `n einde aan alles.

3.6.6.3 “Wanhoop” (p.16) is waarskynlik ook geskryf na aanleiding van Francis Danels se siekte en dood. Wanhoop word ervaar in `n “slaaplose nag” “as die woekerende moeite en verdriet /van `n *godvergete* heelal jou te binne skiet”. Dieselfde reddelose morbiditeit van die vorige bespreekte gedig is hier van toepassing. Daar is niks in die toekoms om na uit te sien nie (selfs nie `n hiernamaals nie), want al wat voorlê is `n “ ... groeiende lawavrag /van finale verlatenheid en swel en swel /die geldigheid van `n vlak aangrensende hel” (na die dood). `n Mens weet nie of hierdie siening van die dood dié van die liriese subjek of die sterwende pasiënt is nie.

3.6.6.4 Die verhaal van Christus se kruisiging en die sprokie van Aspoestertjie word gejuks taponeer in die gedig “Twaalfuur” (p.28). Blykbaar beteken die “twaalfuur” of “middernag” waarvan in die gedig gepraat word dat die dood van die vriendin naby is. Tot by die sewende versreël gaan dit oor Aspoestertjie wat slegs tot twaalfuur (“ ... die uiterste uur”) kon dans en dan onmiddellik moes terugkeer huis toe, omdat sy dan weer die ou Aspoestertjie sou wees en die koets weer in `n pampoens en die perde in muise sou verander. Die klok word gepersonifiseer en “slaan ... sy hande saam voor sy gesig”. Die rede waarom die klok tot genoemde aksie oorgaan, is omdat dit dui op “middernag” of “twaalfuur” of die “uiterste uur”, wat die afsnytyd is vir beide Aspoestertjie en die “my” in die gedig. Die spreker besef dan dat haar tyd van genade ook sal verbygaan - slegs “ ... één minuut stilte /van koestering en kilte” word hier toegelaat voor “dit ... volbrag” is. Die woorde “koestering en kilte” is direkte teenoorgesteldes en die “één

minuut stilte” dui die tyd aan wat verloop tussen die “koestering” van die lewe en die “kilte” van die dood en die graf - die jukstaponering geld dus ook vir lewe en dood (ek kursiveer). Die woord “volbrag” wat die “byvoeglike gebruikte sterk verlede deelwoord by volbring” is (*HAT* 2000:1309), impliseer dat alles verby is, dat dit vir ewig te laat is en dat die dood (soos in “ewige verdoemenis”) vóór wag. Hierdie gedig impliseer dat “twaalfuur” (die dood) vir die vriendin (“Aspoestertjie”) aangebreek het en dat die tyd van genade ook vir die liriese subjek (die “my” in die gedig) sal verbygaan.

3.6.6.5 “Aan F.D.” (p. 29) is opgedra aan Eybers se vriendin, Francis Danels, waaroor ook die vorige drie gedigte gaan en wie se verassing hier ter sprake is. Volgens Jansen (1996:221-222) beskryf die spreker in die gedig ’n groep mense wat ná ’n kremasieplegtigheid na hulle ‘aardse verblyfplek’-ke terugkeer. Dit is vir die spreker ’n skok om in ‘sondronk verwarring die Nachwachtlaan’ op te merk. Hierdie laan is vernoem na Rembrandt se bekende skildery en loop langs Amsterdam se Rembrandtpark verby. Die teenstelling dag en nag, lewendes en oorledene, lewe en dood, word met behulp van hierdie eienaam geaksentueer”. Die groep het so pas “die volmaakte saaklikheid van hiernamaalsvrye kremasie” meegemaak. In die trant van die wysgere Epicurus en Lucretius, propageer hulle handeling ook ’n bestaan sonder metafisiese en religieuse vrag en wil die angs vir die hiernamaals omgesit word in ’n gretige aanvaarding van die oomblik, volgens Verhoeven (1978:12-28). Op die oomblik word “verdriet ... gesteriliseer, herinnering programmaties verwerk, / die verlede rookloos verteer” en daar word deur die oorledene “gedwee by die amptenary aangepas ... ” en “nou verstram ons tot outomate / eendragtig in massaverraad”.

’n Koue, emosielose weergawe word gegee, wat ’n mate van ontkenning van die gebeure is (die eerste stap wat volg na ’n traumatiese gebeure). “Later sal ons [moontlik spreker en gesamentlike vriende] dit oor ons hart kry om te treur” (saam met aanvaarding die finale stap van die rouproses). Dan vervolg die spreker met ’n relaas van hoe sy en die vriende “op pad huis toe - diep ingedagte, opgelug en beskaamd -” verdwaal het (soos sommige van hulle ook geestelik verdwaal het), sodat hulle “geen enkel tuisbringbare straat” herken het nie. Hulle loop langs strate waarvan hulle nog nooit gehoor het nie, maar kom tog uiteindelik tuis, en besluit om “beter op bakens te let / wat lei na ons aardse verblyfplek” (in teenstelling met die nadoodse verblyfplek). Weer terug in die hartseer hede, word die “naklank van jou lag” tóg “plotseling ... gered”. Daar word dus tog iets positiefs oorgehou van die tragiese en hartseer gebeure.

3.6.6.6 “Sotto Voce” (p.32) wat “sagte stem” beteken, is ook die titel van hierdie gedig. Dit gaan oor die liriese subjek se hart wat lewenslank ’n “lyfeiene” moet bly. Haar hart moet dus

die eiendom van haar liggaam bly solank sy lewe - eers as sy sterf mag hy haar as "lyfeiene" verlaat. Haar hartklop is nie meer sterk nie en haar hart praat slegs met 'n "sotto voce". Wanneer sy opgewek en lewendig ("monter") opstaan, wil haar hart nie saamspeel nie en gee "hy 'n mislike knikkie en stotter banaal": "al voldoen my bediening nie langer aan wat jy verwag / kan my trou jou nouliks ontgaan". Haar hart smeek vervolgens: "ag neem my in ag tot die uur wat finaal / met vrylating [die dood] saamval - maar staan / daar nou nog stil by nie, loof hierdie dag". Haar hart is dus ook nog tot opgewektheid en vreugde bereid - as sy maar net wil saamspeel - voorlopig altans. Die dubbele gebruik van "ag" omskep haar hart se versoek in 'n pleitrede.

3.6.6.7 en 8 Ook die gedigte "Daar is dae" (p.34) en "Dag van geluk" (p.35) kan ons sien as teenpole van dood en lewe. Die eerste gedig begin met "Daar is dae so dor dat jy dink / hoe in godsnaam kan so iets bestaan / ... / te onooglik vir enige baan / behalwe om tot die einde / hul stiefouers by te staan". En dan net daarna die tweede gedig wat dui op geluk en lewe en wat sê: "Geluk wat kortstondig bestaan / ken geen moontlikheid om te vergaan". En aan die einde: "'n Vingerveeg kan dit verwek" (nl. die "geluk" in die eerste en vyfde reëls).

Aangesien al die gedigte in *Teësprak* weer in *Respyt* opgeneem is, gaan ek nie *Teësprak* hier bespreek nie.

Volgens Spies (1998:436 e.v.) "wen die lewe aan intensiteit waar sy bedreigende teenpool, die dood, steeds naderskuif", soos in al Eybers se latere "Nederlandse" bundels sedert *Einder* (1977). "Maar lewendigheid en belewenis van die liefde in sy talryke vorme (vir kinders, kleinkinders, die geliefde) laat hierdie einder telkens weer 'vergly'". Spies vervolg deur te sê dat "die helder horison wat altyd die indruk maak van ontwykendheid ... egter steeds digterby [kom] in die drie 'ouderdomsbundels', *Respyt*, *Nuweling* en *Tydverdryf/Pastime*". (Daar het weer later, in 1997, nog twee bundels verskyn, nl. *Verbruikersverse/Consumer's verse* en *Winter-surplus*). Volgens Van Niekerk (1999:318) sluit die eerste twee "heelparty gedigte in oor die ouderdom en die dood om sinisme te voorkom". Soos daar in die bespreking van *Respyt* aangedui sal word, tref ons 'n plesierige speelsheid en 'n ligte aanslag aan in hierdie bundel, wat 'n nuwe periode aandui.

3.7 Die vierde periode

3.7.1 *Respyt* (1993)

Spies (1998:36 e.v.) beweer, ten opsigte van genoemde bundel, dat dit hier, soos die titel te kenne gee, gaan om die “toegestane tyd vir die vereffening van skuld reeds ná die vervaldag”. Ek stem ook saam met Kannemeyer (1998:98) wanneer hy sê dat *Respyt* `n bundel is wat “naas meditasies oor siekte en dood van `n plesierige speelsheid getuig, `n ligte aanslag wat ons naas die droefgeestigheid ook `n ander Eybers laat sien”. Soos vermeld, beskou ek dit as die inlui van `n nuwe periode. Die speelsheid en ligte aanslag is, volgens my, een manier om afstand te probeer kry van die ouderdom en die dood - hoofsaaklik omdat die digter dit (ouderdom, siekte en die dood) nou al meer aan eie lyf voel. Soos in *Noodluik*, word ook in hierdie bundel minder kere direk van die dood gepraat - dit word meestal gesuggereer - heel moontlik as gevolg van redes hierbo genoem. Dit is ook, volgens Kannemeyer (1998:95), opvallend “as `n mens hierdie bundel met onmiddellik voorafgaandes vergelyk, dat die verhouding tussen die grootmoeder en haar kleinkind nou volledig afwesig is ... ook meestal verse oor die verhouding tussen twee ouer mense”. Hierdie losmakingsproses dui op `n nuwe hantering van en houding teenoor lewensituasies.

3.7.1.1 Ouderdom, aftakeling en die dood is by implikasie aanwesig in “Teësprak” (p.7), die eerste gedig in die bundel. Daar word gepraat van “... ondraaglike dinge /of dinge wat eintlik geen reg het om te bestaan, /gebeure wat eerder ontken moet word of genegeer -”, soos die ongerief van die ouderdom en die onsekerheid omtrent die dood. Die tweede strofe sluit deur enjambement aan by die eerste en begin met die woordjie “tensy” wat `n voorwaarde aandui: “Tensy jy hul tog in die oog kyk, betas en takseer /en met steeds ondernemender woordgegogel besweer”. “Woordgegogel besweer” dui op die digproses wat ontvlugting bied van bogenoemde dinge en wat ook as “prikkel” kan dien om “teësprak aan te gaan”.

3.7.1.2 Die twee teenoorgesteldes, lewe en dood, lê opgesluit in “Versorgingstaat” (p.9). `n Pragtige beskrywing word in die eerste distigon gegee van die geboorteproses: “Jy word by elke loswring uit die skemer /vlot opgevang, weerloos en moedernaak”. Die aaneenlopendheid van die lewe en die dood word geaksentueer deur die oorloop van die een strofe na die ander. `n Raak beskrywing word gegee van die pligte van die “vroedvrou”, die “begravnisondernemer” en die “omstanders” by beide prosesse. Omdat jy met geboorte onbewus is van wat met jou gebeur, het jy geen “kennis” daarvan nie en jy kan dus ook nie “erkentlikheid vertoon” teenoor diegene wat betrokke was nie. Met jou begrafnis kan jy nog minder “kennis of erkentlikheid vertoon”, omdat jy geheel en al van die wêreld afgesny is.

3.7.1.3 Die “vertolking” van die “gedagtedans” (die muse) is in “Finale” (p.11) nie meer so aktief en vanselfsprekend as voorheen by die liriese subjek nie. `n Mate van “verlam[ming]” het ingetree ten opsigte van die “vonk” wat die “vertolking” van die muse moet ontsteek. Die wêreld gaan onverskillig (“agteloos”) sy “gang” en die liriese subjek kan niks meer doen om dit te verander nie. Selfs die wolke is “vervliegbaar”, maar binne-in die woonplek bly alles net soos dit was en kom neer op slegs `n “gefladder” soos dié van `n “mot”. Soos die “lighonger” mot na die lig toe aangetrek word, word ook die mens na die lig in die tunnel van die dood aangetrek en beide kom óm in die proses, waarna die “finale” (dood) intree.

3.7.1.4 “Die pad” (p.13) waarvan gepraat word in die gedig met dieselfde naam kan `n mens sien as die lewenspad. Die “ontmaskering van `n ontsaglike misverstand ...” kan gesien word as die dood aan die einde, wat as gevolg van die onbekendheid daarvan moontlik `n “ontsaglike misverstand” na vore sal bring, omdat die wandelaar dit vir hom/haar geheel en al anders voorgestel het. “Die laaste ontluisterende skuifelgang” kan betrekking hê op die oudwordproses, maar ook op die digproses wat “die geïmproviseerde slotnommer” moet “... same...flans /uit raapsels herinnering, klankflarde, `n kruppel kadans”. Die betrokke persoon waarna in die gedig verwys word, word aangespreek as “jý”, maar dui moontlik op die liriese subjek wat soos volg konstateer: “Al weet jou meedobberende kop beswaarlik nog wat /sy knik wil bevestig, jou voete betwis nie die pad”.

3.7.1.5 Die liriese subjek se gemoedstoestand in die vorige twee bespreekte gedigte kan `n mens as wanhopig beskryf en dit is duidelik dat baie ongemak ondervind word, maar soos Jansen (1996:307) sê: “die spreker se verwondering [oorheers steeds] wat met haar gebeur”. Jansen praat ook van die “verwondering omdat die ‘avontuurlikheid’ van die ouderdom en die dood hier so uitsonderlik verwoord word, en [die leser] put troos daaruit omdat dit uiteindelik elkeen van ons, wat egter nié oor hierdie insig deur middel van verwoording beskik nie, se deel is”. In die gedig “Herstel” (p.14), wat nie oor die dood gaan nie, vind ons hierdie verwondering van die herstel na `n siekbed toe “... ek /in my bors iets voel tintel het soos die begin van `n lag /en onverwags my spiere met vreugde kon strek”.

3.7.1.6 “Waarneming” (p.16) is `n skrynende lykdig vir Ernst van Heerden waarin die liriese subjek deur ironie en deur weg te beweeg van die onderwerp, afstand probeer verkry. Sy sou graag eerder nie vir Ernst wou ken nie en “jy sou hom eerder uit die weg moet gaan” (interessant is die werkwoord “moet gaan” in plaas van “wou gaan”) omdat dit so traumaties is om van al sy swaarkry te weet en “tog kom dit voor dat jy teenoor hom staan /sonder

gebruiksaanwysing ... ". Dit is so asof die liriese subjek nie weet hoe om hom te hanteer of hoe om vir hom jammer te wees nie (agtergrondkennis van die digter Ernst van Heerden mag nodig wees om hierdie gedig te verstaan). Daar word aan die begin van die gedig gesê: "Hoe ingewikkeld weerloos is die mens". Hierdie "weerloos[heid]" kom ook tot uiting in Van Heerden se eie gedigte (vgl. "Mediese ondersoek", "Operasie" en "Aan die verhuisingsmanne"). Malan (1999:674) praat van "die tematiese spanning tussen weerloosheid en weerbaarheid in Van Heerden se oeuvre". Ons dink hier aan die gedig "Skepping" wat afsluit met die positiewe strofe: "en soos `n wolk / wat skielik vleuels kry, / styg lang ritse sonnette /in die orde van derduisende gevogeltes op."

In die laaste vyf reëls demonstreer die liriese subjek waarom daar "met groot omsigtigheid te werk" gegaan moet word: "van alles waaraan hy hom kan beseer / ... / sal jy jou nooit volledig vergewis / vóór dit te laat is om hom af te sweer". Die invoegsel " - hy wat so seldsaam letselvatbaar is -" is ironies bedoel, want in der waarheid was hy besonder "letselvatbaar" as gevolg van sy siektetoestand. Die spreker " ... wens/dat julle saam iets van mekaar mag leer", maar omdat sy omstandighede so verskillend is van die liriese subjek s'n (wat ons veronderstel die digter self is), is dit onwaarskynlik. Dit is `n gedig wat baie empatie toon vir `n medemens en veral vir `n mededigter.

3.7.1.7 Die "nag" in die gedig "Ek ken die nag" (p.19) kan `n konkrete of `n simboliese betekenis hê, soos byvoorbeeld angst vir siekte of die dood. Alhoewel "nag" nie met `n hoofletter geskryf is nie, kan `n mens dit as die vrees vir die dood sien omdat daar van "sy ryk" gepraat word en omdat dit so skrikwekkend voorgestel word. Daar word byvoorbeeld van "gramadoelas" gepraat wat in *HAT* (2000:320) beskryf word as "n moeilik bereikbare plek". Ook die woorde "elke sekondevolle uur /het ... /my meer gewys as wat ek wou weet", impliseer die dood. Die gebruik van "sekondevolle" beklemtoon die lengte van die "nag". Die nag voel dus langer as gevolg van die "ronddolery" weens slaaploosheid. (Ek kursiveer.)

Die "soet wegsink" kan dui op die slaap of die dood wat albei in hierdie omstandighede `n uitkoms sou wees. Dat die liriese subjek hierdie "nag" dikwels beleef het, word duidelik uit die byna woordelike herhaling van die eerste en die laaste reëls en van die gebruik van die woord "omstandig" wat ook "breedvoerig" of "volledig" beteken (*HAT* 2000:760). Die spesifisering dat "sy ryk van hoek tot kant gemeet" is, dui ook op `n deeglike ondersoek. Die persoonifikasie van die "nag" dui op die geweldige indruk wat die omstandighede op die liriese subjek nagelaat het.

3.7.1.8 “Ter nagedagtenis aan Charles Timmer” (p.22) is `n lykdig wat handel oor `n man wat `n meester van sy vak was. Daar word nie in die gedig gesê wat sy vak was nie, maar daar word gesê “hy het skatte gelewer bestem vir `n vorstelike kluis” en nou “vertoon hierdie kis” waarin hy begrawe word “skamel” in vergelyking met die man binne-in. In die huldigingsbundel *Uit liefde en ironie* (1990:168), onder redaksie van Hans Ester en Ernst Lindenberg, word egter berig dat Timmer `n Amsterdamse vertaler en essayis was. Die distigon aan die begin van die gedig omvat die hede; die tweede strofe wat uit ongelyke sewe reëls bestaan, dui die verlede aan en die laaste tersine dui die toekoms aan wat “... leeg, onskendbaar en belofteloos” daar uitsien sonder die persoon onder bespreking se nabyheid.

Die middelste strofe bied `n blik op die lewe van Charles Timmer: “sy glinsterende oë, sy handdruk, sy gildebroversluim / het die straat opgevolk ...”. “Gildebroers” het `n dubbele betekenis, want “gilde” beteken ook broederskap (volgens Van Dale se *Nieuw Handwoordenboek der Nederlandse taal*, 1956:267), dus is die “luim” waarin hy altyd verkeer het, dubbel hartlik. Met die woorde “ontydig verdwyn” (ontydig doodgaan) aan die begin van die tweede strofe impliseer die liriese subjek dat Charles Timmer nog baie vrugbare jare voor hom gehad het en as dit met so iemand gebeur, “hoe kan jy voortaan nog waag om jou bed te ontruim?”

3.7.1.9 Die gedig “Requiem” (p. 24), wat `n “mis met musiek en sang vir die siel van `n gestorwene” beteken (vgl. *HAT* 2000:910), word opgedra aan die vroeëre eggenoot van die liriese subjek. Die sinsnede “omswagtelde verlede” in die eerste strofe, wat (volgens *HAT* 2000:760) dui op iets wat gewond is en “omswagtel” (toegedraai) is, toon aan dat die liriese subjek in haar lewe baie wonde toegedien is, maar dat die pyn van die wonde tog soms deur salwing (simbolies) verminder is. Die inligting wat in die gedig weergegee word, vertel van “verkennende en vindingryke jare ...” - dus `n goeie lewe waarvoor reminissensie plaasvind. Die sogenaamde goeie lewe was egter vir hulle net snags beskore, want bedags, wanneer die eggenoot die huis verlaat het, was dit `n geheel ander verhaal wat hom afgespeel het: “Die nag was ons domein maar op die duur /kon dit die skade van die dag nie heel /met soveel ure ruig van moontlikhede /om elkeen in `n eie koers te stuur”. Die laaste reël impliseer dat die liriese subjek haar ook nie heeltemal verskoon van die verwydering wat mettertyd plaasgevind het nie.

In die tweede strofe word daar “verneem” dat die gewese eggenoot se “... titaanse ywer /deur woekerende selle ... bedreig” word. Gedurende jare van afwesigheid het daar `n kentering ingetree by die liriese subjek oor haar gevoelens vir die gewese eggenoot en “luister ek snags

weer na sy asemhaling /en gun hom daardie ongedeelde slaap /van een wat elke sege waar wou maak /deur menslike oorwegings te ontstyg /in die vervulling van sy dure taak: /mega-insameling vóór asemfaling”. Ons lei uit die gedig af dat die eggenoot baie hard gewerk het en met sy talente, om `n goeie sakeman te wees, gewoeker het - hy wou dus soveel as moontlik geld insamel en aansien verwerf “vóór asemfaling “. Waar hy vroeër met sy geld gewoeker het, “woeker ...” kwaadaardige selle (ironies) volgens die gedig nou met sy liggaam, en die liriese subjek het wel empatie daarmee.

En dan, in die laaste strofe, onthou die liriese subjek, benewens die slegte, ook nog die goeie dinge wat in die verhouding aanwesig was: “Dit is nie alles nie. Hy was ook sag /en vriendelik en kon vroeër aansteeklik lag”. Omdat sy weet dat die dood onmiskenbaar vir hom voorlê, wil sy graag laastens die goeie onthou.

3.7.1.10 Dat alles `n gejaag na wind is en “pure verlies” word duidelik uitgespel in die gedig “Uitkoms” (p.25). Die mens “bereik” wel “wat sy hart so verlang” maar “... keer op keer ... / blyk dit pure verlies: /onberekenbaar meer /dan sy hart kan verduur ...”.

Aan die einde van sy lewe, as hy “alle lesse geleer” het, “lê hy aarselend hom neer /en aanvaar `n onskendbare rang”. Daar word nie met oorgawe gesterf nie, slegs “aarselend”, want elke mens klou aan die lewe so lank as wat hy kan - dit lê in sy aard. Die uitdrukking “onskendbare rang” dui op die dood en dat daar na die dood niks meer verander kan word aan jou rang nie.

3.7.1.11 “Vordering” (“evolusie”) in die mens se lewe is iets wat sy “wasige gang” volg, maar dit gebeur “nooit waardig of volgens wens” nie sê die liriese subjek in die gedig met die titel “Evolusie” (p.29). Na gelang van tyd word die mens maar net `n “namaakmonster” en nie iemand in eie reg nie - volgens die gediggegewe. Wanneer die “onomkeerbare rang” (die dood) “alreeds binne handbereik” is, vra dit “enkel ontaarding en tyd”. Die liriese subjek noem dit `n “erbarmlike samehang” wat “elke moontlikheid [oortroef]”. Die lewe word hier baie negatief voorgestel, geen vreugde of enigiets om na uit te sien nie, geen groei, waardige rypwording of wysheid wat met die ouderdom kom is ter sprake nie. Dit is egter een van die min negatiewe gedigte uit die pen van die digter - meestal is daar nog `n “tinteling” aanwesig soos byvoorbeeld in “Geslaagde dag” (p.33) en “Lente” (p.34).

3.7.1.12 In “Sonnige voorjaar” (p.40) waag die liriese subjek (anders as in die vorige bespreekte gedig) om “die winter na sy moer te stuur”. Hierdie gewaarwording kom by haar op wanneer

“kristallesprinkeling uit prilgroen loof” opstyg, wat veroorsaak word deur “die merels / ... wat blymoedig betoog / teen later gure noodsaak om te swyg”. Dit is `n pragtig beskrywende eerste reël waar daar gepraat word van “kristallesprinkeling” wat veroorsaak word deur die merels wat in die blare van die bome rondwarrel en spatseltjies waterdruppels (“kristalle ...”) laat “sprinkel ...” vanuit die blare. Ook die woord “prilgroen” is baie beskrywend, want “pril” beteken “jeugdig”. Daar word dus gepraat van jeugdige groen blare of teergroen blare wat pas oopgegaan het.

In die tweede strofe is die digterwerkzaamheid sterk ter sprake: “`n **Keel** vol **klinkklare** weerbaarheid / waarborg `n **kosbare** porsie tyd, / `n afgeronde **brok** respyt”. (Ons moet let op die alliterasie met die herhaaldelike gebruik van die letter **k** wat moontlik die geluid wat uit die merel se keel kom, wil aksentueer). Daar is dus vir die liriese subjek nog `n rede om “die winter na sy moer te stuur”. In die laaste reël van die derde strofe en die laaste eenreëlige strofe word die twee verskillende winters teenoor mekaar gestel: “die winter wat sal wyk” (as gevolg van “voortplantingspligte”) teenoor “die winter wat sal duur ...” (die dood).

3.7.1.13 Die vier strofes van die gedig “Gaan jou gang” (p.49) vorm elkeen `n volledige sin wat deur middel van enjambement oorloop van die een reël na die ander. In al vier die strofes word die “Winter” aangespreek, wat as die dood gesien kan word, met ander woorde “die winter wat sal duur ...” soos in “Sonnige voorjaar” (p.40) uitgebeeld is. Die liriese subjek moedig die “winter” aan met: “gaan jou gang” “om die vog uit my liggaam te wring / wat in weerwil van al jou pogings / tot dusver die [dode]dans kon ontspring ...”. Die drie kolletjies aan die einde van die eerste strofe dui aan dat die aksie, ook soos in “die winter wat sal duur ...” in “Sonnige voorjaar”, voortgaan.

En genooid of ongenooid, die “winter” gaan sy gang. Die liriese subjek konstateer deur te sê: “... hoe berooier [hoe meer ontwortel of hoe armer] die lewe / voor die onherroeplike rus [die dood] / hoe gewigloser leer mens dan swewe, / van afstand meeslepend bewus”. Die implikasie is hier dat, hoe meer `n mens ontnem word van alles (“berooier”), hoe meer distansieer jy jou van alles en hoe meer aanvaar jy wat met jou gebeur, afgesien van hoe “meeslepend” die afstand is wat nog afgelê moet word tussen lewe en dood.

In die laaste strofe word gesê: “Die einde verwek die begin” wat sê dat die lewe van die einde af terugwerk na die begin en dat “allereerste bevindinge” die liriese subjek nog “tot op die laaste by[bly]”, dit maak nie saak wat die lewe nog in vooruitsig stel nie. Daar word dus op `n positiewe

wyse uitgesien na wat die lewe vorentoe “nog mag versin”.

3.7.1.14 “Ewewel” (p.52) is `n kort gediggie wat in die eerste strofe die liriese subjek voorsien van “ ... `n wenk / om halsoorkop nog ... aandag te skenk” aan “wat jou voorlopig te doen staan”. Hierdie les is bes moontlik geleer deur “die stadige, plotseling versnelde proses / van aftakeling ...”. Die aftakeling het dus eers langsaamaan gekom, maar het “stadig ... plotseling versnel ...”.

Die tweede en laaste strofe begin met “ewewel” wat die liriese subjek maan om “ ... op `n onbewaakte moment / van verstrooide begrip ... ” en “jou blik afgewend” te dink aan die “ ... nulvolle dividend / met dieselfde d vir begin en end”. Die “nulvolle dividend” is die twee o’s en wanneer `n d aan die begin en die einde daarvan geplaas word, spel dit “**dood**”. Die woord “dood” word hier op `n vindingryke manier verdoesel om dit nie so finaal te laat klink nie.

3.7.1.15 Die “weg van die wieg na die graf” word uitgelê in die gedig “Samevatting” (p.54): “Soms moet jy fronsend `n tolsom betaal, /vervolgens `n bonus van klatergoud haal ...”. Om sekere mylpale te bereik is daar die “tolsom” wat vereis word en aangesien dit gewoonlik nie aangenaam is nie, doen jy dit maar “fronsend”. Selfs die goue tye wat as `n bonus op die weg kom, bestaan maar uit “klatergoud”, want dit duur nie lank nie. En dan is daar nog die “alleen”-wees wat vir die meeste mense van toepassing is - soms te midde van ander. Hierdie arbeid, wat meestal moeite en verdriet is, duur tot “jy jou laaste beloning verdien” en dan verlos die dood jou van verdere inspanning. Alhoewel hierdie gedig, met die eerste lees daarvan, baie morbied mag klink, besef die leser dat dit slegs `n realisties manier is om die gewone gang van die lewe weer te gee. Dit is egter ooglopend die siening van iemand wat gevorderd is in jare - kort duskant die dood.

3.7.2 *Nuweling* (1994)

Met betrekking tot die verskyning van hierdie bundel “word dit duidelik dat die liriese subjek nie wil hê die finale loslating of die dood moet haar oorval en buite haar om gebeur nie” (Jansen, 1996:314). In die inleiding (1996:2) sê sy: “Die ouer wordende persoon wat sigself steeds ironies observeer, wat rekening hou met siekte en die dood, vorm ander fassinerende temas” in die bundel en ook latere bundels. Lindenberg (1995:103-104) stel dit só: “Daar word rustig gepeins oor die ouderdom, lewensomstandighede, lewensloop, digterskap en die dood. Algaande ontdek die leser die vertroude ironiese inslag, die verlewending van skynbaar verslete

beelde, die intellektuele wakkerheid”.

Hambidge (1995:93-95) se tipering van *Nuweling* as sou dit `n “indruk laat van `n klein beperkte wêreld” en dat die digter “in self-herhaling verval en `n klein tematiek bestryk”, sal ek versigtigheidshalwe eerder op die bundels vanaf *Tydverdryf/Pastime* en verder van toepassing wil maak waar Eybers ook begin het met Engelse gedigte en verwerkings van haar Afrikaanse gedigte. Die verse in *Nuweling*, alhoewel korter en minder imponerend, laat tog iets deurskemer van die vroeë Eybers. Vanselfsprekend sal sy hier meer op die ouderdom, die dood en herinneringe konsentreer.

Wat die titel betref, kan ons dit as ironies beskryf, aangesien nie sy óf die bundel nuweling is nie, maar die nie-ironiese kant daarvan is dat sy wel `n nuweling is ten opsigte van die ouer generasie (iets soos: “Welkom by die klub!”).

3.7.2.1 Daar word inventaris gehou in die eerste gedig met die titel “Snags” (p.7). Dit is `n algemene waarheid dat `n mens, na mate jy ouer word, nie meer so goed slaap nie. Uit hierdie gedig word dit dan ook duidelik dat die liriese subjek haarself besig hou met dinge van die verlede wanneer sy “wakker skrik diep in die nag”. Omdat die geheue ook begrens raak met die ouderdom en omdat daar so baie dinge is wat in die geheue geberg moet word, “bewaar [jy] wat jy kan en die res voer `n eie bestaan”, en dit bly “immuun tot die jongste dag” (die oordeelsdag).

Al die bekendes, vriende en familie wat haar vooruitgegaan het (“die verdwene”) wil egter nie uit die liriese subjek se geheue verdwyn nie. As gevolg van al die ontslapenes word sy “nog betrokke by die oneindigheid” wanneer sy “wakker skrik diep in die nag”. Sy word dus betrokke by die “oneindigheid” omdat sy self daarheen beweeg, maar ook omdat sy glo dat die “verdwene” in “die oneindigheid” op haar wag.

3.7.2.2 In “Nalatenskap” (p.8) sê die liriese subjek dat die kinders wat aan jou toevertrou is, jou nederig hou en “het jy niks anders nodig” nie as om jou grootheidswaan te besweer.

In die tweede strofe uiter sy die wyse woorde dat die mense wat haar “... rakelings ken / `n milddadiger dunk ...” van haar sal hê “wanneer ek aanstons finaal / my kop op die kussing lê” (sterf) as diegene wat “... uit my verwek / en nougeset opgevoed” is, want “die welmenendste moederskap / strook selfs met versuim en tekort”. Die vreemdes ken uit die aard van die saak nie jou foute so goed soos jou kinders met wie jy intiem saamgelewe het nie.

Die “ek” verwag ook van haar “bloedgenote ... dat hulle gou op gesag / ... / uit my kielwater sal ontsnap” en opgewek (“welgemoed”) aan haar “spoorloosheid” sal wen. “Uit só `n vermoede spreek `n totaal ander geesteshouding as die eertydse sekerheid in *Die stil avontuur* dat die kind aan die moeder verbonde bly met die onsigb're naelstring wat nie breek”, aldus Kannemeyer (1998:99). Die liriese subjek impliseer ook dat haar “bloedgenote” beter daaraan toe sal wees as sy dood is as toe sy nog gelewe het - moontlik omdat sy op hierdie hoë ouderdom voel dat sy vir hulle `n oorlas is. (“Kielwater” word in *HAT*,2000:544 soos volg verklaar: “*In iemand se kielwater vaar*”, hom volg, of hom navolg, hom nadoen). Sy hoop darem, ten slotte, dat hulle “later, wie weet”, hulle “duister verbintenis [sal] ... erken” en haar tog nie heeltemal uit hul geheue sal verban nie (elke ouer se hoop!).

3.7.2.3 “Aan `n medebejaarde” (p.11) is `n gedig aan iemand wat “die soveelste vyfjaarstreep” bereik het en “ ... byna bereid [is] / om die grens te erken ... ”. Daar is ook hoop dat die beskermengel of “die goeie skutsengel van lydelikheid / voortaan oplettender toesig sal hou”. Die spreker wonder: “ wie het kon dink dat dit só ver sou kom ... ” te midde van “vernouing of nuwe gewas” “terwyl slinkdae [dae wanneer krag afneem] glimmend soos byewas / geleidelik jou mymeringe laat verstom”.

Die aangesprokene “gaar” reeds hier “paaiementsgewys ... hiernamaalsloon” op. Dit is nie die siening van `n agnostikus wat nie glo aan “hiernamaalsloon” nie - dus moet dit die siening wees van `n medebejaarde wat nog glo aan `n lewe na die dood.

`n Interessante teenstelling is aanwesig in die tweede laaste reël van die laaste strofe waar gepraat word van “die *tydlose* duur van `n *drieminuutsdroom*” (my kursivering). Die liriese subjek bedoel moontlik hiermee dat die droom slegs drie minute geduur het, maar vir die “medebejaarde” voel asof dit “tydloos” is.

3.7.2.4 Volgens Lindenberg (1995:103) is “die skerpste besinning oor haar [Elisabeth Eybers se] lewensloop ... egter die sterk gedig “Relaas” (p.17), waarin haar lewenstermyn, soos sy dit letterlik uitspel, te boek staan ‘volgens duistere getuienis’ ”. In `n gesprek van Eybers met Jansen (1996:165) maak Jansen melding daarvan dat die liriese subjek praat van “die mens [wat] geprogrammeer is ‘vir die adembenemende daad’, dat jy ‘jou roekeloos daaraan moet wy’”. Eybers antwoord dat dit geweldig moeilik is om jouself los te laat en dat dit nie maklik vanself kom nie, en dat “elke instink in jou liggaam klou aan die lewe”. Daar skuil ook `n paradoks in die woorde “adembenemende daad”, wat in die gedig die dood aandui, maar in werklikheid

“opwindend” of “verbysterend” beteken (vgl. die woord “asembenemend” in *HAT*, 2000:54). Iets kan egter só “opwindend” of “verbysterend” wees “dat dit die asemhaling laat ophou”, volgens *HAT*. Hierdie “asemhaling laat ophou” is egter nie tot die dood nie en is slegs tydelik.

3.7.2.5 In die gedig “Die lang nag” (p.18), wat benewens `n konkrete ook `n simboliese betekenis het, word dit soos ons voorheen berig het, volgens Jansen (1996:314) “duidelik dat die spreker nie wil hê die finale loslating of die dood (of in hierdie geval die ‘lang nag’) moet haar oorval en buite haar wil om gebeur nie, dit word bewustelik geantisipeer. In ‘Die lang nag’ word juis in terme van `n ‘uitsig’ wat ‘eindeloos heel’ is hieroor geskryf”.

In die tweede strofe word geskryf oor die “ondeugdelike dag” (die dood) wat ook nie raad bied nie, en “met sy afbraak verstuif stuk vir stuk / klein prikkelende splinters geluk” - `n ietwat negatiewe, dog baie realistiese siening van die “ondeugdelike dag”.

In die laaste strofe, egter, laat “jou bloed op sy blinde beloop / ... hom nie voegsaam bedaar, / trek lukraak registers oop / tot jy willens die lang nag aanvaar”. Hier word die lewe weer baie positief benader, ten spyte van “die lang nag” of die “vereffening” wat ná die dood wag. Hier word nie kalm voortgegaan nie, die registers word oopgetrek (soos in die geval van `n orrel wat `n jubellied uitbasuin) en nog in hoogste versnelling gelewe “tot jy willens die lang nag aanvaar”. Dit is `n pragtige voorbeeld van die digter se wil om voluit te lewe tot op die laaste en `n mens voel onwillekeurig die “tinteling” aan wat so kenmerkend van haar laaste gedigte is.

3.7.2.6 Die skending van die “ekologie” vind weerklank in `n gelyknamige gedig (p.21) waarin die liriese subjek besin oor die skade wat aan die natuur gedoen word en wat neerkom op moord. Die digter wat “... die prullemand [snippermandjie] volprop van dag tot dag / vra hom nie af hoeveel bome verteer / sy vreemde, papiervernielende vak / wat vir driekwart bestaan uit magteloos wag / en die ongerymdste gewrogte [literêre voortbringsels in `n negatiewe sin] kreër”. Na regte moet die digter “... skuiling van tak / en geritsel van blare wreed ... ontbeer / want die handjievul humus wat hy sal verstrekk / na sy heengaan kan nimmer sy skuldelaas dek ...”. Die positiewe kant van die digkuns en die digter kom tot uiting in die laaste strofe. Die aarde “... gedoog / die digter sowel as die ekoloog” omdat die “digter” die aarde se “lof besing” en die “ekoloog” sy bes doen om die ekologie te bewaar. Dit is `n pragtige, vindingryke gedig, omdat die digter tog in `n mate skuldig voel oor “sy vreemde papiervernielende vak”.

3.7.2.7 “Notering” (p.24) is `n gedig waarin die liriese subjek “van alles tevoorskyn wou delf” en

haarself maan: “Doodgaan is doodnatuurlik teen tagtig: /hoekom betrag jy dit tog so aandagtig?”
Ons moet let op die herhaling van “dood” wat die proses van “doodgaan” intensifiseer, en die alliterasie van die **g**-klank in byvoorbeeld “dood**g**aan”; “tag**g**ig”; bet**g**rag”; “to**g**” en “aandag**g**ig” wat ook die aandag op “doodgaan” vestig. Behalwe “doodgaan”, dui die getal “tagtig” ook op die einde van `n lewe. Buitendien “betrag” `n ou mens “tog” ook sy lewe “aandagtig” - hou dus inventaris daarvan.

Die krag wat nog in die “tagtigjarige]” se liggaam oorbly, is “gekortwiekte krag” wat slegs vir “noodsaaklike doeleindes” gebruik kan word en hierdie krag is ook besig om die tagtigjarige “soetjies [te] verlaat”, met ander woorde feitlik sonder dat sy dit agterkom.

Maar dan, ewe skielik, in die tweede laaste distigon, kom `n oplewing en word die “tagtigjarige]” “... soms in die hoogte gekrik, opgetoë / met `n blik soos uit eertydse kinderoë / wyd oop, vervul van wat hulle aanskou, / sonder berekening, sonder berou”. (Volgens *HAT*,2000:616 beteken “krik” `n klanknabootsing van iets wat skeur, bars). Die laaste twee distigons straal `n opgewondenheid uit wat grens aan dié van `n kind - weereens wonderbaarlik vir iemand van tagtig.

3.7.2.8 “Laaste skans” (p.26) word opgedra aan `n “hoogleraar”-vriend wat al baie oud is, maar “hy skei nie uit al snak hy na asem” en gaan voort om te “oreer” “ bevindinge [te] rangskik, raak [te] formuleer” sonder “weifeling of willekeur”. Sy redevoerings is nog só briljant “dat stelligheid gate en kiere deurtrek / en louter logika, sou mens vermoed, / hom teen steelsgewys woekerende stilte behoed”.

Die “steelsgewys woekerende stilte” waarvan in die laaste reël van die gedig melding gemaak word, dui daarop dat die dood (“woekerende stilte”) skelmpies (“steelsgewys”) besig is om deur die “laaste skans” te breek, maar dat “louter logika” sy brein aktief hou, hom positief beïnvloed en hom “behoed” teen boedel oorgee.

3.7.2.9 Die kort gediggie “Oorweging” (p.34) herinner die lesers, “beginners en ook bittereinders”, dat daar niks is “... wat nie êrens / opgeberg word ook ná dit beswyk”. Ook die mens word iewers opgeberg na die dood - in `n kis as `n lyk of in `n klein houertjie waarin die as gestoor word.

3.7.2.10 `n Paradoks is teenwoordig in “Vreemd” (p.37) waar daar geredeneer word oor

maniere van rou - die een nasie doen dit “georganiseerd ...” en in die liriese subjek se “... geboorteland doen / ons dit beter en onverbloem, / dis daar nooit so `n stywe gedoe / en teen trane bestaan geen taboe”. Ander paradoksale uitsprake is die volgende: “Hoe langer `n samesyn duur / des te meer word dit ondermyn”; “één gedagvaar om te verdwyn, / die ander voorlopig nog hier”; “wyl op een of ander manier / wat ooit heel was nooit sal vergaan”. Alles is paradoksaal en “vreemd”, maar die liriese subjek besluit: “Laat ons loof wat ons nie kan verstaan”.

3.7.2.11 Die alledaagse gang van die lewe, van “... ongekende, half-wrokkige / weerstand teen redelike ouergesag / van sy [die liriese subjek se vader se] eiewys dogters - ...” is die onderwerp in “Nuweling” (p.38) wat ook die bundeltitel is. Aan hierdie “skoling” van vader aan dogter is die liriese subjek gewoond, “maar wat die gevorderdste skoling betref” is sy nog “... jammerlik groen en oningelig, / nog te amateuragtig om te verdwyn”. Wat die “gevorderdste skoling betref”, is sy nog `n “nuweling” en ten spyte van alles wat sy in die verlede geleer het, is sy nog nie opgewasse vir die doodgaanproses nie (“gevorderdste skoling”). (Vergelyk ook wat gesê is aan die begin van die bespreking van die bundel ten opsigte van die betekenis van “nuweling”).

3.7.2.12 “Rangorde” (p.42) is `n gedig oor `n muis maar dit het ook `n simboliese betekenis. Eybers, aangehaal deur Jansen(1996:164), sê die volgende: “Die Muis, met `n hoofletter, sal ons oorlewe. Tot in die oneindigheid”. Hierop antwoord Jansen op dieselfde bladsy soos volg aan Eybers: “Dus, selfs op dié manier pas die gedig goed by die idee van jou jongste bundel. Dis `n oënskynlik speelse gedig wat dan verdiep tot ander goed. Want soos ek die bundel *Nuweling* verstaan, maar ook die gedig met dieselfde titel, is die mens altyd `n oningewyde. Jy sê daarin jy’s ‘jammerlik groen en oningelig, / nog te amateuragtig om te verdwyn’. Jy praat oor die ‘doodnatuurlikheid’ van die dood teen tagtig, maar tog kan niks jou daarop voorberei nie”. Verderaan op bladsy 165 beweer Eybers soos volg: “Alles is nie so vreeslik belangrik nie. `n Goeie woord daarvoor is ‘relativeren’. *Die dood is ook `n deel van die geheel wat die lewe interessant maak*”. (Ek kursiveer.) Jansen antwoord hierop dat dit juis die manier is waarop Eybers relativerend oor die dood skryf, wat *Nuweling* so verrassend, selfs optimisties maak.

3.7.3 *Tydverdryf / Pastime* (1996)

Olivier (1996:76) noem dat hierdie bundel met die idee speel dat poësie-skryf `n tydverdryf is - `n vermenging van erns en spel - waardeur die gedig “`n herberg teen verganklikheid” word.

Jansen (1996:319) skryf in verband met die bundel: “Dit sal nie Eybers wees as sy nie die inhoud van haar belydenis ook formeel só probeer manipuleer dat die gedig self soos sy eie verdwyntregter werk nie”. Sy vervolg: “Die leser besef dat Eybers se poësie nie meer veral `n ‘middel teen gedaanteloosheid, vloeibaarheid en die lokkende uitnodiging van die dood’ (...) is nie, maar juis die bewuste bemiddeling daartoe”. Volgens my werk nie net haar gedigte soos hulle “eie verdwyntregter” nie, maar ook haar bundels. In haar laaste drie bundels (veral) gee sy nie slegs haar eie “klein beperkte wêreld” (volgens Hambidge, 1995:92) weer nie, maar skaal sy ook die Afrikaanse gedigte in haar bundels af. `n Bonus is egter die Engelse gedigte, waarin sy `n puik taalgebruik handhaaf, en wat nie slegs as vertalings van die Afrikaanse gedigte beskou kan word nie, maar as verwerkings. In `n brief aan Jansen (1996:166) “noem sy [E.E.] die manuskrip `n soort verstolde droesem’. Hieraan voeg sy toe: ‘En tog kom dit uit die hart’”. En dit is die belangrikste: dat dit uit die hart kom.

3.7.3.1 Die “horison” in die gedig met die gelyknamige titel, word “die helder, onhaalbare horison” genoem (p.8). Omdat die liriese subjek so `n hoë ouderdom bereik het, voel die dood blykbaar vir haar “die ... onhaalbare horison”. In elk geval kom dit tog nader, al lyk dit hóé onhaalbaar en voel dit soos `n “strik” wat op pad daarheen gestel is, waarin die liriese subjek enige oomblik kan trap. Buitendien “ ... bevat [dit] / nêrens `n sigbare skuiwergat” waaruit ontkom kan word nie. Jou lot kan egter nie “ontloop” word nie, want “ ... jou buurman, die boom wat steeds wieg / om dag na dag rustig te groet, kan nie lieg”.

3.7.3.2 In “Mense en boeke” (p.10) kry die liriese subjek dit nog reg om “ ... ondanks klimmende jare / af en toe ligtelik verlief” te raak. En tog word daar `n “weder-waardigheid [ge]verg/ uit die oorvloed in skrif opgeberg”, alhoewel daar geen grootspraak by betrokke is nie en dit “omsigtig en ingetoë” in herinnering geroep word. Hierdie “ingetoë[nheid]” en pretensieloosheid van die digter is `n algemene kenmerk van haar wat kort-kort deurskemer - ook in haar gesprekke. Nogtans bly “ ... my vermoë / vir die laaste noodsaaklike taak / om `n bouval tot tuiste te maak / in werking ...”. Die liriese subjek se siening is nugter genoeg om die dood as `n “noodsaaklike taak” en die liggaam as `n “bouval” te beskryf, wat enige oomblik uitmekaar kan val.

3.7.3.3 `n Agnostiese siening van lewe en dood kom duidelik na vore in die gedig “Kennis” (p.12). Die digter het verskeie kere erken dat sy `n agnostikus is, byvoorbeeld in *Afstand en verbintenis* (1996:164) waar sy sê: “[E]k het absoluut geen verwagting van `n hiernamaals nie”, en dat dit `n “oplugting” was toe sy besef dat sy nie meer gelowig is nie (volgens `n uitspraak in *Rapport*, 4 Mei 1975 met die titel “Eybers los geloof”). Sy noem Hom dus “nie iets of iemand

... om aan te glo [nie] /maar te ervaar ... ". Hy is "die Kans wat ons dwarsdeur die doolhof lei /en later elkeen om die beurt bevry". Sommige mag dus gebruik maak van die Kans", ander nie Hare is dus `n "kennis" en nie `n geloof nie.

Hierdie agnostiese siening van die dood verskil baie van haar eerste gedigte, waarin sy nog `n Christelike siening gehuldig het. Later het ironie bygekom ; nog later `n speelse benadering tot die dood om afstand te probeer verkry en aan die einde kom die leser agter dat sy, ten spyte van haar agnostiese siening, nog nie die Christelike geloof heeltemal afgelê het nie en dat sy nog steeds daarmee worstel. In Lindenberg se resensie van *Die enkel taak* deur Spies en *Die gespitse binneblik* deur Kannemeyer (Eybers: Bloed uit `n klip? 1995:53) skryf hy van Spies se "verduideliking van Eybers se houding teenoor die godsdiens: agnosties, maar duidelik in die taal diep beïnvloed deur die Bybel".

3.7.3.4 Die eerste en tweede strofes van die gedig "Met verloop van tyd" (p.20) staan in skerp kontras met mekaar. In die eerste strofe word "alles ... moeisaam en hobbelrig / ... / die dagtaak `n honger gewas" wat "die oordadige wilskrag" stelselmatig verslind. In die tweede strofe weier die gees om te gaan lê, want " ... die lus om te lewe verdwyn nie, / eienaardig genoeg neem dit toe".

Die derde en vierde strofes bring weer die werklikheid terug, want die "die werktuiglik[e] herhaal [van] ... bewegings" kon die "jy" volhou "tot hiertoe, hoop jy ... ". "n [N]og veeleisender taak, /die inwendige opdrag om aanstons/ook beproefde gebare te staak" wag op die liriese subjek. Die "felste teenstrydigheid" (van strofe een en twee) "vervloei met verloop van tyd". Daarna neem die "honger gewas" oor en sal die "werktuiglik[e] ... bewegings" outomaties gestaak word.

3.7.3.5 Van die "soort ligsinnige gees" in haar verse waarvan die digter praat teenoor Jansen (1996:164) kry ons ook bewys in "Tagtigste verjaardag" (p. 22). `n Soort "wishful thinking" is aanwesig in die tweede strofe van die gedig en dit word tot die maksimum uitgerek deur hierdie strofe twee reëls meer te gee as die eerste en die derde: "Die teësinnige getal probeer /om wat hom opgedring word af te weer/- skynheilige vertoon van waardigheid /plus hofflike, verpligtende jolyt - /en om by vroeër jare aan te sluit / sonder één hol, verwarrende geluid". In die " ... badkamer en die kombuis ... / waar die aanvanklike dinge voortbestaan / in stille tarding van kortstondigheid", tref die werklikheid die "jy" in die gedig en soos met die rik van `n ballon verdwyn alle opgeblasenheid en " - skynheilige vertoon van waardigheid".

Afgesien van die noodwendige inventaris opstel van die lewe van die tagtigerjare, is die gedig tog nie melankolies nie en die woordjie “jolyt” stuur `n tinteling deur die are, al is dit dan “verplichtende jolyt”. Die werklikheid van die dood wat onafwendbaar is, word sodoende gereduseer. Olivier (1996:76) noem dat “[i]roniese afstand en woordbeheer, gepaard gaande met `n oog vir die verwondering wat die alledaagse kan bied” kenmerkend van Eybers is en bly. Dit is ook op hierdie gedig van toepassing.

3.7.3.6 “Kreet” (p. 24) is `n hartroerende gedig en paradoksaal word gepraat van “`n klanklose kreet in my keel /... /wanneer die ritmiese dag/swig vir onomkeerbare nag /van absoluut niks meer weet” (die dood). Dit laat `n mens onwillekeurig dink aan die litografie *Die skreeu* van Edvard Munch. Die “kreet” wat hier beskryf word as “die dierlike kreet” weens die emosionele opwelling waarmee dit gepaard gaan, word as gevolg van “menslike waardigheid /... nog altyd [ge]smoor soos `n kleed” en daarom kan die “ek” dit nie “ten gehore bring” nie. Hierdie geluid “flits buite bestek van ore” weens die paradoksale klankloosheid daarvan en “geen omstander sal dit noteer /vóór die beklinkende keer”.

Die woordspeling wat hier gebruik word ten opsigte van “klanklose” en “beklinkende” word baie subtiel aangewend. Dit bewys ook dat die digter (nog steeds) `n meester van haar vak is, aangesien die twee woorde heeltemal verskillende betekenis het. “Klanklose” beteken “sonder klank” en “beklinkende” beteken “beslissende” (bv. `n saak beklink of beslis). Die “beklinkende keer” is die keer wanneer daar finaal gesterwe word en die finale doodskreet “genoteer” word. Ons moet daarop let dat daar nie gesê word dat die “kreet” die finale of “beklinkende keer” *gehoor* word nie, dit word slegs “genoteer”, met ander woorde die “omstanders” sal slegs daarvan kennis neem (heel moontlik in die vorm van `n sterwensug, wat ook as `n “klanklose kreet” beskou kan word) omdat asemfaling daarna sal intree.

Klanknabootsing en die alliterasie ten opsigte van die “k” in “klanklose kreet in my keel” en “die beklinkende keer” versterk die ontsteltenis wat opgewek word in die gedig. Die woorde “klanklose kreet in my keel” dui daarop dat die betrokke persoon só ontsteld is, dat sy geen klank kan uitkry nie.

3.7.3.7 Die slopingsproses van die liggaam met die ouderdom word oortuigend weergegee in die gedig met die teenstellende titel “Alles en niks” (p.30). Die dinge wat die “jy” verwaarloos, word “onheil” genoem in die gedig en die dinge “waaraan jy vashou”, word beskryf as “goed”, en dit word teen mekaar opgeweeg.

In die tweede en laaste strofe kom die uitspraak: “Hoe ook jou onkeerbare /aftog verloop, /skoorvoetend moet jy / meedoen aan die sloop”. Die bewering dat die “ontwrig[ting]” so ongemerk moontlik” plaasvind is `n skraal troos, want jy word ook “ ... van houvas gestroop,/alomvattend verplig /tot *alles*, tot *niks*”. Die laaste reël kan gesien word as `n skynbare paradoks, want wat werklik hier gesê word, is dat *alles* moet gaan en *niks* bly oor nie. (Ek kursiveer.)

Die enjambement in albei strofes versterk die konstante voortgang van die slopingsproses - so ook die assonansie ten opsigte van die die lang **oo**-klanke in byvoorbeeld “verwaar**loos**” ; “ver**loop**” ; “**skoor**voetend” ; “**sloop**” ; “**moontlik**” en “**gestroop**”. Ook die betekenis van die woorde dui op die slopingsproses, byvoorbeeld “verwaarloos” (wat daarop dui dat di liggaam in die verlede verwaarloos is); “verloop” (tyd wat verloop het); “skoorvoetend” (wat dui op `n moeë persoon); “sloop”; “moontlik” (wat daarop dui dat niks seker is nie) en die persoon is “gestroop” van alle waardigheid.

3.7.3.8 In “Genoeg” (p.32) gaan die slopingsproses steeds voort deur “die uroloog, ortopedis /en `n gewoner soort chirurg”. Ironies genoeg doen hulle dit nie slegs om “ ... `n aantal meters aan die baan /wat jy moet aflê ... ” te las nie, maar hulle “doen alles om te vergewis /of jy van hulle gading is” (m.a.w. of jy van hulle hou, volgens *HAT*, 2000:242).

Die mens skram outomaties weg van die dood en laat die dokters maar begaan “om weg te snoei of te laat staan”, want sodoende “ ... las [hulle] `n aantal meters aan die baan /wat jy moet aflê” (die lewensbaan).

Aan die einde van die gedig kom daar `n insinking by die “jy” na vore en word daar opgesien teen verlenging van die lewe of “verdere omweë” en “ ... stadigaan /sal jy jou tog wil terugtrek in `n burg (graf) /aan die einde van `n doodlooptaan /en daar teen eie tempo taan /die verder omweë spaarsaam oorgeslaan”. Dit beteken dat jy jou letterlik doodloop in `n lewenslaan - `n laan wat net daar eindig (by die dood). Die opsien teen die verlenging van die lewe word geaksentueer deur assonansie ten opsigte van die lang **aa**-klanke in “begaan”; “laat staan”; **aantal**; “baan”; “stadigaan”; “doodlooptaan”; “taan”; “spaarsaam” en “oorgeslaan”. Ook wat die betekenis van die woorde betref, word verwys na die liriese subjek se beswaardheid oor die verlenging van die lewe.

3.7.3.9 Alhoewel die digter persoonlik nie glo aan lewe na die dood nie, trek sy tog `n parallel

tussen die opstanding van die lindeboom (“Lindeboom,herfs”, p. 34), wat nou in sy herfstooisel staan en spoedig, met die aanbreek van die winter, al sy blare sal verloor, en die mens se opstanding na die dood. Die lindeboom word gepersonifiseer deurdat daar van sy “opstandingstaak” gepraat word: “Ontdaan, in die steek gelaat / en gespits op die opstandingstaak / sal hy dwarsdeur die winter waak, /... / neem hy elke ontbering vir lief / en behartig die soet geheim / hoe om nooddruf met oorfloed te rym”. Ons sien dus dat die digter wel die parallel deurtrek na die mens toe. In die eerste strofe, wat in kwatrynvorm is, word gepraat van “vroeëre koestering [wat] herleef”. Koestering is ook ’n personifisering van die lindeboom, want dit is iets wat slegs ’n mens kan beleef. Só herleef ook die mens “vroeëre koestering”.

In die tweede strofe, wat saam met die derde en vierde in tersinevorm is, is twee paradoksale stellings teenwoordig. Die eerste en tweede reëls lees soos volg: “In bladgoud verander sy blare / as weelderige alternatief”. Die blare is besig om af te gaan, maar vertoon nogtans “weelderig” weens die herfskleure, en dit is ’n “weelderige alternatief” vir die aanvanklike groen blare. Die tweede paradoks vind ons in die derde en laaste reël waar gepraat word van “skitterend spaak”. “Spaak” beteken (volgens *HAT*, 2000:1047) dat daar geen vooruitgang meer is nie, maar ten spyte van geen vooruitgang bly die blare se voorkoms “skitterend”. Hierdie paradoksale siening kan ons ook op die digter van toepassing maak wat, ten spyte van aftakeling en ouderdomskwale, ’n positiewe lewenshouding en vreugdevolle gewaarwordinge (tinteling) voorop stel.

Net soos die lindeboom in strofe drie wat “ontdaan, [en] in die steek gelaat” is, sal ook die mens “dwarsdeur die winter waak”, “gespits op die opstandingstaak”. Nou is die oog nie meer gespits op wat verby is en selfs op die hede nie, maar op wat voorlê. Omdat die “opstandingstaak” wat voorlê iets is om na uit te sien, neem die boom en ook die mens, “... elke ontbering vir lief / en behartig die soet geheim / hoe om nooddruf met oorfloed te rym”. Hier slaan die geloof in die “opstanding” weer deur soos in Eybers se vroeëre gedigte.

3.7.3.10 Jansen (1996:319) sê oor Eybers se latere gedigte, veral in *Tydverdryf/Pastime* en verder “... dat sy ’n taal juis oor die aflegging van taal skryf”. Hierdie verskynsel vind ons ook in die gedig “Gevleuelde woorde” (p.44). Aan die begin van die eenstrofige gedig staan die volgende in verband met die woorde wat slegs deur ’n “sienersblik” na vore kan kom: “Valreepwoorde word meestal verwag / om gevleuel te klink maar haal selde die paal, / inderdaad staan dit vas dat ek deesdae vreemd / reageer en die steeds onbestendige mag / van

stemminge my verhinder om ag / te slaan op `n sienersblik, waarvan geen sweem". Hierdie gebrek aan `n "sienersblik" is aanwesig "vlak voor ek ophou met asemhaal / toe maan ek myself: nie so teatraal ...".

Eybers antwoord in `n gesprek met Thomas Lieske en Willem Jan Otten (gedurende 1990), aangehaal deur Jansen (1996:150), toe hulle aan Eybers vra wat sy daarmee bedoel het toe sy in *Noodluik* skryf dat sy soos `n sonnetsdigter voel, die volgende: "Ek het gevind dat ek die afgelope tyd min geskryf het. Ek het soms van die klein ingewings (invalletjies) en dan kom daar `n gedig uit, maar dit is nie meer so ernstig nie en ek vind myself `n bietjie willekeurig". Volgens my persoonlike mening is hierdie siening van Eybers van haar eie digkuns nie in `n groot mate aanwesig in *Noodluik* nie, maar ek vind dit wel aanwesig in die laaste drie bundels. Dit is ook ten opsigte van die gedig "Gevleuelde woorde" van toepassing (hierbo erken sy dit self).

3.7.4 Verbruikersverse/Consumer's verse (1997)

In Eybers se laaste twee bundels word die gedigte al yler en word daar al meer op die verlede, eie huidige omstandighede en die oudwordproses gekonsentreer. Die Engelse gedigte word ook al meer - so asof die moeder se taalinvloed sterker word. Daar word veral baie gereminissee oor die vader, die moeder en die eie kindertyd. Die gedigte oor die dood is meer vaag en nie so direk nie, terwyl die gedigte oor die ouderdom en aftakeling toegeneem het. Miskien beskou sy haarself nou meer as voorheen (hoe ongegrond hierdie stelling ook al mag wees) as `n verbruiker of `n huisvrou of `n sonnetsdigter, soos sy self teenoor Lieske en Otten, aangehaal deur Jansen (1996:150) erken het. Tog bly die verwondering oor wat daagliks met haar en haar liggaam gebeur `n oorheersende tema en ervaar die leser "selde droefheid by die lees van hierdie gedigte. Jy deel eerder in verwondering omdat die 'avontuurlikheid' van die ouderdom en die dood hier so uitsonderlik verwoord word, en put troos daaruit omdat dit uiteindelik elkeen van ons, wat egter nie oor hierdie insig deur middel van verwoording beskik nie, se deel is", aldus Jansen (1996:307). Die gedigte is, uit die aard van die digter se omstandighede, baie egosentries, maar die vindingryke woordgebruik hier en daar maak op vir hierdie nadeel (as `n mens dit `n nadeel kan noem). Sy beroep haar meer en meer op die vrye vers.

3.7.4.1 "Oorlewing" (p.14) is die eerste gedig in die bundel waarin direk na die dood verwys word. In die eerste strofe word beweer dat "... dié wat vroegtydig verdwyn / ... se deuntjies ook sweemloos wegsweef". In sterk kontras hiermee "val `n enkeling op met die skyn / van soos in `n legende te leef" en gaan maar net aan en aan ... soos die digter self.

Die “viefstes vervlugtig die eerste / op maat van swaarwigtige taal”. Ek neem aan dat met “swaarwigtige taal” hier lofpysinge bedoel word wat in sommige gevalle onverdiend of oordrewe is, maar soms wel deeglik verdiend. Teenoor hulle staan die “oorgeblewenes - selfs die gedeerdes - ” en “ word nie sigbaar deur tyd ingehaal”.

3.7.4.2 “Van Alfa tot Omega” (p.18) is `n gedig waarin die liriese subjek “uitdarend bedees” beweer: “Daar moet tog vir alles `n eerste keer wees’ :/so verdedig ek my, ... /teen diegene wat neig om op hulle manier /my voor te hou as `n soort pionier”. Omdat die liriese subjek van “my” praat, kan ons aanvaar dat die digter self (die werlike outeur) hier ter sprake is. Eybers is dan ook `n pionier ten opsigte van die hoeveelheid digbundels wat sy uitgegee het en ook ten opsigte van die hoeveelheid gedigte wat deur `n vrouedigter in Afrikaans geproduseer is. Sy is ook die enigste Afrikaanse digter wat van Dertiger gevorder het tot Negentiger (1936-1999) - dus 63 jaar van onophoudelike en aktiewe digwerk. Die woordjie “bedees” beskryf by uitnemendheid die gesindheid van die digter, omdat sy haar roem en toekennings met die grootste bescheidenheid en ingetoënheid ontvang het. Van Niekerk (1999:308) skryf die volgende, soos aan die begin van die bespreking van Eybers se gedigte (vgl. **3.2**) genoem, wat die bewerings hierbo staaf: “Eybers se bydrae tot die Afrikaanse letterkunde is herhaaldelik erken en vereer en sy is een van die bes verteenwoordigde en gekanoniseerde vroueskrywers in die Afrikaanse letterkunde. Verder is sy ook die bes verteenwoordigende Afrikaanse vroueskrywer in Suid-Afrikaanse literatuurkompilaties “.

Die liriese subjek se “gedagtes draal rondom `n laaste keer /vir alles ... ” in die tweede strofe (ek kursiveer). Alles kom tot `n einde - die mens se lewe en ook die dig-aksie. Die liriese subjek probeer ook nie eens meer om haar te “ ... weer/teen die liggaam se weiering en swyend erken /dat wat glunderend begin aan ontluistering wen”. In plaas daarvan om te sê dat dit wat begin het met die selfvoldane aktiwiteit van die jeug tot niet gaan of tot `n einde kom, sê sy dit “wen” aan “ontluistering”. “Aan ontluistering wen” is dus `n paradoksale stelling.

In die laaste kort tweereëlige strofe word daar die volgende stelling gemaak: “en wie hom met alfa durf inskeep, verkyk /sy kans om omega gewiks te ontwyk”. In plaas van “gewis” word die woord “gewiks” gebruik, wat mag beteken dat die “ek” die “omega” (die einde of die dood) “gewiks” bereik (geslaan of houe toegedien deur die lewe). Wat dus hier geïmpliseer word, is dat diegene wat met oorgawe die “alfa” begin, `n groter kans staan om “gewiks” by die “omega” uit te kom as diegene wat nie sulke groot kanse waag nie, maar noodwendig minder selfverwesening en bevrediging daaruit kan put.

3.7.4.3 Die bedoeling van die gedig “Nood” (p.24) is nie baie duidelik nie. Ek interpreteer dit (op die eerste vlak) as die uitroep van die Seun aan die Vader in Getsémané toe Christus gevra het dat sy Vader, indien moontlik, die beker van smart by Hom moet laat verbygaan. Omdat dit voorbestem was dat Christus vir ons sondes moes sterf, kon die Vader nie aan sy versoek gehoor gee nie en swyg dus. Christus besef dit terdeë en dit word weerspieël in sy woorde in Matteus 26:39(b) (1976:73-74), wat soos volg lees: “My Vader, as dit moontlik is, laat hierdie lydensbeker by My verbygaan; nogtans nie soos Ek wil nie, maar soos U wil”.

Aan die einde word gesê Christus se kruisiging is onverdiend en “... klink steeds onloënbaar”. Die kruisiging móés egter plaasvind, sodat die evangelie van verlossing kon waar word en daarom word aan die einde gesê: “Swyg nietemin en raak mekaar nie kwyt”. Die sinsnede “... troostelose verwyf” gee nie die werklikheid op die eerste vlak weer nie en is die woorde van iemand wat nie glo in die opstanding nie. Dit is `n baie diep en emosiebelaaide gedig en ten spyte van die “jy” wat met `n kleinletter geskryf is, dui die naam “Getsémané” daarop dat dit hier oor die kruisiging gaan (op die eerste vlak). Die gedig sê dus baie meer as wat `n mens met die eerste deurlees daarvan wil maak.

Op `n tweede vlak kan dit ook `n simboliese “Getsémané” wees waarin die liriese subjek verkeer - veral as daar gelet word op die kleinletter “jy”. `n Mens stel jou `n verhouding voor waar die een persoon deur die ander verlaat is (deur die dood of deur `n egskeiding) en dat daar `n “troostelose verwyf” tot die ander gerig word, want “ek het jou nodig en jy is nie daar ...”. Ook in hierdie geval is die “onverdiend[heid]” nie te ontken nie. “Swyg” dui ook hier `n metode aan om “mekaar nie kwyt” te raak nie en misverstande te vermy.

3.7.4.4 “Skema” (p.25) gaan oor die slaaploosheid wat die ouderdom meebring. Vroeër het die “... vergetelheid klaar[ge]staan om elke nag / krag te verskaf vir die volgende dag”. Deesdae moet jou oë leer “hoe selfs die donker hom teen `n mens keer”.

Die distigon aan die einde van die gedig se skamele woorde is tekenend van die uitwerking van die skema in strofe een waarvolgens “... jou oopgesperde oë moes leer”: “Geen omsigtiger skema sou méér kon doen / om jou straks met die *ewige slaap* te versoen” (ek kursiveer).

Die woorde “oopgesperde oë” in strofe een is beskrywend van die vrees wat in die nag op die bejaarde toesak oor die dood wat in elke donker hoekie van die vertrek vir jou loer.

3.7.4.5 Die gedig “Diminuendo” (p.29) gaan beide oor die geleidelike afneem in toonsterkte van die vader se “vroom beroep van al die jare” en die kind se geleidelike afneem in toonsterkte van die invloed van haar vader se vak, want “aanvanklik was ek daarmee op my gemak”. Die ongemak daarmee het dus met die jare toegeneem. Hierdie geleidelike afname in belangstelling deur die “ek”-spreker wat die vader se vak betref, kan, volgens die gedig, moontlik veroorsaak gewees het deurdat die vader “... oor sy vroom beroep van al die jare /op later leeftyd skaars `n woord gepraat” het en omdat die liriese subjek met die volgende vraag worstel: “Het die hiernamaals hom teleurgestel? / Toe hy aanland dáár waar hy sou kon vertel / was dit vir mededeling juis te laat”. Die implikasie is hier dat die “ek” ook in die vooruitsig op die hiernamaals teleurgestel geraak het. Die liriese subjek se siening van `n lewe na die dood is gevolglik ook deur hierdie siening in gedrang gebring - veral omdat sy die vraag vra of die hiernamaals hom “teleurgestel” het. Dit is `n heel ander siening as wat die wedergebore Christen van die lewe na die dood het.

3.7.4.6 Die verwondering oor `n hart wat, ten spyte van ouderdom, nog voorttik, word uitgespreek in “Troos” (p.30): “Die vlyt wat my hart aan die dag lê / maak my af en toe byna bang, / ongeag my eie gemaksug / bly hy dag en nag fluks aan die gang”. Wanneer die “ek” egter “... bang word, verdubbel die yweraar /sy haas ...”. Hiermee word bedoel dat vrees die hartklop laat versnel (selfs “verdubbel”). In sy “ywer ...” laat die hart die “ek” wel deeglik verstaan: “... elkeen, maar élkeen /is uiteindelik geregtig op rus”. Met die beklemtoning van die woord “élkeen” word die stelling aan die begin van hierdie proefskrif bevestig dat niemand die dood sal vryspring nie en dat “élkeen” “uiteindelik geregtig [is] op rus”. Die rus volg egter slegs afhangend van elkeen se geloofsoortuiging (vgl. “Die Christelike siening van die dood “ in afdeling **2.13**).

Die sinonieme “fluks” en “yweraar” word hier in `n positiewe én `n negatiewe sin gebruik. “Fluks” dui `n positiewe aksie aan met positiewe gevolge, maar “yweraar” word slegs in `n negatiewe konteks gebruik, omdat dit daarop dui dat die hart té hard werk, en ook omdat die dood in die daaropvolgende reëls geïmpliseer word.

3.7.4.7 “Sinsbedrog” (p.31) wil die liriese subjek laat glo aan die “uiters aanpasbare waan /dat dit net die omgewing - nie jý nie - moet wees wat /vergaan”. Aan die begin van die gedig is die liriese subjek egter heel realisties deur te sê: “Elke ding wat begin gaan sy einde vlot tegemoet /met eers toeneem, dan afneem: dit weet mens helaas alte /goed, /maar dat iets so ingrypend en kennelik onbewoë /plaasvind word steeds ongemakliker om te glo”. Die enjambement wat

die reëls “... so ingrypend en kennelik onbewoë/plaasvind...” aanmekaar laat loop, dui op die aaneenlopende proses van “toeneem” en “afneem”.

Intussen word die liriese subjek se “optiese waarneming asook geluid” “benewel” deur “jou eie persoonlike skemering” (die naderende dood). Net soos die prosesse van “eers toeneem, dan afneem” mekaar afwisselend opvolg deur die gebruik van enjambement, dui die enjambement in die laaste strofe op die voortdurende verganklikheidsproses wat nóg by die natuur, nóg by die mens voorkóm kan word. Die enigste verskil tussen die natuur (of die “omgewing”) en die mens is dat die natuur telkens weer ontwaak (na die winter), maar die mens sal slegs een keer, met die oordeelsdag, soos `n koringkorrel uit die grond uit opstaan, weer met sy liggaam verenig word en `n verheerlikte liggaam aanneem. Die liriese subjek se prosesse eindig beide by die “vergaan”, en dit is nie in een van die gevalle waar nie - wat ook as `n deel van die “sinsbedrog” beskou kan word. Hierdie siening strook met die digter se agnostiese siening.

3.7.4.8 Die proses van toeneem en afneem van die vorige gedig word omgekeer in die gedig “Erfenis” (p.32). Na `n uiteensetting van die “strydighede” van “vader” en “moeder” word daar besluit: “Alleen: hulle bly nog so lewend, / lyk opdringender by die dag: / om steeds daarmee tred te hou / is wat ek al minder vermag”. Waar die groeiproses van die mens eers uit toeneem en dan uit afneem bestaan in die gedig, is die liriese subjek se dilemma dat die afneem van haar ouers se nadoodse beelde en daarmee ook hulle “strydighede”, oorskadu word deur die toeneem en “om steeds daarmee tred te hou / is wat ek al minder vermag”. `n Mens kan dus sê die liriese subjek se ouers spook by haar. Hierdie konflik is dwarsdeur haar oeuvre helder en duidelik waarneembaar. Haar probleem is: “hul onderlinge verskille / het allengs versoenbaar geraak: / in my word onverminderd / hul strydighede gewraak”.

3.7.4.9 Terwyl die “jy” haar “... verlustig mag / in die raserny van najaarskleure / verdryf `n treksel gistinggeure / duister gerugte uit die omwandeling / van vinnig naderende afhandeling” in die gedig “Verposing” (p.37). Daar is `n paradoks aanwesig in die gedig, want waar “gistinggeure” `n negatiewe konnotasie het, “verdryf” dit nogtans “duister gerugte ... / van vinnig naderende afhandeling [die dood]”.

3.7.4.10 Om “die lewe [te] laat” en “ongehaat” daarby uit te kom, is iets waarop geen mens kan hoop nie en is die teregwysing van `n kind aan `n moeder in die gedig “Newewerking” (p.40). Hierdie teregwysing word ook deur die moeder as `n “kinderlike plig” beskou. Om hierdie rede neem sy ook nie aanstoot nie. As die teregwysing van `n vreemdeling gekom het, sou die “... ”

verwonder[ing] / oor hoe die onpaar, liefde en haat, / deur streng verwantskap word versoen” uitgeby het, en hierdie “verwondering” sou die moeder nie graag wou misloop nie. `n Negatiewe teregwysing word dus oorgesit in `n positiewe aanvaarding. Die “onpaar, liefde en haat” het `n “newewerking”, net soos die negatiewe teregwysing en die positiewe aanvaarding. Só het “lewe” en “lewe laat” ook `n “newewerking”.

3.7.4.11 Die “vagevuur” waaroor in die gedig “Bespieëling” (p.42) gepeins word, het `n tweevlak-betekenis. Eerstens dui dit op die “vagevuur” waarin die mens hier op aarde beland en wat dan vir die ander persoon as waarskuwing moet dien. Tweedens dui dit op die “vagevuur” waaraan veral die Rooms-Katolieke Kerk glo en wat `n suiweringstoestand tussen hier en die hiernamaals veronderstel. Hierdie tweede “vagevuur” is `n baie kontroversiële onderwerp, en of `n mens nog iemand anders kan waarsku wanneer hy/sy in dié tussentoestand verkeer, is `n ope vraag.

3.7.4.12 Een gediggie wat bolangs vrolik en opgewek voorkom, het egter ook `n ernstige wending in vooruitsig. Die gepaste naam van die gedig is “Liedjie” (p.46), want eintlik is dit net `n liedjie oor die “status quo” van die “jy” se lewe wat op die oomblik “ ... so / vertrou, ... / gevestig, bestendig / onvernietigbaar ... ” aangevoel en beleef word. Hierdie toestand is só “verleidelik” dat die liriese subjek nie wil dink aan “hoe lank of hoe kort / of hoe tydloos die duur / van die uiterste uur” is nie. Oor hierdie uur van die dood (“uiterste uur”) wat jou afwag (“verbei”), voel jy tegelyk “oorgelewer en vry” - `n paradoksale gevoel wat wisselende gemoedstemminge veroorsaak.

3.7.4.13 “Eindproduk” (p.48) dui op die mens as “eindproduk” van sy lewe. `n Pragtige beskrywing word gegee van die brein wat `n “bos [is] waar spookapies goël” en “jou buik `n gekamoefleerde riool”. Die aftakelingsproses tref trouens elke deel van die liggaam en elke deel “doen mee aan verloop”. Elkeen is ook “afvallig ... teenoor hul biotoop”. “Hulle het reeds gekies vir `n spannender rol [die sterfproses] / en hou soos bekeerlinge fluks daarmee vol”. “Bekeerlinge” het hier `n dubbele betekenis, want dit dui daarop dat die liggaamsdele se werking nou andersom verloop as voorheen (m.a.w. regressief i.p.v. progressief), maar dit het ook `n geestelike betekenis van die mens as `n “bekeerling ... ” van sy sondes.

3.7.4.14 Die mens se “laaste stelling” voor die dood word geïmpliseer in die gedig met die titel “Laaste stelling” (p.49). Die “lewe” het slegs `n voortbestaan geword en word nou maar net “nederig aangevuur” “veeleer strompelend as verhewe”. Die asemtog van die bejaarde word gepersonifieer, want “op sy dooie gemak” word slegs in die geval van `n mens gebruik as hy

baie op sy gemak is. En hierdie “in en uit” van die “asem” is maar `n “skraal begeleiding van verdere duur” wat, na aanleiding van die titel, nie meer lank behoort te wees nie. Ons moet ook daarop let dat daar aan die einde van die gedig nie meer van “lewe” gepraat word nie, maar van “verdere duur”.

3.7.5 *Winter-surplus* (1999)

Op bladsy 54 van die *Insig*-boekeseksie (Junie 1999) met Lina Spies as redakteur, staan die volgende aanhaling van N.P. van Wyk Louw: “Waarom het die poësie eerste ontwikkel? Is dit nie omdat hy die onmisbaarste dinge sê nie? Omdat hy altyd daar moet wees as die mens `n sekere graad van bewustheid bereik het nie? Die poësie is die konsentrasie van `n eeu se geestelike lewe”. Ook in Eybers se oeuvre is dit die geval. Byna 80 jaar se geestelike lewe van die digteres lê opgesluit in haar gedigte. Voorwaar `n uitsonderlike prestasie! Volgens Gerrit Olivier (1999:30) is die gedig “van haar eerste bundel tot in die latere werk ... die intellektuele en emosionele register van alledaagse ervarings maar ook van die bepeinsing daarop”. Hy noem hierdie bundel “die somtotaal van sestig jaar se beleë digterskap”.

3.7.5.1 Die titel van die eerste gedig wat oor die dood handel in hierdie bundel, naamlik “Voleinding” (p.10), kan slegs in `n geestelike sin gebruik word, terwyl “voleinding” `n stoflike toestand aandui, byvoorbeeld die voleinding of voltooiing van `n era. “Verworwe voleinding” in die gedigverband beteken die naderende einde van die menslike lewe ten opsigte van dít wat deur die individu bereik is. Wanneer die mens hierdie “verworwe voleinding” bereik, is daar egter nie `n gevoel van algehele tevredenheid nie, omdat geen mens se lewensloop ooit volmaak is nie: daar bestaan `n besef van “tekort[e]” in die proses van “word[ing]”.

Sekere “spiergroepe” van die liggaam (waarvan die hart die belangrikste is) is nog steeds “doelmatig ...” en “doen dus krampagtig mee”, wat impliseer dat daar ook fisiese krampe by betrokke kan wees, wat alles tekens van die aftakelings- en verwordingsproses is. Die voltooiing (“afwikkeling”) van die mens se lewe, wat onteenseglik die dood tot gevolg het, “word in die reël sonder opset gepleeg” (behalwe natuurlik in die geval van selfmoord).

3.7.5.2 Die dood wat “toenadering” soek by die mens, is die onderwerp en titel van die gedig “Toenadering” (p.12) wat uit twee kwatryne bestaan. In die eerste kwatryn “vervloei die verskil tussen verlede en toekoms” asook “agter en vóór jou” steeds vaer (“onbestemder”). Deur middel van toutologie word dít wat wás en dít wat ís feitlik aaneengeskakel. En tog “ ... wonder

ly soms / wat tyd met sy willekeur wil”.

Enjambement word gebruik om die eerste en tweede kwatryne met mekaar te verbind, om sodoende te wys dat die verlede en die hede nie onafhanklik van mekaar plaasvind nie. Daar word gepraat van `n “ ... langtand verlede met sypelende krag / plus die toekoms wat nooit sy bekoms kan kry / jou stap vir stap na die opvang lei / wat van toeka se dae op jou wag”. Die onontkombaarheid van die dood word hier, deur middel van toepaslike woordgebruik, sterk geaksentueer met woorde soos “sypelende krag” en “opvang” wat die net van die dood impliseer en “wag” wat ook dui op die mens wat sy hele lewe in `n “wag[proses]” is ten opsigte van die dood.

Aangesien “Voorsorg” reeds in *Einder* (1977) verskyn het, gaan ek nie weer `n ontleding daarvan maak nie.

3.7.5.3 Die “naderende millennium” in die gelyknamige agtreëlige gedig (p.16) kan benewens `n eerstevlak- ook `n tweedevlak-betekenis hê. Die woord “millennium” kan die oorgang van die twintigste na die een en twintigste eeu (wat tydens die ontstaan van die bundel baie in die nuus was) beteken, of dit kan ook `n simboliese betekenis oordra, naamlik die liriese subjek se oorgang na `n ander millennium (die dood). Die “ontreddering” waarvan hier gepraat word, kan die spreker se deelname aan die “rekenmasjien” “blokkeer”, wat die aftakeling van die brein en liggaam impliseer en die dood tot gevolg kan hê.

3.7.5.4 Die verhouding tussen twee geslagte wat nie altyd maanskyn en rose is nie, word bespreek in die gedig “Moeders en dogters” (p.20). Dit is opvallend dat, namate die “moeders” en die “dogters” ouer word, die “dogters” “verkies om gehegtheid met klem / te verwerp ...” en “ ... dat binding op elke gebied / vervloei in `n troebel verskiet”. Namate die verhoudings en “binding” vertroebel, “ontkom” die “dogters” uiteindelik aan die “moeders”. Hierdie bewering is in direkte teenstelling met `n vorige gedig waarin die digter praat van die naelstring tussen moeder en kind wat nie breek nie en simbolies altyd daar sal wees. Ook in hierdie gedig word die “verwerp[ing]” en “[ver]troebel[ing]” van die verhoudings weerspieël deur die “onrustige” rymskema (aabbccdeed). Eybers se siening in hierdie gedig van “Moeders en dogters” is direk in teenstelling met dié van Olga Kirsch, wie se verhouding met haar moeder, kort voor haar dood, baie verinnig het (vgl. Kirsch se bundel *Afskeide*, **4.5.4**).

3.7.5.5 Die “beswering” of vertraging van die “weggaan” (dood) is die onderwerp in die gedig

“Beswering” (p.26). Deur middel van assonansie en ook die woordbetekenis word die lang **aa**-klanke, soos in “vertraag”; “gewaag”; “uitdaag”; “skraag” en “slaag”, gebruik om hierdie verdragingsproses uit te beeld. Deur te “vertraag”, te “...waag” en “uit[te]daag”, word die proses van dood “vertraag”. In die laaste, vierreëlige strofe, word erken dat `n “fantasmagorie” of towerbeeld in die eerste strofe opgeroep is, en dus `n euforie is. Die liriese subjek erken aan die einde dat al die voorgaande in werklikheid neerkom “op verlaat my nog nie” en dat die “jy”-spreker vol bravade is, terwyl die “ek”-spreker, wat in werklikheid dieselfde persoon is, vol “verbeelding” en huiwering is. Die wisseling in lengte van die strofes dui op `n verandering in die benadering van die saak wat bespreek word. Die laaste, relatief kort strofe, is slegs `n opsomming van die lang eerste strofe.

3.7.5.6 “Trapsgewys” (p.36) word die mens se take aan hom uitgedeel: eerstens om, indien dit verlang word, “kompromieë te maak”; “Elke volgende opdrag het méér absoluut / geklink ...” en laastens volg die gebeurlikheid “waarby niemand jou vra om konsent te verleen”, wat dui op die dood. Hier eindig die trapsgewyse opsomming van die mens se take. In die laaste strofe word die liriese subjek gevrywaar teen verwarring, want “intussen” het jy die “kluts” kwytergaa en weet dus genadiglik nie meer altyd wat om jou aangaan nie. Die gebruik van “jy” in plaas van “ek” is weer, soos in die vorige bespreekte gedig, `n manier om die skrik van die dood te versag en dit nie so direk op die “ek” toe te pas nie.

3.7.5.7 In die gedig “Somer” (p.38) beskryf die digter die koms van die somer “so uitbundig soos plofstof dit doen”. Die eerstevlak-betekenis dui op die seisoene, maar die “somer” is ook simbolies van die liriese subjek se jeug toe sy beleef het hoe alles “laag op laag ope vou”. Dit word verbeeld in die eerste vyf reëls van strofe een. Die laaste vyf reëls is weer beeld van die middeljare tot die ouderdom toe die “somer” “vervaag” het “tot `n sediger tint, iets bedaag” en “in plaas van vergelding vergewing”. In die tweede en laaste strofe (wat slegs die helfte van die eerste strofe se lengte beslaan, omdat dit die dood uitbeeld, en die digter nie veel tyd aan die negatiewe of die dood wil bestee nie) is die toepassing suiwer op die menslike lewe gemaak. Die liriese subjek voel of sy op vlug wil slaan om sodoende die naderende dood (die winter in die natuur) vry te spring.

Die laaste twee reëls het die implikasie dat die liriese subjek, ten spyte van die aftakeling van die liggaam, uitsien na nog `n somer wanneer sy sê: “... hoekom in hemelsnaam sou / ek nie reken op somer vanjaar?” Met ander woorde: wat verhinder haar om nóg `n “somer” te beleef?

3.7.5.8 “Bestaan” (p.54) is `n gedig waarin die liriese subjek haar inleef in `n situasie van “eers weg van, vervolgens rigting die dood”. Eers beland jy “... holderstebolder ... in die dag / met sy lig en lawaai ...”, later in die “ontluikende donker en stilte”, wat die twee pole van die lewe uitbeeld. Die “stram” ledemate en “tokkelende hart” gaan egter onverpoosd voort en “... neem nooit aan / dat mense gebore word om te vergaan”.

Die laaste strofe wat uit net een reël bestaan, negeer die somber tyding van die dood wat op hande is en “jou geheue omhels die eertydse en lag”. Die “eertydse” impliseer die “... dag / met sy lig en lawaai”. Soos in die vorige bespreekte gedig seëvier die positiewe gesindheid van die digter hier oor die morbiede vooruitsig op die naderende dood.

Omdat die bundel met hierdie gedig afsluit, moet ons aanvaar dat die digter nie van plan is om in sak en as te sit en te wag vir die dood nie, maar positief en tintelend sal bly tot die einde (die dood) wat noodwendig op ons almal wag.

`n Aanhaling uit die reeds gemelde resensie van Olivier (1999:30) is `n goeie samevatting van Eybers se oeuvre: “Die gedig met sy dubbelsinnighede en ironie is die een plek waar die onvatbare dinge van die lewe geregistreer word; dit is Eybers se lewensbegeleier, uiteindelik ook haar *sterwensbegeleier*”(ek kursiveer). Hy vervolg: “Viering en afskeid van die vergangene mag Eybers se gedigte wel wees; hulle staan egter oop na `n onsekere toekoms en het die verwagting nog lank nie afgesweer nie. En só word elke nuwe gedig meer as klankspel of tydverdryf, wat `n teken is dat Eybers nog besig is met die één tema wat volgens Thomas Mann die domein is van elke ernstige skrywer: die verbygaan van die tyd”.

Eybers se temas is veral die man-vrou-verhouding, die moeder-kind-verhouding en haar verhoudings met haar ouers, familie en vriende. Die kontras Suid-Afrika-Nederland kom baie lewendig na vore in haar gedigte sedert sy na Nederland geëmigreer het. Daar is `n toenemende tematiese fokus op digterskap, en gedigte oor die natuur kom ook voor. *Die allesoorheersende tema in haar werk is egter die tema van die dood wat in die voorafgaande ontledings duidelik gemaak is.* Vervolgens word hierdie doodstematiek in verskillende subtemas ingedeel.

3.8 Elisabeth Eybers se godsdienstige siening ten opsigte van die dood

Alhoewel Eybers se aanvanklike gedigte `n mate van Christelik-gereformeerde denke weerspieël het, het sy algaande gevoel dat die geloof te veel beperkinge op haar digkuns plaas, en dat haar

geloof en die literatuur en al die dinge wat daarmee saamgaan, konflik in haarself gebring het, soos sy self aan Adriaan van Dis, aangehaal deur Jansen (1996:123), erken het. Sy sê verder sy “was wel baie gevoelig vir die emosionele kant van godsdiens” en dat dit nog steeds vir haar erg is as mense daaroor spot. Sy sê dat sy nooit spyt was oor haar godsdienstige opvoeding nie en dat *Die Bybel* as literatuur geweldig belangrik is. Die gebruik van Bybelse verwysings in haar gedigte, selfs nadat sy haar geloof afgelê het, is bewys hiervan.

Teenoor Rob Schouten, aangehaal deur Jansen (1996:123), erken Eybers dat die bekendheid met *Die Bybel* en veral ook die taal van *Die Bybel* natuurlik gebly het. Teenoor René Tsas, ook aangehaal deur Jansen(1996:123) bieg sy soos volg: “Toe ek aan die universiteit begin studeer het, het ek steeds sterker begin twyfel aan die bestaan van God”.

Soos reeds genoem (vgl. **3.7.3.3**) verskyn in *Rappport* van 4 Mei 1975 die berig “Eybers los geloof” waarin sy verklaar: “*Ek het my heeltemal losgemaak van die Calvinistiese agtergrond waarin ek grootgeword het. Dit was `n groot oplugting toe ek beseft dat ek nie meer gelowig is nie*” (ek kursiveer). Na aanleiding van hierdie uitspraak, sê sy die volgende aan Thomas Lieske en Willem Jan Otten, aangehaal deur Jansen (1996:124): “Toe ek opgehou het om te glo, was dit vir my wel moeilik, dit was pynlik”. Verder sê sy egter dat dit vir haar `n geweldige bevryding was toe sy later beseft dat sy nie meer glo nie “of liever, dat ek geen sekerheid daaroor gehad het nie. Ek het ook beseft dat jy nie `n ortodokse ateïs hoef te wees nie”. Sy het dus die agnostiese leer begin aanhang waar geglo word “dat `n mens niks omtrent God of die hiernamaals kan weet nie en gevolglik slegs sigbare en tastbare verskynsels in aanmerking kan neem” (volgens *HAT*, 2000:34). Dis “`n bestaan sonder metafisiese en religieuse vraag”, soos die wysgere Epicurus en Lucretius dit verkondig het (vgl. **2.12**).

Omdat die voorafgaande noodwendig `n invloed op Eybers se digkuns moes gehad het - dit konflik in haar lewe gebring het - glo `n mens dat sy met `n oper gemoed en `n breër perspektief haar latere gedigte aangepak het en dat `n verandering ook op hierdie terrein vir haar “`n groot oplugting” was. Ons kan dus sê dat die uitbeelding van die gedigte oor die dood in die algemeen (later) nie `n Christelik-gereformeerde strekking het nie. Bewyse hiervoor vind ons in haar gedigte soos aangedui met die bespreking daarvan in die hoofteks (vgl. **3.7.3.3** en **3.7.4.5**). Dat sy in haar latere bundels wel weer melding gemaak het van haar Christelik-gereformeerde opvoeding en van die invloed van haar ouers op haar lewe, is `n bewys dat sy dit nooit heeltemal afgelê nie. Dit pas die leser egter nie om `n religieuse/godsdienstige oordeel uit te spreek nie.

3.9 Die uitbeelding van die dood deur middel van `n verskeidenheid subtemas

Die belangrikste terugkerende subtemas ten opsigte van die uitbeelding van die dood wat in die poësie van Elisabeth Eybers voorkom (soos aangetoon in die voorafgaande gedeeltes) kan soos volg saamgevat word:

1. Die onvermydelikheid van die dood - dat die dood reeds by geboorte aanwesig is (bv. in "Maria", p.27 uit *Belydenis in die skemering*; "Evolusie", p.29 uit *Respyten* "Toenadering", p.12 uit *Winter-surplus*).
2. Die dood as deel van die lewe, onlosmaaklik verbind daaraan (bv. in "Uitkoms", p.25 uit *Respyt* en "Rangorde", p.42 uit *Nuweling*).
3. Die dood in teenstelling met die lewe: dit bedreig (liefdes)geluk; bring skeiding; wek vrees (bv. in Sonnette aan "F", p.34-38 en "Sonnet", p.31 uit *Die vrou en ander verse* en die laaste sewe gedigte uit *Onderdak*, oor die dood van die minnaar, p.54-60).
4. Die dood as die noodwendige gevolg van ouderdom en liggaamlike aftakeling (bv. in "Ouer word", p.5 en "Gety", p.15 uit *Kruis of munt*; "Aan `n medebejaarde", p.11 en "Notering", p.24 uit *Nuweling*, asook "Horison", p.8 uit *Tydverdryf/Pastime*).
5. Die dood as gevolg van die onstuitbare voortgang van die tyd (bv. in "Teësprak", p.7 en "Ek ken die nag", p.19 uit *Respyt*; "Alles en niks", p.30 uit *Tydverdryf/Pastime* en "Laaste stelling", p.49 uit *Verbruikersverse / Consumer's verse*).
6. Die dood as verlosser van ellende (bv. in "Dido se afskeid", p.18 uit *Die stil avontuur*; "Brief", p.11 uit *Die ander dors* en "Samevatting", p.54 uit *Respyt*).
7. Die dood as die einde: stilte, duisternis (geen "ander" lewe, geen hiernamaals - dus `n agnostiese siening) (bv. in "Skemerliedjie", p.20 uit *Tussensang*; "Wanhoop", p.16 en "Twaalfuur", p.28 uit *Noodluik*; "Kenniss", p.12 uit *Tydverdryf/ Pastime*; "Sinsbedrog", p.31 uit *Verbruikersverse / Consumer's verse*).
8. Tydelike oorwinning oor die dood: deur geboorte (kind, kleinkind), deur die band tussen moeder en kind (bv. in "Die vrou", p.7, "Heimwee", p.11 en "My hele lewe lank sal ek moet boet", p.10 uit *Die vrou en ander verse* en "Verwagting", p.49 uit *Bestand*).
9. Tydelike ontvlugting van die wete van die dood: in digterlike werksaamheid, in herinnering, in drome en mymering (bv. in "Stemming", p.39 uit *Bestanden* "Rymdwang", p.7 uit *Rymdwang*).
10. `n Minder belangrike tema wat ook voorkom, is die dood in die natuur (bv. in "Planttyd", p.21 uit *Tussensang*; "Orkaan", p.18 uit *Kruis of munt*; "Ekologie", p.21 uit *Nuweling* en "Lindeboom, herfs", p.34 uit *Verbruikersverse/Consumer's verse*).

Saam met hierdie temas kom verskille in houding teenoor die dood tot uiting:

1. Daar is aanvaarding en berusting, maar ook soms opstandigheid.
2. Soms is daar `n verlange na die dood, maar daar is ook die wil om nie oor te gee nie, om staande te bly.
3. Daar is ironie en humor: wapens teen die doodsbesef.
4. Daar is vrees vir die onbekende wat voorlê, maar ook die wil om die oorblywende hede te geniet.
5. Daar is die wete dat bereidheid vir die dood met die toenemende ouderdom groter word.
6. Daar is `n aanvanklike Christelik-gereformeerde beskouing van die dood, maar later volg `n ironiese siening van lewe en dood en nóg later `n agnostiese siening. Aan die einde van haar oeuvre vind ons bewyse dat sy nie haar geloof totaal afgelê het nie - `n mate van onsekerheid daaroor heers steeds.

3.10 Vormlik

Vormlik kan gesê word dat Eybers van al die subgenres van die doodsgedig as genre gebruik gemaak het, behalwe die “klaaglied”. Van die verskillende subgenres maak Eybers die meeste gebruik van die “treurdig”, waar sy oor die kortstondigheid van die lewe in die algemeen en die kortstondigheid van haar eie lewe in besonder skryf (vgl. hier **3.7.1.7** ; **3.7.1.11** ; **3.7.3.7** en **3.7.3.8**). Die gedigte oor die minnaar en haar vriendinne, Flora Strachan en Francis Danels, kan beskou word as “elegieë”, aangesien genoemde twee persone baie nou by haar eie lewe betrokke was.

Die gedigte oor Ernst van Heerden en Charles Timmer, wat slegs vriende was, kan beskou word as “lykdigte”. Selfs die gedigte oor haar ouers en haar afgestorwe man kan as “lykdigte” beskou word, aangesien daar nie soveel emosie by betrokke is as by die minnaar en haar vriendinne, Flora Strachan en Francis Danels, nie.

3.11 Samevatting

Dat die dood inderdaad - soos Morriën reeds in 1957 gekonstateer het - `n baie belangrike onderwerp is in Elisabeth Eybers se poësie, het hierdie hoofstuk duidelik na vore gebring. Soos ook uit die beskrywing van die uitgesoekte gedigte oor die dood in die voorafgaande hoofstukke blyk, het die digter haar in toenemende mate met die dood besig gehou. Aanvanklik het Eybers

’n Christelik-gereformeerde siening gehandhaaf in haar gedigte. Later is ironie ingespan om afstand te verkry. Mettertyd het ’n agnostiese siening die oorhand gekry. In die laaste bundels word ’n speelsheid waargeneem wat ’n verdoeseling van die doodsgedagte tot gevolg het. Dat sy nie haar Christelike agtergrond vergeet het nie - dit selfs nie finaal afgelê het nie en periodiek na Bybelse onderwerpe en na haar vader se beroep as predikant verwys - toon aan dat sy nog steeds nie met die aflegging van haar geloof vrede gemaak het nie.

In die eerste drie bundels (1936 ; 1939 en 1945) tel ’n mens ongeveer 12 uit 53 (23 %) ; 9 uit 30 (30 %) en 14 uit 38 (37 %) gedigte waarin die dood voorkom. 3 uit 36 (8%) gedigte in *Die ander dors* (1946) handel oor die dood. In *Tussensang* (1950), wat die eerste periode afsluit, is daar maar 3 uit 26 (12%) gedigte waarin die doodstema voorkom. In *Die helder halfjaar* (1956) is die dood weer sterk aanwesig ten opsigte van intensiteit wat betref die onderwerp van die drie lang slotgedigte van die bundel, “Röntgenfoto”, “Trombose” en “Wespark”, wat met hulle ligte ironie as hoogtepunte in Eybers se digkuns beskou word (7 uit 33 - dus 21%). Dit was ook tóé, in 1957, dat Morriën sy uitspraak gemaak het oor die doodstema in Eybers se digwerk.

Terwyl slegs 4 uit 59 gedigte (7%) in *Neerslag* (1958) oor die dood gaan, blyk die digter se belangstelling in die dood ook uit die “De Hérédia”-sonnette agter in die bundel wat sy vertaal het. In *Balans* (1962) kom die dood ook voor, maar daar word meer besin oor die “geestelike” dood en ’n ontwaking daaruit as oor die fisiese dood. In hierdie bundel is daar 8 uit 67 gedigte (12%) wat oor die dood gaan. Wat die laaste bundel van hierdie (tweede) periode, *Onderdak* (1968) betref, gaan (benewens drie ander) die laaste sewe gedigte oor die dood van ’n geliefde (dus 10 uit 60 - 16%), en alhoewel ironie weer eens die middel is waarmee die gevoel beheer word, is dit duidelik dat die konfrontasie met die dood hier baie onmiddellik, feitlik aan eie lyf, beleef is.

In al die bundels ná *Onderdak* (die derde periode) speel die dood ’n belangrike rol en word dit meestal in samehang met die toenemende ouderdom en liggaamlike aftakeling uitgebeeld. So is daar in *Kruis of munt* (1973) 9 uit 34 (26%) gedigte waarin die dood voorkom. In die volgende bundel, *Einder* (1977), verwys die bundeltitel onder meer na die naderende einde, die dood (16 uit 62 gedigte - 26%). *Bestand* (1982) lewer ongeveer dieselfde persentasie gedigte wat oor die dood gaan as *Einder* (11 uit 51 - 22%). In die laaste twee bundels van hierdie periode, *Dryfsand* (1985) en *Rymdwang* (1987), kom die dood in ongeveer die helfte van die gedigte voor (*Dryfsand*: 22 uit 42 - 52% en *Rymdwang*: 22 uit 47 - 47%).

Sedert *Noodluik* (die vierde periode) oorheers die motiewe van ouderdom en aftakeling die meeste gedigte. Dit wil voorkom asof verse oor die dood self sedert hierdie bundel al minder direk gestel word - dit word meestal net gesuggereer. Dit is asof daar doelbewus weggekram word om direk oor die dood te skryf - moontlik omdat die dood op hierdie ouderdom nader aan eie lyf gevoel word. Daar is slegs 8 uit 40 gedigte (20%) in *Noodluik* waar die dood direk of by implikasie voorkom. In *Respyt* (1993) kom 15 uit 50 (30%) gedigte met die dood as tema voor. Hier is egter 'n speelsheid en 'n ligte aanslag teenwoordig, wat 'n manier is om afstand te probeer verkry. Hierdie speelsheid en "tintelende gevoel" duur voort tot aan die einde van hierdie periode. Die verse in *Nuweling* (1994), alhoewel korter en minder imponerend, laat tog iets deurskemer van die vroeëre Elisabeth Eybers. Vanselfsprekend sal sy hier meer op die ouderdom, die dood en herinneringe konsentreer. Dit is asof sy doelbewus daarvan wegskram om die dood direk uit te beeld - miskien is dit, soos reeds gesê, omdat sy dit al meer aan eie lyf begin voel. 'n Agnostiese siening van lewe en dood kom ook nou meer na vore. In 12 uit 41 gedigte kom die dood voor (29%).

In *Tydverdryf/Pastime* (1996) besef die leser dat "Eybers se poësie nie meer veral 'n middel teen gedaanteloosheid, vloeibaarheid en die lokkende uitnodiging van die dood is nie (...), maar juis die bemiddeling daartoe", aldus Jansen (1996:319). Sy sê verder: "Dit sal nie Eybers wees as sy nie die inhoud van haar belydenis ook formeel só probeer manipuleer dat die gedig self soos sy eie verdwyntregter werk nie". In 'n brief aan Jansen (1996:304) "noem sy die manuskrip 'n soort verstolde droesem'. Hieraan voeg E.E. toe: 'En tog kom dit uit die hart'. En dit is belangrik: dat dit uit die hart kom. Dit is belangrik om te noem dat nie net haar gedigte soos hulle "eie verdwyntregter" werk nie, maar ook haar bundels - dit word al minder en minder. Tien gedigte in hierdie bundel gaan oor die dood, dus 10 uit 40 (25%).

In *Verbruikersverse/Consumer's verse* (1997) word die gedigte al yler en word daar al meer op die verlede, eie huidige omstandighede en die oudwordproses gekonsentreer. Die gedigte is vaer en nie so direk nie. Die leser ervaar egter "selde droefheid by die lees van hierdie gedigte. Jy deel eerder in verwondering omdat 'avontuurlikheid' van die ouderdom en die dood hier so uitsonderlik verwoord word", soos Jansen (1996:307) dit stel. 14 uit 35 gedigte het die dood as strekking (40%).

Winter-surplus (1999) word tereg deur Olivier (1999: 30) beskou as "die somtotaal van sestig jaar se beleë digterskap". Ten spyte van die dood wat al nader kruip, bly die gedigte positief en "tintelend" en ons moet aanvaar dat die digter nie van plan is om in sak en as te sit en te wag

vir die dood nie. Die moontlikheid dat nog `n bundel van haar kan verskyn (ten spyte van haar feitlik algehele blindheid), is nie geheel-en-al onmoontlik nie, al moet iemand anders namens haar die skryfwerk doen. 8 uit 24 gedigte uit hierdie bundel is doodsgedigte (33%).

Die gevolgtrekking waartoe gekom word, is dat die dood in die eerste nege bundels nie so dikwels voorkom nie, waarskynlik omdat die digter nog jonk en lewenslustig is. Die tiende, elfde en twaalfde bundels bevat meer gedigte oor die dood as gevolg van die naderende ouderdom. *Dryfsand* word deur Brink (1985:17) gekarakteriseer as dat “die hele bundel ... `n konfrontasie met eindigheid, die einde, die dood (deurdig)”. Van *Rymdwang* sê Nienaber-Luitingh (1987:8): “Die digterskaptema staan trouens in noue verband met wat ons as die hooftema van die bundel beskou: *Die ouderdom en die voortdurende wete dat die dood tans enige oomblik kan toeslaan*” (ek kursiveer). In die bundels na *Rymdwang* kom minder doodsgedigte voor - die rede hiervoor kan gesien word as die positiewe gesindheid van die digter teenoor die lewe (vgl die gevolgtrekking waartoe gekom is in die vorige paragraaf ten opsigte van *Winter-surplus*).

Hoofstuk 4: Die uitbeelding van die dood in die digkuns van Olga Kirsch

4.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word die doodsmotief in die poësie van Olga Kirsch behandel. Dié motief en die wyse waarop dit uitgebeeld word, word ten opsigte van die verskillende bundels behandel. Kirsch se oeuvre kan in twee periodes ingedeel word. Die eerste periode strek vanaf *Die Soeklig* (1944) tot haar tweede bundel *Mure van die hart* (1948). Die tweede periode begin eers vier jaar nadat sy na Israel verhuis het, en dit sluit in *Negentien gedigte* (1972), *Geil gebied* (1976), *Oorwinteraars in die vreemde* (1978), *Afskeide* (1982) en *Ruie tuin* (1983).

4.2 Agtergrondinligting aangaande die digter

Volgens Van Niekerk (1999:319), is Olga Kirsch (1924-1997) “die eerste digteres wat na Eybers debuteer en `n beduidende bydrae tot die Afrikaanse poësie lewer”. Sy vervolg: “Sy is tot op hede nog die enigste Joodse digteres in Afrikaans. Haar pa het voor die Eerste Wêreldoorlog uit Litawie na Koppies in die Vrystaat geëmigreer waar Kirsch gebore is. In 1949 verhuis sy, onder andere weens politieke redes, na Israel en besoek haar geboorteland sedertdien drie maal In 1994, by geleentheid van Kirsch se sewentigste verjaarsdag, word `n keur uit haar verse gepubliseer. Dit is uitgesoek en ingelei deur Daniël Hugo, getitel *Nou spreek ek weer bekendes aan: `n Keur 1944-1983*”. Hugo sê in sy resensie (1995:39) die volgende oor haar digterskap: “Dis `n getuigskrif vir die taal dat `n digter - wat Suid-Afrika sedert 1984 net drie keer besoek het - oor so `n lang tydperk so `n kragtige Afrikaans bly skryf het. Van ons mooiste liefdes-, herinnerings- en familiegedigte kom uit haar pen”.

4.3 Die verstegniese aspekte van Kirsch se digkuns

Kirsch se gedigte is, volgens Kannemeyer (1983:172-173), “meestal in geykte verspatrone en strofevorm (distichon, kwatryn, sonnet) geskryf, maar die hoogtepunt van haar groep verse oor die Joodse volk is ‘Die erfenis van Israel’, wat tot die ongebore kind gerig word en deur sy fyn woordgebruik, dramatiese gang en verbinding van Shakespeariaanse en Petrarcaanse sonnetvorm opval”. Die versreël is langer as die tradisionele sonnet en sy maak ruim van enjambement gebruik. Sy skep dus haar eie rympatroon en vorm.

Kannemeyer, soos aangehaal deur Van Niekerk (1999:319), noem dat “Kirsch tematies `n

belangrike bydrae lewer met haar reeks gedigte (onder andere 'lets het gesterf in my met jou vertrek') oor die verdriet van `n vrou oor die vertrek van haar minnaar na die oorlogsfront". Hugo, aangehaal deur Van Niekerk (1999:319), verwys ook daarna dat "Kirsch die eerste Afrikaanse digter is wat die gevoelens van die vrou wat moet agterbly terwyl haar geliefde gaan veg, verwoord". Ander temas is: Die man-vrou-verhouding, die ouer-kind-verhouding, verhoudings met familie en vriende, die verhouding met haar land, Israel en die Joodse volk, digterskap en die natuur, *maar die allesoorheersende tema is die doodstema*, soos vervolgens bespreek sal word.

4.4. Die eerste periode

4.4.1. Die soeklig (1944)

Kirsch se debuutbundel, *Die soeklig*, bevat hoofsaaklik "jeugpoësie met die gevoelens van weemoed, onrus, verlatenheid en verwagting en die gedagtes oor die sin van die lewe", soos Kannemeyer (1983:171-173) dit stel. Verganklikheid en die dood is ook sterk temas in die bundel.

4.4.1.1 Die eerste gedig waarin die dood voorkom, is "Ontwaking" (p.7). Personifikasie is sterk aanwesig in die eerste twee kwatryne van die gedig: die "dagbreek lispel ..." en "... fluister". Van die dagbreek word as `n "haar" gepraat wat met "dou-natte wange" die spreker "geraak". Die spreker wonder onwillekeurig of die "skewe bome" met die "eerste dagbreek ... teen mekaar geleun" het - so asof hulle, soos die onseker jeugdige, "soek en tas na steun". In die sekstet word die "lewensvreug" van die spreker as jeugdige sterk gekontrasteer met "verganklikheid". Personifikasie kom ook in die volgende strofe voor: "het ek meteens die stille uur hoor sug". Die gedig het `n sterk ondertoon van heimwee en verlange na iets wat nie geïdentifiseer kan word nie - soos dit so dikwels by `n jeugdige voorkom (die digter was maar twintig toe hierdie bundel uitgegee is). Alhoewel hierdie gedig in sonnetvorm geskryf is, is dit duidelik nie `n tradisionele Italiaanse of Engelse sonnet nie. Enjambement versterk die toestand van verwarring wat die gemoed van die jong spreker beheers.

4.4.1.2 Die dood as gevolg van oorlog is die tema in die gedig "Voetsoldaat" (p.11). Die afskuwelikheid van die destydse konvensionele oorlogvoering word duidelik geïllustreer met die woorde "duister"; "aandraf"; "stof"; "stikkend"; "sware wiele"; "ystermonsters" en "dood".

’n Soldaat is hier self aan die woord. In die eerste tersine oortuig hy homself “dat dit die einde is”. Hy bid slegs dat dit “snel mag wees en vlug”. Deur die woorde “snel” én “vlug” te gebruik (wat presies dieselfde betekenis het) verinnig die digter die wens van die soldaat dat die einde gou mag kom. Die tweede tersine is ’n bespiegeling oor die verlede, die hede en die toekoms. Die verlede: “Sonlig en maanlig? God, dit is *nie meer* /vir my Die hede: “want kyk, verbrysel is my gees “. Die toekoms: “en in die dood alleen *sal* heling wees”. (Ek kursiveer.)

Aan die begin van die gedig sê die soldaat vir homself: “’n Paar minute nog, en dan sal ek /alles verstaan wat dusver duister was”. Dit laat ’n mens dink aan die Bybelvers 1 Korintiërs 13:12 (1976:482) wat soos volg lui: “Want nou sien ons deur ’n spieël in ’n raaisel, /maar eendag van aangesig tot aangesig. /Nou ken ek ten dele, /maar eendag sal ek ten volle ken, /net soos ek ten volle geken is”. Slegs hierdie toekomsvisie gee hom die moed om aan te hou tot die bitter einde.

4.4.1.3 Die Bybelse figuur Simson se finale kragtoer, voordat hy saam met die tempel na benede stort, is die onderwerp in die verhalende gedig “Gaza” (p.18-19). Sy geestelike stryd word beskryf in die eerste twee strofes. Hier is hy nog steeds onder die invloed van “... Delila, die verleister, die verraaister, die /begeerlike”. In die derde strofe, egter, hoor hy ’n “klank”: “die luide hoonlag van die Filistyn [het] - /sy trae bloed versnel en aangejaag”. Hy bid tot die Here om hom nog net hierdie een keer die krag te gee om sy vyande te vernietig. Die laaste strofe verbeeld sy liggaamlike dood, maar sy geestelike verlossing. Sy berou oor sy verkeerde lewenswyse en sy oproep tot God om hulp was in die finale oomblikke van sy lewe sy redding.

4.4.1.4 Die gedig “Die gestorwene” (p.23), moontlik oor die voetsoldaat in die gedig op bladsy 11, se oktaaf is in sonnetvorm geskryf. In die sestet slaan sy oor na ’n ander rympatroon as dié van die normale sonnet (die rympatroon is hier cde /dce). In die eerste kwatryn van die oktaaf word die sterfproses uitgebeeld: “Hoe onuitspreeklik stil was jou gelaat /na daardie oomblik toe die pyn /van vae verbyst’ring in jou oë skyn, /en jy terug val sonder om te praat”. In die tweede kwatryn word die waakproses uitgebeeld en daar word aangedui dat “... al die strakheid om jou mond gewyk [het] /soos sorgte voor die streling van ’n hand”.

In die eerste tersine van die sestet word die gang van die begrafnis beskryf en in die tweede tersine word vertel van die “stil verbond”: Die liriese subjek glo dat hul “stil verbond” (die liefde) met die jare sal groei en nie uitgewis sal word deur die tyd nie. Hier is geen opstand of woede teenwoordig nie - slegs aanvaarding van die heersende omstandighede, waardeur die dood

minder skrikwekkend voorgestel word.

4.4.1.5 Die skerp kontras tussen die “nag” toe blydskap geseëvier het en die “... ander nag, / (of is dit nog dieselfde) ...” kom baie duidelik na vore in die gedig “XXIV” (p.29). In die eerste verklaring “... het die nag / niks meer gedra as blydskap, as `n vrag / van sterre, die besef van jou en my” en die liefde tussen twee mense. En hulle het “gedroom van onverganklikheid”. Hierdie droom word versteur deur die werklikheid van die “ander nag, / ... / waar siele, die ontlokenheid ontsê, / en skoon jong liggame, gebroke lê”. Op die aanloopbaan “... waar die lang, / maer vingers van `n soeklig tas ...”, word gewag vir die vliegtuig wat liggame moet bring van soldate wat gesneuwel het in die oorlog. (Ons dink hier aan die gedig “Die vrou” in Elisabeth Eybers se bundel *Die vrou en ander verse* waar die dood gesien word as `n “uitgeteerde ruiter” met sy “sens”). Op hierdie manier word dié wat geglo het in onverganklikheid wreed ontnugter. Die beeld van “... die lang, / maer vingers van `n soeklig ...” herinner ook sterk aan die *universele beeld van die dood as `n uitgeteerde liggaam met lang vleislose vingers* en die “soeklig” wat in die titel ter sprake is.

4.4.1.6 en 7 In die gedigte “XXV” (p.30) en “XXVI” (p.31) word daar gehoop dat die liefde die dood sal oorwin wanneer die soldaat, wat na die oorlog vertrek het, moontlik kan sneuwel. In die eerste gedig word daar gesê: “lets het gesterf in my met jou vertrek;” maar die dood is nie hier eksplisiet teenwoordig nie - dit is slegs `n dooie gevoel in die binneste van die agtergeblewene. In die tweede gedig (XXVI) word daar wel gepraat van die dood, maar dit is slegs `n “dreiging van die dood”. Die hoop is dus nog steeds aanwesig.

Kannemeyer (1983:172) wys voorts tematiese en ander verbande tussen Eybers en Kirsch uit. Hy stel dit soos volg: “Tematies lewer sy `n belangrike bydrae met `n reeks gedigte oor die verdriet van die vrou by die vertrek van die minnaar na die oorlogsfront (vgl. o.m. ‘lets het gesterf in my met jou vertrek’), `n tipe boustof waarmee sy die vroulike aanvulling by Uys Krige se oorlogsverse in *Die einde van die pad* bring en ook `n verwantskap met Elisabeth Eybers openbaar [veral haar bundel *Die vrou en ander verse* wat tydens die Tweede Wêreldoorlog ontstaan het]. Die eerste afdeling van *Mure van die hart* (1948) sluit regstreeks by hierdie motief aan, maar nou met die aksent op die verlies ná die dood van die minnaar op die slagveld - soberder verwoord”.

Kirsch is egter ook veral digter van die lente. F.I.J. van Rensburg (1975:21) skryf in dié verband: “`n Mens sou haar kon tipeer as *die digteres van die lente*. Telkens en telkens keer hierdie gety

in haar werk terug. `n Mens sou die woorde van haar vereerde Elisabeth Eybers op haar kon toepas: 'Sy bly draer van die lente'. Lente beteken veral lewe wat onder doodsheid skuilgaan, lewe wat net wag om tot herontwaking te kom. Lente beteken verrysenis - verrysenis ook uit die dood. Hierdie opgegaarde krag is `n mag wat oor die dood triomfeer".

4.4.2 Mure van die hart (1948)

Volgens J.H.Goosen (1980:37) het Olga Kirsch in haar tweede bundel *Mure van die hart*, "met sy motief van die Hebreuse verlede en sy Sionistiese strekking ... by die sosiale deernis-motief van die jare veertig ook die Joodse ballingskap betrek - en die tematiese rykdom van die Afrikaanse poësie uitgebrei". Annie E. Jooste sê in haar MA-verhandeling *Die digwerk van Olga Kirsch*, "'n Verkenning en poging tot sintese" (1984:34) dat die bundeltitel *Mure van die hart* ontleen is aan Jeremia 4:19 (1976:1604) waarin die woorde "O, mure van die hart!" voorkom. Jeremia 4:19-22 word in die verklaring van die gedeelte (1976:1604) aangegee as `n klaaglied. Die verklaring lui soos volg: "Die vermelding van die hart, v.18, bring al die ontroering en meelewing van die profeet met die lot wat sy volk bedreig, tot uiting; ja, selfs die hart van God is daarin betrokke". (Vers 19 kan ook hierby ingesluit word).

Die eerste ses gedigte van die bundel sluit tematies aan by die oorlogsgedigte in *Die soeklig*. Die aksent val egter nou op die afskeid en die dood van die soldaat op die oorlogfront.

4.4.2.1 In "Tweegesprek" (p.7), die eerste gedig in die bundel, kommunikeer `n moeder met haar seun op die oorlogfront en verbeel sy haarself weer `n kind. `n Mens kan nie uit die gediggegewe aflei of die seun wel in die oorlog gesneuwel het nie, ten spyte van strofes 9 en 13 waar daar oor die dood gewonder word. Vanaf strofe 10 wil dit voorkom asof daar van `n universele soldaat gepraat word en nie van iemand spesifiek nie.

4.4.2.2 "Afskeid" (p.10) berig van `n vrou wat haar beminde ("... die bang bemin van jou / wat, arm aan geloof, gaan veg") by die trein gaan afsien. Die digter noem dit `n "bang bemin" omdat die soldaat moontlik kan sterf op die slagveld.

4.4.2.3 Die routyd van `n seun wat aan die oorlogfront gesterf het en wat sy graf in die vreemde gevind het, word beskryf in "Rouweek" (p.11). Vir "sewe dae lank" word daar deur die roubeklaers "... in die donker voorhuis sit te rou / en deur hul tranes in die Boek van Job / [ge]lees en probeer vergeet en fel onthou?" In die eerste twee kwatryne word `n droefgeestige beskrywing gegee van die mense wat kom en gaan "... deur die reën / se fluistervlae ... om

saam te bid / ... / en later lank en sprakeloos bly sit?” Selfs die reën kom met “fluistervlae” neergesif, asof uit eerbied vir die gestorwene.

Aan die einde, in die derde en laaste kwatryn, word gevra: “Kan hierdie hete trane en gebede /sy hittelose liggaam binnedring, / hom oprig uit sy graf by Castiglione /en aan die tafel van sy ouers bring?” Met hierdie vraag word daar ook tegelyk `n onuitgesproke, logiese antwoord gegee, want almal weet dit is onmoontlik om hom weer aan sy ouers se tafel te laat sit. Met haar treffende woordgebruik slaag die digter daarin om die leser se egte en diepe medelye te wek - sonder om sentimenteel te klink - en die onmag van die mens teen die dood, wat niemand ontsien nie, uit te beeld.

4.4.2.4 Ons lees in 2 Samuel 1:27 (1976:628) die volgende: “Hoe het die helde geval /En die oorlogswapens verlore gegaan!” Op hierdie vers is die gedig “Brief uit Italië,” `n *Fragment*(p.12) geskoei. Hierdie klaaglied het Dawid gesing nadat hy verneem het van Saul en Jonathan se dood op die slagveld. Die man wat vir Dawid die tyding gebring het, `n Amalekiet, het vir Saul finaal doodgemaak op sy (Saul se) versoek, nadat Saul op sy eie spies geval het, maar nie dadelik gesterf het nie. Dawid was só ontsteld omdat die man die vermetelheid gehad het om die gesalfde van die Here dood te maak, dat hy `n manskap nader geroep het om die Amalekiet dood te maak.

Die brief waarna in hierdie gedig verwys word, is blykbaar oor `n mede-soldaat geskryf wat in die oorlog in Italië gesneuwel het. Die skrywer van die brief was skynbaar saam met `n denkbeeldige “Jonathan” op die slagveld. Ons aanvaar dat dit hier op die eerste vlak oor Jonathan van die aangehaalde gedeelte uit *Die Bybel* gaan. Die slag waarin Saul en ook Jonathan dood is, word simbolies gereflekteer op `n slag wat in Italië plaasgevind het.

Die pragtige beeld van die “... velde waar papawers / rank met lentegras ... ” word sterk gekontrasteer deur woorde wat die aakligheid van die oorlog weergee. Die skrywer van die brief reminisseer oor die tyd toe hy en die aangesprokene sy aan sy geveg het. In teenstelling met die pragtige papawertoneel, lees ons die volgende: “... dan tjank die lug/lankuitgerek die klanke van die slag, /die grond verskrompel onder my. Kan woorde /die sidderende angs van bloed en klier, /die jammerlike kwesbaarheid van vlees/en been ooit inhou, of die hese kreet /van wie gewond is, van gesneuweldes /die grimmige swye? ... ”.

In die tweede strofe word die verligting beskryf van die een wat gedroom het, want nou beleef

hy die werklikheid van “oggendvrede” en voel hy lus “... om fel/die lewe te omhels ...”. Hy is aan die einde hartseer oor die “helde [wat] geval” het, maar dankbaar oor “... die oorlogswapens /[wat] verlore gegaan [het].”

Op beide vlakke van die gedig word die gruwels van oorlogvoering skrikwekkend uitgebeeld - van gewondes asook van gesneuweldes. Oorlog is ongetwyfeld een van die wreedste maniere om aan jou einde te kom en die digter slaag daarin om dit baie visueel voor te stel. Die retoriese vrae wat gevra word, bly onbeantwoord.

4.4.2.5 Die persoon wat `n geliefde in die oorlog verloor het (moontlik dieselfde persoon wat in die vorige gedig genoem is), beleef `n “na-oorlogse lente” (dit is ook die titel van die gedig op bladsy 13). Vir hierdie persoon “... breek die lente [vanjaar] feller deur as ooit, /met feesteliker takke, groener groen/en blouer hemele, asof sy nooit /weer die geskade aarde kan versoen”.

Hierdie uitbundige uitbeelding van die lente na die oorlog, vorm `n skille kontras met die beskrywing van die oorlog in die vorige gedig. En tog is daar sprake van “... donker oë .../wat nooit weer in die lenteson sal lag”. Al is die “hemele” hóé blou en die “feesteliker takke” hóé groen, kan dit nie die spreker se hartseer heeltemal demp nie. Daardie wonde van die oorlog het diep geslaan, en sal nie weer uitgewis kan word en die gestorwenes nooit weer teruggebring kan word nie.

4.4.2.6 Die nadraai van `n afgryslieke oorlog word deur middel van `n aanklag teen die ganse mensdom uitgekerm in die gedig “Aan die onbekende soldaat” (p.14), wat die laaste gedig is in hierdie reeks. Hier gaan dit nie oor `n spesifieke soldaat nie, maar oor `n universele een.

In die eerste en laaste kwatryne word retoriese vrae gevra. In die eerste strofe word gepraat van “donker slaap” wat op die dood dui. Dit herinner weer aan Eybers se gedig “Na dertig jaar” uit haar bundel *Die helder halfjaar* (p.24), waar daar gepraat word van “warm slaap” en wat dui op `n omkeerbare toestand teenoor “donker slaap” in hierdie gedig wat `n finaliteit weergee. Die “magtelose woede” van die soldaat wat gedurende sy “jeug” deel daarvan was, se vuur is “te vroeg geblus ...”. Daar word gevra of die “gevallene ... sintuigloos-sekuur” slaap, maar daar kan geen antwoord daarop gegee word nie - daarom is dit in die vorm van `n retoriese vraag.

Die volgende retoriese vraag word gevra in die laaste strofe. Hier word eerstens gevra of die soldaat se “oë oopgegaan het in die dood?”, wat `n antiese is, want normaalweg gaan `n mens se oë toe met die dood. Daar word gevra of die dooie se “... verstrakte lippe [sukkel] ... wat /

geen woord meer kan omronde nie om jou nood / - laatwyse - teen hul uit te kla ... ”.

Skreieende beskuldigings word geuiteer in die tweede en derde kwatryne, waar gepraat word met “die wat die saaiers was van mensesaad”. Hulle “het krom geploeg en karig natgelei, / hul het `n jonggeslag gekweek op haat / en dit toe met die sekel afgesny”. In plaas daarvan dat liefde gedurende hulle lewens aan hulle geleer is, is “haat [gekweek]”. Wat `n aanklag teen die mensdom! En boonop was die mensdom weer die oorsaak daarvan dat hulle doodgemaak is. Daar is só min van hulle lewens gedink dat dit vergelyk word met graan wat met die sekel afgesny is (vgl in hierdie verband Wilfred Owen se gedig “Strange meeting”, waarin `n gedeelte soos volg lui: “The pity of war, the pity war distilled. / Now men will go content with what we spoiled”).

Die woorde “Vryheid, Vaderland en Eer” herinner sterk aan die slagspreuk van die Franse Rewolusie (Vryheid, Gelykheid en Broederskap), alhoewel die betekenis hemelsbreed verskil. Die sogenaamde broederliefde wat hier gekweek is, het die jong manne “ ... vir die gek gehou, / en onder vredesfrases sal hul weer / die fundamente van onvrede bou”. Dit is dus `n hele onetiese siening van die mens se lewensloop wat hier, van die wieg tot die graf, uitgebeeld word.

* * *

In die volgende afdeling word daar, soos Opperman dit stel en aangehaal deur Goosen (1980:37), “in die Afrikaanse poësie stem gegee aan die Jood as mens, aan die Joodse volk as verbanne, verstote en vervolgte volk van die wêreld”. Hy vervolg: “In hierdie verse is daar iets elegies, soos in die klaagliedere van die Ou Testament. Sy teken vir ons ook die Jood met sy taaie uithou vermoë, sy probleme en begeerte tot die opbou van `n eie tuiste”.

4.4.2.7 “Die wandelende Jood” (p.19), wat in Shakespeareaanse sonnetvorm is, gee hierdie verdrukking goed weer. Die gedig is gebaseer op Psalm 137:8 (1976:1312). In die eerste kwatryn word God se volk tot “vuur”, “masjiengeweer”, “gaskamers” en “die graf” veroordeel. Hulle is ook in “kerk en skuur [saamgeskaar]”. Daar is hulle verbrand en met “witkalk” bestrooi om die reuk te verdryf en aan die brand gesteek. Hierdie gebeure is die verhaal van die volksuitwissing van die Tweede Wêreldoorlog toe die Jode by hulle miljoene deur die Nazi’s doodgemaak is.

Die “enkeles [wat] uit die puin herrys” het, was “krank en geknak”, met dooie, “trae oë”. Die terugtog na Israel word hier beskryf as `n reis wat “deur vreemde lande na die moederskoot” gelei het. Hierdie volk wat gewoon was aan soortgelyke, “eeue-oue pelgrimstog[te]” is egter by hulle eie land weggewys. Die laaste strofe, in koepletvorm, is `n versugting: “Sal God in toorn die poorte stukkend slaan / dat my moeë mense weer mag binnegaan?” Maar dit is ook `n retoriese vraag - slegs die tyd sal leer of dit wel sal plaasvind.

In hierdie gedig “word die erns, angs, verwagting en hoop van die Sionistiese beweging en die Jood in sy onuitroeibaarheid aangrypend verwoord”, soos Kannemeyer (1983:172) dit stel. Hierdie geskiedenis van die Joodse volk is veral nou weer baie belangrik en aktueel, alhoewel dit nou `n heel ander vorm aangeneem het.

4.4.2.8 Die gedig “Middernag” (p.24) is in gewysigde Shakespeareaanse sonnetvorm geskryf. Die titel van die gedig verwys na Eksodus 12: 29 (1976:146) en dit lui soos volg: “En *middernag* het die Here die eersgeborenes in Egipteland getref, van die eersgeborene van Farao af wat op sy troon gesit het, tot die eersgeborene van die gevangene toe wat in die gevangenis was, en al die eersgeborenes van die diere” (ek kursiveer).

In die eerste strofe word gepraat van die “stille engel” en alhoewel dit nie met `n hoofletter geskryf word nie, dui dit volgens Eksodus 12:23 (1976:146) op die Here self: “*Want die Here sal deurtrek* om die Egiptenaars swaar te tref. Maar wanneer Hy die bloed sien aan die bo-drumpel en aan die twee deurposte, sal die Here by die deur verbygaan en die verderwer nie toelaat om in julle huise in te gaan om te slaan nie” (ek kursiveer).

Die brood en die wyn in die eerste en tweede strofes dui op die pasga wat ingestel is, later die nagmaal geword het en gereeld daarna gedenk is. Die paaslam wat die nag van die uittoegeslag is, moes die plek inneem van die Israelitiese eersgebore manlikes wat anders, net soos die Egiptiese eerstelingmans, sou omkom. Daarom moes die Israeliete, toe hulle in die land Kanaän aangeland het, elke manlike eersteling wat gebore word aan die Here wy, en ook elke manlike eersteling van die vee vir die Here afstaan. Al die eersgebore seuns moes ook losgekoop word, volgens Eksodus 13:11-13 (1976:149). Die reël waarin gesê word dat “alle poorte dig is teen die dood” dui op die deurkosyne van die Israeliete wat deur die Here verbygegaan is met die dood van die Egiptenare se eersgeborenes.

Die boodskap waarvan in die laaste strofe gepraat word, lê opgesluit in die derde strofe wat soos

volg lui: "Soos `n kind verskuil lê in die moederskoot, / heimlik behoed en liefderyk omring, / rus ons in die onuitroeilikheid van God / waar alle poorte dig is teen die dood". Aan die einde word die laaste van strofe drie herhaal, om die boodskap sodoende sterker te beklemtoon: "... Stoot sag die deur op slot". Die woordjie "sag" kan ook "stadig" beteken, want nou is daar geen haas meer nie - die Here is in beheer.

4.4.2.9 Koning Dawid se dood is soos volg opgeteken in 1 Konings 2:10-11(1976:693): "Toe het Dawid ontslaap met sy vaders, en hy is begrawe in die stad van Dawid. En die dae wat Dawid oor Israel geregeer het, was veertig jaar; in Hebron het hy sewe jaar geregeer, en in Jerusalem het hy drie-en-dertig jaar geregeer". Hierdie gedeelte is die onderwerp vir die gedig "Legende vir die sabbat" (p.31) wat handel oor koning Dawid se dood.

Die gedig bestaan uit sewentien koeplette - twaalf is in gewone letters gedruk en vyf is kursief gedruk. Volgens die eerste koeplet was Dawid sewentig toe hy dood is. Toe "het Jehova Sy donker engel gelas / ... / om te daal op die Rusdag van die week / want Dawid se tyd het aangebreek". God word hier "Jehova" genoem, wat die Hebreeuse naam is vir God. Die naam "Jehova" word nie in die Afrikaanse Bybel gebruik nie, maar wel in die Engelse weergawe, *The Holy Bible*, "Authorized King James Version" (1979:65).

Dit is `n welbekende feit dat koning Dawid `n baie belangrike figuur in die Joodse geskiedenis was, en sy nagedagtenis is nog steeds belangrik vir die Jode. Die rede is dat hulle geglo het (wat ook werklik gebeur het) dat Dawid se geslag die Messias sou voortbring. Hulle glo egter nie dat Christus uit die dood opgestaan het nie en verwag dus nog steeds hulle Messias. Ons het hier byna dieselfde situasie as die geloof van die Rooms-Katolieke Kerk dat aan Maria, as die moeder van Jesus, voortdurend hulde gebring moet word. Omdat die Jode nie glo dat Christus reeds opgestaan het nie (vgl. Matteus 28:11-15, 1976:82) en Hom dus steeds verwag, beskou hulle Dawid se nagedagtenis nog as baie belangrik.

Omdat Dawid vir die Jode so `n belangrike figuur was en sy nagedagtenis nog steeds gevier word, lees ons in die laaste koeplet van die gedig die volgende: "*Daar is geen einde, net herbegin, / want Dawid se jare is Israel s'n*".

Die "donker engel" waarvan in strofe een gepraat word, is die dood, waarvan ons ook in strofe vier en verder lees. In strofe vier en vyf word die dood vergelyk met "... `n visser wat met sy net / ... / oor sy skouers gebukkend gaan na die vangs". Die dood word gepersonifiseer deur te sê

dat hy (die dood) “ ... die skemer om sy [Dawid se] skelet / getrek [het] ... ”. “Die rustige Sabbatbruid se vertrek” waarvan in strofe sewe gepraat word, dui op Dawid se sterfte, en die “eerste ster aan die lug” is die Dawid-ster wat na sy dood, volgens oorlewering, aan die hemelruim verskyn het sodat die volk aan hom hulde kan bring. Dawid het selfs ná sy dood (so het die Jode geglo) “ ... hulde aan haar [die ster] gebring / met siter en harp en psalmsing”. Die dood kan dus nie “*sy roeping volbring*” om Dawid se lewe finaal te vernietig nie, want die vraag word in die negende koeplet gevra: “*Hoe sal die Dood sy roeping volbring / as Dawid die lied van die lewe sing?*”

Die dood (“die Sielsversamelaar”) het in die “stille tuin” “geskud aan `n vrugteboom se kruin” om sodoende vir Dawid na buite te lok (volgens die gedig). Daarna het die dood “sy skemer om hom gehul”, met ander woorde sy lewe hom ontnem. Die dood kon egter nie daarin slaag om Dawid se siel te vernietig nie - slegs sy aardse “sang [is] gestil”. Aan die einde van die gedig word gesê: “*Daar is geen einde, net herbegin, / want Dawid se jare is Israel s'n*”. Hier word geïmpliseer dat Dawid se jare, selfs na sy dood, aan Israel behoort, want wanneer daar “op die sabbat” aan hom hulde gebring word, “ontwaak koning Dawid om saam te sing”. Hier word verwys na die Dawidster (sien hierbo). Hulle beweer selfs dat hulle hom hoor saamsing. Dawid se jare het dus, volgens die gedig, nie opgehou op die aarde nie - dit het na sy dood voortgegaan, en sy nadoodse jare word dus ook beskou as “*Israel s'n*”.

4.5 Die tweede periode

4.5.1 Negentien gedigte (1972)

Vier en twintig jaar na *Mure van die hart* verskyn Olga Kirsch se derde bundel. Een van die redes waarom die bundeltitel *Negentien gedigte* is, is uiteraard omdat daar net negentien gedigte in opgeteken is. Dit is egter nie die enigste rede nie. Jooste (1984:66) verklaar die getal negentien soos volg: “Vir die Jode is negentien `n besondere getal - die getal is verteenwoordigend van lig en ook van Lig (God). In sy bespreking van die bundel haal André P. Brink in sy resensie in Rapport met die titel “Olga Kirsch, `n klein viering van die lig” (1979:13) vir Eliphaz Lévi aan oor die betekenis van die getal negentien vir die Jode: ‘It is the number of light Light is real and life giving; now, the reality and life of all light is God’”.

Om lig te werp op iets, beteken om dit te verstaan. Hierdie tema is alreeds in Kirsch se eerste bundel, *Die Soeklig*, aanwesig en word hier verder gevoer: om sin te maak van dinge. Oor die algemeen gaan dit oor die sin van lewe en dood - om lig te werp op die twee uiterstes van die mens se leefspan.

Met hierdie bundel word `n tweede periode in haar digwerk ingelui. As gevolg van die groot tydsgaping en die verhuising van die digter na Israel, kan `n mens verskille verwag in die poësie van die twee periodes. Ons vind egter ook `n aantal deurlopende temas en dieselfde verstegniese aspekte as in die vorige twee bundels. Die eerste paar gedigte gee die omstandighede in die nuwe land weer.

4.5.1.1 Die eerste besef in die bundel van die altyd aanwesige dood vind `n mens in “Een oggend toe ek voor die spieël” (p.8). Twee verskillende opvattinge van lewe en dood word hier weergegee. Die eerste strofe vertel van `n vrou wat voor die spieël staan en “behae skep in ronding van die nek / en vel wat glansend oor die skouer strek.” Hier word die jeug van die jong vrou beskryf en van haar jeugdige skoonheid vertel. Die “ou vyand” wat skielik langs haar begin praat, is die dood. Hy verbreek die vreugde van die oomblik en snou haar toe: “jy voor die spieël daar, vrou! / Hul sal jou in `n doodskis vou - / daardie mooi liggaam, ja. / Hul sal jou na die kerkhof dra / hul sal jou *sonder* kis / toeskuif met kluite / soos die gebruik van hierdie landstreek is” (ek kursiveer). Die mooi oomblik voor die spieël word skerp gekontrasteer met die doodsgedagte - veral waar gesê word dat sy “*sonder* kis” begrawe sal word, en die skrik was groot. As gevolg van die uitbeelding van die twee kontraste is die strofe besonder lank. In die tweede, korter strofe (die kortste van die drie) vertel die vrou dat sy “maande lank / - eerlik `n jaar of twee - “ die gevolge van hierdie skrik moes dra. Selfs “voedsel [het] na die dood gesmaak” en “lig [was] sy skaduwee”.

Skielik verander die atmosfeer van die gedig toe die spreker jare later weer haar beeld voor die spieël betrag. Hierdie keer spreek sy die dood aan: “Laat staan, ou maat, laat staan / dit gaan my nie meer aan, / *dood is maar dood*. / Net eensaam-wees is vreeslik” (ek kursiveer). Hier word die dood teenoor die eensaamheid gestel en word daar besef dat niks, selfs nie die dood, so erg is as eensaamheid nie.

4.5.1.2 Die verhaal van `n Russiese “... offisier in die tsaar / se leërmag ...”, wat later na Israel verhuis het, soos in die gedig vertel word, is die verhaal wat hom afspeel in die gedig “Sy naam was Sasha” (p.13). Dit is `n baie eenvoudige verhaaltjie van genoemde Russiese offisier wat

met Tanja, `n Joodse vrou, getroud was. Die Joodse vervolging word weer hier in herinnering geroep, en omdat Sasha deel daarvan was, moes hy daarvoor boet toe hy in Israel kom - vyf jaar in die tronk. "... Tanja, sy Joodse vrou, /`n dokter, het hul ook `n jaar gehou /in die gevangenskap (dit was `n fout /het hul haar later meegedeel)".

Sasha was, volgens die gedig, die liriese subjek se tuinier. "Reeds oud /kom hulle hier. Sy hart was nie meer sterk /... /... om die steel /van elke struik, [het hy] `n kring wit klippies [gepak] - werk /van `n gevangene". Aan die end van die gedig sê die digter dat sy nie weet wat sy verhaal beteken nie "maar wou sy naam `n oomblik in ons tyd /van *waansin* en *wraak* ontruk aan die vergetelheid" (ek kursiveer). Die drie ingekeepte reëls in die gedig is `n kort opsomming van Sasha se lewensverhaal sedert hy by die spreker kom werk het. Eerstens lees ons: "Reeds oud" ; tweedens: "Later moes hy maar lê" en derdens: "Hy het gesterf".

Soos hier bo gesê is, is dit `n baie eenvoudige verhaaltjie, maar "die digterlike bedryf, die vaslê in die woord" is hier in werking, om sodoende die sogenaamde "onbeduidende" verhaaltjie te "verewig", soos Jooste (1984:75) dit stel. Sy noem ook dat die *Volksblad*-resensent C.W.M., hierdie verhaaltjie as `n "swak" en `n "onbeduidende verhaal" klassifiseer, maar dat D.J.Opperman dit die moeite werd geag het om die gedig in sy *Groot Verseboek* op te neem.

"Sy naam was Sasha" is `n skrynende gedig, wat herinner aan Eybers se gedig "Aan `n blinde man wat skoenveters verkoop" (*Belydenis in die skemering*, p.51) en wat ook oor `n eenvoudige persoon gaan. Dan wil `n mens vir Sasha ook die laaste strofe van Eybers se gedig as troos toewens: " - Maar dis die wilde wens wat my vervul /dat al die skoonheid, wat jou hier nie raak, /eendag vir jou gelukkiger mag maak!"

4.5.1.3 Die laaste gedig waarin die dood voorkom in die bundel *Negentien gedigte*, is die vierde van `n reeks oor die digter se vader, "Vyf sonnette aan my vader" (p.20), naamlik "Jy was nie hoog, maar jy was sterk gebou" (p.23). In hierdie sonnet gee die digter `n beskrywing van haar vader. Die tweede kwatryn beskryf die vader se selfversekerdheid: "en wakker was jou aanblik en jou stap /saans by jou tuiskoms seker op die trap /soos van `n man wat op homself vertrou". Treffend is die feit dat die digter se vader, ten spyte daarvan dat hulle `n gelowige gesin was, nie beskryf word as iemand wat op God vertrou het nie, maar as "n man wat op homself vertrou" (vgl. die ander gedigte in die bundel waar daar op God se vertrou staatgemaak word).

Die digter het haar vader as `n "bron van alle krag" beskou en het seker as kind nie kon glo dat

daar ooit `n einde aan sy lewe sal kom nie. En tog lees ons in die sekstet van die twyfel wat reeds begin deurbreek: “Een somerdag aan tafel skuif die mou /hoog oor jou sonbruin vel en ek aanskou /jou ronde boarm, bleek en bloot en sag /en ek begryp hoe listig is die dood /en trane het gemengel met my brood”. Haar vader se “sonbruin vel” en sy “ronde boarm, bleek en bloot en sag” gee die kontras weer tussen lewe en dood. Die een simbool van lewe - die ander simbool van die dood. Nou het die besef by haar opgekrom dat sy eendag, vroeër of later, van hom sal moet afskeid neem.

Alhoewel daar slegs drie gedigte in hierdie bundel voorkom wat direk met die dood te doen het, is die leser tog bewus van die onderliggende doodsmotief in elke gedig, wat baie subtiel geïmpliseer word te midde van polsende lewe.

Die lig of die “soeklig” (soos in die eerste bundel aangedui) val in hierdie bundel op doodgewone dinge wat in kontras uitgebeeld word: Die *droogte* (p.5-6) in die eerste gedig wat aan die dood herinner, maar ook die *reën* wat nuwe lewe voortbring; “die *middag* ruim en warm en gul”, maar ook “die *afdraend* van die dag is kil” (soos die dood); die pare wat “wandel en met hul kinders *pryk*” teenoor “lywe *verwring, verdik, vermaer*” in “Saterdagmiddag laat” (p.7); diegene wat “*behae* skep in ronding van die nek” teenoor “hul sal jou in `n *doodskleed* vou” in “Een oggend toe ek voor die spieël” (p.8); Die “*ryp*” vrug “met son en sap tot satheid toe”, “maar die *groen* vrug ... /trek bitter waters uit die tong” in “Donkerbruin oë vergewe my” (p.9); “Eens toe ek nog jonk en *lelik* was” (p. 10) teenoor dié “wat *stralend* en met skaterlag / `n saal vol mense binnekom” (ek kursiveer).

In “Huisbesoek” (p.11) lees ons van “die *sonbelaaide* slaapruim” en “... Die half-oop laai /vol *amberglans* en *poeiergeur*” in kontras met “vertakte *bliksems* onverwags /deur styftoe lede fel verblind”; ons verneem in “Kind” (p.12) van dae toe “*God `n hoof en skouers aan die lug* [was]” “maar die hart wis dat wat die tye skei / *is dat God Hom nie langer openbaar*” (vgl. in hierdie verband die gedigte van Yehuda Amichai in 4.5.4.6); die hartseer verhaal van Sasha (p.13), eens “... glo *offisier in die tsaar* /se leërmag ...”, later *tuinier* en “reeds *oud*”, “later moes hy maar *lê*” en nog later: “Hy het *gesterf*”; “die *vaalgeweide velde*” teenoor “... die *geelmagriet* / en die *oopoog botterblom*” in “Asof die voëls wat suidwaarts trek” (p.14); “steil wolke in *voorstormstilte*” aan die begin - later: “oor alles, *goue son, / die oog van God*” in “In die begin” (p.15); In “Ou Jerusalem” (p.16) “kondig die klokke *vrede*, kondig hulle *rus*”, maar “vy- en olyfboom in *nou* binnehowe / *klowe die steen* / maar stut ge-elmboog die *skewe wand*”; in “Voordat die huise gebou is” (p.17) “*lelies-van-die-kus*” in teenstelling met “*onstuimig / die*

heuwels”; “By die aantrek van `n nuwe kleed” (p.19) vertoon die beeld van “`n jong vorstin” `n skerp kontras met “die land is vol *waarskuwing*”. In “Vyf sonnette aan my vader” (p.20) word hulde gebring aan `n vader, maar “omdat ek my *geskaam* het vir jou spraak” toe die kind groot was “het ek jou skaars leer ken” - “toe ek nog klein was het ek aan jou sy /gestaan ...” “vas teen jou knie en bewe van *geluk*” (ek kursiveer).

4.5.2 *Geil gebied* (1976)

In 1975 besoek Kirsch weer Suid-Afrika en agt maande daarna verskyn haar vierde bundel. Volgens Van Rensburg (1976:39) kan die bundeltitel verwys na Suid-Afrika, die “geil land”. In teenstelling met “geil gebied” is daar ook `n arm gebied aanwesig, aangesien die gedigte oor die dood maar min is. In “Gedigte kan nie vergoed” (p.11) word gepraat van “hul [die gedigte se] geil gebied is klein” - die rede waarom dit nie kan “vergoed” nie en nie “tot troos” is nie. Hier is dus `n teenstellende bewering: Die gedigte se gebied is “geil”, maar tog is die “geil gebied *klein*” (ek kursiveer).

4.5.2.1 Soos reeds gesê, is die gedigte oor die uitbeelding van die dood nie `n “geil” gebied nie, maar arm en slegs een gedig gaan oor die dood, naamlik “Op die blank marmerblad in die kombuis” (p.19-20). Die gedig is uit tweereëlige strofes met paarrym opgebou. Dit val egter op dat nie een van die koeplette as eenheid afgerond is nie, maar dat elke koeplet deur enjambement met die ander verbind is om sodoende `n geheelbeeld te skep. Die kombuis waarvan in die gedig gepraat word, word beskou as “die *warm* hart waar die lewe van die huis /... /gedurig stroom ...”. Ook die “gedenkdagkers” is aanvanklik “`n blikkie *vuur*”, maar dit “steier en val” “teen die einde van die tyd”. Daar is “`n tong wat roep om hulp, maar hul is stom, /die dodes, as hul tussen mense kom /... /een maal `n jaar ...”. (Ek kursiveer.)

`n Verlate “... winterstrand, `n meeu, /`n landskap streng en eensaam onder sneeu” word egter aan die einde opgeroep en dit kanselleer die warmte van die “kombuis” en “die blikkie vuur” van die “gedenkdagkers” uit. Die moontlike verval van ou Joodse gebruike word in vooruitsig gestel deur die volgende aanhaling: “... Wie `n gedenkkers koop /vir een lank reeds oorlede, vrees en hoop /... /dat daar vir hom eendag `n vlam sal brand /as ou gebruike en ou geloof nog stand /... /hou in `n wankel wêreld ...”.

`n Hele paar kontraste kom aan die einde van die gedig voor, byvoorbeeld die “lig” wat “afgesonder” is; die “vuur” wat “kil” is en die pit wat “gloeiend-rooi veras”. Dit versterk die

kontras tussen “geil” en “arm” aan die begin van die gedig en tussen “warmte” en “sneeu” aan die einde. Die “gedurig[e] stroom” van die “lewe van die huis” vind momentum as gevolg van enjambement deur die ganse lengte van die gedig.

4.5.3 *Oorwinteraars in die vreemde* (1978)

Soos in *Negentien gedigte* is in *Oorwinteraars in die vreemde* ook net negentien gedigte opgeneem. Die lig- of “soeklig”-tema word hier voortgesit, aangesien die getal negentien, soos in die bundel *Negentien gedigte* aangetoon, “lig” beteken. Hier word die lig gewerp op die mens wat in `n vreemde land `n “oorwintenaar(...)” is, maar dit dui ook op die mensdom wat altyd “oorwinteraars” sal bly, met ander woorde tydelike bewoners wat gedurig op weg is na êrens, “moontlik na die vaste blyplek van `n ewigheid, maar hier en nou bly die wêreld vreemd”, soos Johann Johl (1978:8) dit stel. Die spreker woon selfs in `n gehuurde (“vreemde”) huis in `n “vreemde” land.

4.5.3.1 In die gedig “Dalk kom sy nooit tot ewewig nie, dalk gaan” (p. 11) word daar twyfel uitgespreek of Israel (of “Jerusalem” wat sinoniem is met Israel en die “sy” in die gedig) sal voortbestaan. In die eerste strofe, wat in kwatryn-vorm is, sê die spreker: “Dalk kom sy [Jerusalem] nooit tot ewewig nie, dalk gaan / ons droewig in lengte van dae aan haar gebind / deur angs, soos ouers aan `n mislukte kind / te swak om ooit `n eie weg te baan”.

In die sekstet word die rede gegee waarom daar onrus in Jerusalem (lees “Israel”) is: “Die volke wil nie aan ons die rus toestaan / wat hul besit; ...”. Die kreet “Hierosolyma est perdita” (Jerusalem gaan onder) word gedurig deur die straatbendes geskreeu, wat “gretig” is om “... altyd en oral dood te slaan, / te brand en plunder sodat ons naam vergeet / mag raak. O mag Jerusalem bly staan!”

Die digter spreek hier profetiese woorde, want vandag is die toestand in die land baie erger: Die Palestyne stuur selfmoord-bomplanters in die stede in en dit verhoed die Israeli's om in rus en vrede hulle “eie weg te baan”. Sedert Israel in 1948 sy onafhanklikheid teruggekry het, was daar nog nooit algehele vrede nie en dit het met die jare steeds vererger. Elke dag in die huidige Israel heers die dood in verskillende stede en dorpe, want nadat die selfmoord-bomplanters hulle vernietigingswerk voltooi het, kom daar vergeldingsaanvalle van Israel. En so gaan die bose kringloop aan en aan Die woorde “dalk kom sy nooit tot ewewig nie” herinner ons aan die gedigte van Eybers waarin sy meld van haar onewewigtige hande - die een wat haar aan haar

vader herinner en die ander aan haar moeder. En dan wonder sy ook of hulle ooit ewewigtigheid sal bereik. Sy besluit ten slotte dat dit slegs in die dood kan gebeur wanneer haar hande oor haar bors gekruis is (in die doodsposisie). Moontlik sal Israel ook eers in die oordeelsdag ewewigtigheid bereik.

4.5.3.2 "Oktober 1973" (p.12) is `n kort gediggie waarin die oorlog op genoemde dag aangekondig word: "Oorlog. Tussen skel nuusberigte speel/die radio Brahms. Vandag stuit en verveel/musiek en boeke, mooi meined van die gees/wat vindingryker uitwis en verwees". Die teenstellings "Brahms, musiek en boeke" (lewe) as "mooi meined van die gees" en "oorlog" (dood) word kort maar baie kragtig uitgebeeld. Hilda Grobler (1979:14) vertolk die inhoud van hierdie gedig treffend soos volg: "In 'Oktober 1973' is die staccato-inslag, die byna joernalistieke styl, die verslaggewing baie suksesvol. Die byna terloopse verslaggewing dat 'musiek en boeke' nie vanpas is en nie die spanning kan ophef nie, grens aan poëtiese understatement".

Johann Johl (1978:8) sluit sy resensie van die bundel tereg af met die volgende woorde: "*Oorwinteraars in die vreemde* is `n bundeltjie suiwer poësie wat tref weens die soberheid en deurwinterheid daarvan, veral in die hantering van die 'distracted vision'".

4.5.4 *Afskeide* (1982)

`n Elegiese kragtoer! Só kan hierdie bundel, wat feitlik suiwer gaan oor die dood van die liriese subjek se moeder, beskryf word. Die dood is hier baie sterker aanwesig as in enige van die vorige of latere bundels - die doodsmotief is in al die gedigte aanwesig. Cussons (1982:33) som die bundel soos volg op: "Olga Kirsch se jongste bundel gedigte: *Afskeide* ... bevat veertien uitgelese verse. Die eerste elf is gewy aan haar moeder, ongeneeslik siek, sterwend en eindelik gestorwe, terwyl die twaalfde en dertiende gedigte aan haar eggenoot opgedra is. Die laaste vers in die bundel: 'Liefde en dood is saamgestrengel' is in alle opsigte `n slotgedig: `n samevatting en opsomming van al die gedagtes, bespiegeling en insigte in die voorafgaande gedigte verwoord Hierdie intense vereenselwiging met die beminde, sterwende moeder, herinner dikwels aan *Achterberg*".

`n Siklus van elf verhalende gedigte gee die laaste uittog van die moeder weer tot die dag wat sy begrawe is. Op bladsy 23, tussen die gedigte oor die moeder se begrafnis, is `n gedig oor die vader se lewe, sy dood en begrafnis. Daar is ook twee gedigte met die titel "Twee gedigte

aan J” (wat blykbaar aan die eggenoot opgedra is) ná die gedigte aan/oor die moeder en aan die einde word die bundel afgesluit met `n gedig met die veelseggende titel “Liefde en dood is saamgestrengel”.

4.5.4.1 In die eerste gedig, “Jou oë lyk so bedroef in die skemertyd” (p.7), is die “afskeide” van die bundeltitel reeds relevant en begin die “soeklig” te val op die tema van die bundel. André P.Brink (1982:37) noem dit `n “soeke na deursuiwering in die lig (en ook die duisternis) van die dood, veral dié van `n moeder”. Die moeder (die “jy” in die gedig) sit voor die venster en uit die gedig lei ons af dat sy terminaal siek is. Die woord “skemertyd” in die gedigtitel is reeds `n aanduiding dat die moeder besig is om te sterf, want die “skemertyd” kom net voor die donker (die dood). Die “jou” se oë is “bedroef” - sy weet sy moet afskeid neem van haar geliefdes. Die insiggewende woord “vereiland” toon aan dat die sterwende soos `n verlate eiland in `n groot oseaan voel en ook so daar uitsien. Selfs die ruit is “verduisterend”, wat ook op die naderende dood dui. Ons moet daarop let dat daar nie gepraat word van die “duister” ruit nie, want dit is nog “skemer” - die ruit is nog *besig* om te “verduister” of te verdonker.

In die derde en vierde reëls probeer die besoekers “... om jou denke af te lei / van die onontkombare hooggety ...”. Dit is `n baie beskrywende en relevante beeld van die dood, aangesien ons hier met die beelde van `n eiland en `n see te doen het, vandaar die woord “hooggety”. Die “hooggety” wat “onontkombaar” aangestu kom, sal aanstons in volle krag oor die sterwende spoel en haar saamsleep die dieptes van die see van die dood in. Die laaste gedeelte van die vierde reël en die vyfde reël sê aan ons dat die “sterwende” reeds dinge sien wat die ander nie kan sien nie. Sy is afsydig (met haar “hoof opsy”) - so asof sy nie meer heeltemal mét die ander is nie en “keer jy slag op slag jou gebluste blik - na wat?” Hier is die implikasie dat die “jy”, benewens `n afsydigheid, ook iets sien wat die ander nie kan sien nie - moontlik die doodsengel. Ook die woord “gebluste blik” het die implikasie van `n vuur wat geblus is, dus besig is om dood te gaan. Dit is `n hooggelaaide gedig met baie emosionele inhoud, ten spyte daarvan dat dit uit slegs vyf reëls bestaan.

Wanneer `n mens hierdie gedig lees, dink jy onwillekeurig aan Kloos se doodsliedjie nommer vier (soos dit opgeteken staan in G. Dekker se *Van Bilderdijk tot Gorter*, 1971:151) wat dieselfde atmosfeer weergee: “Ik kan niet lachen, ik kan niet weenen, /Ik ben zoo vreemd te moe; /De zomerpracht gaat heenen, - /Ik doe mijn oogen toe /... /Daarbinnen is het donker, /daarbinnen is het kil ... /Wat of dat flauw geflonker, /Van vèr beduiden wil? /... /Zou dát het doods-uur wezen, /Waar alles op zijn best, /Verheerlijkt, opgerezen /Verschemert voor het lest?”

In skerp kontras hiermee is die gedig “Sterwende” uit Elisabeth Eybers se bundel *Neerslag* (1975:13): “Nou knal die walle van die tyd / voor aantog van die ewigheid / ... / en styg die gistende gety / die laaste bakenpen verby. / ... / Sy neusvleuels swoeg, nog ongewend / aan hierdie strawwe element, / ... / sy oordrom dreun van die rumoer / wat fundamente ruk en roer, / ... / sy netvlies krimp, deur slierte lig / geklief. Sy vleeslose gesig / ... / is blinkgebeitel en geskaaf / tot sidderende seismograaf”. Dit is duidelik dat Kirsch en Kloos se gedigte `n innerlike vrede uitstraal, terwyl Eybers s’n afskrikwekkend is.

4.5.4.2 Cussons (1982:33) skryf die volgende oor die lyding van die moeder in “Vriende wat nie vermoed dat jy” (p.8): “Haar waarneming van die lydende geliefde, en daarmee haar eie intense betrokkenheid daarby en dús haar eie lyding, is tegelyk meedoënloos en oneindig deernisvol”.

Die vriende wat by die bed van die sterwende moeder bymekaar gekom het, weet nie dat sy reeds “verwittig is van wat moet wees” nie. Hulle bemoedigende gesprekke is slegs leë woorde vir die sieke, want sy weet wat haar lot gaan wees: “En jy lig na die praterij / mat oë waarin die ek verkwyn, / trekke erosie-skerp van pyn”. Treffend is die beskrywing van die “oë waarin die ek verkwyn”. Sy het alreeds nie meer `n eie identiteit nie en haar “mat oë” (oë wat reeds breek en geen glans, die teenoorgestelde van “mat”, meer vertoon nie) is `n bewys dat sy reeds van hierdie wêreld afskeid geneem het; “reliëfkaart van `n maan-terrein” word as metafoor gebruik om die gesig (“trekke erosie-skerp van pyn”) - bar en emosieloos - te beskryf. “Maan” is `n woord wat dikwels in Kirsch se gedigte voorkom. In die gedig “As die suiwer maanlig op die strate rus” in *Die soeklig* (p.15) word gepraat van “suiwer maanlig”, maar in “Vriende wat vermoed dat jy” is `n “maanterrein” ter sprake, wat vol “erosie”-dongas is - beeld van die naderende dood.

Sentimentaliteit ontbreek hier totaal ten opsigte van die emosies wat weergegee word, en ten spyte van die byna onuithoubare pyn, antwoord die moeder “hoflik en beheers”.

4.5.4.3 Twee uiterstes word weergegee met die gebruik van die twee teenoorgestelde woorde “wording” en “verwording” in die derde gedig, “Tydens my wording” (p.9). Die “wording” van die baba is `n letterlike, positiewe voortgang en die “verwording” van die sterwende `n figuurlike, negatiewe voortgang. Die grootste deel van die gedig word gewy aan die “verwording” van die moeder, want ten opsigte van “wording” sê die spreker slegs “tydens my wording / was ek in jou”. Die punt na hierdie gegewe wil sê dat die stelling daar eindig. Dan volg die teenstellende gegewe: “Met jou verwording / is jy in my”. Deur enjambement te gebruik, laat die digter die res van die gedig, na die dubbelpunt, aaneenloop om daarmee te sê dat dit `n aaneenlopende proses

is wat volg: “Gistende see /van vergete gebeure, /duister tot aan my uiterste strande /vul jy my, stoei teen my ingewande, /styg en stoot oor /in trane wat brand”.

Van die “ - reliëfkaart van `n maan-terrein - ” word hier oorgegaan na `n “gistende see /van vergete gebeure”. Soos `n “gistende see” wat oor sy “strande” stoot kom die “vergete gebeure” terug na die spreker se geheue. In die gedigte wat volg en wat oor die moeder se lewensloop handel, word hierdie “vergete gebeure” in detail uiteengesit. Hierdie reminissensies, wat nie altyd aangenaam is nie, “styg en stoot oor /in trane wat brand”. Cussons sê in haar resensie (1982:33) “die meelewing is té eg, té waaragtig deurleefd, om nóg die hulpeloos-waarnemende, nóg die getroffene te probeer sus met valse gerusstellings”. Om hierdie rede stem ek nie saam met Henning Snyman (1983:7) nie as hy praat van “emosielose emosie”. Of met Brink (1982:37) wat sê “dat die ervaring glad nie deur die woordgrens [breek] nie” en “dit word nie by die grasia van die gedig die *leser* s’n gemaak nie: die beweging loop nie deur nie.”

4.5.4.4 Terwyl die twee voorafgaande bespreekte gedigte handel oor die geestelike agteruitgang van die sterwende, gaan dit in die vierde gedig “Al rus jy jou hoof teen myne” (p.10) hoofsaaklik oor die fisieke agteruitgang van die moeder se liggaam. Hier word gepraat van “skerp skouers”, “hoepel van been en vlees” en “jou verbrokkelende lyf”. Nie slegs die gees van die sterwende “ ... sal wegglip en verdwyn /uit die kring” nie, maar van die “verbrokkelende lyf” sal daar ook weinig oor wees wanneer die einde, die dood, aanbreek. Die dogter is ook magteloos om hierdie agteruitgang, “die wegglip en verdwyn” van die geliefde te keer, “al rus jy jou hoof teen myne, /al vou ek my arms dig toe /om jou skerp skouers“. Die magteloosheid van die dogter om die moeder se dood te keer, word met hartverskeurende eenvoud, wat grens aan emosieloosheid, weergegee om sodoende die trauma van die aftakelende sterfproses en die naderende dood in `n mate te versag. Dit is moontlik die rede waarom Snyman dit waarneem as “emosielose emosie” en Brink beweer dat “dit nie by die grasia van die gedig die *leser* s’n gemaak [word] nie”. Dit is `n emosie wat dikwels ook in die digkuns van Eybers ervaar word.

4.5.4.5 In “Reise” (p.11) word die lewe van die “ek” teenoor dié van die “jy” gestel. Die twee wêrelde van die “ek” en die “jy” is kontinente uitmekaar (staatkundig gesproke) en ook wat lewenskwaliteit betref is daar `n groot gaping. Ons aanvaar dat die dogter en die moeder van die vorige gedigte (wat in werklikheid die digter en haar moeder is) weer hier ter sprake is. Die dogter het nou na haar land van verblyf teruggekeer “ ... na die lewe, /na die arms van `n man

wat my bemin, / na die omhelsing van kinders en kleinkinders, / na kamers wat van vreugde weergalm”.

Die moeder (die “jy” in die gedig) daarenteen, terminaal siek in `n ander land, “daal daaglik dieper, / sak en sak al hoe smartliker / deur skemerte / tot in duisternis”. Aan die einde kom die kort, maar kragtige wens: “Mag jou reis / kort van duur wees”. Die dogter se reis was `n fisiese reis na haar land van verblyf - die moeder s'n `n geestelike reis na `n onbekende bestemming ná die dood. Om die smart en pyn so spoedig moontlik te beëindig, wens die dogter die moeder `n “ ... reis / kort van duur ... ” toe.

Wat opvallend is van hierdie bundel tot dusver, en wat blykbaar dwarsdeur die bundel relevant is, is die gebrek aan eindrym; ook die gebruik van enjambement is opvallend.

4.5.4.6 Die koms van die lente “na `n lang, strawwe winter” is die onderwerp in die gelyknamige gedig (p.12). In hierdie vrye vers maak die digter gebruik van woordherhaling wat as bindmiddel moet dien. In die eerste lang strofe word die woord “lente” in die tweede en elfde reëls gebruik, maar in verskillende verbande. In die tweede reël “kom die lente oplaas”, maar in dieselfde strofe word gesê “jy sal nie weer die lente sien nie”. Die lente kom dus in die natuur ná die “strawwe winter”, maar die “jy [die sterwende moeder] sal nie weer die lente sien nie”. In die sewende reël word, in kontras met die lente wat aan die kom is, gesê: “Net jy kwyn en verlep, verlep en kwyn”. In reëls vier, vyf en ses word gesê “selfs die ou boom by die voordeur / wat dood geag is / stoot glasdun blaartjies teen die son”.

In die tweede en die laaste strofe word die moeder aangespreek wat besig is om teen die dood te stry, en word daar drie vrae gevra. Eerstens vra die liriese subjek aan die moeder: “Waarom folter die dood jou so?” In die tweede, derde en vierde strofes vra sy: “Kan hy nie anders op nie / teen jou lewenskrag - / eertydse sterkte tans slegs tot hindernis?” En laastens vra die spreker (die dogter van die sterwende moeder): “Moet hy jou los wring / van die boom van die lewe?”

In die eerste strofe het die lewe (die “lente”) oor die dood geseëvier en het “glasdun blaartjies” tot gevolg. Die “glasdun blaartjies” veronderstel nuwe blaartjies (en ook nuwe lewe) wat pas oopgegaan het en gevolglik nog half deurskynend is. In die laaste strofe word weer gepraat van die dood, maar in `n ander verband. Hier gaan dit oor die moeder wat vir seker die “dood” tegemoet gaan, maar `n groot “folter[ing]” moet ondergaan om daar uit te kom - vir haar is daar nie `n nuwe lewe in vooruitsig nie.

Ons moet hier let op die verskil tussen die Joodse en die Christelike benadering tot die dood en “folter[ing]”, veral as ons Chana Bloch en Stephen Mitchel (1987:1) se vertaling van die vooraanstaande Joodse digter, Yehuda Amichai, se gedig “God has Pity on Kindergarten Children” hier vergelyk ten opsigte van foltering. Amichai dig soos volg oor die foltering van volwassenes: “God has pity on kindergarten children. /He has less pity on school children. /And on grownups he has no pity at all, /he leaves them alone, /and sometimes they must crawl on all fours /in the burning sand /to reach the first-aid station /covered with blood”. Ons dink ook aan ander gedigte van Amichai met dieselfde strekking: “God’s Hand in the world” (p.10) met die verdoemende woorde: “God’s hand is in the world /like my mother’s hand in the guts of the slaughtered chicken / on Sabbath eve” ; ook “And That is Your Glory” (p.11), oor die onbesikbaarheid van God aan die mens: “Underneath the world, God lies stretched on his back, /always repairing, always things get out of whack, / I wanted to see him all, but I see no more /than the soles of his shoes and I’m sadder than I was before. / And that is your glory.” ; “A Great Tranquility: Questions and Answers” (p.142) ; “I Lost My identity Card”(p.143) ; “At the Seashore”(p.148) en “The Real Hero” (p.151). Vir die Jood, wat nog sy Messias te wagte is, is die “dood” die einde van alles, want die Jode glo nie dat die Messias reeds gekom het nie. Om hierdie rede word daar teen God en die dood in opstand gekom. Wanneer ons vir Job (wat tot die einde van sy ellende geglo het) as voorbeeld neem, besef ons die verborgenheid van die lewende God, as opgestane Messias, is Job se diepste aanvegting - en hy wil dit met God self uitveg.

4.5.4.7 Die gedig “Afskeide” (p.13) het te doen met vier verskillende “afskeide”. Eerstens is daar die moeder se “afskeid” van haar “verweesde kinderdag” en haar jare as “moeder en vrou” ; tweedens haar “afskeid” van die lewe (“n brander wat omslaan, dan saggies weer see-in suig”) ; derdens die moeder wat “afskeid” neem van haar dogter (sy is “vergewe” vir dinge in die verlede) en die dogter wat “afskeid” neem van die moeder (“Ek het begryp, is versoen, /sonder woorde het ek vergewe”).

Die dogter het haar voorgeneem om die herinneringe van haar moeder neer te skryf sodat sy dit vir altyd kan onthou: “Snags laat het ek jou verhale neergeskryf, /my oë gesluit om jou flou stem op te roep /om getrou te bly aan jou woorde en wyse van praat”. Selfs die “Torá” (“Joodse wetsrol met die vyf boeke van Moses”) moes oorgeskryf word, soos die Joodse geloof vereis. Dit is `n “gewyde taak .../waarin geen fout mag wees ...”. Aan die einde van die tweede strofe word daar gesê dat hierdie “beelde” ten opsigte van die moeder “tot uitdoof gedoem [is]”, maar ten opsigte van die dogter is dit “vir heugenis gered”.

In die derde strofe word daar van “liefhebbers” afskeid geneem van wie sy gereeld omring is. Die dogter belowe: “Ons sal jou nie alleen laat nie. /Maar troos vervlieg uit woorde soos parfuum uit `n flessie”. Selfs lofliedere oor die moeder se “skoon ... lewe” en dat niks haar kon “kleinkry” nie, maak geen indruk meer nie. Interessant is die woord “vervlieg” in die laaste reël van die derde strofe wat in hierdie konteks “verdamp” beteken omdat daar van “parfuum” gepraat word. Ten opsigte van “troos” beteken dit dat die trooswoorde vinnig verbygaan, of soos die spreekwoord sê: “Soos mis voor die son verdwyn”.

Die derde reël van die vierde strofe verbeeld baie duidelik die posisies van die moeder en die dogter: “Jy die uitgestrekte en ek die gebukkende”. Die dogter moet “binnekort ... vertrek. /Nooit weer sien ek jou gelaat”, en dan word die “afskied ... op `n dag, onherroeplik, skeiding”. Daar moet gelet word op die finaliteit van “skeiding” teenoor “afskied” wat `n volgende weersiens tot gevolg kan hê.

4.5.4.8 “Ars Moriendi” (“die kuns om te sterf”) (p.15-16) beeld die laaste dae van die terminaal-siek pasiënt uit. Die eerste drie reëls van die eerste strofe lui soos volg: “Al wat daar nou vir jou oorbly / is om te sterwe. / `n Moeilike taak”. Hierdie drie reëls word woordeliks herhaal in die tweede strofe. Daar is egter ook `n verskil. Na die eerste drie reëls van strofe een loop die res van die strofe, met behulp van enjambement, aaneen tot die einde. Die tweede strofe se eerste drie reëls verskil in dié opsig dat daar na “sterwe” én na “taak” punte is. Hiermee word gesê dat daar in albei strofes besef word dat “sterwe” die einde beteken - punt ; finaal. In die eerste strofe word die “moeilike taak” onder meer beskryf deur van enjambement gebruik te maak. Die punt ná “taak” in die tweede strofe wil egter die feit dat dit “`n moeilike taak” is, aksentueer en afsluit - punt ; finaal.

Daar is drie pragtige beelde aanwesig in die laaste vier reëls van die eerste strofe, te wete “die knyptang van die pyn” ; “oë put-diep gesak” en “mond beker-wyd om lug te skep”. In al drie gevalle word daar van uiterstes gebruik gemaak om die verval en pyn van liggaam en gees uit te beeld. In die tweede strofe word gesê dat geen verdowingsmiddels sterk genoeg is “om die smeuling van die pyn te blus” nie. Die beeld van `n drenkeling word hier gebruik: “Maar jy het jou hoof / bo die versmorende waters / en worstel om aanwesig te bly”.

Die derde strofe beeld `n sterwende uit “in `n museum in Athene” soos vroeër waargeneem deur die dogter. Dié beeld is ver verwyder van die tragedie wat besig is om voor haar oë af te speel, want daar was “edelheid en vrede in sy gelaat”. En dan word daar besluit: “Só `n dood

/sou ek jou gun /had ek die mag daartoe”. Hierdie sterftoneel van die moeder verskil ook baie van die eerste gedig in die bundel en die aangehaalde doodsliedjie van Kloos en toon `n groter ooreenkoms met die gedig “Sterwende” van Eybers.

4.5.4.9 Die liriese subjek se uiterste droefheid word weergegee in die gedig “Begrafnisdiens” (p.17-32), aangesien sy nie die begrafnis van haar moeder kan meemaak nie. Sy beleef egter in haar geestesoog die diens eerstehands weens die noue band wat in die afgelope tyd tussen haar en haar moeder ontstaan het. Sy beleef selfs haar broers en susters se gewaarwordinge tydens die grafseremonie: “My broers en susters/staan saamgedrom /op die rand van die rou graf. /Swaar kluite kap en hamer op die kis /en hul harte ruk en jaag /soos skrikverwilderde voëls, /hul vlees deins terug/asof daar geen skeiding was/tussen jou liggaam, sat van lyding, /en die growwe klonte nie”.

In die tweede strofe maak die dogter se gedagtes `n reuse sprong na die dag “vandag oor `n jaar /[wanneer] ... hulle `n gedenksteen oor jou plaas, /`n swaar steen, kil, gepoleer”. Daar word nie gesê dat die “gedenksteen” oor die graf of selfs die kis geplaas sal word nie, maar oor “jou” (die moeder se liggaam). Dit is `n skrikwekkende gedagte dat so “`n swaar steen, kil, gepoleer” oor haar moeder se liggaam geplaas gaan word, al is sy dood - `n bewys dat die moeder se dood nog nie vir haar `n werklikheid is nie. Al die rituele wat sal plaasvind na die oprigting van die gedenksteen word baie visueel voorgestel deur die afwesige dogter. Sy noem dat dit later selfs “raaiselagtige reëls” sal word waarvan die inhoud sal verdwyn. Sy sien in haar geestesoog “`n telegram nie langer ter sake nie /wat in son, reën en wind verbleik.”

In die derde strofe wil die dogter “... met en oor jou gesels, /terwyl my woorde steeds tot by jou kan dring, /voordat die strawwe aarde /jou ore toedruk en verseël”. Die vrees vir die “... nietige en alledaagse /wat op die sewe roudae moet volg” word in die laaste vier reëls weerspieël, omdat die dogter weet dat die herinnering aan die moeder daarna al vaer en vaer sal word (Dit sal miskien interessant wees om hier die verskil tussen die Joodse routyd en dié van die Moslems aan te toon: Vir die Jode is daar `n sewe-dae routyd nodig en Moslems moet op die sterfdag, voor die son ondergaan, begrawe word).

* * *

Na die asterisk, wat die gedeelte oor die begrafnis afsluit, volg `n volledig verhalende gedig oor

die moeder se lewe. Na haar eie moeder se dood, het haar man “tou opgegooi” en die twee kinders in vriende se sorg gelaat. Die moeder van die dogter het “bitter dae en nagte ... by hul deurgemaak, /... / Maar jy was teen wrangheid bestand soos `n boom teen / siekte; / arm en verlate, maar trots soos `n koningsdogter”. Na haar huwelik in haar “twintigste jaar” het harde werk en groot opofferings gevolg wat “ingetrokke[nheid]” en “afgesonder[dheid]” laat ontstaan het.

* * *

Op bladsy 23 volg `n gedig oor die vader van die dogter, wat nog deel is van die verhalende gedig, en waarin beskryf word hoe hy gesterf het: “Weinig rus en voortdurende kammernis / was jou lot en, eerdat jy vyftig was, siekte en dood”. Afgesien van die trauma met die moeder se dood, het ook die vader se dood, wat reeds vroeg in haar lewe plaasgevind het, `n onuitwisbare indruk op die dogter gelaat en kom dit nou helder uit haar herinneringe op: “Hul’t jou terugbring van die stad in `n wit hout kis. / Hul’t die kis op stoele gesteun en die spieëls verhu. / En die ganse heelal het gestol. Die son het gaan staan / in die hoogste hemel. Toe, kluite wat klap op die kis, / `n nag vol verskrikking, jou stem wat my moeder se naam / luid roep in die donker ... ”.

* * *

Verder vertel sy ook van haar moeder se gewaarwordinge tydens haar vader se dood: “ ... Ek herinner my, moeder, jou voete / heen en weer, heen en weer oor die geel geruite tapyt / al die dae van die rou-week; jou tabberd geskeur aan die / hals / en jou hand uitgestrek om verstrooid oor `n hoof te streef”. Sy gee `n baie visuele voorstelling van die moeder se smartgedrewe handeling: die geskeurde “tabberd” - so asof sy nie meer omgee vir haar voorkoms nie; die doellose “heen en weer” gestap oor die “geel geruite tapyt” en die skrymendste: die ingedagte, verstrooide handeling van `n hoof streef wat nie werklik daar is nie - so asof sy almal wil troos wat op haar pad kom, selfs al is daar niemand nie. Ongelukkig het die dood van haar man die moeder se skanse totaal laat wegval, met tragiese gevolge. Sy kon die verantwoordelikheid van die opvoeding van die kinders nie alleen hanteer nie en dit het haar hard gemaak: “Soms uit verstomming / en soms met minagting of spot / het jy gevra: / Hoe is dit dan dat ek / met leë hande / kon slaag / terwyl julle / aan wie alles gegee is so sukkel? / Totnogtoe / kan ek jou nie antwoord nie / behalwe om dalk te gis / dat vrees en skuldgevoel / die gees nie voed en sterk nie

/maar verdor". Selfs die kinders se "diplomas en sertifikate" wat hulle verwerf het om in haar guns te kom, het nie gehelp nie - die gevolg was "wankelende huwelike /egskeidings".

Bladsy 27 gee `n geheel ander beeld van die moeder weer: "En tog /het jy die lewe geniet. /Die skepping en al wat in hom is /het jy liefgehad". Ook aan die mens se skeppinge " - musiek, kuns, poësie - /het jy jou oorgegee ... ". Aan die einde van bladsy 27 besluit die dogter: "Toe ek jou betrag /in jou vertraagde bloeityd /het ek besef /hoeveel ons vir mekaar kon beteken het /as die lewe jou minder wreed behandel het".

Op bladsy 28-32 volg die laaste deel van die gedig wat begin met die woorde: "Die begrafnis loop ten einde ... ". Dan volg die opruiming van die moeder se klerekas en juwele en die "understatement": " `n hanger kryskril op die /ysterstang". `n Geluid wat voorheen heeltemal normaal geklink het, gryp nou siel en liggaam aan.

Die verhalende gedig loop ten einde en "die begrafnisdiens is voltooi". Die eerste "vaarwel" is aan `n "gevreesde en beminde moeder" en die volgende aan `n " ... beminde /tot aan /en oorkant die dood" (ek kursiveer). Daar word ook "vaarwel" gesê aan die moeder op haar Joodse naam: " ... Gáwwa /dogter van Baróeg en Riefka ... " namens die hele Joodse volk.

4.5.4.10 en 11 Dit is vir die dogter `n verskriklike gedagte dat haar moeder in die "eerste nag in die dode stad" verkeer "in die greep van die grond en die donker", soos weergegee in die gedig op bladsy 33 met die titel "Dis jou eerste nag in die dode stad" en in die gedig "Is dit waar dat jou sierlike hoof" op bladsy 34. Die tweede gedig is vol vrae: "Is dit waar dat jou sierlike hoof /met sy glimmende silwer kroon, /met die wangbene hoog gekerf /en die edele boog van die neus /uitgelewer is aan verderf? /En die kroon hang skeef en vergeel, /die fyn lippe lag onbeteuel, /die aarde druk swaar en verseël /jou oë - is dit waar, kan dit wees?"

4.5.4.12 en 13 Op bladsy 35-36, in "Twee gedigte aan J", vlug die dogter in die arms van "J" (moontlik haar eggenoot) om daar troos te vind van die " ... wêreld van kinderherinnering /en van rou". Die gebeure van die afgelope tyd was só traumaties dat sy soms "die terugpad nie kan vind nie /en versuim om te kom", dog aan die einde "onthou ons verganklikheid /en vergeet ons dit /in die kortstondige ewigheid /van die liefde."

4.5.4.14 In die laaste gedig in die bundel "Liefde en dood is saamgestrengel" (p.37), vind die liriese subjek vertroosting en balans in die wete dat "liefde en dood ... saamgestrengel" is. Die

gedig is weer in strofevorm en daar is weggedoen met die verhalende gedig - `n baie ordelike wyse om die bundel mee af te sluit. Die eerste strofe is in inhakrym (abab) en die tweede strofe in omarmende rym (abba); die eerste en die derde reëls van die eerste strofe se eindwoorde is in vroulike rym en die tweede en vierde reëls se eindwoorde in manlike rym; die eerste en vierde reëls van die tweede strofe se eindwoorde is in manlike rym en die tweede en derde reëls se eindwoorde in vroulike rym. Met die gebruik van manlike én vroulike eindrym en twee verskillende rymskemas bereik die digter weer balans. Daar is ook balans in die begrip dat “liefde en dood” nie geskei kan word nie, maar “saamgestrengel” is.

In die eerste strofe is verskeie diskrepancies aanwesig: “Liefde en dood is *saamgestrengel*“ maar hulle is ook “*worstelende vyande van oudsher* - /sedert die wentelende swaard van die engel /die weg na die boom van die lewe versper” (m.a.w. sedert Adam en Eva uit die paradys verban is, die harmonie uit die lewe verdwyn en die sonde oorgeneem het). Ook in die tweede strofe is daar teenstellende bewerings: “Die dood en die liefde *strewen en bots* /klimplant en boom eng saamgestrengel./Gewortel in vrees stuur die liefde sy stingel /omhoog en *gedy* hy, vanweë en trots.” (Ek kursiveer). Hierdie teenstellende bewerings is ’n samevatting en opsomming van al die gedagtes, bespiegeling en insigte in die voorafgaande gedigte”, soos Cussons (1982:33) dit stel.

Ek stem saam met Cussons wanneer sy in genoemde resensie (1982:33) sê: “In hierdie bundel bereik die digteres nuwe hoogtes, én: peil sy nuwe dieptes. Haar onverskrokke, byna saaklike speurtog deur die ontsaglike misterie van lyding, naderende dood, die dood self, sowel as die liefde waardeur menslike wesens nie net verbind maar ook verskeur word, word in die bundel ook `n aangrypende selfverkenning. Haar waarneming van die lydende geliefde, en daarmee haar eie intense betrokkenheid daarby, en dús haar eie lyding, is tegelyk meedoënloos en oneindig deernisvol. Nêrens is daar die geringste sweem van weekheid of sentimentaliteit nie”.

4.5.5 Ruie tuin (1983)

Ten opsigte van Olga Kirsch se digkuns in die algemeen en *Ruie tuin*, haar laaste bundel, in die besonder, skryf H.C.T. Müller (1984:35) die volgende: “Die werk van Olga Kirsch is geen opspraakwekkende digkuns nie, maar in haar beste gedigte praat `n beskeie, innige stem wat besondere vermoëns van teerheid en fermheid kan openbaar. Soos sy self laat blyk het, bly die gebrek aan onmiddellike kontak met Afrikaans vir haar `n nadeel. As mens wonder waarom sy desondanks die skryfpoging volhou, verskaf die gedig ‘Skrywe’ (p.28) in die nuutste bundel ten

minste gedeeltelik `n antwoord. Die skryfdrang is `n noodgedwonge weerstand teen gespletenheid en leegheid ...”. Hy vervolg: “Dis egter so dat tekens van die gemis aan gedurige meelewing in Afrikaans in haar werk voorkom, naas `n voortsetting van die soms onseker vormbeheer en `n neiging tot skraalheid en abstrahering wat reeds in haar vroegste bundels (dié van voor die emigrasie na Israel) merkbaar was. Ook die jongste bundel toon heelwat spore van `n taalongemak, en die blote ‘uit voeling wees’ met nie alleen die eietydse idioom nie maar ook met watter moontlikhede nog binne die poëtiese register ‘oop’ is en watter nie”. Van al die resensies oor haar latere werk is hierdie een vir my die beste, aangesien die resensent baie eerlik is sonder om `n kritikaster te wees.

4.5.5.1, 2, 3 en 4 Die “soeklig”, na aanleiding van Kirsch se eerste bundel, val in hierdie bundel op `n tuin, wat lewe of dood kan beteken. Soms word dit met `n hoofletter gespél, soos in “Vlugtelinge” (p.13) waar die “Tuin” die paradys impliseer en “waar alles groei, vanself”. Ook in die gedig “Kom, my beminde laat ons ry” (p.14) word die paradys geïmpliseer wanneer gepraat word van die “Tuin” en die twee beminde ... in blinde oergebaar / arms en lippe vir mekaar [reik]” in erotiese samesyn. “Lankuit op die tapyt” (p.17) verwys na `n kind wat besig is om `n gedig te skryf en daarmee “wortel in my [sy moeder se] hart soos in `n tuin”. Hier word blykbaar `n gewone tuin vol “sangvoëls” bedoel, wat namens die moeder jubel oor die skeppingsdrang, wat simbool is van “lewe”. “Negev” (p.18), die woestyn, word `n paradystuin “as `n tamarisk ... bloei in die woestyn”.

4.5.5.5 Ons maak egter ook kennis met `n Getsémané, tuin van smarte, in die gedig “Wanneer jy sê: ‘In die tyd wat nog vir my / oorbly ...’ ” (p.20). As genoemde woorde gebesig word, “sidder `n doodsklok in my bors”. Aanvanklik het die “ek” in die gedig die “jy” se woorde weggelag met: “moenie so praat nie”, maar nou kyk die “ek” die werklikheid in die oë as die “jy” vra “waarom nie?”, want dit herinner daaraan dat “... mens fors / die dood in die oë mag kyk en, so geskraag, / voluit mag voortleef sonder tydvermors”. En tog word die vraag gevra: “Bedui die druk van droefheid in my bors / dat ek lafhartig leef, halstarrig stry - / `n kind wat ontken dat dinge end moet kry / en weier om weg te gaan van die party?” Die spreker wonder of sy met hierdie vraag besig is om te weier om die werklikheid in die oë te kyk.

4.5.5.6 In die gedig “As jy - in steeds groter mate oorgegewe” (p.21) sien die spreker die tekens van die naderende dood by die geliefde en dan “herinner die naaldprikke van paniek en pyn / weer eens dat die dood dit in alle erns bedoel / met ons, wat soos kinders in `n ruie tuin / opgaan in spele. Aanstons word dit kil / en donker, bring hul ons binne teen ons wil”.

4.5.5.7 Die naderende dood (moontlik vir die eggenoot van die liriese subjek) word uitgespel in “Skemerkelkie” (p.23): “ - houtsurrogaat vir `n falende geraamte - /kierie `n voet wat vreesvol vooruit voel” ; “ ... los vel wat kring in toue /om die voorheen forse hals, skraal roofvoëlkloue”. Ook die herhaling van die lang **aa**-klanke dui op die voortdurende, onmiskenbare agteruitgang van die sterwende se liggaam, byvoorbeeld in “houtsurrogaat” ; “geraamte” ; “oplaas” ; “aankom” ; haas” ; “skaamte” ; “skraal” ; “mekaar”; “deurgaans” ; “vashaakplekke” ; ”langsaamaan” en “beaam”. In hierdie geval is die “skemerkelkie” nie iets wat vrolik gedrink word nie, maar die bitter kelk van die dood wat in die “skemer” (net voor die dood) gedrink word. Die sterwende is egter soos “ ... `n stokroos, sy ware bloeigety /lank reeds verby, [wat] ... triomfantelik /tafsykelke [hef] soos dansers in kurwende vlug, /kommerloos - grondgebonde, hemelvry”. Die implikasie is hier dat die liggaam van die sterwende “grondgebonde” sal bly, maar sy siel sal “kommerloos” en “hemelvry” wees soos die “tafsykelke” van die “stokroos ... in kurwende vlug”.

4.5.5.8 en 9 In die gedigte “Alleen” (p.24) en “In die kamer het iets verander: raak die aandlug kil” (p.25) reminisseer die agtergeblewene oor haar en haar gestorwe geliefde (moontlik die man in “Skemerkelkie”). Dat dit op `n sterfgeval dui, word deur die volgende woorde bevestig: “Uit swye van lees wat teenwoordigheid bedui, /bewustheid van self en ander, het jy *vergly / na `n ryk waar die kamer en ons slegs as skimme bestaan.* / Ek voel die verandering as kilte en donker aan”. (Ek kursiveer.)

4.5.5.10 Ook in “Rouweek” (p.36) is daar in (i) en (ii) implikasies van die “ramp” aan die einde van die gedig naamlik “skrik” ; “terneergedruk[theid]” ; “swart baken van ongeluk” ; “onherroeplike ramp” ; “traandeurweekte lug” ; “besmetlikheid van smart” en “aantastelikheid van ramp”.

Ek stem saam met Hans Ester se resensie (“De wilde tuin van Olga Kirsch”, 1984: 4) wanneer hy soos volg ten opsigte van voorafgaande bundel besluit: “Voor de dichteres is de nieuwe liefdeservaring [vir die land Israel] zintuiglik verbonden met herinneringen aan de jeugd in de Kaap, aan de tuin van vervlogen dagen. In de liefde zijn verleden en heden opgenomen en vervuld”. Hy vervolg: “Daarnaast is het de directe ontmoeting met het land, dat de God van Israël aan zijn volk heeft geschonken, *die de bedreiging van vergankelijkheid en dood lijkt te kunnen overwinnen.* De bundel spreekt een onvoorwaardelijke verbondenheid met Israël uit. En toch blijft ik als lezer twijfels houden of de angst voor de ‘doodsklok in my bors’ (blz. 20) wel voor altijd gesust is. Juist de latente spanning van deze bundel maak hem waardevol”. (Ek kursiveer.)

4.6 Olga Kirsch se godsdienstige siening ten opsigte van die dood

Kirsch word beskou as die enigste vroulike Joodse digter in die Afrikaanse letterkunde. Aanvanklik, in haar eerste twee bundels, het sy nog die Christelike geloof aangehang en kom dit uit in haar gedigte, maar sedert *Mure van die hart* (1948) begin sy 'n Joodse perspektief van haar geloof weergee. Haar tweede bundel verskyn in die jaar toe sy na Israel vertrek. Hierin gee sy stem aan die Joodse volk as verbanne, verstote en vervolgte volk van die wêreld en sy toon ook 'n hartstogtelike geloof in Sionistiese ideale. Daar is iets elegies in haar verse, soos in die Klaagliedere in die Ou Testament. Die bundeltitel *Mure van die hart* is gebaseer op Jeremia 4: 19-22 (1976:1604) waarin die woorde "mure van die hart" voorkom, en dié gedeelte word in *Die Bybel* aangegee as 'n *klaaglied*.

Die gedig "Rouweek" (p.11) in genoemde bundel gaan oor 'n seun wat op die oorlogsfront gesterf het en, volgens Joodse gebruik, word daar vir sewe dae in die donker voorhuis gesit en rou en deur hulle tranes lees die roubeklaers uit die "Boek van Job". In die gedig "Afskeide" (p.13) in die bundel *Afskeide* word vermeld dat die dogter, langs die moeder se sterfbed, die "Torá" moes oorskryf. En dit is 'n "gewyde taak ... / waarin geen fout mag wees [nie] ... ". Volgens die gedig "Legende van die sabbat" (*Mure van die hart*, p.31) word Dawid beskryf as baie belangrik. Hy was dan ook 'n baie belangrike figuur in die Joodse geskiedenis, en sy nagedagtenis is nog steeds belangrik vir hulle. Soos reeds vermeld, glo die Jode nie aan die opstanding van Christus uit die dood nie en glo hulle dat die Messias nog uit die geslag van Dawid gebore moet word. Om hierdie rede is Dawid nog steeds vir hulle 'n belangrike figuur (vgl. 4.4.2.9). Bevestiging vir die aanname dat die Jode glo dat Christus nie uit die dood opgestaan het nie, vind ons in Matteus 28:11-15 (1976:42): "En terwyl hulle op weg was, kom daar sommige van die wagte in die stad en vertel die owerpriesters alles wat gebeur het. En nadat hulle saam met die ouderlinge vergader en raad gehou het, het hulle die soldate baie geld gegee en gesê: Julle moet sê: Sy dissipels het in die nag gekom en Hom gesteel terwyl ons aan die slaap was. En as dit by die goewerneur gehoor word, sal ons hom tevrede stel en maak dat julle sonder sorg is. Hulle het toe die geld geneem en gedoen soos hulle geleer was. En hierdie verhaal is versprei onder die Jode, tot vandag toe." Dit pas egter die leser weer eens nie om (soos in Eybers se geval) 'n oordeel uit te spreek oor Kirsch se geloof nie.

4.7 Die uitbeelding van die dood deur middel van 'n verskeidenheid subtemas

1. Die dood as gevolg van oorlog (bv. in "Voetsoldaat", p.11, "Die gestorwene", p.23, asook gedigte "XXV", p.30 en "XXV", p.31, uit *Die soeklig*; "Brief uit Italië", 'n *Fragment*, p.12, "Na-

oorlogse lente”, p.13 en “Aan die onbekende soldaat”, p.14 uit *Mure van die hart*).

2. Die dood as vernietiger van verlede, hede, toekoms (bv. in “XXIV”, p.29 uit *Die soeklig* en “Rouweek”, p.11 uit *Mure van die hart*).

3. Die liggaamlike dood teenoor geestelike verlossing (bv. in “Brief uit Italië”, `n *Fragment*, p.12 en “Middernag”, p.24 uit *Mure van die hart*).

4. Die verganklikheid van die liggaam teenoor die onverganklikheid van die liefde (bv. in “Dis jou eerste nag in die dodestad”, p.33 en “Is dit waar dat jou sierlike hoof” p.34 uit *Afskeide*; “Skemerkelkie”, p.23, “Alleen”, p.24 en “In die kamer het iets verander: raak die aandlug kil”, p.25 uit *Ruie tuin*).

5. Die liefde (lewe) en die dood is onlosmaaklik deel van mekaar (bv. in “Vyf sonnette aan my vader” (p.20) uit *Negentien gedigte* en “Liefde en dood is saamgestrengel” (p.37) uit *Afskeide*)

6. Die onmag van die mens teen die dood (bv. in “Na `n lang strawwe winter”, p.12, “Afskeide”, p.13 en “Ars moriendi, p.15-16 uit *Afskeide*).

7. `n Joodse siening van die dood (bv. in “Legende vir die sabbat”, p.31 uit *Mure van die hart*; “Op die blank marmerblad in die kombuis, p.19-20 uit *Geil gebied* en “Na `n lang strawwe winter” uit *Afskeide*).

8. Die soeklig op die misterie van lewe en dood - die twee uiterstes van die mens se leefspan - waaronder ook die dood van gesinslede val (bv. in “Middernag”, p.24 uit *Mure van die hart*; “Jy was nie hoog, maar jy was sterk gebou”, p.23 uit *Negentien gedigte* ; al die elegiese gedigte oor die siekte en dood van die moeder, die verhalende gedig “Begrafnisdiens”, p.17-32, “Liefde en dood is saamgestrengel”, p.37 uit *Afskeide*, asook “As jy - in steeds groter mate oorgegewe”, p.21, “Skemerkelkie”, p.23, “Alleen”, p.24 en “Rouweek” , p.36 uit *Ruie tuin*).

9. Die dood in die natuur (in `n mindere mate as by die ander subtemas), (bv. in “Na-oorlogse lente” uit *Mure van die hart* en “Na `n lang strawwe winter” uit *Afskeide*).

Saam met hierdie temas wat voorkom, kom daar ook verskillende houdings teenoor die dood tot uiting:

1. `n Diepe bekommernis ten opsigte van haar volk se ondergang.

2. `n Onvermoë om hartseer oor die dood van `n geliefde totaal te verwerk.

3. Gespletenheid ten opsigte van haar liefde vir twee vaderlande - om een te verlaat voel soos dood.

4. Verskeie Joodse ervarings, byvoorbeeld die voorlees van die “Tora” ; die sewe-dae-lange nagwaak by die lyk en die voorlees uit die boek Job. Hier dink `n mens ook aan Yehuda Amichai se gedigte oor dood en foltering (1987) wat verskil van dié van die Christelike perspektief.

5. Geen Messias as Verlosser na die dood nie (bv. in "Begrafnisdienste", p.17-32 en "Dis jou eerste nag in die dodestad", p.33 uit *Afskeide*).

4.8 Vormlik

Wat vorm betref, voldoen Kirsch aan al die subgenres van die doodsgedig. Die gedigte oor die moeder, die vader en die eggenoot kan geklassifiseer word as elegieë. Daar is ook lykdigte, byvoorbeeld dié oor die soldaat wat gesneuwel het in die oorlog, oor die dood van Saul en Jonathan, Koning Dawid se dood en die gedig oor die Russiese "... offisier in die tsaar / se leërmag" met die naam Sasha. Daar is ook klaagliedere oor die moontlike ondergang van die Joodse volk, byvoorbeeld "Die wandelende Jood", p.19 en "Dalk kom sy nooit tot ewewig nie, dalk gaan", p.11 uit *Mure van die hart*. Treurdigte oor die smart van die mensdom in die algemeen is "Op die blank marmerblad in die kombuis", p.19-20 uit *Geil gebied* en "Liefde en dood is saamgestrengel", p.37 uit *Afskeide*.

4.9 Samevatting

Dit is merkwaardig dat Kirsch, wat Suid-Afrika net drie keer besoek het sedert haar emigrasie na Israel, "so `n kragtige Afrikaans bly skryf het. Boonop kom van ons mooiste liefdes-, herinnerings- en familiegedigte uit haar pen", volgens Hugo (1995:39).

Kannemeyer (1983:171-173) karakteriseer die gedigte in haar debuutbundel, *Die Soeklig* (1944), as "hoofsaaklik jeugpoësie met die gevoelens van weemoed, onrus, verlatenheid en verwagting en die gedagtes oor die sin van die lewe". Verganklikheid en dood is ook reeds sterk temas in die bundel.

Kirsch lewer `n belangrike bydrae met `n reeks gedigte oor die verdriet van die vrou by die vertrek van die minnaar na die oorlogsfront. 7 uit 36 is doodsgedigte (19 %).

In *Mure van die hart* (1948), met sy motief van die Hebraëuse verlede en sy Sionistiese strekking, het die digter die sosiale deernis-motief en die Joodse ballingskap betrek. Sy het ook die "tematiese rykdom van die Afrikaanse poësie uitgebrei", aldus Goosen (1980:37). Hier val die aksent nou op die afskeid en dood van die soldaat op die oorlogsfront. 9 uit 21 is doodsgedigte (42 %).

Na `n stilswe van ongeveer vier en twintig jaar verskyn die bundel *Negentien gedigte* (1972) wat `n nuwe periode inlui (soos reeds gesê, is die getal negentien vir die Jode verteenwoordigend van lig en Lig). Daar kom verskille voor in die poësie van die vorige en hierdie periode - daar is egter ook `n aantal deurlopende temas - selfs wat verstegniese aspekte betref. Oor die algemeen gaan die gedigte oor die sin van die lewe en die dood. 3 uit 19 is doodsgedigte (16 %).

Die bundel *Geil gebied* (1976) is die tweede in hierdie periode. Sy noem die gebied van die gedigte "geil", maar die "geil gebied [is] klein". So ook is daar slegs een gedig oor die dood, te wete "Op die blank marmarblad in die kombuis" (p.19-20). 1 uit 29 is `n doodsgedig (3 %).

Die "soeklig"-tema wat in al die bundels aanwesig is, word voortgesit in die bundel *Oorwinteraars in die vreemde* (1978). Die titel dui op die mensdom wat altyd "oorwinteraars" sal bly, met ander woorde tydelike bewoners wat gedurig op weg is na êrens, "moontlik na die vaste blyplek van `n ewigheid" (na die dood), volgens Johann Johl (1978:8). 2 uit 19 is doodsgedigte (11 %).

Die dood is baie sterker aanwesig in die bundel *Afskeide* (1982) wat feitlik in geheel gaan oor die dood van die moeder, en die dogter se gewaarwording as gevolg daarvan. Die dood van die vader en die eggenoot vind ook hier weerklank. 13 uit 13 gedigte gaan oor die dood (100 %).

Ruie tuin (1983) gaan hoofsaaklik oor tuine - `n paradystuin of `n Getsémané. "Skemerkelkie" (p.23), "Alleen" (p.24) en "Rouweek" (p.36) handel oor `n "onherroeplike ramp". 10 uit 28 is doodsgedigte (36 %).

Die doodsgedigte in Kirsch se oeuvre wissel baie ten opsigte van die sewe verskillende bundels. Die eerste, derde, vierde en vyfde bundels bevat nie so baie gedigte oor die dood nie, terwyl in die tweede en sewende bundels heelwat meer doodsgedigte is. Die een wat egter, ten opsigte van doodsuitbeelding, die ander bundels by verre oorskadu, is die sesde bundel, *Afskeide*, waarin die dood van die moeder, die vader en die eggenoot baie sterk figureer, veral die dood van die moeder

Ten besluite kan gesê word dat Kirsch se oeuvre deurtrek is van gedigte oor verganklikheid en die dood en dat sy haar bes gedoen het om die dood te besweer. Sy kon egter nie daarin slaag nie, want geen mens word gevrywaar daarvan dat `n geliefde of vriend deur die dood weggeneem word nie - laastens ook nie die mens self nie.

Hoofstuk 5: Die uitbeelding van die dood in die digkuns van Eveleen Castelyn

5.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk kry die doodsmotief en die wyse waarop dit uitgebeeld word in die digkuns van Eveleen Castelyn aandag. Haar eerste bundel verse, *Tussen hemel en aarde* (1978), word deur Brink (1978:13) beskryf as “’n bekoorlike digdebuut van betreklik yl verse maar met netjiese en nugter beheersing”. In 1984 verskyn *Menslikerwys gesproke* wat Joan Hambidge (1985:7) ’n “spel tussen die verskillende kunsvorme en die teenstelling tussen die gesproke en geskrewe woord wat *Die skreeu* aktiveer” noem. Die drie motto’s waarmee die bundel *Minder as die engele* (1990) begin en uit Hebreërs 2:6-7 kom, is ’n aanhaling van Molière en Prediker 9:1-2 en dit gee, volgens Roodt (1991:8), “’n boeiende (*religieuse*) raam waarbinne ’n mens die poësie moet lees” en waarvolgens “een en dieselfde lot almal tref - die regverdige én die goddelose”. (Ek kursiveer). *Kubermens*, wat in 1999 verskyn, spreek verskeie temas aan wat bekend is uit die vorige bundels, maar ontgin ook nuwes. Haar bundels word deur my in twee periodes ingedeel: die eerste drie bundels verteenwoordig die eerste periode en met *Kubermens* begin ’n tweede periode, wat ’n geheel nuwe rigting aandui deurdat sy van terme en beelde uit die

humanisme, eksistensialisme, kosmologie, rekenaar- en inligtingstegnologie begin gebruik maak.

5.2 Agtergrondinligting aangaande die digter

Eveleen Castelyn is in Schweizer-Reneke gebore, waar haar pa die magistraat was. Toe sy nege jaar oud was, sterf haar pa, en moes die gesin weens finansiële redes na Pretoria verhuis. Sy voltooi haar hoërskoolloopbaan aan Afrikaanse Hoër Meisieskool, waarna sy by Lief's College werksaam was. Sy ontvang die Eugène Marais-prys vir *Tussen hemel en aarde*.

5.3 Die verstegniese aspekte van Castelyn se digkuns

Grové (1978:9) maak 'n stelling dat Castelyn nie so seer aan "vormsake soos rym, reëllengtes of strofobou aandag gee nie". Hy vervolg: "Met hierdie sake gaan die digteres baie vry om. En tóg verval sy nie in vormloosheid nie, is sy steeds besig om die gedig tot selfstandigheid te vorm". Soos Kirsch maak sy ook meer gebruik van die vrye vers. Soos Eybers "buit sy ook die sluimerende betekenis van woorde uit en gebruik uitdrukkings en terme uit uiteenlopende sferes" soos Kannemeyer (1995:20-21) dit ten opsigte van Eybers aantoon. Sy maak verder gebruik van die haikoe en tanka as digvorm.

Wat haar temas betref, sê Brink (1978:13) die volgende (veral wat haar eerste bundel betref): "Dit is geen grootsopgesette poësie nie, maar tog werk wat, op sy beste, 'n sjarmante verbeelde nostalgie vertoon of anders 'n gedempte wrangheid. Wrangheid om die mens wat so maklik vasval in die blootalledaagse ná sy momentele uitstappies na 'n ietsie van die hemel ... Nostalgie oor die mooiheid van die aarde, oor die droom, oor kindwees, oor die wete van 'n hemel, oor 'n fraai en blommende natuur - wat so bedreig word, so verdruk en verlore raak in die stad, in die ontaarding van die gesinsverband ... *in siekte, in oorlog of in die dood*". (Ek kursiveer.)

Die temas in haar latere bundels sluit ook in die "invloed van die tegnologie op die mens en sy omgewing, die verrukking en verskrikking van oneindige ruimtes en ruimtetegnologie, *siekte, afskeid en die dood*, en al sterker in hierdie bundel, *'n weemoed oor die verganklikheid van alles*", soos Pieterse (1999:9) dit stel (ek kursiveer). Verdere temas sluit ook in humanisme, eksistensialisme, kosmologie en inligtingstegnologie. Iets van die makabere word ook in die laaste bundel gevind. Van Niekerk (1999:333) praat van die menslike bestaan met veral fokus op die *ellendigheid* daarvan wat tematies verken word in Castelyn se digkuns. Sy sê ook dat die

verlies veral tematies sterk figureer, maar sê egter dat die ironie en humor in haar verse `n somber swaarmoedigheid voorkóm.

5.4 Die eerste periode

5.4.1 *Tussen hemel en aarde* (1978)

In hierdie eerste bundel word “huishoudelike en gesinsproblematiek ... tematies betrek en siekte en dood is terugkerende temas”, aldus Van Niekerk (1999:333).

5.4.1.1 Merwe Scholtz (1978:8) meld dat “In die wagkamers” (p.5) nie slegs die eerste gedig is nie, dit is ook die *openingsgedig* van die bundel en “as sodanig die digteres se ‘die wêreld is ons woning nie’”. Die feit dat die woord “wagkamer(s)” in meervoudsvorm is, “dui op ons aller bekwaalde toestand”. In die gedig word melding gemaak van “... foto’s van ons beendere / en ingewande / in bruin koeverte”. Daar word ook gesuggereer dat `n oorlog hierby betrokke was, want die pasiënte sit “soos gewondes, / verminktes met arms / en bene en voete / toegedraai, verbande / om ons koppe / en wag” op moontlike verslae oor “... siektes / dalk berigte van kwaadaardigheid, / doodsberigte wat die geneeshere / weldra aan ons sal moet voorlees”. Ook die moontlikheid van totale verdwyning uit menseheugenis is ter sprake aan die einde wanneer gesê word “miskien sal die ouderlinge eendag / vra wie is hulle en / daar sal geen droefheid / en geweene en moeite / meer wees nie, want ons kom / uit die groot verdrukking”. Grové (1978:9) praat van “enersyds die nugtere, saaklike oproep van dood en verderf, andersyds die versluiserde Bybelwoord met sy troostende toekomsbelofte” (vgl. reëls 7 en 8 van gedig). Die gedeelte in *Die Bybel* uit Openbaring 21:4 (1976:814) waarna hier verwys word, lees soos volg: “En God sal al die trane van hulle oë afvee, / en daar sal geen dood meer wees nie; / ook droefheid en geweene en moeite / sal daar nie meer wees nie, / want die eerste dinge het verbygegaan”. “So word die menslike lot tot ontroerende werklikheid gemaak waar hemel en aarde, lewe en dood, ook taalmatig, teenoor mekaar gestel word,” vervolg Grové (1978:9).

5.4.1.2 In “Foto-verhaal” (p.6) word die alledaagse dinge van die lewe aanvanklik vermeld, soos “ons speel koljanner koljanner / so deur die bos”; “en ons speel ellierous” en aan die einde kom die klimaks as `n totaal teenoorgestelde “foto-verhaal”: “hier sit Ma byna onherkenbaar / vermaer, treurig, pikswart / aangetrek by die graf / wat sy laat opmaak het / met blompotte vol madeliefies”. En dan weer die trooswoorde aan die einde: “en `n steen met `n teks / uit Openbaring: regverdig / en waaragtig is u weë.”

5.4.1.3 `n Toneel van uiterste droefheid word weergegee in die gedig “Wes-Transvaal” (p.7). Slegs iemand wat in Wes-Transvaal grootgeword het, soos die digter (ook Elisabeth Eybers), kan werklik hierdie gedig verstaan en die omstandighede van `n begrafnis in hierdie dor klimaat herleef. Ons dink ook hier aan “Plaas-begravnis” van Eybers (*Belydenis in die skemering* p.17) en “Wes-Transvaal” op bladsy 42 in dieselfde bundel met dieselfde strekking. Ook Kirsch se gedigte I tot IX uit haar bundel *Soeklig* het hierdie strekking.

In die eerste strofe word `n teenstellende bewering gemaak: “die name is soet” (van die plase rondom die dorpie Schweizer-Reneke waar die digter kleintyd gewoon het), maar sy noem die dorpie `n “bitter plek”, omdat dit destyds so `n verlate, afgeleë, stowwerige plek was en waar sy moontlik hartseer dinge beleef het. Die enigste ligpuntjie is die son wat, prentjiemooi, eers so geel is soos “sonneblom” `n wyle voor dit ondergaan, maar terwyl dit saans besig is om onder te gaan, verander die kleur na dié van `n “bloedrooi papawer” (die “bloed” in “bloedrooi papawer” het `n ondertoon van onheil). Moontlik is dit die rede waarom die ou geslag mense altyd gesê het die wind gaan waai as die son rooi ondergaan.

Vanaf die tweede strofe is `n begrafnisstoet, stof en wind die hooftemas van die gedig. As gevolg van die sterk Augustus-winde wat waai, moet die “jy” (wat `n algemene aanspreekvorm veronderstel) “gebuig en blind” loop want “die wind kom /met vlae /kerm soos pyn /uit die woestyn /en maak die dae /Goeie Vrydag skemer en bloed /die stof bind /`n donker lint /om die stoet”.

Stof is weer ter sprake in die vierde strofe waar gesê word “die oubaas is dood / stof keer tot stof”. Ons veronderstel dat die laaste reël van die vierde strofe enjambeer na die laaste kort strofe en dan soos volg lees: “die lykswa kom jou haal /... /van kleins af /in die wes-transvaal”. Die rede waarom Wes-Transvaal in die gedig met kleinletters geskryf word en nie, soos Scholtz (1978:8), aangehaal in sy resensie, met hoofletters nie, is nie duidelik nie. Daar kan twee moontlikhede wees: eerstens omdat die digter op twee plekke in die gedig praat van “van kleins af” en dat die pleknaam, soos `n kind sou, met kleinletters geskryf word, of in die tweede instansie kan dit wees dat Wes-Transvaal vir haar gereduseer het tot `n “kleinletterdorp”. Die dood van die “oubaas” (moontlik die spreker se pa) is ook `n moontlike oorsaak - dat die hartseer haar noop om “klein” te dink.

5.4.1.4 In “Dienspligtige” (p.10) is daar ook van “`n doodstyding” sprake. Die seun wat `n “dienspligtige” is, verduidelik aan sy ma wat met sy “twee metaalplaatjies” sal gebeur as hy die

dag sneuwel: “as ek sneuwel / *ruk* hulle dit af, / *druk* die een in my mond / vir identifikasie / en stuur die ander een / `n doodstydning, vir Ma.” (Ek kursiveer.) Die feit dat die plaatjies, met heelwat onsensitiwiteit, van sy nek afge“*ruk*” en in sy mond ge“*druk*” word, dui aan dat daar maar min respek is vir `n lyk in `n oorlogsituasie. Daar is egter `n ligpunt aan die einde van die gedig. Alhoewel daar nie `n leesteken aan die einde van die eerste lang strofe is nie, vorm die eindstrofe tog `n afgeslote eenheid. Hier is dit ook nie die seun wat met die ma praat nie, maar die ma met die seun: “gelukkig is jy tot dusver / nog net lig verwond”.

5.4.1.5 Die gedig “`n Wes-Transvaalse trauma” (p.18), wat moontlik oor die pa se dood gaan, gee aan ons `n implisiete mededeling: In die eerste lang strofe word `n tipies treurige Wes-Transvaalse landskap, met `n tipiese kombuistaferaal geskets. In die tweede kort strofe word onheil reeds geïmpliseer: Die woorde “kyk hoe geel word sy hande” is `n teken van siekwees, en die laaste reël “en sy plek ken hom nie meer nie” is iets wat net gesê word van afgestorwenes. In die laaste strofe, wat effens langer is as die tweede strofe, maar korter as die eerste, word `n beskrywing gegee van die verdriet wat aanvanklik net geïmpliseer is: “in die nag het die wind opgekom / ylhoofdig gekerm / so verdrietig gehuil / ek kan dit nou nog hoor / net soos Ma se lament / in die sipreslaan / as ons blomme gaan opsit”.

Skielik word die prentjie duidelik: Iemand het gesterf, met “ma se lament” as gevolg. Ook “die sipreslaan” en “ons gaan blomme opsit” dui op `n graf tussen die sipresbome en `n gesin wat soms blomme op die graf gaan sit. Op `n baie subtiele manier word die boodskap aan die leser oorgedra dat die persoon wie se hande aanvanklik slegs geel was, eventueel gesterf het en tussen die sipresse begrawe is. Die gebeurtenis word onderbeklemtoon om sodoende die hartseer tot die maksimum te verdof.

5.4.1.6 `n Gesprek met `n persoon wat oorlede is en `n skynbare begrafnis is die onderwerp in die gedig “Per lugpos” (p.20). Die persoon aan die woord spreek die wens uit dat sy graag sou wou hê dat die “jy” hier was “om te sien / hoe die susters / sop en brood bedien / aan die treurendes, / hoe die telegramme / simpatie betuig / en die blomme / aan jou dink / vandag”. Die hele gedig is in `n mineur-toon geskryf en is uiters onderbeklemtoon - `n digmetode wat alreeds (na enkele gedigte) uitwys dat hierdie digter `n persoon is van min woorde en ingehoue emosie - sonder dat die gedig as emosieloos geklassifiseer sal word. Hiermee veroorsaak sy in werklikheid `n teenoorgestelde effek: `n baie diep emosie word by die leser opgewek. Die woordjie “vandag” klink maar soos enige ander dag, maar eintlik is dit `n begrafnisdag wat uiters droewig behoort te wees. In teenstelling met die droewigheid van die begrafnis ondervind ons

dat die spreker in gesprek is met `n (vir haar) lewende persoon en dat nie `n dooie se begrafnis vir haar hier ter sprake is nie.

5.4.1.7 “Histerektomie” (p.21) is nie `n gedig oor die dood van `n persoon nie, maar dit gaan hier oor die beëindiging van die vermoë by `n vrou om swanger te word, wat simbolies “dood” beteken. Teenstellende emosies word weergegee, want “toe die sering/bruidsluier blom, / die meiblom wit, / die blomperske pienk, / toe die wit ogies sing, / die lemoenduiwe lag / en die kersies bloei/... / het die ginekoloog / sy hande geskrop / en haar vrugbeginsel / met `n skalpel losgesny.” Simbole van lewe is die volgende: “sering [blom] bruidsluier” ; “die meiblom [blom] wit” ; “die blomperske [blom] pienk” ; “die wit ogies sing” ; “die lemoenduiwe lag” en “die kersies bloei”. Genoemde is alles visuele beelde en klanke wat vreugde en lewe impliseer teenoor die handeling van die “ginekoloog” wat hartseer en dood impliseer, want “haar vrugbeginsel [word] met `n skalpel losgesny”. Te midde van die mooie en die vreugdevolle in die natuur word as ’t ware `n moord gepleeg: die “vrugbeginsel” van verskeie moontlike lede van `n nageslag word in die kern vernietig. Die teenstelling is “nie hier `n stereotiepe reseppie nie. Die digteres is vindingryk genoeg om telkens nuwe middele te vind om die teenstelling tot stand te bring”, aldus Grové (1978:9).

5.4.1.8 `n Oorlogsituasie word veronderstel in die gedig “Hulle wat met die wit klere” (p.25), want `n “manhaftige” afskeid vol “bravade” is die onderwerp in die eerste strofe waar daar afskeid geneem word van die “matrose” wat op pad oorlog toe is. `n Ander, somberder, prentjie word egter geskilder in die tweede strofe “toe hulle weerkom / vir `n generaal se afskeid”. Nou word daar gemeld van “`n slagkruiser, / rye en rye wit kruise / nadat die bomwerpers / `n defileervlug uitgevoer het”. “Slagkruiser”, “rye en rye wit kruise” en “bomwerpers” is beelde van `n oorlogsituasie waarin verskeie mense gesterf het - met “rye en rye wit kruise” tot gevolg.

5.4.1.9 Die “trane en trooswoorde” in die gedig “Soos `n blom” (p.26) dui op `n hartseer berig wat die “ek” ontvang het - moontlik die berig in die volgende gedig, “Stilgeboorte” (p.27). Dié persoon beweeg en reageer soos in `n droom as gevolg van “... my gebeente / [wat] gloei soos `n vuurherd”. Dit is nie net die gees wat geknak is nie - ook die liggaam (“gebeente”) het daaronder gely. Die reëls “ja, soos `n blom van die gras / is jou dae” wil ook aan ons sê dat hier `n sterfgeval of dan `n “stilgeboorte” by betrokke is. Dit laat `n mens onwillekeurig dink aan Psalm 103: 15-16 (1976:1260) waar daar staan “Die mens - soos die gras is sy dae; / soos `n blom van die veld, so bloei hy. / As die wind daaroor gaan, is dit nie meer nie / en sy plek ken

hom nie meer nie.” Die spreker sê oor en oor vir haarself die trooswoorde: “die Here is my Herder /bly by my Heer”, soos opgeteken staan in Psalm 23 (1976:1158) en in *Die Liedboek*. Hierdie woorde het egter blykbaar geen onmiddellik positiewe gevolge nie. Skielik moet sy weer terugkom aarde toe en begin dink aan alledaagse take wat verrig moet word en waarvoor sy op hierdie stadium nie werklik die krag het nie.

5.4.1.10 Wanneer ons “Stilgeboorte” (p.27) lees, word daar `n groot deernis opgewek vir die moederfiguur in die gedig. Die eerste strofe gee die handeling weer van die mediese personeel wat by die geboorte betrokke was. Die “stilgeboorte” word reeds werklikheid wanneer ons die volgende woorde lees: “niemand het `n eerste skreeu / gehoor nie”, want die skreeu is die eerste teken van lewe na die geboorte van `n baba. Die spreker vervolg: “die gemaskerdes swyg, /die jammerhartiges /wil die liggaampie opwek /met suurstofpypies”. Niks wil egter help nie en die mediese personeel moet maar handdoek ingooi.

Die tweede kort strofe gee die moeder se gewaarwording weer: “jy roep tevergeefs / na jou kind aan wie jy /nou net die dood geskenk het”. Sonder om sentimenteel te wees, word die nuus van die doodgebore baba aan die wêreld uitbasuin. Volgens my wete is dit die eerste keer dat ons in die letterkunde lees van `n moeder wat die *dood* aan haar baba *geskenk* het. Ons kan die laaste strofe as `n “understatement” beskou omdat die emosie wat daarby betrokke is, slegs tussen die reëls gelees kan word. Hier word lewe en dood op `n ironiese wyse bymekaargebring.

5.4.1.11 “Gesinsbeplanning” (p.30) is die “verhaal” van jong paartjies wat hulle onbevugte eierselle en sperms laat “... aborteer met `n veer /in die mond”, wat ook `n vorm van dood is. “Mond” is eintlik `n verdoeseling van die vaginamond waarin die “veer” geplaas word om bevrugting te voorkom. Daar word ook mondelings pille geneem.

Allerhande weeldeartikels word in vooruitsig gestel voordat daar aan kinders gedink kan word. In die derde strofe is daar groot verwagtinge: “dek die tafel / met silwer en kant / moeder en vader /verwag die kinders /volgende maand”. “Verwag die kinders” het hier die betekenis van `n swangerskap, maar die voorbehoeding, in die eerste strofe, het katastrofale gevolge: as gevolg van die lang uitstelperiode en oormatige gebruik van voorbehoedmiddels is die vader en die moeder nou onvrugbaar. Allerlei foefies word as wondermiddels voorgestel, met die hoop dat `n wonderwerk sal gebeur: “staan op die knieë /vang `n spaanse vlieg /herstel die buis van fallopius /hoop desperaat /dat hulle nou eindelijk /toegedraai in pienk en blou /kombersies soos

engeltjies, /sal neerdaal /in ons arms". Só is verskeie paartjies se hoop op `n gesin gefnuik.

5.4.1.12 `n Skyndood is ter sprake in die gedig "Saal 17" (p.33). Die pasiënt is in "die laaste saal" waar pasiënte heengaan wat terminaal siek is. Wanneer die pasiënt in `n skyndood gaan, sien sy die volgende: "daar is so baie wonings /jy verkyk jou, /en bemindes in die hemel - /jy sien seker al vir Ouboet en Pa/hulle wink". Ons dink hier aan Johannes 14:2 (1976:297) waar daar staan: "In die huis van my Vader is daar baie wonings," en die geestelike lied "Daar's bemindes in die hemel" wanneer ons hierdie gedeelte in die gedig lees. "Ouboet en Pa" is skynbaar die familie wat die gesin vooruitgegaan het. In `n poging om terug te "wink" reageer die pasiënt positief: "en jou hande fladder/soos beenporselein vlerke /oor die lakens". Hierdie reaksie is blykbaar die eerste teken dat die pasiënt besig is om by te kom.

5.4.1.13 `n Gedig van `n moeder aan haar seun met die titel "n Beeld van `n man" (p.36) neem `n radikale wending aan die einde. Hierdie "beeld van `n man" het gedurende sy lewe niks kortgekóm nie en is deur sy moeder alles gegee en van alles weerhou wat nodig was om van hom "n beeld van `n man" te maak. Selfs die "weermag" lewer `n bydrae om hom " ... honderd /persent fiks ... " te maak en stuur hom " ... grens toe om op `n / landmyn te trap", wat skynbaar hierdie "beeld van `n man" in stukkies geskiet het.

Hierna ontvang hy " ... `n vleklose / uniform ... " en vertrek na " ... die gebiedswaters / wat toegerus is met vyandelike / radar en sonar en ... vlieg / met ... dapper vlerke / reguit na die kenteken / van postume glorie". In plaas van `n aardse "kenteken" ontvang hy `n hemelse een "van postume glorie" wat vir altyd sal duur.

5.4.1.14 "Miss Fairfax en die harlekyn" (p.39) is `n gedig wat moontlik geskryf is na aanleiding van `n skildery van Picasso waarin verskrik gekyk word "na die dood en die ouderdom, / verminking en oorlog". Die waarskuwing van wat gaan volg, kry ons reeds in die volgende aankondiging: "die harlekyn se hoed / sit skeef, /hy hoor `n waansinnige dreuning, / `n groen en geel gekrabbel / om sy kop, sy wang is pienk en / pers oopgekloof, hy huil / hy skreeu met `n bloedige tong".

5.4.1.15 In "Ruimtewandeling" (p.41) word `n wens uitgespreek wat verband hou met die ewige lewe. Dit is as 't ware die vooruitsig van `n weggaan na `n hiernamaals sonder enige bagasie of vermoënis (sien gedeelte oor Epicurus (2.12) aan die begin van hierdie proefskrif waar berig word oor `n filosofiese siening van die dood). Dit is nie noodwendig `n religieuse siening van die

dood en die hiernamaals nie, want aan die einde van die gedig wil die “ek” “die luike oopmaak / en gaan wandel in die niet”. Geen Nuwe Jerusalem met goue strate nie - slegs `n eindelose “niet”.

Dit is die wens van iemand wat genoeg gehad het van “operasies en wondermiddels” en van afskeid neem, want sy wil “opstyg met `n skouspelagtige / vaart *sonder om te groet*” (ek kursiveer). Sy verkies ook nie die tradisionele teraardebestelling van `n dooie nie - sy wil weggaan “sonder `n stoet / naasbestaendes en draers wat stadig beweeg / met my gewigtige oorskot”.

5.4.1.16 Die “oudag-sit-op-die-stoepie” (oumense) se lewensgeskiedenis word uitgebeeld in “Harmonie in Mearsstraat” (p.42). Hier is goeie woordspeling aan die werk, want die aftreeoord waarna verwys word is moontlik Harmoniehof wat in Mearsstraat geleë is. Die inwoners van die aftreeoord, vinnig op pad na hulle einde, reminisseer oor “hoe hulle bome was by die water / en hulle het die aarde bewoon”. Nou is hulle reeds “gekierie gehoed geswartrok-kerkpak / gebril gekunstand bysiende lighoofdig / versigtig saam op die sypaadjie / langs die besige straat / hou mekaar se hande vas / en gaan rus op die stoepie / ... / om te onthou” en te wag vir die dood. Hulle dink aan hulle afstammeling wat nou die weelde van hulle “huise en tuine” geniet, maar hulle “jaag sommer verby” sonder om hulle ouers en grootouers te besoek. Die oues van dae word vergelyk met `n skildery wat “geraam [is] in konstruksies torings” en hulle sien hulself as die “modelle [wat] lankal oorlede” is. In hierdie gedig word die ouderdom en die naderende dood baie saaklik en realisties uitgebeeld.

5.4.1.17 Verskillende gelowe is in die gedig “Afsondering” (p.43) ter sprake. Eerstens word gepraat van “joodse kinders” wat “sing in `n karmelskool.” (Moontlik word hier verwys na die Joodse skool in Lukasrand, Pretoria, met die naam Carmel). Daar is ook `n Rooms-Katolieke ouetehuis in die omgewing van die “Little-company-of-mary”-hospitaal. Die enigste protestant ter sprake is die pasiënt wat “protestants-ongerred” is, want volgens `n verouderde siening van die protestantse geloof is jy verlore as jy in `n Rooms Katolieke-hospitaal lê as jy siek is. Die pasiënt is hartseer, want “... ek krap my sere met skerwe [soos Job] / oor die baie wat / semities / pateties / melancholiek / katoliek / ernstig siek / in afsondering sterwe.”

Alhoewel hierdie voorafgaande gedigte melankolies is, is dit nie morbied nie - danksy die digter se openlike en soms fyn, subtile en ironiese siening van dinge.

5.4.1.18 Korintiërs 13:9-13 (1976:481-482) is die onderwerp van die kort gedig “Eendag” (p.46). Die gedeelte in *Die Bybel* begin só by vers 9: “Want ons ken ten dele /en ons profeteer ten dele”. Vers 12: “Nou ken ek ten dele, /maar eendag sal ek ten volle ken, /net soos ek ten volle geken is.” Vers 13: “En nou bly geloof, hoop liefde - /hierdie drie; /maar die grootste hiervan is /die liefde”. Die spreker sien nou net met “ooglede” wat soos “tuimelruite” werk en slegs “deur skrefies ten dele - ” (reël 9). Maar eendag, na die dood, as die Volmaakte gekom het en die liefde seëvier, sal “ ... ek `n /panorama sien, /die optiese fenomeen /van `n wyd oopgesperde /openbaring” van God.

5.4.1.19 Verassing as `n manier van begrawe is ter sprake in die gedig “Krematorium” (p.47). Ná die reël “daar is `n troosstoel eenkant” is `n dubbelpunt en dan word verduidelik wat met “troosstoel” bedoel word: dit is die voorlees vanaf die preekstoel van die gedeelte uit Romeine 8:18 (1976:422) waar daar staan: “Want ek reken dat die lyding van die teenwoordige tyd nie opweeg teen die heerlijkheid wat aan ons geopenbaar sal word nie”. Dan word die toneel verskuif na die krematorium. “Die stapel [wat] groen versier [is] /in die middel” veronderstel die kis wat in groen gedrapeer is.

Die laaste reëls van die gedig lees soos volg: “`n seuntjie huil en verbind /sy gesig met `n sakdoek / want hy het `n skoorsteen /op die dak gesien”.

5.4.1.20 Nog `n afgestorwene is die onderwerp in die volgende gedig “Met meegevoel” (p.48). Hier is dit die moeder van `n gesin wat heengegaan het. Met “lelies en groetende hande” word die outydse plastiekkranse bedoel, wat lelies en hande wat mekaar vashou uitgebeeld het. Met “groetende hande” bereik die digter `n ironiserende atmosfeer. Daar is `n troos vir die afgestorwene: “nou’s jy tog verlos van die pyn”, maar aan die ander kant word daar gesê: “die ou kindertjies en die /stomme man breek `n mens se hart!”. Die “innige meegevoel” en die gedeelte daarvóór is leë trooswoorde, want niemand kan werklik meegevoel met `n afgestorwene uitspreek nie, omdat die lewende nie presies weet hoe dit is om dood te wees nie, en in elk geval word ons aardse wesens nog geteister deur pyn en hierdie afgestorwene is “ ... tog verlos van die pyn”.

5.4.1.21 Die gedig “Vanjaar” (p.51) beeld twee teenoorgestelde lewenswyses uit wat gedurende die grensoorlog geheers het. Aan die een kant die ouers en ander familie wat in beskutte omstandighede verkeer: “Die meiblom is witter”, die kinders speel en die blomme blom soos gewoonlik; die “geelhouttafel” is geler en die “stinkhout” swarter, want daar is baie om voor

dankbaar te wees: “soos vanmelewe se dae” word dankie gesê “voor spys en drank / vir samesyn”. Daar is vreugde, want diegene wat grens toe gegaan het, se lewens is nog gespaar.

Op die grens is dit egter `n heel ander prentjie: “as die haat reën / soos klippe / en ontplof / in die middel van stede / ... / sal hamers koppe verbrysel / en sekels harte oopkloof”. Die hamer en sekel, wat die simbool van die Kommunisme is, is hier ter sprake.

5.4.1.22 Christus se kruisiging, begrafnis en opstanding word beskryf in “My geliefde” (p.53): “my geliefde dra / `n kroon dorings. Hy word / bespot, gekruisig, begrawe, / hulle sê Hy het op die derde dag / weer opgestaan, verskyn / aan sommiges, brood en vis en / heuningkoek geëet, opgevaar”. Die liriese subjek het egter `n probleem, want sy sien Hom nie in die lewe van die sogenaamde Christene nie.

5.4.1.23 In “Wysgerige antropologie” (p.56) skryf die liriese subjek `n denkbeeldige brief aan haar man wat vandag, trouens elke dag uit die aard van sy beroep as professor in opvoedkunde “gefilosofeer het / oor die fenomeen / van ons eksistensie, / die sin van die syn, / of ons vry is om die / dood te kies [bv eutenasie of selfmoord] / uitverkiesingsgenade, / psigo-analise en logoterapie, / Bultmann en Barth se teologie”, terwyl sy na hom verlang.

5.4.1.24 Die gedig “Van Kersfees tot Mei” (p.58) beeld Christus se lewe uit vanaf sy geboorte tot sy hemelvaart. “Goeie Vrydag” is die eerste dag van “die langnaweek” en in plaas daarvan dat sy dood gedenk word, vind `n uittog plaas: “Op Paasmaandag / is die opstanding uit die dood / feestelik gevier / met paashasies en paaseiers / in blinkpapier”.

5.4.1.25 Die Tweede Wêreldoorlog is die onderwerp in die gedig “Gesprek met `n immigrant” (p.59). Die immigrant het nie die oorlog beleef nie, alhoewel haar broer in die “russiese offensief” gesneuwel het. Die betrokke immigrant het egter soveel keer uit haar moeder se mond gehoor van al die gruweldade wat daar plaasgevind het, en dat “ ... daar in jou oogkaste / swart negatiewe / van jou moeder se opnames” afgeëts is. Hierdie negatiewe behels “bomwerpers-sirenes-skuilkelders, / lyke en tenks in die strate, / vasgekeerdes in die noordsee / uitwissing in Stalingrad, / konvooi vlugteling / soldate-vrouens-kindere / geboortes in die sneeu, / geraamtes van stede, / Berlyn verdeel”.

5.4.1.26 `n Idilliese prentjie word geskets van `n “Pioniershuisie” (p.60) in `n gedig met dieselfde titel. In die tuin is daar nog “ ... van die eerste perskes / wat lyk soos pampoentjies met

skywe, /suurlemoene en klipharde rooivytyjies”, want dit is onderontwikkeld as gevolg van min sorg. Teenoor die idille staan die harde werklikheid van leë huise, moontlik as gevolg van die inwoners wat ná die oorlog nie teruggekeer het nie. Almal het gesterf, want “die grafte lê oorkant die pad en voor die / huisie beweeg konvoie gepantserde motors, / militêre kolonne verby / op pad na die grens - / die tiende oorlog het uitgebreek”. In plaas van perde en sannagewere is daar nou “ ... gepantserde motors”, want die mense het al slimmer geword. In werklikheid is dit maar die Grensoorlog wat aan die gang is - die begin of die einde - maar dit voel reeds asof die “tiende oorlog” uitgebreek het, soveel ellende en hartseer het intussen plaasgevind. Die onverdraagsaamheid van die nasies neem daagliks toe en die grafte word al meer.

Grové (1978:9) noem die gedigte in Castelyn se debuutbundel “`n poësie vol bekommernis om die mens in nood, en hierdie bekommernis word gegee met `n gevoeligheid, gepaardgaande met `n wyse aanvaarding wat selde in `n beduutbundel aangetref word”. Hy vervolg: “Maar `n digter is nie `n digter omdat hy gevoelig of wys of berustend is nie, hy is `n digter omdat hy kan vorm en dus in staat is om eie sentimente, insigte en ervarings tot objektiewe werklikheid te maak in `n taalbouwerk wat ons die gedig noem”.

Die gedigte in die bundel handel oor die mens “gesuspendeer in afwagting tussen hemel en aarde - `n doodsafwagting, want byna die helfte van die gedigte hanteer die mens in kontak met die dood, hetsy deur die dood van geliefdes, of deur die deur-siekte-geteisterde mens, deur oorlog, begrafnis of grafbesoeke, histerektomie en stilgeboortes”, sê Ronel Johl. Dit is egter `n “mens wat deur die fantasie, die herinnering, die droom uit sy gevangenis kan ontsnap; sy vlieër kan lig”, aldus Ronel Johl (1978:8). Ons lees hiervan in die gedig “Vlieërs” (p.62): “die wind het sy vlieër / hoog opgelig kyk hy vlieg / soos `n stippeltjie voël / met `n laang fladderstert, / soos `n swael wat somer toe trek, / dalk `n vlieënde piering!” Die droom hou nie op nie. (Ek kursiveer.)

5.4.2 Menslikerwys gesproke (1984)

Ek stem nie saam met Van Niekerk (1999:333), naamlik dat hierdie bundel slegs “nugter, prosaïese verse oor die alledaagse lewe van die vrou” bevat nie. Só eenvoudig is die bundel nie. Sy sê ook dat “siekte en dood” temas in die bundel is, en daarmee stem ek wel saam. Joan Hambidge (1985:7) noem die bundel `n “spel tussen die verskillende kunsvorme en die teenstelling tussen die gesproke en geskrewe woord wat *Die skreeu* aktiveer”. Dit gaan in hierdie bundel dus om “mooi” kuns te maak “uit die afgryslieke, die onuitstaanbare”. Verder sê Hambidge dat die afdruk van Edvard Munch se *Die skreeu* `n belangrike sleutel tot die bundel

is. Ek wil ook saamstem met T.T. Cloete (1984:10) waar hy die bundel soos volg kategoriseer: “Die duidelikste eienskappe van Eveleen Castelyn se *Menslikerwys gesproke* is eerstens die mens gesien as reisiger of as ingestel wees op die reis, en tweedens die omtower van die gewone werklikheid met `n handomkeer in die ongewone. Hierdie twee sake hou in die beste gedigte met mekaar verband. Die reis gaan dikwels van die gewone na die ongewone, van die aardse na die ewige, van die reële na die irreële”. Soos die gedig van M. Vasalis aan die begin van die bundel aandui, gaan dit in die eerste gedeelte oor die verskillende soorte verdriet, waarvan die ergste is om afgesny te wees van geliefdes en waarby ook die reële en irreële betrokke is.

5.4.2.1 Reeds in die tweede gedig, “Treurige inkantasies” (p.8), vind ons `n reis van die irreële na die reële en dan weer terug na die irreële. In die eerste gedeelte van die eerste strofe bring die spreker haar aand van “... verlang[e] /na die dooies en reisigers” deur “... soos `n joodse /Vrydagaand: kroonmussie /van verwagting op my kop, /wyn en brood op die tafel, /kandelare met Sabbatskerse, /gedenktekens tussen my oë”. En dan skielik is sy weer terug by die reële: “`n draad van pers stof /aan die hoekklossies by die leë /plekke, inskripsies op die deurpos /van `n huis sonder die stemme /van kinders wat blêr soos radio’s /en hulle nat spore op die blink /vloere van badkamer tot kamer”. Ons tref selfs `n perfek reële toestand aan in die volgende strofe: “klere hang gepres in die kas, /blikke vol koekies, ringkoeke /met rosyntjies, lelies in die /waskom en beker”. In die laaste kort strofe word weer na die irreële verwys: “en Hom wat ek /met treurige inkantasies binnenooi, /draai om voor my dooiemansdeur”. Wat werklik hier bedoel word, is dat die “Hom” na wie verwys word (nl. Christus) nie belangstel in “inkantasies” nie en bowenal nie in “treurige inkantasies” nie. Hy kom slegs in waar daar vrolikheid heers, ten spyte van leë huise, dooies en geliefdes wat op reis gaan, want dit is onlosmaaklik deel van die realiteit - van die lewe.

“Dooiemansdeur” word hier ironies bedoel, want die huis is nie werklik leeg nie - daar is wel iemand, maar hierdie iemand reageer soos `n dooie - soos iemand sonder uitsig of hoop.

5.4.2.2 `n Aanhaling uit `n gedig van die Duitse digter, Rilke, is die uitgangspunt van die treurige /vrolike gedig “Remembrance” (p.11). Dit kom basies daarop neer dat die kind, wanneer hy groot is, nog net so is as wat hy as kind gewees het - so treurig én gelukkig. Die reis van `n gesin na die Midde-Ooste is die moontlike onderwerp in die eerste strofe van hierdie gedig en die herinneringe kom altyd weer terug: “karavane swerwers by die rivier, /blou wilgerpatroon piering”; “kameeldorings geel moskees”; “bedoeïnetent” en “sigeuners”.

In die tweede strofe word gesê dat die liriese subjek deur haar “portmanteau aandenkings” gaan en onder andere die volgende daar aantref: “rye nuttelose botteltjies op die tafel [moontlik op die reis aangekoop of medisynebotteltjies]/voor die siekbed wat leeg is, /laventel en klam sakdoeke /op die voorkop vir floutes”. Die sakdoeke is klam van medisyne teen floutes en trane as gevolg van “die harthuil daardie dag”. Die harthuil was as gevolg van die leë bed en “n wa met glasvenster wit /blommetjies uitgekerf / en die dooie gewig van ons /kransies [wat] lê op sy bors”. `n Foto van die lykswa is moontlik die bewys van hierdie tafereel wat hom afgespeel het. Die woord “dooie” het hier twee betekenisse: eerstens dui dit op die gewig van die kransies op die “dooie” se bors en tweedens op die “dooie” self. “Dooie gewig” is blykbaar hier ironies bedoel, want “kransies” kan tog nie só swaar wees dat dit soos “dooie gewig” voel nie. Dit voel slegs vir die geliefdes of dit swaar op die bors van die gestorwene lê.

Die laaste, korter strofe beeld die atmosfeer van die hier en die nou uit. Die teenstellende woorde “treurige geluksgevoel” dui moontlik op twee gebeurtenisse: die “geluksgevoel” van die reis wat met die aandenkings opgeroep word en die “treurige” gevoel wat met die foto van die lykswa opgeroep word. Hierdie “treurige geluksgevoel/kom altyd weer terug”. “Ma” speel “... Remembrance /op die klavier/klokslag uit die bloute”, met ander woorde wanneer `n mens dit nie verwag nie. Die sinstuk “klokslag uit die bloute” dui egter ook op die “homers” wat “klokslag” (volgens die klokke vir die duiwe se aankoms) en “uit die bloute” (die blou lug) opdaag. “Uit die bloute” het `n dubbele betekenis in hierdie geval, want dit kan ook beteken dat die duiwe skielik aangekom het. Met hierdie verrassende vergelykings en teenstellende bewerings bring die digter welkome afwisseling in haar verse en lê klem op die “treurige” sowel as die “geluksgevoel”.

5.4.2.3 “Nagwyn” (p.12) verwys na heimwee oor die liriese subjek se “dooie bediende” wat vas slaap “in haar tuisland Lebowa”. “Vas slaap” dui blykbaar op die dood van die bediende

wat “in haar tuisland Lebowa” begrawe lê. Dit is die eerste gemis wat `n sopie “nagwyn” (as gevolg van slaaploosheid) regverdig.

`n Teenstellende bewering (`n geliefde digwyse van Castelyn) lê opgesluit in die tweede strofe. Sy hoor haar man se “asemhaling” “en die voetstappe van my seuns /al drie uit die huis uit, / ruis soet soos nagwyn /in my dowe linkeroor” (ek kursiveer). Haar man se asemhaling is blykbaar werklik, maar die voetstappe van die seuns slegs in haar verbeelding. Werklikheid en verbeelding kom dus tesame deur die “dowe linkeroor”. Wat die seuns betref is hulle setels soos

volg: “een is in die hemel/adres onbekend, /Jan in Den Haag /droom vannag tuisverlof, /my lastborn / troos van my oudag, /pluk in sy pratende nagmerrie /granate en proteas /van `n veldslag in Angola”. “Granate” (projektiële) word geaktiveer wanneer die pen uitge“pluk” word, maar in teenstelling met so `n vernietigende wapen, “pluk” hy ook pragtige “proteas” (blomme). Hier het ons weer `n teenstellende bewering wat baie subtiel aangewend is. “Granate” kan ook vrugte beteken wat die spreker se “lastborn” “pluk” om te eet.

Die tweede afdeling van die bundel bevat gedigte oor die Tweede Wêreldoorlog. Die temagedig deur Theodor Hakker lui soos volg: “Wo warst du, Adam? /Ich war im Weltkrieg”, wat vry vertaal kan word met: “Waar was jy Adam? /Ek was in die wêreldoorlog” en verwys met `n ompad na Genesis 1. Met die naam Adam word die ganse mensdom aangespreek en nie iemand spesifiek nie.

5.4.2.4 Die eerste gedig, “Sterfliedjie op `n ou deuntjie” (p.19), met as motto “al wat jy wen, / is dat ons onthou”, is gebaseer op Leipoldt se wrang-ironiese “`n Nuwe liedjie op `n ou deuntjie”. Volgens Ohlhoff (1999:54) het Castelyn hierdie gedig “as argitek gebruik, maar die gegewe na die Suid-Afrika van grensoorloë en binnelandse onrus verplaas”. Hy vervolg deur te sê die motto “is `n woordelike aanhaling uit ‘`n Nuwe liedjie op `n ou deuntjie’, maar sluit aan by die moderne situasie waarvan daar in die derde strofe sprake is: ‘die as van twaalf/onafskeidbaar saam /ingemessel in die Gedenkmuur/langs die paradeterrein/van 1 Valskermbataljon’”. Ook hier vind ons skrynende ironie, maar subtiel word daar gesuggereer dat hierdie oorlog nog erger is: nie twee nie, maar twaalf (se as) word in een kisse geplaas. Meer nog, nie net manskappe sneuwel nie, selfs die oorlogstuig is oorgelewer: “oor die land /drywe `n wolk van die noordekant - /by Cuvelai sneuwel `n Puma”.

Die laaste strofe is weer `n herhaling van `n gedeelte van die gedig van Leipoldt: “Siembamba Mame se kindjie, /sluit maar jou ogies/en sê ame”. Die “ame” veronderstel ook die dood, want aan die einde staan daar: “by Cuvelai staan /`n staalkruis ingeplant” waarmee al die dooies gedenk word.

5.4.2.5 Ironie is weer aanwesig in “Katima Mulilo: 23 Augustus 1978” (p.20) - `n dag gedurende die grensoorlog. Die manskappe met “visnet en graspolhare /kamoefleer bedags / metaalhelms van bosgode / in die dongas”. Die benaming “bosgode” verwys na die jong soldate wat sóós “bosgode” met hulle kamoefleerdrag lyk en in die “dongas” rondkruip sodat die vyandelike soldate hulle nie kan sien nie. Een ding het hulle nagelaat: om hulle slaapbarakke

te kamoefleer, want hulle is “op U almag vas vertrouend”. Hulle het blykbaar nie daaraan gedink dat die “russiese rooi-oogmissiel” in die donker kan sien nie. Die vyand “korrel oor die Zambezi, / tref die teiken sekuur / uit die bloute van ons hemel, / met `n helse geluuskoot - / volgens die generaal” (wat blykbaar oorleef het).

Die reël “uit die bloute van ons hemel” is `n parodie op woorde wat geneem is uit die Suid-Afrikaanse volkslied. Dit klink soos `n bespotting, want hierdie handeling is “n helse geluuskoot” wat die vyand betref. Hierdie jong soldate (“agtienjariges” en pas klaar met skool) is nog verlede jaar “... deur ma’s toegemaak / in die nag”. In hierdie nag lê hulle oop en bloot vir die vyand om “... die offer / van verbryselde kateltjies” (met die liggame daarop) te bring. Die “gewere [is] ongeskonde” maar die liggame is getref saam met die “... verbryselde kateltjies”. Die “... offer / van verbryselde kateltjies” is ironies bedoel, want dit is nie net die “kateltjies” wat getref is nie, maar ook die liggame daarop. Hierdie ironiese segswyse het die doel om die smart te versag. Met “... gewere ongeskonde” word in werklikheid gesê dat die soldate nie paraat was nie en dus nie hulle gewere by hulle gehad het nie. Die “neer...lê” van die gewere is dus simbolies - soos tydens die Vrede van Vereeniging.

5.4.2.6 “Memento’s van `n soldaat” (p.21) verwys na `n soldaat wie se naam ironies “Noël” is en “rym met hel” (die teenoorgestelde van Noël wat Kersfees of “geboortedag van die Vredemaker” beteken). Hier word blykbaar dieselfde episode beskryf as in die vorige gedig en kom die berig heelwaarskynlik uit die memoirs van die destydse “generaal” in die vorige gedig. Daar word gesê: “... die bomme [het] / op hulle [ge]reën en sy manskappe / rondom hom val gewond en vermink / sonder oë en arms en bene / en die afgerukte kop / van een weggeslinger / in `n boom”. Hierdie grusame gebeure het die “soldaat” só intens beleef dat hy “... die aangesig / van die Here gesien” het. Die gedig is `n inspeeling op Jakob se verhaal, want die laaste strofe lui verder soos volg: “daardie dag / het `n Man hom / op sy heup geslaan / met stukke skrapnel - / memento’s in sy lyf / wat lewenslank sweer”. Hierdie beserings word, ironies, “memento’s” genoem omdat die bevelvoerder sy beserings sien as memento’s (aandenkings) van wat gebeur het daardie dag.

5.4.2.7 Die “loopgraaf” waarna verwys word in die gedig “Dienspligtige ridders” (p.22) impliseer `n graf vir lyke van soldate wat omgekome het in die oorlog - so ook impliseer “bunkers” en “boomskuilings” die plekke waarin weggekrui word vir die vyand. Die seuns wat nog kort gelede “... sandkastele / gebou het by die see ...” is ook nou besig om “... met kaal bolywe / en laphoedjies ... / putte [te] grawe / vir missiele ...”. Hulle maak (soos in hulle kinderdae)

“draadkarretjies”, hierdie keer egter nie met gewone draad nie, maar “met missieldopwiele terwyl hulle wag /in die bunkers en boomskuilings /van die uitkykpos op die grens”.

Soos Don Quichote van ouds die windpompe bestorm het, is hierdie seuns “... ridders / dienspligtig in bruin gevegsuniforms/wat wuiwende windpompe vrede bestorm”. Hierdie is nie `n gevegsituasie nie, maar slegs `n oefenlopie vir die soldate “in die Namib”. Die terrein is gelukkig nog nie `n gevegsterrein nie, maar “sones niemandsland”. Die oefenlopie word beskou as `n “lokval van heldeakkers” omdat die oefenlopie `n kleedrepetisie is vir `n lokval waarin hulle eendag mag beland en wat kan uitloop op begrafnisse in “heldeakkers”.

5.4.2.8 Die gedig “Booglied” (p.23) is geskryf na aanleiding van 2 Samuel 1:19 (1976:627) wat soos volg lui: “Die sieraad, o Israel - /op jou hoogtes lê dit verslaan ... / Hoe het die helde geval!” In vers 17 en 18 van dieselfde hoofstuk lees ons soos volg: “Toe het Dawid hierdie klaaglied aangehef oor Saul en oor sy seun Jonatan, en hy het beveel om die kinders van Juda die Booglied te leer: kyk, dit is geskrywe in die Boek van die Opregte”. Dit is opvallend dat beide Kirsch en Castelyn oor hierdie gedeelte `n gedig geskryf het (vgl. Kirsch se *Mure van die hart* “Brief uit Italië”, `n Fragment, 1984:12). In “Booglied” word vertel “hoe die helde geval [het] diep in die geveg”. Die “hakkejag en die opvolg-operasies” is gedoen direk na die geveg. Hierdie soldate (soos in “dienspligtige ridders” geïmpliseer) is nog jonk en sag, maar in “Booglied”, waarin die werklike gevegte uitgebeeld word, was hulle “vinniger as arende ... /en sterker as leeus”.

In die tweede strofe word gesê dat daar “geen bloed van die gesneuweldes /[is] op die swart marmertablette - /net hulle name en range: /elke jaar meer”.

In strofe drie word gepraat van “verlepte kransies en `n ruiker /proteas ... ” (weer proteas) en in die vierde strofe “in die dal van ons trane /steek die stad `n wierookbrand aan, /duiwe treur die laaste taptoe, /en die wind die klaaglied /van die doedelsak”. Interessant is die opdeel van die woord “tranedal” in lettergrepe om dan te praat van “die dal van trane”, asook om te sê “duiwe treur die laaste taptoe” en “... die wind [treur] die klaaglied /van die doedelsak”. Die “duiwe” en die “wind” word dus gepersonifieer.

Jare later gaan die kinders (afstammelinge van die gesneuweldes) en ander kinders na “Fort Klapperkop”. Daar is `n monument van `n soldaat en aan sy voet is die “... verouderde kanonne, tenks /en vliegtuie van die *allerlaaste oorlog* /uitgestal ... ” (hopelik is dit die allerlaaste

oorlog). Die monument is dié “ ... van `n soldaat /wat die vyand stormloop” (tevergeefs) en `n “klaagmuur” met die name van die dooies. Die muur waarop die name van die gesneuweldes aangebring is, word vergelyk met “die klaagmuur” in Jerusalem waarna mense gaan om te bieg en om te treur. (Ek kursiveer.)

5.4.2.9 “Mense waar is julle?” (p.24-25) is `n gedig waarin verskillende oorlogsituasies wêreldwyd uitgebeeld word. In “die Afrika-son het die lyke, /wat jy agt kilometers ver kon ruik, /in die strate van Kolwezi en Mutshatsha in Shaba /só swart gebrand dat niemand hulle kon eien nie”. “Blaauwkrans en Weenen” en “Umtali” dui op gevegte tussen die Voortrekkers en die Zoeloes. Skrynend is die woorde: “by Umtali lê die sendelinge se babetjie /onder `n kombesie gehekelde wol en bloed” gedood deur die wapens van vriend óf vyand - niemand weet nie.

Selfs die sendelinge wat die Woord verkondig onder die heidene word nie ontsien nie. “Blouvitrioel” word by die suiker van hulle kinders gevoeg (volgens HAT, 2000:101, is blouvitrioel `n sterk kiemdoder en dus nie geskik vir kinders nie - dit sal heelwaarskynlik hulle dood veroorsaak). Dan is daar die “gaskamers in Belsen en Auschwitz” toe die Jode by hulle miljoene in gaskamers gesterf het. Die “ ... massagrafte vol kopbene /in die Jaar Nul van Pot Pol se bewind” dui op Saloth Sar, met die bynaam Pot Pol, wat as lid van die Kambodjaanse Kommunistiese Party vanaf 1975-1979 meer as `n miljoen en miskien selfs twee maal soveel mense vermoor het, `n gegewe waarop die film “The Killing Fields” gebaseer is. Dith Pran, `n Kambodjaanse joernalis, wat byna nie die massamoorde deur Pol Pot oorleef het nie, was die sentrale karakter in die Warner Brothers-film wat in 1984 uitgereik is. Dr Haing S. Ngor, die Kambodjaanse akteur wat die rol van Dith Pran in “The Killing Fields” vertolk het, is egter buitekant sy huis in Los Angeles doodgeskiet in Februarie 1996. Dit was moontlik `n politieke moord, aangesien sy beursie en geld nog aan hom was toe hy gevind is. (Inligting van Internet: <http://www.cnn.com/resources/newsmakers/world/asia/pol.html>).

“Londen en Dresden” word ook nie oorgesien in die oorlog nie en brand soos “Rome” van ouds. Die verskrikking van atombomme oor “Hirosjima en Nagasaki” wat soos `n “sambreeel van duiwelsbrood, swartreën” uitsak, word ook `n werklikheid. “Napalm” (volgens HAT, 2000:732, is “napalm” die verdikte, hoogs ontvlambare brandstof wat in napalmbomme gebruik is”) saai verwoesting in “Viëtnam” en “Die Rooi Indiaan se knie is gewond”. (Hierdie beskrywing verwys na die slag van “Wounded knee” in die rassebotsings in Amerika op 29 Desember 1890 waaroor Dee Alexander Brown in 1971 `n boek, *Bury my heart at Wounded Knee*, geskryf het). Ook ons in Suid-Afrika voer `n sielkundige rasse-oorlog, want klerke in die “Civitas”-gebou “ ... skryf

lewensboeke /met die kleur van oë en ras aangedui”.

Die “Katolieke” vermoor “Protestante” en word in die “Mazetronk” gegooi waar hulle as “hongerstakers” sterf. “Iwan Denisowitsj” word vergelyk met “ ... derduisende ander lewenslank /in die Goelag-Argipel, só gemartel in die psikhoesjki /dat Marina Woishanskaja in die straat wil uithardloop /en skree: Mense, waar is julle?” Sy en die liriese subjek wil weet waarom die mense nie iets doen of gedoen het aan al die gruweldade nie.

In die laaste kort strofe word die verhaal van Christus se kruisiging geïmpliseer: “Duisternis oor die hele aarde /van die sesde uur af tot die negende toe /op die plek van die Hoofskedel”. Hierdie gebeurtenis, wat die ergste was in menseheugenis, het ook verbygegaan sonder dat iemand iets probeer doen het om dit te keer. En weer vra die digter: “Mense, waar is julle?”

5.4.2.10 Jesaja 24 (1976:1510-1512) het aanleiding gegee tot die gedig “Seven sorrows” (p.27). Ook hierdie gedig verwys na historiese gebeure en omdat dit net so verskriklik klink soos “Die voleinding - Die wêreldgerig”, word dit vergelyk met Jesaja 24. Die eerste strofe dui blykbaar op die kernreaktor-ongeluk op Three Mile-eiland, wat geleë is in die Susquehanna-rivier, naby Harrisburg, Pennsylvania: “in die koepel van `n kernkatedraal /op Three Mile-eiland waar die torings /afkoel in die Susquehanna”. Die kernreaktor word ironies `n “kernkatedraal” genoem - in werklikheid is `n katedraal natuurlik `n plek van aanbidding. Op die plek “ ... waar die torings /afkoel in die Susquehanna, /hang `n borrel waterstof, xenon en kripton, /stomende sambreel oranje van vrees/oor Harrisburg”. Hierdie episode het op 28 Maart 1979 gebeur. (Inligting van internet: <http://en.wikipedia.org/wiki/ThreeMileIsland>).

In strofe drie kom ons by die verband tussen die omstandighede in die gedig en dié in *Die Bybel* (1976:1511). In Jesaja 24: 8 lees ons die volgende: “*Weg is die vreugde van die tamboeryne, die gedruis van die uitgelate mense hou op, weg is die vreugde van die siter!*” En in strofe tien: “*Verbreek is die verlate vesting, al die huise staan toegesluit, sodat niemand daar kan inkom nie*”. (My kursivering.) Strofes drie en vier van die gedig lui soos volg: “*Weg is die vreugde, al die huise / staan toegesluit, stadsgewoel / verander in eensaamheid / ... / Die aarde treur, dit verwelk, / sirenes profeteer: / heuwels en grendels smelt / deur die vloer tot by Sjina*”.

Net soos die vreugde verdwyn het na die aankondiging van “Die voleinding - Die wêreldgerig” in Jesaja 24, het ook die vreugde, volgens die gedig, verdwyn na die aaklige gebeure op Three Mile-eiland. Na aanleiding van die reël in die gedig: “Die aarde treur, dit verwelk”, lees ons in die Bybelgedeelte (vers 4): “*Die aarde treur, dit verwelk ; die wêreld versmag, dit verwelk; en die hoogstes van die mense van die aarde versmag*”. (Ek kursiveer.)

Die werkers in die kernreaktor is geskok, want hulle herleef weer `n ander aaklige gebeurtenis: “Die een kyk die ander verbaas aan - / met vlamme gesigte hoor hulle weer / die dreuning nader kom op `n helder / môre in Augustus ...”. Die datum was 6 Augustus 1945 toe die “ ... bomwerper / Enola Gay met Little Boy aan boord” die gewraakte atoombom op Hirosjima in Japan laat val het. In “Mense waar is julle?” (p.24) praat die digter ook van `n “sambreel van duiwelsbrood, swartreën” wat uitgesak het oor Hirosjima en Nagasaki. Op bladsy 24 en ook hier word vertel van “swartreën”, asook van `n “groeïende paddastoelwolk” en “duiwelsbrood” wat dieselfde effek illustreer en wat gevolg het op die gewraakte bom.

Die naam van die bom, naamlik “Little Boy”, is eufemisties bedoel, want dit veronderstel `n klein bom wat reusagtige skade aangerig het. In Jesaja 24 (1976:18) word gesê: “die fundamente van die aarde bewe” en in vers 20: “die aarde waggel geheel en al soos `n dronkaard en swaai heen en weer soos `n naghut” - feitlik woordeliks wat in die kort sesde

strophe staan. Aan die einde van die lang vyfde strophe lees ons “en `n stad weggesak in die laagte”, wat die algehele uitwissing van Hirosjima uitbeeld. Die verwoesting van Nagasaki, kort daarna, word nie eens aangeraak nie - so asof die digter gestuit het voor die tweede verskrikking.

Wanneer `n mens die gedig met Jesaja 24 vergelyk, wil dit voorkom asof die digter die verwoesting van Hirosjima gelyk wil stel met die voorspelling van die eindgerig in Jesaja 24. Aan die einde van die gedig “Seven Sorrows” lees ons die volgende: “Priesters verleen / spesiale absolusie / aan almal wat kom bieg / in die Kerk van Seven Sorrows”. (Die kerk van Seven Sorrows van die Maagd Maria is geleë in die Tjeggiese Republiek. (Inligting verkry van die internet: <http://www.czechopen.net/infopartubice/historical.php>).

Aan die einde van Jesaja 24 staan daar: “ ... want die Here van die leërskaal sal regeer op die berg Sion in Jerusalem, en voor sy oudstes sal daar heerlikheid wees”. Wat `n groot troos! Daar is `n groot verskil in betekenis wat die einde van die twee gedeeltes betref: In die gedig verleen die priesters “spesiale absolusie” wat slegs `n menslike handeling veronderstel, maar in *Die Bybel* is dit `n Goddelike vergifnis vir alle regverdige wat tot ná die gerig bewaar word in `n kerker “maar ná baie dae sal daar op hulle ag gegee word”.

5.4.2.11 Die Kerkstraat-bom, soos dit alom bekend geword het, is die onderwerp van die gedig “20 Mei 1983”(p.29). Waar die vorige gedig oor `n bom gaan wat in Japan ontplof het, gebeur dit in hierdie gedig in ons eie land en voel ons die skok aan eie lyf. Die spreker vertel in die eerste

strofe dat haar “ ... woorde is soos vere /in die hofsaal van die dood /geweeg en te lig bevind /om die pyn uit te spreek /van hierdie twintigste /dag van Mei”. Met die laaste woorde beklemtoon sy die belangrikheid van die datum. Kort en saaklik en onderbeklemtoon beskryf sy die verskriklike gebeurtenis: “gewone Vrydag/huistoegaantyd/die naweek lê voor/toe die bom ontplof”. Woorde skiet tekort. Deur die tweede strofe uit te skuif na regs en `n wit versgroepering te bewerkstellig, word die aandag daarop gevestig dat dit `n “gewone Vrydag” was en boonop `n “Vrydag” gedurende “*huistoegaantyd*” - die tyd wanneer almal begin planne maak vir die naweek wat voorlê en waarna uitgesien word. Die laaste strofe is weer teruggeskuif en baie onderbeklemtoon om sodoende `n groter impak te maak op die leser - die sogenaamde “understatement”. (Ek kursiveer.)

Die titel van die bundel kom hier tot uiting: “menslikerwys gesproke / kon die onskuldige slagoffers /vandag nog geleef het!” Wat die digter hier bedoel (ook wat die bundeltitel betref), is dat die wêreld nie deur mense geregeer word nie, maar deur God wat elke gebeurtenis bepaal. Die spreker stoei met God, want sy praat in “ ... stom vingertaal /en bloeiende lip /met God -”. Die woorde “stom [en] vingertaal” is sinonieme en deur toutologie bevestig sy haar totale stomheid. God se “ ... antwoord is onbegryplike /snel-spykerskrif /op die hart /se swaar rosettaklip”. Funk en Wagnalls (1951:1138) verklaar die woord “rosettaklip” soos volg: “A tablet of basalt containing an inscription in two forms of Egyptian hieroglyphics (demotic and hieratic) and in Greek, found near Rosetta, Egypt, in 1799: it supplied the key to the ancient inscriptions of Egypt, as decyphered by M. Champollion”. God se antwoord is dus onbegryplik en onverklaarbaar, tensy jy dit gaan soek op “ ... die hart /se swaar rosettaklip”, waar `n Christen dit sal kan ontsyfer as die woorde van die profeet Jesaja; vergelyk Jesaja 55:8 (1976:1566) waar daar staan: “Want my gedagtes is nie julle gedagtes nie, en julle weë is nie my weë nie, spreek die Here”).

Die volgende afdeling het `n aanhaling van Edvard Munch as motto: “Art grows out of grief and joy, but mainly grief. It is born of peoples' lives”. Die litografie op die buiteblad van hierdie bundel beeld Munch se *Die skreeu* uit - soos `n geskokte, hartseer mens dit sou uiter, aangesien die prominente persoon op die afdruk sy kop vashou met sy hande en die gesig baie die vorm van `n geraamte aanneem. Dit staaf Munch se bewering dat kuns hoofsaaklik uit hartseer en pyn groei. Die afdeling wat volg, se gedigte ontstaan dan ook hoofsaaklik uit hartseer en pynlike gebeurtenisse.

5.4.2.12 In die eerste gedig van hierdie afdeling, “Mirakel” (p.33), vergelyk die liriese subjek haar

pyn en smart met dié van Christus aan die kruis. Wanneer sy die Rooms-Katolieke “hospice” instap, ontvang die “moederlike marmerarms” van Maria haar “geknakte bene”. Die beeld het ook `n stralekrans (“nimbus”) bokant haar kop, wat haar as heilige uitbeeld. Die pasiënt is in `n baie ernstige toestand, want “`n swart madonna skrik /vir die diaboliese /druk van my bloed”.

Die tweede strofe beskryf die baie siek toestand waarin die pasiënt verkeer en “saam met Christus” proe sy die “smaak van asyn en gal gemeng /op my tong”. Sy voel as’t ware of sy saam met Christus gekruisig is vanweë die erge toestand waarin sy verkeer. Sy is ook, soos Christus, “dood van die dors, /ontwater met `n naald”. Hierdie gedig laat `n mens onwillekeurig dink aan Cussons se “Christ of the burnt men” in *Die swart kombuis* (1978) - ook opgeneem in *Omtoorvuur* (1982:46) - waarin ons lees: “ ... jy het /jou hande nie tóé uitgesteek toe ek /jou sengende wonde aan my lyf ontvang het nie /maar fel jou kruis geteken oor my, in hand /en voet en romp en hoof, en deur die beswying /onder druppende bloedplasma- en soutwatersakke / kom skyn voor my met net die trekking van `n glimlag /van uiterste pyn om die mondhoeke, jou oë /blink van `n verskriklike akkoord.”

In haar beswying sien die liriese subjek die kruistoneel: “soldate steek `n spies in sy sy /en daar kom druppels /bloed en water /uit sy liggaam /aan die houtkruis /bokant my bed”, `n afbeelding wat gewoonlik in Rooms-Katolieke hospitale bokant die beddens hang. Die “ ... druppels /bloed en water” dui daarop dat Christus werklik gesterf het - ook vir haar sondes (ek kursiveer). Die “mirakel” is dat Hy na drie dae opgestaan het, en dat sy ook gesond geword het - anders sou sy nie die verhaal kon vertel nie.

5.4.2.13 In hierdie bundel en die latere bundels maak die digter al meer gebruik van tegniese en tegnologiese terme. Daar word weer van “spykerskrif” gepraat in die gedig “Pasaangeër” (p.34). Die spreker se broer is blykbaar in die hospitaal waar hy baie ernstig siek is, want hy lê “ ... in `n saal van niks- /per-mond”, met ander woorde in die intensiewe afdeling. Die broer is in `n beswying, want dit voel asof hy loop “ ... in boorde lemoene /en nartjies geel, sonbesies sing /in sy ore ... ”. Hy sien nie die “trosse druiwe en piesangs ... /op die lokker voor die bed” en die “vergeetmynie hiasinte ... ” vir wat dit is nie, want hy swymel; hy sien `n “ ... dam [wat] verblou”, “visse [wat] versmoor” en “ ... `n blare- /fregat [wat] seil deur die Poort”. Die “groen spykerskrif op en af /oor die monitorskerm” impliseer weer dat daar `n doodstydning (let op die “Poort” met `n hoofletter wat Hemelpoort beteken) besig is om op die “hart se rosettaklip” geskryf te word (vgl. “20 Mei 1983” waar daar ook, soos hier, van spykerskrif gepraat word). Hier is dit die “pasaangeër” wat oor die “ ... monitorskerm /krapperige spoortjies ... ” maak op die

“... sand / wat uitloop ...”. Hierdie “... sand / wat uitloop ...” dui op sy uurglas wat besig is om leeg te loop. En intussen “piep op dowwe toon, `n stem / uit die grond en die gees / van `n *afgestorwene* onder sy vel” - met ander woorde: “onder sy vel” is hy reeds `n “afgestorwene” (ek kursiveer).

5.4.2.14 Die verhaal van Moses in die biesiemandjie word opgeroep in die gedig “Met `n blou lint” (p.36). Daar is egter `n hele paar verskille: In die gedig het “kinders” die babaseuntjie se lykie uit die water gehaal - in Moses se geval het Farao se dogter hom uit die water gehaal; die seuntjie was reeds dood - Moses het nog gelewe; Moses was in `n biesiemandjie - hierdie seuntjie se lyk was in `n “biesiemandjie” van “swart plastiek”; Moses was snoesig in `n biesiemandjie wat met pik waterdig gemaak is en wat versteek was aan die kant van die Nyl - hierdie babalykie was “versteek aan die kant van die apiesrivier”; “paddatjies en krappies soen” hierdie seuntjie se lykie “op sy bekkie” - in Moses se geval kon niks by hom in die mandjie kom nie, nie eens water nie, want dit was verseël met pik. “Soen” is hier eufemisties bedoel - in werklikheid het die “paddatjies en krappies” seker geknibbel aan sy “bekkie”.

In die tweede strofe word berig van die ma, wie se “bloedbevlek[te]” klere op `n foto in die koerante verskyn “maar ons onwillige oë weier / om haar uit te ken / wat elke dag tussen ons loop”. Die digter wil met hierdie gedig die onbetrokkenheid van die mens uitlig - hulle sien of ken miskien die ma wat hierdie misdaad gepleeg het, maar “... weier / om haar uit te ken”.

5.4.2.15 Twee teenoorgesteldes, hoop en wanhoop, word uitgebeeld in die gedig “Elfdestraat in Junie” (p.37). Die digter begin deur die natuur gedurende die maand Junie in Elfdestraat só te beskryf: “bome het losgetorring in junie / paradysvoëls en pers gesiggies / borduur die swart manteleta / om die skouers van elfdestraat”. Helderkleurige “paradysvoëls en pers gesiggies” dui op `n veelkleurige skouspel waarin die natuur jubelend uitgebeeld word, teenoor die kaal bome wat “losgetorring” het en nou sonder blare is, met slegs die kaal takke as versiering (kaal takke kán ook `n versiering wees). Tesame met die “losgetorring[de]” bome is ook die “pers” kleur van die “gesiggies” `n teken van dood (die kleur pers kan antities terselfdertyd koninklikheid én dood uitbeeld). Die woord “manteleta” word in Funk en Wagnalls (1951:813) aangegee as “mantelet” (Engels vir “manteleta”) en soos volg beskryf: “A screen or shield, as in an embrasure, to protect the defenders”. Die skerm “om die skouers van elfdestraat” wat die weerstandiges (die siekes en hulle geliefdes) moet beskerm, word met die kleur “swart” aangedui, maar is geborduur met “paradysvoëls en pers gesiggies”, waarmee die digter wil sê dat daar vreugde én droefheid in “elfdestraat” aanwesig is.

Die vreugde is as gevolg van `n seuntjie wat `n “opehart”-operasie ondergaan het en blou was maar nou getroos word met “... beloftes [van] /een-van-die-dae blakend gesond/loop jy ook skool toe /in jou nuwe klere/boeksakkie op jou rug -/met vlerkies gegespe”. `n Pragtige beeld word gebruik om die opening in die hart van die seuntjie te beskryf, wat soos volg lui: “klingel die wind deur die opehart- /venster van `n seuntjie wat blou was”. Die “paradysvoëls en pers gesiggies” impliseer dus vreugde te midde van hartseer.

Die hartseer, “swart” nuus is die volgende: “... die man wat altyd /voor die venster /snak na die lugreëling /van `n hemelse bries /verlaat die plat long /van die aarde /in `n flitsende pendeltuig /verlos van die swaartekrag /en die moeite om asem te haal”. Vars en nuut is die beskrywing van “... die lugreëling/van `n hemelse bries” en “... die plat long /van die aarde”. Die nuutste tegnologie word ook ingespan om die sterfproses te beskryf as die “... aarde / [verlaat] in `n flitsende pendeltuig”.

5.4.2.16 Om sneeubedekte “mynhope” met “drup[pende]” “roomyshorinkies” te vergelyk, is `n baie uitsonderlike vergelyking in die gedig “September 1981” (p.38). Die beskrywing van September-maand as `n “sneeuwitjiemaand” dui daarop dat dit in September in Johannesburg gesneeu het (iets uitsonderliks). Die rede waarom die digter praat van “bruegelstrate” kan daarop dui dat die strate baie besig was, want die skilder Peter Bruegel (Die Ouere) se skilderye is tipies besige skilderye wat mense uitbeeld wat heen en weer beweeg (vgl. “Die oorlog tussen Karnaval en Vastyd, 1559” en “Die Preek van Johannes die Doper, 1566”). In die spreker se tuin (blykbaar ook in Johannesburg) staan `n appelkoosboom vol in die blom. Die beskrywing van die boom, naamlik “bloei `n pienkerige spookasem” dui op die waasagtige pienk voorkoms van die appelkoosbome wat in September vol in die blom is.

Daar het egter ook `n ander soort “spookasem” (van onheil) oor die liriese subjek gedaal: Haar kinders is in die buiteland, dus ver van huis en boonop is “... `n seun op die rug van `n buffel /vasgemaak, landmyne weerskant, /op pad na Angola”. “`n Buffel” in hierdie geval is `n amfibiese voertuig wat vir oorlogvoering gebruik word. Die reël “kinders in die buiteland” sluit aan by die reël “sit van veraf saam met ons en tee drink /op die ysige stoele van September”, met ander woorde in `n deel van die wêreld waar September die begin van die winter aandui. In die laaste vier reëls van die gedig word gesê dat “September” ook die “maand van ontydige tydings /en begrafnisbriewe” is - begrafnisbriewe met die volgende as inhoud: “Dit het die Here behaag /om van ons weg te neem” (vgl. In hierdie verband die gedigte oor die dood van die pa en broer van die spreker).

5.4.2.17 “Landingstuig” (p.40) is `n gedig wat die lewe van `n verliefde paartjie uitbeeld vanaf hulle ontmoeting tot “onder die hemeldak / van ons babbelloentjie / wat huppel van sagte landings”. Met `n “amoreuse angelier in jou knoopsgat, / klim ons klandestien / deur die koppelingspoort / van sterrewiggelaars / ligjare ver mekaar tegemoet / op die maan en

nakomelinge kry / ons-was-hier-spore in die stof / van `n landingstuig / bruin met vergulde handvatsels / om aan vas te hou op die verlate / landskap van die volgende dag”. Hierdie “volgende dag” is die dag wanneer die sterfdag aanbreek, “as jou lyf vergeel, angeliere / so peperig ruik op die deksel [van die doodskis], / roosblare gekneus agterna, / skryf ons langslewende vingers / graffiti van geliefdes / op `n marmarsteen”. Interessant is die personifiërende byvoeglike naamwoord by vingers, naamlik “langslewende”, want daar word altyd in `n testament verwys na “die langslewende” wanneer daar van die persoon wat laaste sal doodgaan, gepraat word. Die “landingstuig ... bruin met vergulde handvatsels” dui op `n doodkis.

Die feit dat die bundel met haikoes afgesluit word, en dat die mooi en idilliese van die natuur uitbasuin word, toon aan dat die liriese subjek die beswaardheid wat die gedigte aan die begin van die bundel weerspieël het, afgelê het en met vreugde en ekstase in die toekoms inbeur, maar met `n beheersde ekstase. Sy het tot uiterstes gegaan om ongewone woorde te gebruik sonder om grootdoenerig te klink, soos byvoorbeeld “lapislazuli”, wat volgens Funk en Wagnalls (1951:752) die kleur van “a rich blue complex mixture of minerals” weergee. Ek sluit hierdie bespreking van die bundel *Menslikerwys gesproke* af met die laaste haikoe wat ekstatiese vreugde weerspieël: “in chloorblou poele / lapislazuli glasuur / skitter die hemel”. Die *dood* van die vorige gedigte word dus oorgeskakel na *lewe*!

Dit is myns insiens gepas om hier kritiek uit te spreek op André P. Brink (1984:16) se resensie “Bekende dinge het hier versteen”. Ek doen dit omdat ek voel dat sy kritiek op die bundel *Menslikerwys gesproke* ietwat onregverdig en selfs ongevraag is. Die kritiek is in verband met die gedig “Ek het van jou gedroom” (p.15) (alhoewel dit nie oor die dood gaan nie) waar hy sê dat die gedig “die afstand tussen (vermoedelik) ouer en kind oorbrug (ofskoon die ‘jakobsleer’-beeld selfs as slytbaar is” (?). Hy impliseer dat die gedig `n toespeling is op die liriese subjek en haar kinders. Sekere verwysings in die gedig dui egter *sonder twyfel* op Elisabeth Eybers. Soos elke digter en resensent teen dié tyd behoort te weet, kom Eybers en Castelyn beide van die Wes-Transvaalse dorpie Schweizer-Reneke. Die verwysings is die volgende: “jou trapgewelhuis staan op die hoek / van `n *stowwerige straat langs die kerk, / gragte is leivore in*

julle boord en priëel / ... / jy kom uit die pastorie gesweef / in `n sywit japon vol verwagting / oor die dorpie se nagmaalplein / en die pad waar jy altyd skemer / gaan loop het ... ". "Gragte is leivore" impliseer dat die persoon in die gedig die "leivore" verruil het vir "gragte", soos Eybers. (Ek kursiveer.)

5.4.3 *Minder as die engele* (1990)

Volgens Joan Hambidge (1990-1991:56) maak die titel en voorblad van hierdie bundel, wat `n afdruk van `n Christo Coetzee-skets op die buiteblad het, "ons reeds bewus van die spanning tussen *menslikheid* en *suiwerheid*" wat hierin voltrek word. "Die drie motto's waarmee haar jongste bundel open, uit Hebreërs 2:6-7, `n aanhaling van Molière en Prediker 9:1-2 gee `n boeiende (*religieuse*) raam waarbinne `n mens die poësie moet lees", aldus P.H. Roodt (1991:8). (Ek kursiveer). Hy vervolg: "Prediker 9 bring die ydelheid van alles in berekening: een en dieselfde lot tref almal - die regverdige én die goddelose. Dit gee aan die poësie `n bepaalde spanning: die mens, 'weinig minder as die engele', met die bese in hom ... stry teen die lot wat almal tref, die dood, maar die motto's wil in samespel met mekaar, en die verse speel dit verwickelder uit, ook iets laat sien van die onverklaarbare van die lewe: niks is hier ooit maklik en verstaanbaar nie".

5.4.3.1 "Paradyspendelaar" (p.9) is `n gedig wat uitspel wat met die mens gebeur as hy sterf (soos hy dit graag self wil sien), en is gebaseer op Hebreërs 2:7(1976:II:639) wat soos volg lui: "U het hom `n weinig minder as die engele gemaak; met heerlijkheid en eer het U hom gekroon en hom oor die werke van U hande aangestel".

So kom die "paradyspendelaar" by sy bestemming (soos hy gedink het) aan: "Skaars minder as `n engel /in kristalwit klere, /bolspieël op sy gesig, /verlaat hy die tuig /op `n selfaangedrewe stoel /deur roetswart gate /en die pêrelpoort van `n stad /verlig met `n troon van smarag". Maar die einde van die gedig sê aan ons dat dit nie só eenvoudig is nie: "Aardbolkeil onder die arm / en met `n joviale wuif /stap hy aan wal - /wees gegroet /ou dal van trane /blou albaster /in die maanskyn - /`n roos en `n kruis /op die bors /van ruimtependelende /ontdekkingsreisigers /soos Columbus /op soek na `n verlore tuin - ". Die mens probeer om op eie stoom in die hemel te kom. Ewe kordaat "oorhandig hy die geloofsbriewe /van die aarde". Op hierdie aarde, waar die mens vandaan kom, wag `n skare op die "... Een ... [se] wederkoms". Omdat die mens bang is vir teenspoed op sy reis na die "pêrelpoort van `n stad", vertrek hy "met `n geteëelde vuurvaste /voël [m.a.w. `n pendeltuig] uit die buitenste ruim /soos Lohengrin /op die rug van `n

swaan” daarheen. Die mense beskerm hulself en klee hulle “in mantels fluweel /verseël in `n ruimtepak”. Maar die mense wat met vlees en bloed die “Paradys” wil ingaan, kom gou agter: vir hulle “is die Paradys /ons woning nie!” Die mens moet weergebore word en `n algehele metamorfose ondergaan om by die “pêrelpoort” in te gaan.

5.4.3.2 Terwyl Hebreërs 2:7 die motto by die eerste gedig in hierdie bundel is, is Prediker 9:1-10 (1976:1437-1438) die motto by “Wat sal wees” (p.11-12). In die tweede strofe van die gedig sê die liriese subjek “in Allotroop word `n lyk uitgelê /onbewus van sy blou skouer /bleek voete en gebreekte /duimnael”. In die derde strofe maak die liriese subjek `n aanvegbare stelling. Sy sê: “die dooies weet glad niks nie - /beween nie die dooies nie / daar is geen kennis /of wysheid in die doderyk nie / hulle liefde en haat /het verdwyn“. Omdat niemand weet of iemand ná die dood na die doderyk gaan en of daar wel `n doderyk bestaan nie, kan niemand kommentaar op hierdie strofe lewer nie.

Wat wel waar is, lees ons van in die vierde lang strofe: “die lewendes wéét /hulle moet sterwe /...” en alles wat daarop volg. Dit is ook waar dat “wat is /was alreeds, / wat sal wees / sal wees”. Aan die begin van die boek Prediker (1976:1422) lees ons oor die boodskap van die boek die volgende kommentaar deur die Redaksie: “Die meedoënlose blootlegging van die feit van die nietigheid en tevergeefsheid van `n bloot aardse lewe sonder God wat Prediker gee, laat ons die mens se volslae afhanklikheid van God diep aanvoel Hierdie droewige klag van Prediker oor die sinloosheid en ydelheid van alle stoflike en menslike dinge geld egter nie God en Sy gebod of Sy uiteindelige gerig nie, dog slegs dinge vanuit die menslike sy en deur menslike kortsigtigheid gesien. Prediker twyfel nie oor die bestaan of oor die almag, wysheid en geregtigheid van God of oor die feit dat Hy die Here oor almal is nie.”

5.4.3.3 Die gedig “Dis die tyd” (p.20) is geskryf na analogie van Prediker 12 en is tiperend van die ouderdom. Die eerste twee reëls van die gedig eggo Prediker 12:2 (1976:1443) waar daar staan: “en dink aan jou Skepper in die dae van jou jonkheid /voordat die ongelukkige dae kom /... /voordat die son en die lig / en die maan en die sterre verduister word /en die wolke terugkom na die reën”, wat daarop dui dat die slegte dae op die goeie dae volg. Die woorde “senior burgers” sê aan ons dat dit hier oor diegene gaan waaroor daar in Prediker 12 geskryf word. Omdat doofheid soms by “senior burgers” intree, “hoor jy geen lied meer nie” “as die voëltjies sing”. Die “senior burgers” sit “soos verskrikte hasies /agter geslote deure saans” omdat hulle bang is vir alles, onder andere vir “bene breek” en omdat hulle “skrik vir die hoogte” waarteen hulle nie meer kan opkom nie of nie meer van kan afkom nie.

In die tweede strofe lees ons dat “ ... die magiese /kappertjiekruid, aandblomolie, /betablokkers en goodbye-to-arthritis- /boeke, ... ” nutteloos geword het en “ ... pasaangeërs gaan staan / soos horlosies afgewen”. Die “goue kruik” wat “breek” word beeld van die lewe wat beëindig is en die “pupille [wat] breek” dui op oë wat breek tydens die sterwensproses.

In die laaste strofe word daar sonder omhaal van woorde gepraat van “dis die tyd / van roubeklaers op straat, /motorligte aangeskakel/helderoordag”, wat dui op `n begrafnisstoet wat op hierdie manier aanspraak maak op konsiderasie van die ander motoriste op straat.

Alhoewel hierdie gedig maklik droefgeestig kan klink, soos ook die gedig “Wat sal wees” (p.11), kry ons tog te doen met skalkse humor. Wie kan die humor mislees in “hulle hare amandelwit /bloeisels mediumblond/en pers gewas”, of die “nuttelose ... /... /betablokkers en goodbye-to-arthritis- /boeke”.

5.4.3.4 Die alomteenwoordigheid van die dood word geskets in die gedig “Bestemming” (p.21). Alhoewel die bure voorgee om op-en-wakker te wees, word tekens van die ouderdom onmiskenbaar waargeneem: “`n man halfpad krom /grond toe gebuig /en `n kersregop vrou /op tagtigjarige bene /soos wil-om-te-lewe-/aangedrewe rytuie /nou en dan gaan staan /asem skep en gesels / hulle sneeuwit koppe / nog helder ... ”. Vrugteloos is die soeke na die “antwoord” in “ ... die moeilike boek /Destiny of Man /waarin hulle die antwoord soek”.

“Elkeen” is “salig onbewus [van] ... /die houtgeruste jas/van hulle bestemming / wat elfderure / aandeliks / saam met hulle / in die cul-de-sac / van elfde straat / gaan wandel”. “Die houtgeruste jas” wat saans saam met die egpaar “gaan wandel”, kan gesien word as die dood wat gedurig op hulle hakke bly. Die sinsnedes “cul-de-sac” en “elfde straat” het ook versteekte betekenis: Die straat, waarvan die naam “elfde straat” is, eindig met `n “cul-de-sac” - dus `n doodloopstraat en ook `n “elfde straat” wat die uur net voor middernag (of die dood) impliseer.

5.4.3.5 Die antwoord op die gedig “Consider your verdict” (p.22-23) is geleë in een van die motto’s wat voor in die bundel verskyn: “Alles is gepredestineerd, / alles is (ijdelheid), / want eenzelfde lot treft allen /de rechtvaardige en de slechte, /de goede en de reine en de onreine” (Prediker 9). Ook Prediker 8:17 (1976:1436) gee `n antwoord op hierdie gedig: “ ... het ek gesien al die werk van God, dat die mens die werk wat gedoen word onder die son, nie kan uitvind nie, omdat die mens hom vermoei om te soek en tog niks uitvind nie; ja, al sou die wyse dink dat hy

dit verstaan - hy sal dit nie kan uitvind nie!”

Aan die begin van die gedig sê die spreker “die vraag /is nie of die motore /aan- of afgeskakel /was toe die Helderberg /die wateroppervlak tref nie - ” of “het die bemanning /gedink die brandklokkie /in die vragruim /is `n vals alarm/soos die vorige keer?” of “het die Duiwel God se hand /in die as geslaan /en beheer oorgeneem /oor die lot /van vlug SAL 295?” of “het die passasiers /te veel of te min /geloof gehad /in die Voorsienigheid /wat hulle veilig sou laat land?” nie. In die tweede laaste strofe sê sy: “Die vraag is /wie is skuldig? /en aan wie /moet die doodsvonnis /opgelê word?” En in die heel laaste eenreëlige strofe sê sy “consider your verdict”.

In Prediker 8:11(1976:1436) staan die volgende: “Omdat die oordeel oor `n verkeerde daad nie gou voltrek word nie, daarom is die hart van die mensekinders in hulle vol om kwaad te doen”. Dit is dan ook presies wat in hierdie gedig gesê word: ”consider your verdict”. Daar word aanhoudend na die skuldige gesoek en intussen hou mense eenvoudig aan om verkeerd te doen. In Prediker 12:13-14 (1976:1445-1446) word tot dié gevolgtrekking gekom: “Die hoofsaak van alles wat gehoor is, is: /Vrees God en hou sy gebooi; /want dit geld vir alle mense. /Want God sal elke werk bring in die gerig /wat kom oor al die verborge dinge, /goed of sleg.”

Die een waarheid wat soos `n paal bo water staan, is dat God altyd met sy kinders sal wees, wat ookal hulle omstandighede, al staan daar in Prediker 9:2 (1976:1437): “Alles is gelyk vir almal: een en dieselfde lot is daar vir die regverdige en die goddelose, /vir die goeie en die reine en die onreine, /en vir hom wat offer en vir hom wat nie offer nie, /die goeie ewe goed as die sondaar, /vir hom wat sweer ewe goed as vir hom wat bang is vir `n eed.” Aan ons lot kan ons dus niks doen nie - aan Wie ons gaan vashou in moeilike omstandighede, is wel belangrik.

Castelyn getuig hier van `n totale oorgawe aan die wil van God - anders as Eybers wat self oplossings probeer soek.

5.4.3.6 Die kortstondigheid van die lewe is die onderwerp in “Dry bones” (p.30). Die natuur word waargeneem wanneer die liriese subjek in `n mineurtoon praat van `n “herfsreënkaros /om die berg se skouer /en die Magalies /pers skip /in die mistige lens /van April”. Met hierdie beskrywing van herfs, wil sy sê dat selfs die natuur aandui dat dinge tot niet gaan.

Ook tye gaan verby want “op vakansie / word jy `n jaar ouer - / ... / kinders wat groet / voel soos dood / in die lug”. Dit is egter nie net die dood wat in die lug is nie, daar is ook lewe, selfs nuwe lewe, wanneer die kinders “met gelukbringers [kleinkinders] / aan die hand [terugkom]”. Die digtoon word majeuregtig - fees word gevier: “tafels oorlaai / met rose en wyn / engeltjies brose / skynsels verlossing / aan die bome”, skynbaar wanneer Kersfees met `n Kersboom gevier word, na die aankoms van die kinders en kleinkinders. Nou slaan die digter weer oor na `n mineurtoon en `n ligte morbiditeit word waargeneem: “nogens bedroë / daarvan afgekrom - / ... / alle vlees is droë / been jou sierlikheid / verdor as die asem / van die Here / blaas op jou”. Daar is egter nuwe lewe in vooruitsig, want as die “... asem / van die Here / blaas op jou” ondergaan jy ook (soos in Esegïel 37:1-14, 1976:1827-1828) as jy in Hom glo, `n metamorfose wat alle aardse heerlikheid oortref.

5.4.3.7 Soos die vorige bespreekte gedig het “Tristesse” (p.32) ook `n mineur ondertoon, want aan die einde word gepraat van “tristesse van kortstondige / volmaaktheid”. “Tristesse” wat “melankolie” beteken, oorheers die hele gedig, soos die volgende gekursiveerde woorde aandui: “gisteraand / speel du Pré / in memoriam / die Elgarkonsert”; “*triestigheid* / sit vanmôre / ... / op my dreskas / ... / *verlepte* monde / in `n *bewerige* / son”; `n foto “van my kleinkinders” en “my man in sy fleur / *lank gelede*”; “op die Grünwald-triptiek / Kroonprins Jesus / se kop *swaar afgerem* / aan die balk / van sy skouers”; “`n groot stem / *bulk* soos `n tjello / *tristesse van kortstondige / volmaaktheid*”. Pittige gesegdes soos “... `n drel / op my dreskas” en “pierinkies oë” red die gedig van droefgeestigheid (ek kursiveer). In die reël “speel du Pré” word verwys na die Britse tjellis, Jacqueline du Pré (1945-1987), wat bekend was vir die uitvoering van die Elgar-konsert, en in 1973 veelvuldige sklerose opgedoen het.

5.4.3.8 “Man van Gobabis” (p.33) vertel van `n baie siek man wat per “lugambulans” na `n hospitaal afgevoer word: hy “vertrek in `n straler / via Jan Smuts / wasbleek pynverdoof / vel en been / op- en afgelaai / in `n lugambulans”. In die tweede strofe word gepraat van sy kinderdae: “as kind het hy skape / opgepas soos Dawid / rooierig met `n mooi / voorkoms en krullerige / gemmerkleur hare”. Later as `n volwasse man is hy `n “geharde boer / van Gobabis / taai Wiking / teen die aanstormende / woestyne wit sand / wilde diere / en die grootdroogte, / pionier van oorlewing”. Hierdie dinge kon hom egter nie staal of voorberei vir wat later sou gebeur nie, want hy “gee die stryd gewonne / teen die *kwaadaardigheid* / van sy *pankreas*” (ek kursiveer). Sy vriende wat hom gaan afsien het op die lughawe weet dat hulle hom nie weer lewendig sal sien nie en met “halfmas vlaggies / van eerbetoon / waai ons sakdoeke / so long, Koot”. Die groet van “so long” word geestig bedoel en word glad nie gebruik in die geval van `n ernstig siek

persoon wat gegroet word nie. Die digter doen dit egter om te verhoed dat die gedig in morbiditeit verval. Indien die vriende hom wel só gegroet het, is dit om dieselfde rede gedoen, naamlik om hulle hartseer te verberg.

5.4.3.9 “Van pers stof geweef” (p.34) is `n gedig waarin die spreker geheel-en-al nie daarin slaag om haar droefheid weg te steek nie, want behalwe die bywoning van `n begrafnis, wat alreeds `n hartseer gebeurtenis is, beleef sy ook nog die “ ... gietende uitstorting /van `n lakenwit reën”. Die begrafnisdienis van die “gelowige suster” is veronderstel om `n dankdiens te wees omdat sy so “oorvloedig [was] in goeie werke /en die aalmoese van Tabita”. Ons lees in Handeling 9:36 (1976:347): “En in Joppe was daar `n sekere dissipelin met die naam van Tabita, wat, as dit vertaal word, beteken Dorkas. Sy was oorvloedig in goeie werke en aalmoese wat sy gedoen het.” Ons lees ook van haar opwekking in vers 40 van dieselfde hoofstuk: “En Petrus het almal buitentoe gestuur en neergekniel en gebid. En hy het hom na die liggaam gedraai en gesê: “Tabita, staan op! En sy het haar oë oopgemaak, en toe sy Petrus sien, het sy regop gesit”.

Die geloof en die hoop is dat die “gelowige suster” ook eendag, met die eindoordeel, opgewek sal word, dus is die begrafnisingangers veronderstel om te jubel. Die teendeel is egter waar: “lofprysing op die deksel /klim haar kis /in die reëndeurweekte graf, /verleë oor haar skielike /verganklikheid sing ons /van `n nuwe hemel /die aarde nuut en vry, /verby is droefheid, dood” (soos die laaste reëls van Skrifberyming 52, in die berymde *Psalms en Skrifberyminge* in gebruik by die Gereformeerde Kerk in Suid-Afrika).

Die spreker, en ook die ander begrafnisingangers, kan hulle self egter nie uit hierdie denkbeeldige swart put van droefheid trek nie en ongeloof in die opstanding neem (hopelik net tydelik) oor: “my loodswaar skoene /klou vas aan `n swart /klont klei, /ongelowige vlerke /soos my stram sambreel /weier om oop te gaan /in die gietende uitstorting /van `n lakenwit reën”. Vir die spreker en begrafnisingangers is dit `n “ ... gietende uitstorting /van `n lakenwit reën”, maar vir die “gelowige suster /... /... die gietende uitstorting” van die Heilige Gees as beloning vir haar goeie lewe.

5.4.3.10 “By gastro-enterologie” (p.38) vertel die verhaal van `n baie siek man “reisvaardig gemantel /in `n blou hospitaalkombers /hoed op die kop /beenblink skoene /op die plek rus /van `n stoel /met wielvlerke /weerskante soos epoulette /op die skouers /van `n soldaat /in die laaste loopgraaf /gastroskopies bespied”. Die beskrywing van die man se “beenblink skoene /op die plek rus /van `n stoel” is `n pragtige en oorspronklike weergawe van die trappie van die

rolstoel - so ook die “... wielvlerke / weerskant soos epoulette / op die skouers van `n soldaat”. “Hoed op die kop” en “beenblink skoene” sê aan ons dat hierdie man in sy lewe onberispelik was op sy voorkoms en ook nou, op pad na sy doodsbed, nie daarvan afgewyk het nie en “op die plek rus” kan dalk daarop dui dat hy `n soldaat was. Omdat daar deur middel van `n “gastroskopiese” vasgestel is dat die man “in die laaste loopgraaf” van sy lewe is, reël “suster Una / hart op die mou / ... `n bed”. Met “hart op die mou” word bedoel dat “suster Una” nie die erns van die siekte verswyg nie. Sy “droë mond” word deur “sy desperate vrou” met “lawende water” getroos, want hêlp kan die water nié. Aan die einde tree sy vrou as ’t ware as die doodsengel op deurdatsy sy mond, wat “lykgeel [is] verseël / met `n doodsengel- / soen”.

5.4.3.11 Denkbeeldige voorbereiding vir die dood deur `n haarkapper, is die onderwerp in “As Hy weer kom” (p.41) en is gebaseer op die Hallelujalied “As Hy weer kom”. Die gedig begin deur `n beskrywing te gee van die vroue wat “weekliks saam / in die salon / soos fraai Kinderkrans- / pêrels ingeryg” sit in afwagting om hulle hare, op watter wyse ookal, te laat versorg.

In die tweede strofe word aangedui dat aan almal se skete aandag gegee word, veral dié met werklike kwinte en kwale en aangebore defekte. Tee en simpatie word egter nie aan almal uitgedeel nie, want “die blinde een / [is] *alleen* in die donker” en sal dus nie sien as sy nie tee kry nie. Die een “... met die verkalkte are / [is] *vergete* afgesonder” en omdat sy so vergeetagtig is, vertel sy haar wedervaringe oor en oor, en daarvoor sien die haarkappers nie kans nie - dus word ook sy “*vergete* afgesonder” (ek kursiveer). Daar moet gelet word op die woordspeling by “vergeetagtig” wat “nie kan onthou nie” beteken en “vergete” wat beteken “dat van iemand vergeet is”. Diegene met die “... heupkieries / en artritis-knie” kan nog `n intelligente gesprek voer en daarom word daar nog met hulle gesimpatiseer en kry hulle ook tee. Die komma na die eerste twee reëls in die tweede strofe dui aan dat die reëls onafhanklik funksioneer, só ook die tweede en derde reëls, met die implikasie dat die “blinde een” en die een met “verkalkte are” nie sal weet as hulle nie tee kry nie, want die een kan nie sien nie en die ander kan nie konsentreer nie. Die laaste drie reëls funksioneer saam, met die implikasie dat slegs die laaste groep “tee en simpatie” kry.

Só word die “krulletjies gesalf / met nardus / en die goue highlights / laat ons skyn / met die helder nimbus / sonder kwint of kwaal / aan die hemeltrans / as Hy ons dalk / nog vandag kom haal”. En tog beteken die “nardus” en “goue highlights” niks nie, want dit is uiterlike tekens. Selfs die “nimbus” is kunsmatig en dui nie innerlike goeie kwaliteite aan nie. Die “perm lotion” neem die kwaliteit aan van “nardus” en die “goue highlights” dié van sterre wat skyn.

Die haarkappers sal egter `n onaangename verrassing kry met die wederkoms, omdat hulle teen hulle kliënte gediskrimineer het - só ook die kliënte wat moontlik nie die vereiste innerlike kwaliteite het nie. Om hierdie rede kry ons die “as” en die “dalk” in reël agt: “as Hy ons *dalk* / nog vandag kom haal” (ek kursiveer). Daar is dus geen onomstootlike sekerheid by die haarkappers of die kliënte daaromtrent nie. Ook in hierdie gedig word die reële en irreële afgewissel.

Die hele laaste reël, met woorde soos “nardus”, dui op Christus se salwing voor sy dood ; ook “laat ons skyn/... /aan die hemeltrans/as Hy ons dalk /nog vandag kom haal”. Die Hallelujalied “Laat ons skyn vir Jesus” is heelwaarskynlik hier as uitgangspunt gebruik.

5.4.3.12 Die blitspatrolië in “Hit-squad-lys” (p.42) word die “hongerige *dood*” genoem wat “*dood*luiters vroom” die straat afgestap kom. Die dood word hier metafories as “blitspatrolië” aangedui. Ironies stap die “hit-squad” reguit af op die “vrou” “in `n wit trourok /in `n droom”. Die “hit squad” ontsien niemand wat oortree het nie, want “dodelik sekuur / op die mees ongeleë uur / kan hy die voordeurklokkespel / soos `n dodemars lui / as jou straatnommer / blinkgevryfde koperlantern,/op die hit-squad-lys/van sy lywige/adresboek verskyn”. Nou maak dit nie meer saak of dit jou vrou is wat “in `n wit trourok” staan nie, of jou ma of pa wat “beroerte” gehad het nie, want die “hit-squad” moet sy werk doen. (Ek kursiveer.)

Die vrees vir hierdie eenheid se lede, met hulle opvallende uniforms, is allesoorweldigend. Hulle is so goed soos die dood wat by jou deur aanklop en almal reageer met skok: “kinders op fietse / skaatsplanke honde / vlug soos hoenders / op trillende stellasies / vóór aardbewings”. Die veelvuldige gebruik van die woord “**dood**” dui aan dat hierdie situasie gelyk is aan die dood self. Ons dink hier aan woorde soos “**dodemars**”; “hongerige **dood**”; “**dood**luiters” en “**dodelik sekuur**”.

5.4.3.13 Die spreker in die gedig “Winter” (p.43) (wat doodsheid beteken) se “huis” bevat `n “barokherfs-skildery / blou porselein Persiese koper” wat vredigheid impliseer, maar dit is tegelyk so “koud soos `n Sondagmiddag-/kunsmuseum” want daar is oorlog in “Afghan[istan]” en die “Afghan” lyk of dit `n “gloed” rondom het, want dit is “geweef in Mujahadien-bloed”; te midde van gerugte van “vrede” is daar “... waansin / op die Malutigesneeude skerm / motorbomwrakke en lyke wat kerm/lê gesaai robotstem/van `n antwoordmasjien/troostelose tortel /in die swart gate/motgevrete heelal/van `n verlate /huis”. Aan die een kant is daar die rustige “vrede[volle]” prentjie van die “barokherfs-skildery”, “blou porselein” en “Persiese

koper” in die huis en aan die ander kant `n televisie (“Malutigesneeude skerm”) wat allerhande aaklighede vertoon van `n oorlog wat aan die gang is. Die toneel is egter alles behalwe rustig, want die liriese subjek se huis voel vir haar vol “swart gate” en so “verlate” soos “`n motgevrete heelal”.

5.4.3.14 “King’s Cross” (p.48) is `n gedig wat handel oor verskillende rampe in die geskiedenis van die wêreld. Die eerste strofe vertel van die brand wat in die “moltreingange van King’s Cross”-stasie in London uitbreek het. Die vuur het verskeie ure gewoed en 31 mense het doodgebrand, insluitend die stasiemeester van Soho, Colin Townsley, wat vir oulaas nog probeer het om `n vrou te red wat in die kaartjiekantoor vasgekeer was.

Die muur wat op “Enniskillen” (Ierland) omgeval het, was as gevolg van `n bom wat afgegaan het terwyl `n “Remembrance Day”-diens aan die gang was. 11 mense is dood en 63 is beseer. Hierdie gebeurtenis staan bekend as die “Poppy day massacre”. By “Lockerbie” (Skotland) was `n groot vliegtuigramp. Al hierdie rampe is die oorsaak dat “jou hart wil gaan staan”.

In die tweede strofe word `n “dispuut” verklaar “tussen plakkers / en die Community / of Reconcillation” en almal is te bang om hulle mond oop te maak en kant te kies. By “Esogodini” word “bekeerdes” “soos skape” geslag - “bloed deurweek/die grond van die plase/New Adam en Olive Tree”.

Die Helderberg-vliegtuigramp is die onderwerp in die derde strofe. Die skok en leed van die geliefdes in die “wagtende aankomssale” word in herinnering geroep “as vlug SAL 295 / verskiet soos `n ster /in die nag”. Die “aankomssale” word gepersonifiseer asof dit hulle is wat wag en nie die passasiers se vriende en geliefdes nie.

As gevolg van hierdie ramp digby Mauritius “kniel oosterlinge / op die strand” om tot hulle gode te roep tot redding van die siele van die passasiers. Die enigste manier wat hierdie geliefdes onthou sal word, is deur middel van die foto’s wat voor die tyd geneem is.

In die tweede laaste en laaste strofes word diegene “wat in ongelukke / sterf tot martelare / ... tot man van smarte” verklaar. Die laaste reël bevat woordspeling wat betrekking het op die naam van die gedig, naamlik “King’s Cross” wat vertaal kan word met “die Koning se Kruis”, wat op Christus aan die kruis dui. Die spreker beskou “hulle” smarte as dieselfde wat Christus aan die kruis beleef het - ten regte óf ten onregte.

5.4.3.15 Die ewige “Vendetta” (p.50) wat die mens moet voer teen die doodsengel is die onderwerp in die gedig met dieselfde naam. Die spreker sit “voor die deur/van `n narkokliniek /en `n vrypostige /doodsengel in die wolke /oor die abses /en die wortelres in my mond, /sit hand om die lyf op die punt /van my senuweeagtige stoel”. Op `n unieke wyse word van die doodsengel gepraat as “vrypostig” en daar word gesê die “doodsengel [is] in die wolke” oor die teëspoed van die liriese subjek, want daar is weer die moontlikheid van iemand wat gewerf kan word vir die dood. Daar word ook gesê die “doodsengel ... sit *hand om die lyf* op die punt /van my *senuweeagtige* stoel” (ek kursiveer). Die senuweeagtigheid van die pasiënt word personifiërend oorgeplaas op die stoel. Die “doodsengel” sit ook “hand om die lyf” met die pasiënt om te probeer verhoed dat sy ontsnap uit sy kloue.

Die uitdrukking “oor sy dooie liggaam” word gebruik ten opsigte van die narkotiseur wat weier om die pasiënt “narkose [te] gee /met so `n opstygende / hipertensie”. (Die rede hiervoor is dat die narkose die bloeddruk nog verder sal opjaag).

In die vyfde strofe word gebid: “jammerhartige Jesus /stuur tog `n engel /in `n koel blou jurk /om neer te daal -”. Hier word weer gepraat van `n “engel”, maar hierdie keer is dit `n goeie engel wat die “doodsengel” moet verjaag (`n verpleegster “in `n koel blou jurk”).

Die laaste strofe beskryf die resultaat van die operasie met die allure van `n teateropvoering, en het die volgende waarskuwing: “die dood is nooit ver nie /en sy toneelrekwisiet [kis] /staan altyd oop-deksel /eenkant in die teater”.

In strofe vier word ook gepraat van “wortelvlerkies” wat “... aan die dak van my verhemelte /soos `n klouerige vlermuis /sonar hartkloppings piep”. Hierdie “vlerkies” groei later tot “Thanatosvlerke” (vlerke van die dood). “Die dood is [dus] nooit ver nie” en boonop is hy altyd aktief bedrywig.

* * *

5.4.3.16 Die “Kinder-Totenlieder”-gedigreeks (p.56-61) het `n komposisie van Rückert/Mahler as motto. Vry vertaal sal dit min of meer soos volg lui: “Dikwels dink ek jy het /net uitgegaan /spoedig sal jy weer /huis toe kom” ; met ander woorde die persoon word weer terug verwag. Die eerste gedig (p.56-57) gaan oor twee episodes in `n kind se lewe. Die eerste gebeurtenis beeld die kind se lewe tydens die Tweede Wêreldoorlog uit toe miljoene Jode en Duitsers “gloeïende vuurstorms /gestookte oonde /van die hel” en “bomwerpers /wat dood aborteer

/uit `n dreunende buik” moes trotseer. `n Duitse weesdogtertjie, wat blykbaar as kind hierdie oordele beleef het, word “uit die groot verskrikking /... /na `n vredesparadys/blommende strate /heel huise” gebring. Die land wat sy as haar “heimat” beskou het, word só uitgebeeld: “geskend met kraters /soos die donker kant /van die maan /gebeentes geboue”.

Pas aangeland in die ander land, volgens aanduiding Suid-Afrika en spesifiek Pretoria (“Walkerstraat-spruit”), beleef hierdie dogtertjie se nuwe ouers `n ander oordeel “toe sy een middag laat /op haar fiets vasreën /by Walkerstraat-spruit” en blykbaar daar vasgekeer word as gevolg van `n “... swaar onweer /van `n donderstorm”. Na die dogtertjie, wie se naam blykbaar “Ulla” was, word “dwarsdeur die nag /van duisend dode sterf” gesoek. Die soekgeselskap “soos bomgeskoktes /hoopvol met die kaal hande /gryp na tekens van lewe - “. Die opvallende woord in die res van die vierde strofe is een van hoop, “miskien” - “*miskien* skuil sy iewers /onder `n brug, / *miskien* kry hulle haar /die volgende dag - /op die wal uitgespoel /waswit magnolia/bitter soewenier/in hulle arms” (ek kursiveer). Maar al wat oorbly is haar “portretjie op die kas, /haar kamer soos dit was”.

5.4.3.17 “Kinder-Totenlieder II” (p. 58) vertel die verhaal van `n seuntjie, “oorle Jannie”, se dood. In die eerste strofe van die gedig roep die spreker die prentjie van “katawba-korrels /in Faustmann se tuin” wat uit haar kinderdae dateer, in herinnering. Die tweede strofe skilder `n ander prentjie: haar “pa swem in die sementdam /plons en gly /soos `n groot wit vis /heen en weer vasgekeer /in `n ronde bak”.

Die tweede prentjie roep `n ander gebeurtenis in herinnering wat ook afgespeel het in water, naamlik `n seuntjie uit haar kinderdae wat in “die Hartsrivier” verdrink het: “oopoog-paddaman /in die modderige skemer /van die Hartsrivier /tas en soek die vinne /van sy vingers, /strompel hy uit die water /met die blonde kind /soos `n waterlelie /aan `n stingel slap /in sy arms”. Interessant en funksioneel is die waterverwante beelde: eerstens word vertel van die “... *vinne* /van sy vingers” en tweedens van “... die blonde kind /soos `n waterlelie /aan `n slap stingel”. (Ek kursiveer.)

`n Raak beskrywing van die dooie seuntjie se ogies kry ons in die kragtige metafoor: “Ma sê oorle Jannie slaap /met sy ogies nat /schoenlappervlerke /toegevou”. En in die laaste kort strofe kom die skokaankondiging: “sy laphoedjie /dryf weg op die stroom”. Al hierdie dinge wat in die gedig genoem word, speel af in die konteks van die natuur, wat lewe en voortgang simboliseer, en sommige daarvan is vrolik en uitsprake van lewensblyheid kom voor, terwyl ander weer

uitsprake is van diepe hartseer.

5.4.3.18 “Kinder-Totenlieder III” (p.59) vertel van `n ete by die “Camelot”-restaurant in Centurion, wat blykbaar deur die liriese subjek bygewoon is. By die “mensgemaakte meer”, waaroor `n “Mississippi-rivierboot” vaar, is die liriese subjek oorgetuie van `n ongeluk: “gly per ongeluk `n meisietjie /deur die wye tralies”. As gevolg van hierdie gebeurtenis word die spreker en haar tafelgenote tot trane beweeg en “swem gesigte /om die tafel, /hou die wolke /voor die son /swart tjalies”. Alhoewel die wolke meestal wit is, sien die spreker dit hier as “swart tjalies”. Die “wye tralies” waardeur die “meisietjie” geval het, impliseer nalatigheid van die firma wat die tralies geïnstalleer het.

5.4.3.19 “Kinder-Totenlieder IV” (p. 60) is weer die hartseer verhaal van `n seuntjie wat een “Sondagmôre /in die glas-begroeide /woonstelwoud /van Sunnyside /vensters en torings /in die wolke” deur die venster geval het. `n Baie raak beskrywing van Sunnyside word gegee, as sou dit `n “glas-begroeide woonstelwoud” wees, in plaas van `n “gras-begroeide” woud. In plaas van “wolkekrabbers” word gepraat van “vensters en torings /in die wolke” - dus interessante beelding deur die digter. (Ek kursiveer.)

Die uitroep van die seuntjie “Pappie, dis seer!” is in werlikheid onderbeklemtoon, want volgens die gedig het die val sy dood veroorsaak. Die derde strofe begin met die titel en eerste woorde van die gedig deur Totius “O, die pyngedagte /my kind is dood” wat na aanleiding van sy kind se dood geskryf is. Die “draadjie” van “sy lewetjie” word in verkleinwoorde weergegee aangesien daaraan “net drie jaar lank gespin” is. Die “slagaar” word as `n “draadjie” gesien wat “morsaf gesny” is deur die glas van die venster.

5.4.3.20 “Kinder-Totenlieder V” (p.61) begin by die ooievaarstee van “Renske Bornman” se babatjie. In die derde strofe “beland hy [die kind] op die vloer /van `n verbryselde motor” en, as gevolg van die ongeluk op sy ma se verjaardag, “in die hospitaal”. Daar “dwaal hy rond /in die donker woud /van `n koma”. Daar word by implikasie afgelei dat die moeder gesterf het in die botsing en dat die seuntjie ook later oorlede is.

* * *

Die “haikoes” aan die einde van die bundel bring weer verligting van die hartseer waarmee dit

voorafgegaan is (“Kinder-Totenlieder”). Volgens die definisie wat R.H. Blyth aan die begin van die reeks gee, is dit egter slegs ’n “temporary enlightenment”: “A haiku is the expression of a temporary enlightenment in which we see into the life of things”.

5.5 Die tweede periode

5.5.1 *Kubermens* (1999)

Volgens Pieterse (1999:9) spreek *Kubermens* “verskeie temas aan wat bekend is uit die vorige bundels: die invloed van die tegnologie op die mens en sy omgewing; die verrukking en verskrikking van oneindige ruimtes en ruimtetegnologie, siekte, afskeid en dood, en, al sterker in hierdie bundel, ’n weemoed oor die verganklikheid van alles”. Humanisme, eksistensialisme, kosmologie, rekenaar- en inligtingstegnologie, wat ’n geheel nuwe rigting aandui, figureer sterk in die bundel (vgl. 5.1). Sommige gedigte kan as grusaam en selfs as makaber geklassifiseer word (vgl. 5.5.1.3).

5.5.1.1 In “Mites van die heelaal” (p.7) wat geskryf is na aanleiding van ’n berig wat in *Beeld* van 15 Junie en 13 September 1994 en *Sunday Times* van 13 Julie 1994 verskyn het, word die ontstaan en vernietiging (geboorte en dood) van hemelligame “fyn en soms speels beskryf” (Pieterse, 1999:9). Die gedig begin met ’n aanhaling van Vincent van Gogh, wat soos volg lui: “I have ... a terrible need ... shall I say the word? ... of religion. Then I go out at night and paint the stars.” Hierdie aanhaling staaf die mens se behoefte aan geloof - elkeen het egter sy eie manier van uiting gee daaraan.

In die laaste strofe word ’n fyn lyn deurgetrek van die geboorte van “nuwe planete” tot dié wat “klaar uitgebrand” het. Só volg die dood van die planete op die geboorte van nuwes, en omdat die sterre hier vermenslik word, word dit sinoniem met die mens se lewensiklus.

Woorde wat met die atoom te doen het, is byvoorbeeld “kwantumeganika” ; “leptons” ; “elektrone” en “kwarke”. Die vermensliking van die hemelligame word soos volg uitgebeeld: “kloosternonne” en “die baarmoederkokon” wat “soos ’n ballon / ... aanhou groei”. Sprokieskarakters en astronomiese terme word gemeng in benamings soos “bruin dwergies”; “swart dwergies” ; “wit dwerge” ; “rooi dwerge” en “sneeuwitjie”.

Aan die begin van die eerste afdeling, “Kuberruimte”, maak Nicholas Negroponte die volgende

stelling: “Little by little, computers are taking on personalities” en Nietzsche beweer “die lewe self is wil deur mag” (vry vertaal). Albert Schweitzer waarsku aan die begin van “Kuberruimte” teen die gevaar dat die mens, deur die verkeerd verstaan van tegnieke, verlei kan word om die voorbeeld van die Boosheid na te volg en as gevolg daarvan ontmenslik of die Boosheid self te word.

5.5.1.2 In “Die reus van IBM” (p.11) word die mens vrees ingeboesem deur die rekenaar en “hy vrees die dag /as die Blikbreinrekenaar /menslike kreatiwiteit vernietig /lewe en dood beheer /in `n verwoestende elektroniese oorlog”. Daar word ook gesê die hele saak van lewe en dood “ ... traak hom /sweet blou-all” (hier word verwys na die naam van die rekenaar, nl. “Big Blue”).

5.5.1.3 Die veroordeelde moordenaar Joseph Paul Jernigan is die onderwerp in die gedig “Jernigan, die sigbare man” (p.13). Dié grusame gedig is geskryf na aanleiding van `n berig wat in *Rapport* van 2 Februarie 1995 verskyn het. Onomkeerbaar is die vonnis van die aanklaer: “Jernigan die moordenaar /was genadeloos wreed - /sy siel is verlore /hy sal boet

in die hel”.

In die tweede strofe word vertel van sy ma wat weet “hy wou ook graag iets goeds/doen soos die geskenk /aan die wetenskap van sy wonder /bo wonder volmaakte liggaam”. Daar word gesê sy liggaam was “ ... wonder /bo wonder” volmaakte omdat hy, in teenstelling met sy liggaam, `n siek siel gehad het en `n wrede moord gepleeg het.

Bevestiging dat sy liggaam sogenaamd “volmaak” is, word in die derde strofe gevind. Die volgende proses klink skrikwekkend: Daarna is dit “in `n houtkis met blou jel gevries /en in brokstukke gesaag –” en “die hele opgekerfde kadawer /is van kop tot toon tomografies /op rekenaar afgetas en digitaal /geberg, beelde word elektronies/laag vir laag opmekaar geplaas - /noukeurige atlas /van die menslike liggaam”. (`n “Tomograaf” is volgens *HAT*, 2000:1166, `n toestel wat met behulp van klankgolwe met `n hoë frekwensie siektes in die liggaam kan opspoor).

Die “sigbare man” word só genoem omdat hy gebore is, tereggestel is, en daarna weer tevoorskyn gekom het as kadawer “in duisende x-straal-rekenarbeelde - /die wêreld se grootste onderrigmodel /wat mediese studente elektronies/dissekteer sonder `n skalpel en die reuk /van formaldihide”.

Die mediese wetenskap, tesame met rekenaartegnologie, het nou só ver gevorder dat die “rekenaarkadawer ... uiteindelik / ook elastiese weefsel [kan] kry / soos `n liggaam van vlees en bloed / ‘bloei’ en reageer by outopsies, / kan selfs kanker ontwikkel / en veroudering ondergaan”.

In die laaste strofe word gesê dat “Joseph Paul Jernigan se liggaam / soos die Vlieënde Hollander / ... oral gesien [word] / op die superdataroete / van die rekenaareeu / vir ewig verdoem / sonder vagevuur of vergifnis”.

Die digter het in hierdie en die vorige bundel getoon dat sy die vermoë het om `n berig uit `n koerant te neem en `n gedig daarvan te maak. Op hierdie manier word beriggewing op `n poëtiese wyse die wêreld ingestuur en behou vir die nageslag.

* * *

Die

tweede afdeling in die bundel wys op die gevare “[a]s die mens God speel” of “(k)übermensch” wil wees. Leo Szilard word aangehaal wat gesê het dat die eerste atoombom wat op 6 Augustus 1945 om 8:15 op Hirosjima gegooi is, nie die tragedie van wetenskaplikes was nie, maar die tragedie van die mensdom. In hierdie berig word gesê dat die bom op 6 Augustus afgegooi is, terwyl ander bronne 5 Augustus noem. In nog `n aanhaling, dié van Robert Oppenheimer, uit die Hindoe-geskrif *Bhagavad Gita*, naamlik “I am become Death, the destroyer of worlds” word geïnsinueer dat die atoombom lewe en dood kan beheer (of die mens, wat moet besluit óf, wáár en wannéér hy die bom gaan laat ontplof).

5.5.1.4 `n Berig in *Beeld* van 4 Augustus 1995 word aangehaal as sou die medevlieënier van die Enola Gay in sy dagboek geskryf het: “Here, wat het ons gedoen?” nadat hy besef het watter verskrikking hulle daad tot gevolg gehad het. In die gedig “Die aarde treur, dit verwelk” (p.19) word weer die verhaal vertel van die Enola Gay, die vliegtuig waaruit die atoombom op Hirosjima laat val is en die ongelooflike gevolge vir die stad: “Die verblindende / lig van `n duisend sonne / gaan op oor die aarde: / `n bouse duiwelsbrood / van borrelende bruin melasse / op `n stomende stam / rys op in die lug - ”. In `n vorige beskrywing deur die digter van die atoombom vergelyk sy die uitwerking daarvan met “`n groeiende paddastoel” en hier voeg sy by dat alles (metafories) in “borrelende bruin melasse” verander het.

Die “verskroeiendes spring vergeefs / in die rivier”, want ook die water is met die kernafval besoedel. Die omskrywing “niksvermoedende stad” dui aan dat niemand in die stad die optrede verwag het nie en dat niemand kon glo dat die een land so iets allerverskrikliks aan `n ander kon

doen nie. Die naam van die gedig herinner ons aan die gedig "Seven sorrows" in die bundel *Menslikerwys gesproke* (p.27) waar die reël "die aarde treur, dit verwelk" ook voorkom en waarvan ons lees in Jesaja 24:4(1976:1511). Die gesig wat die vlieënier en medevlieënier sien as hulle omdraai is soos "... die hel/waar in hulle afkyk" (strofe 2). Wat opvallend is van hierdie gedig is dat die strofes al korter word tot die laaste een wat uit slegs een reël bestaan en in vraagvorm is. Dit is tipografies simbolies van die verwelking van die stuk aarde tot daar net as oorbly.

5.5.1.5 Die ontploffing van die kernreaktor "Tjernovil" in Rusland word beskryf in 'n gedig met dieselfde titel (p.20-21). Die eerste strofe beskryf die toestand gedurende die ontploffing: "brandblussers in wit klere / speel met die dood, / lewende lyke dwaal / deur die puin". Die teenstellende frase "lewende lyke" is beskrywend van die mense wat dadelik bestraal is want, alhoewel hulle nog lewe, gaan hulle verseker sterf as gevolg van die bestraling.

Na die ontploffing "is dit doodstil" "rondom die Sarkofaag / van die verseëelde kernkragssentrale". Die feit dat dit verseël is, is slegs 'n troos, want "alle vaste stowwe / is [reeds] bestraal". Almal wat nie gesterf het nie, het gevlug en "in Tjernovil en Pripjat / staan die huise leeg - / op 'n rak sit 'n pop / met dooie oë". Let op die herhaling van "dood" en "dooie" wat die "doodse" atmosfeer beklemtoon - die *pop* op die rak is in elk geval "dood", maar sy oë straal ook die "dood" uit (ek kursiveer). 'n Kind is self in uiterste nood, maar dink nog aan sy troeteldier: "'n kind het op die skool / se swartbord geskryf: / 'sorg vir my kat' ". Die gevolge van die ontploffing word uiteengesit in die derde strofe: "dorpe kan eers oor vierhonderd / jaar weer opgebou word - / ... / vissers vang misvormde vis / in die Dnieper / pasgebore babetjies / het monstergesigte / blootgestelde wetenskaplikes / sterf stadig". Die gevolge is selfs in Europa en Engeland sigbaar: "giftige rookwolke waai / oor Europa / op die groen heuwels / van Engeland wei / oranje skape".

5.5.1.6 In "Gestorwe Planeet" (p.22) maak ons kennis met die "groen" bewussynse ekologie wat deur die digter beoefen word. Die gedig skets die toestand van die planeet aarde - soos dit vandag reeds daar uitsien en soos dit nog in die toekoms gaan versleg. "Aerosolkannetjies" is die groot oorsaak van die "... gaatjies / in die dun osoondoek ... ". Abnormale toestande ontstaan: Die "pole" smelt en die "seevlakke styg". Interessant is die dubbele betekenis van die byvoeglike naamwoord by "gifgasse", naamlik "uitgelate". Hulle moet "uitgelate" wees want hulle "... klim van onder / tot in die Hemel / en die Here alleen weet / wat het geword van die groen / gordels reënwoede / wat Hy geplant het". 'n Ander betekenis van "uitgelate" is

natuurlik dat die “gifgasse” bloot uitgelaat is by die uitlaatpype van die motors en die “aerosolkannetjies”. Al hierdie dinge veroorsaak mettertyd die dood van mens, dier en plant.

In strofe twee word die diere wat “... draf/oor die ver verlate vlaktes ...” reeds “stofgepoeierde karkasse” genoem. Verrassende woordspeling is aanwesig in die woord “DOOMSDAY” wat “oordeelsdag” beteken, maar ook die naam van die insekdoder “Doom” impliseer wat die osoonlaag penetreer en vol gaatjies maak, wat weer die dood van die aarde en bewoners tot gevolg kan hê.

Strofe drie beskryf die fatale toestand van die bergstrome, besoedel met “menslike faeces”. Die “bergstrome” stort in die riviere en die “riviere mond uit in `n riool-/oseaan”. Die “[see]perdjies met blink /gekamde olieswart kuiwe/en skuimende rasende bekke /slaan dood neer, gevrekte visse /en voëls soos skulpe uitgespoel /op die strande, sing die swanesang /van `n verlore paradys”. God het die planeet aarde geskep, maar dit is nou slegs `n “gestorwe planeet /gemaak met mensehande”. Die dood van die planeet aarde, as gevolg van die gifgasse, word hier geweldig direk en realisties aangespreek en uitgebeeld.

* * *

“Afdeling III E-Pos” begin met `n aanhaling van Karel Čapek: “*What is the use of stars when there are no human beings?*” En een van Nicholas Negroponte: “*Computing is not about computers any more. It is about living*”. Die lewe, met al sy vreugdes en ellendes word uitgebeeld - ook die bedreiging van die ouderdom en die dood.

5.5.1.7 Die eerste gedig in hierdie afdeling, naamlik “Reconnaissance-vlug” (p.25) gaan oor die oordrag van inligting - in hierdie geval per e-pos. Ook die “hadidas” word betrek om inligting te versprei op hulle luidrugtige manier. Hulle kondig aan van “Kersfees [wat] kom El Niño - / stofstorms, droogte/en vloede ongekend/in menseheugenis”. Die verskrikking van die “konflik in die Groot Mere”-gebied “tussen Hutsi’s en Tutsi’s” word aangespreek, wat die gevolg het van kinders wat “hand aan hand heen en weer /oor die grense van een /vlugtelingkamp na die ander” gestuur word. Die kinders bevind hulle uiteindelik in die riviere, om “soos dooie paddas opgeblaas /see toe“ te dryf. Die vrugtelosheid van die vredesonderhandelings word uitgebeeld in strofe drie. Die onderhandelings kry nie koers nie omdat die weelde van die “luukse hotelskip” met “rooi tapyt” van die rebelleleiers en die “wine en dine” van die vredemakers impliseer dat hulle nie erns met die saak maak nie, en omdat hulle self nie in die haglike omstandighede

verkeer nie. Hierdie gedig is gegrond op die massamoord in Rwanda in 1994 toe meer as 800 000 mense daar vermoor is.

Die laaste twee strofes vertel weer van die "hadidas" as "reconnaissance"-boodskappers van Afrika wat sterf. Die "Afrika-Renaissance" is dalk slegs 'n droom en sal moontlik nooit werklikheid word nie.

5.5.1.8 Die uitsigloosheid van 'n "plakkers" wat 'n lewendige/dooie bestaan het "in aardse pondokkies", is die onderwerp van die gedig "Plakkers" (p.27). Die "plakkers" sit dag en nag "hoog en droog / onder die sterre ontelbaar" en by "Liefde en Vrede / speel hulle huis-huis". Hulle wag slegs vir hulle verblyf in die "... Hemel se dorp: /Liefde-en-Vrede" waar "miljoene huise belowe" word - teenoor die aardse verblyf waar daar nie vir hulle huise beskikbaar is nie. Die "Liefde en Vrede" aan die begin van die gedig dui daarop dat dit maar 'n losse betekenis het, terwyl die "Liefde-en-Vrede" aan die einde van die gedig 'n samehorigheidsgevoel impliseer in die "hiernamaals/[met] goue krane lopende water /blink stowe /lampe in die strate /van die Hemel se dorp: /Liefde-en-Vrede".

5.5.1.9 Die byna vrugtelose lewe van 'n huishulp word uitgebeeld in die gedig "'n Huis en 'n boks" (p.28). Haar "... hoë / bed soos 'n rytuig gelig op stene" dui aan dat sy nog aan die tokkelossie glo en dat die hy haar nie sal bykom om haar dood te maak as sy haar bed se pote op stene plaas nie. In hierdie posisie droom sy dan van haar huis by "Jane Furse" in "Lebowa". "Ná dertig jaar" se geld verdien as huishulp "in waterkloof en menlopark" kon sy nog nie daarin slaag om haar huis in "Lebowa" te voltooi nie.

Een ding is darem "klaar betaal met die geld / elke maand gebêre / in die boekie / van die SOCIETY", naamlik die "... bruin boks" waarin sy "eindelik ter ruste" gelê sal word. Die geld vir haar begrafnis by die "SOCIETY" is vir haar baie belangrik, want sy glo dat sy nie op haar kis mag skuld nie - sodat niemand eendag daarvoor sal hoef te betaal nie, behalwe sy self.

5.5.1.10 In "Terugblik:1992" (p.29) word die dood vertolk in sy "alledaagse allure". Die gedig vertel die verhaal van onrus en misdaad. "Reëndruppels" wat veronderstel is om vreugde, vrugbaarheid en vooruitgang te beteken, word negatief gesien, want in die gedig "morsekode [dit] /middernag / *onheilspellend* / op die dak -". Selfs "die maan het gedros / in 'n drywende wolkemoeras, / die oujaar is oud / soos 'n stomende woud / vol ongediertes" (ek kursiveer).

In die tweede strofe word plaasmoorde opgeroep en “kersies” wat veronderstel is om geëet te word, “bloei” en “Kersfeeswyn verander /in bloed”. Hier kry ons die teenoorgestelde van die nagmaalsviering waar die bloed in wyn verander en versoening beteken. Brande in die informele behuisingsareas ontstaan wanneer `n kers omval, of `n vuurtjie handuit ruk.

Selfs die treine is nie meer veilig as vervoermiddel nie, want die misdadigers wat vrylik toegang het “stamp pendelaars uit - /een klou vas aan `n bloederige brood / voetlose skoene lê langs die spoor, /klaagvroue waak in die townships” by die lyke van die dooies. Die spreker besluit: “die duiwel is uit op parool”.

5.5.1.11 Die “hadidas” as boodskappers, word weer ingebring in die gedig “Môre in Mei:1993” (p.30). Die jaar wat volg op 1992 hou niks beter in nie, want “Gister /het die kinders `n bomscare / by die skool gehad, /vanmôre: /sesuur nuus geluister /nog *lyke* gekry, /nog *moorde* /nog AK 47's”. Dieselfde omstandighede as in die vorige gedig duur steeds voort. Halfpad deur die gedig onthou die spreker sy het die oggend `n “troosteks gelees: /want Hy sal sy engele aangaande /jou bevel gee”. Dan moet sy weer terugkom na die alledaagse take: “gaan teemaak / in `n kombuis / vol *spookgedaantes* / ... / en `n *dooie* stooft”. Die onheilsbode, die “hadidas”, se alomteenwoordigheid word weer aangeroe - of hulle kóm, of hulle gáán. (Ek kursiveer.)

5.5.1.12 “Vooraand: Paasnaweek” (p.31) voorspel slegte en goeie dinge vir die maand “Maart - /mitiese maand van romeinse lente /toegewy aan Mars, aanhitser /tot geweld”. In die tweede strofe word aanvanklik berig van “reën en belladonnalesies /in die *suidelike* najaar” maar later is daar “*dood* op die *suidkusp*: / beeldskone jong meisie / op `n draagbaar weggedra, / beskermengele vlug - / *kluite val op haar mooi gesig*”. Nou is die “reën en belladonnalesies” vergete, want “die lug is Vlaminck-*swart* geherfs / bome gloei soos lampe, *lykgeel*”. (Ek kursiveer.)

Hierdie gedig is moontlik geskryf na aanleiding van `n skildery van die Franse skilder Maurice de Vlaminck, wat lid was van `n groep skilders bekend as die “fauves” of die “wilde diere” (Ongeveer 1900-1910) vanweë hulle uitbeelding van sterk emosies (voorbeelde van sy skilderye is “Die Man met `n Pyp” (1900); “Piekniek op die Platteland” (1905) en “Die Vloed, Ivry” (1910). Ons vind dan ook baie sterk negatiewe sowel as positiewe emosies in die gedig. Olga Kirsch se gedig oor haar moeder se begrafnis, waarin daar gepraat word van “klonte” op die dooie se gesig, word onwillekeurig opgeroep in Castelyn se reël “kluite val op haar mooi gesig”.

Die derde strofe berig aanvanklik van `n paasfees met “hasies en paaseiers / in blinkpapier, paasbolletjies / kaneel en versuikerde kruise bo-op”. Die “versuikerde kruise” is `n manier om Christus se kruisiging in mooi voue te lê en voor te gee dat dit nie so erg was nie. So is daar ook `n poging om op die “vooraand van Goeie Vrydag” “... `n soet sjokolade- en rosyntjiefees” te vier, wat die aandag sal aftrek van die verskrikking van die kruisdood wat “bitter wyn en mirre” en “asyn gemeng met gal” in gedagtenis sal roep.

Aan die einde van die gedig word `n wonder in herinnering geroep: “Paassondag staan twee engele / in blink klere soos weerlig; / by `n leë graf “ - die leë graf van die opgestane Heiland.

5.5.1.13 Die digter gee in hierdie bundel baie aandag aan afgestorwe geliefdes, soos ons trouens ook by Eybers en Kirsch aantref. Castelyn skryf dikwels oor haar pa se dood, aangesien dit vir haar op `n baie sensitiewe ouerdom gebeur het en omdat sy sy begrafnis assosieer met “`n wes-transvaalse weemoed”, soos in “Lente-herinnering” (p 32). Alhoewel dit die begin van die lente was die jaar toe hy dood is, het die spreker beslis nie `n lentegevoel gehad nie, want “die lente / het my vaal griepgesig / oorval met appelgroen / en soet soos waatlemoen / pienk skywe wolke swart pitjies note / voëlmusiek tortels torring / aan die lug se seilblou doek / van gister-vandag-en-môre / purper petrea laventelbos kapokwit / appelkoos korale clivias bome / maak pers sambrele oop”. Ten spyte van haar griep was alles in `n rooi-, wit- en pers waas gehul. In werklikheid moes dit dus slegs `n welkome lente gewees het, maar die kleur pers dui tegelykertyd koninklikheid en dood aan. Afgesien van haar griep het sy ook herinneringe van “gister-vandag-en-môre” opgeroep en alles was nie net vreugdevol nie - daarvan getuig die “swart pitjies note” en “pers sambrele” wat ook dood kan impliseer. Pragtig is die beskrywing van die “voëlmusiek” en die “tortels [wat] torring / aan die lug se seilblou doek / van gister-vandag-en-môre”.

Dan, in die tweede strofe, oorval `n “westransvaalse weemoed” haar, ten spyte van die lente wat `n vrolikheid moes wees. Sy dink aan `n lente, lank gelede, tydens `n “huilwind-verwaaide iris [van die oog, maar ook die blom] vlugsout / van sipres en stof / keer tot stof / as van rose swaar in die lug / die lykswa soos `n koets voor ons huis: / Pa gaan weg / vir altyd / op `n snikwarm / lentedag”. Die afwisseling van die lente met die weemoed vind weerklank in die woordgebruik. Woorde wat weemoed impliseer is “huilwind-verwaaide iris”; “vlugsout”; “sipres” (wat aan `n begraafplaas laat dink); “stof/keer tot stof” (wat aan droogte en `n vergane liggaam laat dink), asook “as van rose [wat dooie rose impliseer] swaar in die lug”; “lykswa” en “snikwarm”. Woorde wat lente impliseer is “appelgroen”; “soet soos waatlemoen”; “pienk

skywe wolke"; "voëlmusiek"; "purper petrea"; "laventelbos"; "kapokwit"; "appelkoos"; "korale"; "clivias"; "bome maak pers sambrele oop"; "koets" en "lentedag". Die sin "Pa gaan weg /vir altyd" is `n sagter manier om te sê hy is dood - dit klink nie so finaal nie, en versag die gebeure van die onaangename "lente-herinnering". "Huilwind" impliseer dat die Augustus-winde nog gewaai het en boonop was dit alreeds "snikwarm" en steeds droog ten spyte daarvan dat dit al September-maand was en die begin van die lente - nog `n rede om weemoedig te wees. Die "stof" in die lug word gejuks taponeer met die mens wat "keer tot stof".

5.5.1.14 "n Boemelende Kersfees" (p.36) vertel die verhaal van `n boemelaar. Hy is kindloos, werkloos en huisloos, maar nie moedeloos nie en baie dankbaar, want as daar aan hom gevra word wat gaan hy Kersdag doen, antwoord hy opgewek: "my vrou is dood / my kind word by sy oupa groot - / ek loop somer rond in die strate / en ek dank die Here / vir alles wat hy doen / vir die wêreld en vir my!"

5.5.1.15 Die spreker in die gedig "Vorbode" (p.38) is blykbaar iemand wat voorbodes sien. Dit gaan oor haar broer: "ek het die boodskapper / van die dood langs hom gesien / in `n droom". Soos haar pa, is ook haar broer in September oorlede. Sy skets "n Griekse tragedie / met die klaagsang / van `n koor / by die graf" soos sy dit in haar droom gesien het. Toe sy hom dan ook "... sondagaand / plaas toe bel / hyg hy reeds na sy asem; / dinsdag in die harthospitaal / groet ons mekaar / met `n laaste soen". Sy skryf die dae se name met kleinletters omdat elke dag in hierdie tyd vir haar soos die ander verbygaan. Sy sê nie dat hy dood is nie, maar sê: "buite is die lug septembergrys / swart wolkevlerke / van Thanatos voor die son". Ook "September" word traak-my-nie-agtig met `n kleinletter geskryf. Die dood ("Thanatos") word egter met `n hoofletter geskryf, want dit staan sentraal in hierdie "Griekse tragedie". (Vergelyk hierdie gedig met "Vendetta" uit die bundel *Minder as die engele* p.50-51).

5.5.1.16 In "Popliteale omleiding" (p.43) voel die liriese subjek die tekens van die dood aan eie lyf. `n Operasie op are agter die knie vind plaas as gevolg van "n gevaarlike aneurisme / sigbaar op sonars / en `n perefere arteriogram". Die pasiënt "... kom by / in die hoësonnigheid / van die harthospitaal / ... / omring deur vreemde kreunende / wesens ...".

In strofe drie doen "die doodsendel" "... sy ronde / tot by die bed langs jou - " en "... die man / blaas sy asem uit / en jy voel die koue trilling / van engelvlerke / wegsweef". Genadiglik kom die "doodsendel" nie tot by die spreker se bed nie en "op die vierde dag / kruppel jy huis toe / vry soos `n voël / met `n geknakte been". (Ek kursiveer). Interessant is die gebruik van die woord "kruppel" as `n werkwoord. (Vgl. ook die woord "engelvlerke" met die "Thanatos"-vlerke in die

vorige gedig, wat die positiewe en die negatiewe beeld van die dood weergee).

Septembermaand blyk (soos voorheen vermeld) `n baie belangrike maand in die lewe van die spreker te wees - blykbaar omdat sy baie goeie én slegte dinge gedurende hierdie maand belewe het.

* * *

Die vierde afdeling, "Wes-Transvaal blues", is `n aantal kort gediggies - dit kwalifiseer egter nie as haikoes of tankas nie.

Die digter noem weer die name van die plase in Wes-Transvaal "waar ek van kleins af bly". Aangesien die streek `n baie groot invloed uitgeoefen het op haar kindergemoed, voel dit vir haar of sy nog steeds daar "bly"; dié woordjie dui die teenwoordige tyd aan. Sy reminisseer dan ook in die kort gediggies oor die tye wat sy daar gewoon het. Die eerste vier gediggies is geskryf na aanleiding van haar pa se dood, wat (soos reeds gesê) skynbaar `n baie groot indruk op haar kindergemoed gemaak het - en "Wes-Transvaal blues" is deel daarvan.

5.5.1.17 In die eerste gediggie vertel sy van haar pa se begrafnisdiens en die bewuswees van die "oliekolonie vir Ma se floute / my swart rok is lank en warm, / ek wil weghardloop / uit die volgepakte kerk se noute". Dit was destyds `n vereiste dat al die familie swart aantrek - insluitend die kinders - ten minste met die begrafnis.

5.5.1.18 Die tweede kort gediggie neem die leser terug na die "sigeuners ... in karavane" wat rondgereis het om die mense se fortuin te vertel. Die liriese subjek hoor dan ook die volgende wanneer die sigeuner haar pa se hand se lewenslyn bestudeer: "Pa se hand het `n kort lewenslyn / die reis wat voorlê / is ver en vol tranen".

5.5.1.19 Gediggie nommer drie berig van "die elfuur trein" wat haar pa se liggaam bring. "Die lykswa gaan hom haal / in die bloedige son - die kis rus / op stoele in die koel voorportaal".

5.5.1.20 Die vierde gediggie beskryf die kindergemoed na die begrafnis: Na die begrafnis vlug die kind na "... die dam" om te gaan huil - moontlik omdat sy nie haar ma wil ontstel nie. Die "viooltjies by die dam" is blou - só ook die "... blou sakdoek nat gehuil / soet en klam", en só ook

haar gemoed.

5.5.1.21 en 22 Die laaste twee gediggies vertel van kinderdood: “Die Here het gegee /die Here het geneem/sê die predikant by die kisse /van die kind, droewig/huil die moeder en die wind”. En “Jannie vang skoenlappers /by die rivier - sy voet gly - later /dryf net sy hoedjie soos `n lelie /op die water”. In `n vorige gedig, wat ook oor Jannie gaan, word sy liggaampie met `n slap lelie vergelyk en hier word sy hoedjie met `n lelie vergelyk. Die gedig oor Jannie, moontlik die seuntjie wat begrawe is in die tweede laaste gedig, sluit hierdie kort reeksie af.

* * *

Die laaste afdeling, afdeling 5, is `n aantal tankas wat opgedra is aan die heelal: “*I want to make a plea for tanka ... it could be our thanks to the universe*” - `n huldeblyk deur Jane Reichold.

Sommige van die tankas straal vreugde en dankbaarheid uit en hierdie emosies, tesame met die pragtige metafore, kanselleer die verdoemende getuigenis van die wêreld en die mens se agteruitgang in die vorige gedigte uit. Ons lees van hierdie emosies in die eerste, tweede en derde tankas.

5.5.1.23 In die vierde tanka lees ons weer van die verganklikheid van die lewe, want daar is “goue clivias” vir die gestorwe moeder: “my liefdevolle geskenk /vir haar koue marmervaas” (“koue marmervaas” impliseer dat sy reeds dood is).

5.5.1.24 In tanka nommer elf is die “hadidas” en “hospitale” weer onheilsboodskappers: “die hadidas roep /skreeuende telefone /in hospitale /duiwe koer besetseine /op ongevalle-lyne”

5.5.1.25 Tanka nommer vyftien herinner aan die gedig “Gestorwe planeet” (p.22): “my goue vissies /ingeperk in `n glasbak /al in die rondte /gaap-gaap in `n oseaan /so wyd soos `n suurstoftekn”.

5.5.1.26 `n “Graf” en “die dood van `n seisoen” is ter sprake in gedig nommer sestien: “laaste somerroses /ligpers omgekrulde blare /soos kreukelpapier - /geurige grafblom gekweek /by die dood van `n seisoen”.

5.5.1.27 Die “wedloop tussen ouderdom en dood” word in herinnering geroep in gedig nommer

sewentien, wat as `n treurdig geklassifiseer kan word: “jy dra `n silwer /kransie gevleg om jou kop /oorwinningsteken /in die marathon-wedloop /tussen ouderdom en dood”.

5.5.1.28 Die dood wat om elke hoek en draai skuil vir mens en dier word geïmpliseer in gedigge nommer twintig: “keramieklou paar /duiwe kom water drink /sereen onbewus/van die gevaar daar naby /`n swart kat tussen blare”.

5.5.1.29 Die laaste tanka, wat soos volg lees: “die maan is [vandag] aandblom/blink satyn op swart fluweel /die nag se juweel /skitter aan die hemeldak / môre bleek gebleikte blom”, illustreer “verganklikheid”.

5.6 Eveleen Castelyn se godsdienstige siening ten opsigte van die dood

Daar word afgelei dat Castelyn `n Christelik-gereformeerde siening van die dood dwarsdeur haar oeuvre gehandhaaf het, al het sy nooit in die openbaar uitsprake daaroor gelewer nie. Sy het die vermoë om, te midde van swaarkry, deur middel van `n gedig troos te vind by haar Hemelse Vader. Dit kom duidelik uit in haar gedigte. In die gedig “Soos `n blom” (p.26) in die bundel *Tussen hemel en aarde* sê sy oor en oor vir haarself: “Die Here is my herder /bly by my Heer”. Ook in “Saal 17” (p.33 van dieselfde bundel) sien dié wat in `n skyndood is “bemindes in die hemel” en “jy sien seker al vir Ouboet en Pa/hulle wink”. In “`n Beeld van `n man” (p.36) praat sy van `n “beeld van `n man” wat `n “... kenteken /van postume glorie” ontvang na sy dood.

Die gedig “Eendag” (p.46) vertel van die mens wat “deur skrefies ten dele” sien, maar eendag volg `n “panorama ... , /die optiese fenomeen /van `n wyd oopgesperde /openbaring” na aanleiding van 1Korintiërs 13: 9-13(1976:II:481-482). In “My geliefde” (p.53) noem sy vir Christus “my geliefde”. Bewyse dat die gedig oor Christus gaan, is dat “Hy” en “Hom” met hoofletters geskryf word. Die sekerheid van geloof word weergegee in die reël “eendag kom Hy weer”.

Voor in haar bundel *Minder as die engele* staan dat een en dieselfde lot almal tref - die regverdige en die goddelose. Wat die digter hier deur die aanhaling wil sê, is dat ons niks aan ons lot kan doen nie, maar aan Wie ons gaan vashou in moeilike omstandighede is belangrik. Slegs dán sal dit met ons goed gaan! In haar laaste bundel vermeng sy die mens se weemoed met ruimte- en inligtingstegnologiese terme en beklemtoon dat die mens bomenslike eienskappe probeer ontwikkel met die doel om soos God te wees.

Ek sluit af met wat ek reeds gesê het, naamlik dat Castelyn geensins haar Christelik-gereformeerde geloofsiening misken nie - trouens sy lewer goeie getuienis daarvan, maar sonder om daarmee te dweep.

5.7 Die uitbeelding van die dood deur middel van `n verskeidenheid subtemas

1. Die onvermydelikheid van die dood (bv. in "In die wagkamers" (p.5) uit *Tussen hemel en aarde* en "Dry bones" (p.30) uit *Minder as die engele*).
2. Die dood as deel van die lewe, onlosmaaklik verbind daaraan (bv. in "Per lugpos" (p.20) en "Soos `n blom" (p.26) uit *Tussen hemel en aarde* en Die reeks "Kinder-Totenlieder" (p.56-61) uit *Minder as die engele*).
3. Die dood as teenstelling met die lewe; dit bedreig (liefdes)geluk; bring skeiding; wek vrees (bv.in "Foto-verhaal" (p.6), "Wes-Transvaal" (p.7), "Wes-Transvaalse trauma" (p.18) en "Stilgeboorte" (p.27) uit *Tussen hemel en aarde* ; "Remembrance" (p.11) en "Nagwyn" (p.12) uit *Menslikerwys gesproke*).
4. Die dood as noodwendige gevolg van ouderdom en liggaamlike aftakeling (bv. in "Dis die tyd" (p.20) en "Bestemming" (p.21) uit *Minder as die engele*).
5. Die dood as gevolg van oorlog (bv.in "Hulle wat met wit klere" (p.25), "Vanjaar" (p.51) en "Gesprek met `n immigrant" (p.59) uit *Tussen hemel en aarde* ; "Sterfliedjie op `n ou deuntjie" (p.19) en "23 Augustus 1978" (p.20) uit *Menslikerwys gesproke*).
6. Die dood as verlosser van ellende (bv. in "Saal 17" (p.33) en "In die wagkamers" (p.5) uit *Tussen hemel en aarde*).
7. Die dood as deurgang na `n "ander", beter, ewige lewe in die hiernamaals (bv. in "Eendag" (p.46) en "Met meegevoel" (p.48) uit *Tussen hemel en aarde*; "Wat sal wees" (p.11-12) en "Van pers stof geweef" (p.34) uit *Minder as die engele*).
8. Tydelike ontvlugting van die wete van die dood: in digterlike werksaamheid, in herinnering, in drome en mymering (bv. in sekere "haikoes" as "temporary enlightenment" (p.65-72) aan die einde van *Minder as die engele* en sekere "tankas" (p.57-72) aan die einde van *Kubermens*).
9. Die dood as gevolg van wetenskaplike ingryping (bv. in "Histerektomie" (p.21) en "Gesinsbeplanning" (p.30) uit *Tussen hemel en aarde* ; "Jernigan die die sigbare man" (p.13) uit *Kubermens*).
10. Die dood in die natuur (bv. "Mites van die heelal" (p.7) en "Gestorwe planeet" (p.22) uit *Kubermens*).
11. Die dood as gevolg van rampe en ongelukke (bv. "King's Cross" (p.48) uit *Minder as die engele* ; "Tjernovil" (p.20-21) en "Vooraand: Paasnaweek" (p.31) uit *Kubermens*).

12. Die dood as gevolg van moorde (bv. "Terugblik 1992" (p.29) en "Môre in Mei:1993" (p.30) uit *Kubermens*).

Saam met hierdie temas wat voorkom, kom daar ook verskillende houdings teenoor die dood tot uiting:

1. Daar is aanvaarding en berusting - soms opstandigheid (as kind).
2. Soms is daar `n verlange na die dood, maar daar is ook `n wil om nie oor te gee nie, om staande te bly.
3. Daar is ironie en humor: wapens teen die doodsbesef.
4. Daar is nie vrees vir wat voorlê nie, maar volle oorgawe in die Vaderhand.
5. Daar is die wil om die oorblywende hede te geniet, al is die dood gewis en seker.
6. Die leser raak nie bewus daarvan dat die digter enigsins deur haar geloof gekortwiek word in haar digkuns nie.
7. Die digter leef haar Christelik-gereformeerde geloof ten opsigte van die dood ten volle uit in haar gedigte sonder om dweepsiek te wees.

5.8 Vormlik

Castelyn beoefen drie van die subgenres van die doodsgedig. Die gedigte oor haar vader en broer kan geklassifiseer word as elegieë. Lykdigte is byvoorbeeld die beriggewing oor die soldate wat in die oorlog gesneuwel het, oor die dooies tydens die massamoorde en rampe in die algemeen. Ons vind ook treurdigte oor die mensdom in die algemeen. Castelyn het egter nie klaagliedere geskryf oor `n volk se ondergang nie.

5.9 Samevatting

Ek haal graag samevattend vir Hambidge(1999:8) oor Castelyn aan, omdat ek heelhartig met die resensent saamstem oor genoemde digter se digvermoë in die algemeen: "Haar gedigte het nog altyd geïmponeer om hul eenvoud, die praatrant en ironiese selfvermindering wat `n skerp blik op menslike lyding en bedrog meebring".

André Brink (1978:13) beskryf Castelyn se eerste bundel *Tussen hemel en aarde* as "n bekoorlike digdebuut van betreklik yl verse maar met netjiese en nugter beheersing". Hy noem ook dat haar gedigte in hierdie bundel gaan oor die "ontaarding van die gesinsverband ... in

siekte, in oorlog, *of in die dood*” (ek kursiveer). 26 uit 59 (44 %) is doodsgedigte.

Volgens Hambidge (1985:7) gaan dit in *Menslikerwys gesproke* om “mooi” kuns te maak “uit die afgryse, die onuitstaanbare”. 18 uit 46 (39 %) gedigte gaan oor die dood.

P.H. Roodt (1991:8) karakteriseer die bundel *Minder as die engele soos volg*: “Die drie motto’s ... waarbinne `n mens die poësie moet lees ... bring die ydelheid van alles in berekening: een en dieselfde lot tref almal - die regverdige en die goddelose. Dit gee aan die poësie `n bepaalde spanning: die mens, ‘weinig minder as die engele’, met die bese in hom ... stry teen die lot wat almal tref, die dood...”. 20 uit 42 (47 %) is gedigte oor die dood.

Castelyn se jongste bundel, *Kubermens*, noem Hambidge (1999:8) “`n klein kragtoer [wat] die invloed van die moderne media soos rekenaars, e-pos, televisie en die internet op ons psiges [bepaal], en in welke mate dit die binneste domein van die mens aangetas en verander het”. Op hierdie terrein het sy dan ook baanbrekerswerk gedoen. Hambidge vervolg: “Dit is waarskynlik ook tersaaklik om te vermeld dat mev Castelyn nie `n jong mens is nie en dat sy eintlik as `n ryp, ouer mens aan die einde van die millennium na die wêreld kyk en dat sy verstommende raak uitsprake maak. Soos dat die mens rekenaars skep wat hom weer skep. En dat rekenaars persoonlikhede van hul eie ontwikkel. Die bundel word getipeer as eksistensiële, en deurgaans bly die leser bewus van die skerp blik op die mens se (self)vernietiging”. “Kubermens” het ook, soos voorheen gesê, die implikasie van “übermenschlichkeit”. 28 uit 58 (48 %) is doodsgedigte.

Ek neem waar dat Castelyn, ten spyte van haar moderne poëtiese aanslag en kontroversiële onderwerpe, geensins haar Christelik-gereformeerde geloofsiening misken het nie, maar dat sy ook geensins daarmee gedwee het nie. Ek noem ook graag haar diepe deernis met die leed van die ganse mensdom, afgesien van iemand se stand in die lewe. Almal word deur haar as menswaardig beskou.

Daar word aan die einde tot die slotsom gekom dat van die verskillende temas in haar werk *die dood die allesoorheersende tema is*. In al haar bundels is die persentasie gedigte waarin die dood in een of ander vorm voorkom, bo 40%.

Hoofstuk 6: Samevatting en bevindings

6.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word daar `n vergelyking getref tussen die verskillende digters ten opsigte van hulle uitbeelding van die dood as tema. Daar is gevalle waar die dood baie deernisvol uitgebeeld word, maar daar is ook gevalle waar dit grusaam en selfs makaber voorgestel word. Die ooreenkomste en verskille word beklemtoon. Aan die einde word `n samevatting van die drie digters se doodstematiek en uitbeelding van die dood gegee.

6.2 `n Vergelyking tussen die drie digters ten opsigte van tematiek

Al drie die digters het, benewens oor ander temas, gedigte geskryf oor die dood en verganklikheid in die algemeen. Daar is sekere ooreenkomste en verskille ten opsigte van hulle uitbeelding.

6.2.1 Ooreenkomste in uitbeelding

6.2.1.1 Wyse van uitbeelding

Wat die wyse van uitbeelding van die dood as tema betref, kan ten opsigte van die drie digters soos volg gekonstateer word:

(a) *Aan eie lyf*

Al drie het die dood *aan eie lyf* gevoel, maar op verskillende maniere. Hierdie verskille sal in **6.2.2** bespreek word.

(b) *Die dood van ander.*

Hierdie *ander* sluit geliefdes en vriende en die mensdom oor die algemeen in. Dié gedigte is by al drie digters baie deernisvol uitgebeeld.

Eybers: In haar geval kulmineer hierdie siening veral in die dood van haar suster, die dood van haar vriendinne, Flora Strachan en Frances Danels en dié van haar spesiale vriend. Dit is veral die gedigte oor haar spesiale vriend wat `n mens aan die hart gryp. Hierdie gedigte is "Meerman", "Métier", "Woordeskat", "Verraad", "Wag", "Hy is nie hier nie" en "Huis te koop", almal uit *Onderdak*. Die gedig "Wag" toon, volgens E. Joubert (1969:81), `n sterk ooreenkoms met die welbekende gedig "Maria" (*Belydenis in die skemering*, p.27). Joubert (1969:81) skryf verder: "Die sensitiwiteit oor die dood wat die jong meisie in dié gedig aangevoel het, word hier volvoer tot die wéét van die volwasse vrou, wat liefgehad en gely het". Sy sê ook dat hierdie gedig uitstyg "tot `n teerheid wat `n byna volkome kring voltooi met ... 'Maria' ". `n Mens vind `n skynbare afwesigheid van emosie, selfs `n onverskilligheid in al hierdie gedigte (veral dié oor die minnaar) wat, tesame met ironie, moet meehelp om die werklike emosie te verdoesel. Selfs die "klinkers" is "onverskillig". (Deur die "klinkers" te personifiseer en "onverskillig" te noem, slaag sy daarin om haar verbale aggressie op die klinkers oor te dra).

Daar is egter gedigte oor *ander*, met wie sy nie so `n hegte, of geen verbintenis gehad het nie, wat sy ook baie gevoelvol uitgebeeld het. Ons dink hier aan die volgende gedigte: "Maria", "Aan

’n blinde man wat skoenveters verkoop”, en “Ongeluk in Fordsburg”.

Kirsch: Ons lees in haar bundel *Afskeide* van die hartseer tydens die dood van haar vader en haar eggenoot, maar die diepe hartseer wat sy beleef het met die afsterwe van haar moeder ken geen perke nie. *Afskeide*, wat uitsluitlik handel oor die terminale siekte, dood en begrafnis van haar moeder, en die gesprekke oor die moeder se kinderdae en as jong moeder, sal dan ook in die Afrikaanse letterkunde bekend staan as een van die mees deernisvolle van alle tye. Sheila Cussons (1982:33) noem dit ’n “intense vereenselwiging met die beminde, sterwende moeder”. Sy vervolg: “En in die proses van vereenselwiging, feitlik tot eenwording met, assimilering toe, ondergaan die naderende skeiding ’n transformasie, sodat die sterwende paradoksaal dán eers in al haar wesensvolte dwingend, soms selfs oorweldigend, aanwesig is, só, dat die digteres asof geheel en al in die ban daarvan sê: ‘duister tot aan my uiterste strande, vul jy my’”. Verder vertolk Cussons hierdie vereenselwiging, soos reeds aangedui in die bespreking van die bundel, treffend soos volg: “Haar onverskrokke, byna saaklike speurtog deur die ontsaglike misterie van lyding, naderende dood, die dood self, sowel as die liefde waardeur menslike wesens nie net verbind maar ook verskeur word, word in die bundel ook ’n aangrypende selfverkenning. Haar waarneming van die lydende geliefde, en daarmee haar eie intense betrokkenheid daarby, en dus haar eie lyding, is tegelyk meedoënloos en oneindig deernisvol. Nêrens is daar die geringste sweem van weekheid of sentimentaliteit nie”.

Castelyn: Sy wy weer haar gedigte hoofsaaklik aan die dood van kinders, geliefdes en die lyding van die ganse mensdom as gevolg van oorlog, die atoombom en ander abnormale sterftes. Dit is veral haar pa en haar broer se dood wat baie deernisvol uitgebeeld word. Sy het besonder baie gedigte aan hulle gewy, veral aan haar pa. Aangesien sy maar nege jaar oud was toe hy oorlede is, kan ’n mens verstaan dat dit ’n baie groot indruk op haar kindergemoed moes maak het. Brink (1978:13) noem dat haar gedigte “’n sjarmante verbeelde nostalgie vertoon, of anders ’n gedempte wrangheid. Wrangheid om die mens wat maklik vasval in die blootalledaagse ná sy momentele uitstappies na ’n ietsie van die hemel ... Nostalgie oor die mooiheid van die aarde, oor die droom, oor kindwees, oor die wete van ’n hemel, oor ’n fraai en blommende natuur - wat so bedreig word, so verlore raak in die stad, in die ontaarding van die gesinsverband ... in siekte, in oorlog of die dood”. Ons dink byvoorbeeld hier aan die gedigte wat beriggewing is van haar dooie bediende in Lebowa ; die soldate wat sterf op die oorlogsveld ; die onreg wat gepleeg is in “Mense waar is julle?” ; die atoombomme op Hiroshima en Nagasaki, wat sy vergelyk met die oordeelsdag, soos dit in Jesaja 24 beskryf word ; die Kerkstraatbom ; terreur en massamoorde ; die baie rampe, byvoorbeeld treinrampe en vliegtuigrampe en die talle

kindertjies wat gesterf het. Ons dink hier veral aan die “Kinder-Totenlieder”-gedigreeks.

(c) *Afstandelikheid, intensiteit, nabyheid, direktheid, grusaamheid, verbloeming en verhulling.*
Eybers: Ten opsigte van die dood word *afstandelikheid* by Eybers verkry deur die gebruik van ironie. `n Agnostiese siening en `n speelsheid word in haar latere bundels waargeneem, wat `n *verbloeming en verhulling* van die doodsgedagte tot gevolg het, alhoewel sy ook van *direktheid* gebruik maak. In die bundel *Respyt* is `n speelsheid en ligte aanslag een van die maniere om afstand te verkry. Ironie as manier om afstand te verkry, vind ons in *Nuweling*, aangesien nie sy of die bundel nuweling is nie. In die gedig “Tagtigste verjaardag” uit *Tydverdryf/Pastime* is ook van `n “ligsinnige gees” sprake. Haar doodsuitbeelding is baie *intens* wanneer sy dit *direk* uitbeeld. Daar is gedigte wat as *grusaam* en selfs makaber beskryf kan word, byvoorbeeld “Sterwende” uit *Neerslag* (p.13) en “Trombose” en “Wespark” uit *Die helder halfjaar* (p.32 - 33). Hierdie gedigte kan ook as ironies beskou word, wat moet meehelp om *afstandelikheid* te verkry

Kirsch: Sy skep *afstandelikheid*, byvoorbeeld wanneer sy in die gedig “Afskeide” (uit die bundel *Afskeide*) melding maak van die neerskryf van die moeder se verhale en die “gewyde taak, soos die oorskryf van die Torá / waarin geen fout mag wees” nie (p.13). Sy beeld egter die dood intens *direk* uit sonder om dit te *verbloem of te verhul*.

Castelyn: Soos Eybers, maak sy ook gebruik van ironie om *afstandelikheid* te verkry, maar in die meeste gevalle beeld sy die dood baie *direk* en *intens* uit. Deur van “understatement” gebruik te maak, *verbloem* en *verhul* sy in sommige gevalle die intensiteit van die doodsbewing. Die gedig “Memento’s van `n soldaat” uit *Menslikerwys gesproke* (p.21) kan as *grusaam* en “Jernigan, die Sigbare Man” uit *Kubermens* (p.13) as *grusaam* of selfs makaber beskryf word.

(d) *Oorwinning van die woord oor die dood*

Eybers: In die gedig “Kritiek” uit *Einder* (p.12-13) is daar `n oorwinning oor die dood deur die “yk van poësie”. Die digterskaptema staan in noue verband met die hooftema in *Rymdwang*. Ten opsigte van die begrip “rymdwang” sê sy die volgende: “Jy kan daar wel of nie ag op slaan maar / kies mettertyd om keuse te laat vaar. “Die rym” kom so outomaties dat selfs die dood nie meer daarteen kan veg nie. In “Finale”, uit *Respyt*, het `n mate van “verlam[ming] reeds ingetree ten opsigte van die “vonk” wat die “vertolking” van die muse moet aansteek en die “gefladder [van die hart] bedaar as die mot [die digaksie] / wat vurig aan helderheid glo / sy

lighonger stelp met die vlam". In "Die pad" uit *Respyt* word die "geïmproviseerde slotnommer [gedig] ... samegeflans/uit raapsels herinnering, klankflarde, `n kruppel kadans, /.../Al weet jou meedobberende kop beswaarlik nog wat/sy knik wil bevestig, jou voete betwis nie die pad". Die woorde "meedobberende kop" impliseer dat die dood nie meer ver is nie en nog hou sy nie op om "die pad" te loop nie - die pad van die digaksie.
(Sien **6.2.2** oor Kirsch en Castelyn).

(e) *Ander gedigtekste wat ingespan word as subtekste*

Eybers: Ten opsigte van die bespreekte gedeelte, het sy nie gedigtekste ingespan as subtekste nie. (Sien **6.2.2**)

Kirsch: Ten opsigte van die bespreekte gedeelte, het sy nie gedigtekste ingespan as subtekste nie (Sien **6.2.2**)

Castelyn: *Menslikerwys gesproke*: Die gedig "Sterfliedjie op `n ou deuntjie" (p.19) het Leipoldt se wrang-ironiese "n Nuwe liedjie op `n ou deuntjie" as subteks. *Minder as die engele*: `n Aanhaling van Molière dien as subtitel vir die bundel. Die "Kinder-Totenlieder"-gedigreeks het `n komposisie van Rückert/Mahler as motto, wat as subteks gesien kan word. *Kubermens*: In die eerste afdeling is daar aanhalings van Nicholas Negroponete en Albert Schweitzer wat verwysings is na die gedigte in die afdeling. Aanhalings van Leo Szilard en Robert Oppenheimer verwys na gedigte in die tweede afdeling. In die laaste afdeling van die bundel, naamlik afdeling vyf, is `n aanhaling en huldeblyk deur Jane Reichold wat verwys na gedigte in die afdeling.

(f) *Nuwe voorstellings van die dood*

Eybers: In Eybers se geval kan die voorbeeld geneem word van die gedig "Maria" (p.27) uit *Belydenis in die skemering* waar die digter Christus se lewe vanaf geboorte tot sy dood deur die oë van sy moeder waarneem. Wat ook uitsonderlik is, is dat hierdie gedig, volgens Nienaber-Luitingh (1975:1), die moeder van Jesus tot die prototipe van alle moeders uitbeeld - meer nog: van elke mens wat die wrede ironiese kontras tussen verwagting en vervulling in die lewe ervaar. In "My hele lewe lank sal ek moet boet" (p.10), uit dieselfde bundel, word geboorte gesien as `n uitdaging van die dood, wat ook uitsonderlik is.

Uit die bundel *Die ander dors*, in die gedigte "Brief" (p.11) en "Die onbekende van die Seine" (p.20), staan die onvolkomenheid van die liefde tussen man en vrou in kontras met die volkomenheid van die dood.

In "Sterwende" uit *Neerslag* (p.13) word die sterfproses op `n oorspronklike, grusame wyse

uitgebeeld. Sedert *Die helder halfjaar* vind ons by Eybers `n wyer belangstellingsveld wat `n vernuwing in die woordeskat uit onder meer die biologie, anatomie en skeikunde meebring. “Trombose” uit genoemde bundel (p.32) is `n gedig oor `n man wat onverhoeds deur die dood betrap is en “Wespark”, uit dieselfde bundel (p.33), beeld `n begraafplaas op `n ironiese wyse uit, waar van hierdie vernuwende woordeskat gebruik gemaak word.

Die dood word heeltewel nuut as `n “onoortrefbare te-buite-gaan” beskryf in “Métier” uit *Onderdak* (p.55). In “Verraad” uit dieselfde bundel (p.57) word die dood nie direk aangekondig nie: “die krysende sentrale het dit ontdek / maar verder het geen haan daarna gekraai” nie. Met hierdie reël word die verraad in die gedig aan Christus se verraad deur Judas gekoppel. Dit is ook `n ander, nuwe manier om te sê dat die liriese subjek die boodskap per telefoon ontvang het.

Kirsch: Wat nuut en uniek is in Kirsch se oeuvre, is die bundel *Afskeide*, waarin van die aangrypendste elegiese verse in ons Afrikaanse letterkunde voorkom. In die gedig “Vriende wat nie vermoed dat jy” uit hierdie bundel (p.8), praat die digter van die sterwende se “mat oë waarin die ek verkwyn”, wat as die sterfproses gesien moet word. Die dood word as “verwording” beskryf in “Tydens my wording” (p.9), ook uit *Afskeide*. In “Al rus jou hoof teen myne” (p.10) word gesê: “Jy sal wegglip en verdwyn”. Die sterwensproses word soos volg beskryf in “Reise (p.11): “Jy / daal daagliks dieper / sak en sak al hoe smartliker / deur skemerte / tot in duisternis / mag jou reis kort van duur wees”. Ook in “Afskeide” (p.13) word die dood soos volg uitgebeeld: “`n gedruis wat langsaamaan magtiger word as jou slaap, / `n brander wat omslaan, dan saggies weer see-in suig”. Die woord “langsaamaan” beskryf die uitgereetheid van die sterfproses. In die laaste reël van hierdie gedig word gesê: “Afskeid word op `n dag, onherroeplik skeiding”.

Die worsteling om te sterf word in “Ars moriendi” só beskryf: “Maar jy hef jou hoof / bo die versmorende waters / en worstel om aanwesig te bly”. Die dooie word in “Begrafnisdiens” (p.17) beskryf as `n “liggaam sat van lyding”.

Castelyn: Aangesien sy op `n laat ouderdom eers begin dig het en dus meer lewenservaring as die ander twee digters opgedoen het, het Castelyn van die begin af nuut en uitsonderlik gedig oor die dood. In “`n Wes-Transvaalse trauma” (p.18) uit *Tussen hemel en aarde* staan daar “Pa steek die lamp op / (kyk hoe geel word sy hande) / lees `n teks / en sy plek ken hom nie meer nie”. Die matrose se dood word só beskryf in “Hulle wat met wit klere” (p.25): “`n slagkruiser, / rye en rye wit kruise / nadat die bomwerpers / `n defileervlug uitgevoer het”. In “Stilgeboorte” (p.27) staan die aangrypende, kort strofe: “jy roep tevergeefs / na jou kind aan wie

ly /nou net die dood geskenk het". "n Beeld van `n man" (p.36) "... vlieg /met ... dapper vlerke /reguit na die kenteken /van postume glorie". In "Afsondering" (p.43) sit die liriese subjek op haar "little-company-of- mary-bed" en krap haar sere "... met skerwe /oor die baie wat /semities /pateties /melancholiek /katoliek /ernstig siek /in afsondering sterwe". In "Met meegevoel" (p.48) word soos volg afskeid geneem van die dooie: "ons sal vir jou wuif met betraande /sakdoeke, jou heengaan besprinkel /met roosblare en jou vir oulaas /toemaak met `n groen tapyt". "Vanjaar" (p.51) beeld die dood meer grusaam uit: "as die haat reën /soos klippe /en ontplof /in die middel van stede /... /sal hamers koppe verbrysel /en sekels harte oopkloof" ("hamers" en "sekels" dui ook op Kommunisme). In "Van Kersfees tot Mei" (p.58) word Christus se geboorte, lewe, kruisiging, opstanding en hemelvaart vergelyk met die manier waarop die sekulêre wêreld dit uitbeeld.

In "Remembrance" uit die bundel *Menslikerwys gesproke* (p.11) word die dood van die liriese subjek se vader soos volg uitgebeeld: "`n wa met glasvensters wit /blommetjies uitgekerf /en die dooie gewig van ons /kransies lê op sy bors". "Twaalf in een kisse, /`n halfdosyn! /bestem vir medaljes postuum" is die aankondiging van die dood van soldate in "Sterfliedjie op `n ou deuntjie" (p.19). Die offer wat die soldate moes bring in "Katima Malilo: 23 Augustus 1978" (p.20) is die "verbryselde kateltjies" waarop die liggame was en dus óók verbrysel is. Grusaam is die berig van die soldaat, Noël: "Rondom hom val gewond en vermink /sonder oë en arms en bene /en die afgerukte kop /van een weggeslinger /in `n boom". Ander gedigte uit hierdie bundel wat as unieke doodsbeelding beskou kan word, is "Booglied" (p.23), "Mense waar is julle?" (p.24-25), "Seven sorrows" (p.27-28), "20 Mei 1983" (p.29), "Mirakel" (p.33), "Pasaangeër" (p.34), "Met `n blou lint" (p.36), "Elfde straat in Junie" (p.37), "September 1981" (p.38), "Ysplaneet" (p.39) en "Landingstuig" (p.40).

In die bundel *Minder as die engele* is die volgende gedigte waarin daar nuwe voorstellings is van die dood: In die tweede strofe van "Wat sal wees" (p.11-12) sê die liriese subjek "in Allotroop word `n lyk uitgelê /onbewus van sy blou skouer /bleek voete en gebreekte duimnael". In "Dis die tyd" (p.20) staan daar in die tweede strofe dat "die magiese /kappertjiekruid, aandblomolie, /betablokkers en goodbye-to-arthritis- /boeke," nutteloos geword het. In "Consider your verdict" (p.22-23) spekuleer die liriese subjek soos volg: "het die Duiwel God se hand /in die as geslaan /en beheer oorgeneem /oor die lot van vlug SAL 295?" In "Van pers stof geweef" (p.34) word `n begrafnis soos volg beskryf: "my loodswaar skoene /klou vas aan `n swart /klont klei, /ongelowige vlerke /soos my stram sambreel /weier om oop te gaan /in die gietende uitstorting /van `n lakenwit reën". Die gedig "By gastro-enterologie" (p.38) beskryf die pad na die dood

soos volg: “beenblink skoene / op die plek rus / van `n stoel / met wielvlerke / weerskante soos epoulette / op die skouers / van `n soldaat / in die laaste loopgraaf / gastroskopies bespied”. In “King’s Cross” (p48-49) word gesê by “Esogodini” word “bekeerdes” “soos skape” geslag.

Met die bundel *Kubermens* slaan Castelyn `n heel nuwe rigting in, waar sy terme uit die rekenaar- en ruimtetegnologie, humanisme, eksistensialisme en kosmologie begin gebruik. “Jernigan die Sigbare Man” (p.13-14), uit hierdie bundel, is `n makabere gedig oor `n moordenaar wat die doodstraf opgelê is en na sy dood is “die hele opgekerfde kadaver / ... van kop tot toon tomografies / op rekenaar afgetas”, en nou kan die studente dit gebruik om bloedloos te dissekteer. `n Ander uitsonderlike gedig oor die dood is “Die Aarde treur, dit verwelk” (p.19). Die atoombom wat op Hiroshima gegooi is, word soos volg beskryf: “Die verblindende / lig van `n duisend sonne / gaan op oor die aarde: / `n bese duiwelsbrood / van borrelende melasse / op `n stomende stam / rys op in die lug”. Die gedig oor die ontploffing van die kernreaktor by “Tjernovii” (p.20-21) beskryf die toestand gedurende die ontploffing só: “brandblussers in wit klere / speel met die dood, / lewende lyke dwaal / deur die puin”. “Gestorwe planeet” (p.22) se verhaal lui soos volg: “perdjies met blink / gekamde olieswart kuiwe / en skuimende rasende bekke / slaan dood neer, gevrekte visse / en voëls soos skulpe uitgespoel / op die strande, sing die swanesang / van `n verlore paradys”. In “Reconnaissance-vlug” (p.25-26) word berig van die kinders wat tydens die oorlog tussen die “Hutsi’s en Tutsi’s” gesterf het en “soos dooie paddas opgeblaas / see toe” dryf. “Terugblik:1992” (p.29) vertel die verhaal van misdadigers op die treine: hulle “stamp pendelaars uit- / een klou vas aan `n bloederige brood, / voetlose skoene lê langs die spoor, / klaagvroue waak in die townships” by die lyke van die dooies. Die spreker besluit terstond: “die duiwel is uit op parool”. In “Vooraand: Paasnaweek” (p.31) is daar “dood op die suidkuspad: / beeldskone meisie op `n draagbaar weggedra, / beskermengele vlug- / kluite val op haar mooi gesig” en “die lug is Vlaminck-swart geherfs / bome gloei soos lampe, lykgeel”. In “Lenteherinnering” (p.32) word eerstens berig van pragtige blomme, maar direk daarna van `n “hulwind-verwaaide iris vlugsout / van sipres en stof / keer tot stof / as van rose swaar in die lug / die lykswa soos `n koets voor ons huis: / Pa gaan weg / vir altyd / op `n snikwarm lentedag”. In “Voorbode” (p.38) word die dood beskryf as “Thanatosvlerke”: “buite is die lug septembergrys / swart wolkevlerke / van Thanatos voor die son”. “Popliteale omleiding” (43-44) is die berig van van die liriese subjek wat `n “popliteale omleiding” (operasie op are agter die knie) in die hospitaal ondergaan en “die doodsengel” doen “... sy ronde / tot by die bed langs jou- “ en “... die man / blaas sy asem uit / en jy voel die koue trilling / van engelvlerke / wegsweef”. “Understatement” is veral in die “Tankas” aan die einde van die bundel aanwesig (vergelyk byvoorbeeld die beeld van “die koue marmervaas” wat simbolies is

van die dood van die moeder).

(g) *Stereotipe voorstellings*

Eybers: Haar eerste bundel bevat heelwat *stereotipe verse*, maar ons vind daar ook die pragtige, uitsonderlike gedig "Maria", wat uitstaan in die bundel. "Eerste liefde" (p.9) uit *Belydenis in die skemering* word ontsier deur 'n verouderde personifiëring, soos byvoorbeeld "die liefde het gesterf ... en ons het haar begrawe". In "Genesing" (p.13) vind ons kwalifiserende byvoeglike naamwoorde wat weinig funksioneel is. Ons dink hier aan "vreemde skaduland" en "koper vlamme". In "Plaasbegrafnis" (p.17) is daar ontsierende adjektiewe en argaïese woorde ("blaak" en "wanhoopsbee"). "Abandonado" (p.29) het 'n te uiterlike klankorkestrasie, wat stereotiep aandoen, soos "laaiende, swaaiende"; "dansende, glansende" en "bewende, swewende". In "Die aarde wentel" (p.40) vind ons oorwoekerende abstraksies ("... waarom sou/jou moeë gees nog fladder in sy kou, /met swakke vlerke teen die tralies slaan?") en beeldarmoede. Die rede waarom daar verskeie stereotipe gedigte in haar eerste bundel is, is dalk (soos in die geval van Kirsch) omdat sy op so 'n jong ouderdom begin dig het en dus nog nie veel lewenservaring gehad het nie (vgl. Kannemeyer, 1984:469).

Kirsch: Daar is wel *stereotipe voorstellings van die dood* in haar gedigte - dalk omdat sy (soos ook in Eybers se geval) jonk begin dig het. In die gedig "Ontwaking" (p.7) uit *Die soeklig* is daar 'n stereotipe voorstelling wat selfs melodramaties aandoen aan die einde: "En naak en vreesbevange staan ek voor / verganklikheid". Ook in "Die voetsoldaat" (p.11) staan die volgende: "Sonlig en maanlig? God dit is nie meer / vir my, want kyk, verbrysel is my gees, /en in die dood alleen sal heling wees". "Gasa" (p.18-19) en die "Gestorwene" (p.23) is ook nog 'n bietjie melodramaties, maar sedert die gedig "XXIV" begin sy meer indirek dig en moet die leser tussen die reëls lees wat die essensie van die gedig is.

Ook in *Mure van die hart* is hierdie direkte digwyse nie meer so dikwels teenwoordig nie. In "Afskeid" (p.10) praat sy byvoorbeeld van "die bang bemin van jou", waar sy eintlik bedoel dat die soldaat dalk nie sal terugkeer van die slagveld nie. In die verdere bundels dig sy nuwer, veral in *Afskeide*, waar sy op 'n uitsonderlike wyse haar moeder se dood verbeeld.

Castelyn: (Sien **6.2.2**)

(h) *Die dood enersyds as verwagte en andersyds as voltrekte ervaring*

Eybers: Sy het 'n duidelike onderskeid gemaak tussen die *dood as verwagte ervaring* en die

dood as voltrekte ervaring. Wat die *dood as verwagte ervaring* betref, het sy byvoorbeeld haar eie *verwagte dood* talle kere uitgebeeld, asook die dood van haar vriendinne Flora Strachan en Francis Danels, en haar eggenoot. Omtrent Flora Strachan se *verwagte dood* skryf sy die volgende in die gedigreeks "Sonnette aan F" (*Die vrou en ander verse*, p.35): "... toe jy/jou gees al van die liggaam losgebind / het wat nog hygend aan die lewe klou, / toe het jy weer vir oulaas teruggegly, / na die verlore droomland van `n kind". Wat betref die *voltrekte ervaring van die dood*, skryf sy byvoorbeeld die volgende in dieselfde gedigreeks (p.37): "Dit maak `n mens weersinnig en verslae / dat iets so trots en fonkelend soos jou gees / geblus kan word en ophou om te wees".

Eybers skryf egter ook oor die *dood as onverwagte ervaring*. Bewys hiervan vind ons in die gedigte oor die minnaar in *Onderdak* (p.54-60) waar ons byvoorbeeld die volgende woorde lees (p.55): "... en tog kon ek nie raai / dat jy plotseling `n splinternuwe draai / sou gooi en my met sak en pak laat staan".

Kirsch: Ook hierdie digter het `n duidelike onderskeid getref tussen die *verwagte* en die *voltrekte dood*. Sy het oor die *verwagte dood* geskryf ten opsigte van haar vader, haar moeder en haar eggenoot. Veral die *verwagte dood* van haar moeder het baie aandag gekry in die bundel *Afskeide*. In die derde en vierde reëls van die gedig "Jou oë lyk so bedroef in die skemertyd" (p.7) lees ons byvoorbeeld die volgende: "... om jou denke af te lei / van die onontkombare hooggety ..." en "keer jy slag op slag jou gebluste blik - na wat?" Wat die *voltrekte ervaring van die dood* betref, het sy veral geskryf oor haar moeder en verder ook oor haar vader en haar eggenoot. Ten opsigte van haar moeder se begrafnisdiens sê sy die volgende: "My broers en susters / staan saamgedrom / op die rand van die rou graf. / Swaar kluite kap en hamer op die kis".

Castelyn: Die *verwagte* en die *voltrekte dood* kom ook veelvuldig aan bod in haar gedigte en sy maak `n duidelike verskil tussen die begrippe. In haar geval het daar verskeie kere beterskap gekom na `n *verwagte dood*, byvoorbeeld wanneer sy self in die hospitaal beland het. Die *voltrekte dood* kom, veral in háár gedigte, veelvuldig voor. Ons dink hier byvoorbeeld aan die *voltrekte dood* in die verskillende grusame rampe en oorloë wat as gedigtemas moes dien, veral die atoombom op Hirosjima wat duisende mense op een slag laat sterf het. Castelyn is veral `n meester op die gebied van onderbektoneering van die *voltrekte dood*.

Ten opsigte van die "Kinder-Totenlieder"-gedigreeks (p.56-61) lees ons in die eerste gedig van

slegs dít wat oorgebly het na die dogtertjie se dood: “portretjie op die kas, / haar kamer soos dit was”. Die onderbeklemtoonde, *voltrekte dood*, word metafories uitgebeeld in die volgende aanhaling: “Ma sê oorle Jannie slaap / met sy ogies nat / skoenlappervlerke / toegevou”.

(i) *Die uitbeelding van die dood as gevolg van oorlog*

Aangesien die drie digters verskil ten opsigte van die uitbeelding van *oorlog*, word hierdie tema in **6.2.2** bespreek.

6.2.1.2 Siening van die hiernamaals

(a) `n *Geding met God* oor die dood

Eybers: Gedigte van Eybers, waar sy in *geding met God* tree, is byvoorbeeld “Sonnet” (p.31) waar sy berig oor die dood van haar vriendin, Flora Strachan, deur te sê: “Dus is sy dood. En nou moet hy alleen / die vreemde bloeisel van herinnering pluk, / ál wat daar was - skaars liefde, skaars geluk, / één uur van saamwees, maar dis lankal heen”. Ook in “Sonnette aan ‘F’” nommer vier uit *Die vrou en ander verse* (p.37) tree sy in `n *geding met God*: “Dit maak `n mens weersinnig en verslae / dat iets so trots en fonkelend soos jou gees / geblus kan word en ophou om te wees.”

Kirsch: In Kirsch se gedigte oor die moeder, in *Afskeide*, tree sy in `n *geding met God*. Hier word gedink aan die gedig “Na `n lang strawwe winter” (p.12) waarin sy sê: “Waarom folter die dood jou so? / Kan hy nie anders op nie / teen jou lewenskrag -”. Ook in die gedig “Dis jou eerste nag in die dodestad” (p.33) worstel sy met God: “Hoe wreed dat jy hier alleen moet bly / in die greep van die grond en die donker - jy / wat ons sestig jaar op die hande gedra’t”. In “Is dit waar dat jou sierlike hoof” (p.34) sê die liriese subjek: “Is dit waar dat jou sierlike hoof / met sy glimmende silwer kroon, / met die wangbene hoog gekerf / en die edele boog van die neus / uitgelewer is aan die verderf?”

Castelyn: Sy het nie in `n *geding met God* getree nie (sien **6.2.2** in hierdie verband)

(b) Eybers se uitspraak dat *die dood `n deel van die geheel is wat die lewe interessant maak*, sal in afdeling **6.2.2** bespreek word, aangesien die digters op hierdie punt verskil.

(c) *Religieuse simboliek ten opsigte van die dood*

Eybers: In die gedig “Voorsorg” uit *Einder* (p.59) is “die engel Asrael” simbolies van die dood. Die gedig “Twaalfuur” uit *Noodluik* (p.28) vertel die verhaal van Christus se kruisiging wat gejukstaponeer word met die sprokie van Aspoestertjie en in “Nood” uit *Verbruikersverse/Consumer’s verse* (p.24) is die mens se “nood” simbolies van Christus se “nood” en worsteling in Getsémane.

Kirsch: By haar tref ons *religieuse simboliek* aan in “Gaza”, uit *Die soeklig* (p.18), `n gedig oor Simson se finale kragtoer, voordat hy saam met die tempel na benede stort. Hierdie gedig is simbolies van die fisiese dood, maar die geestelike verlossing. “Die wandelende Jood” (p.19) is simbolies van die verbanne volk Israel by die riviere van Babel ; “Middernag” (p.24) van die Israëliete se uittog uit Egipte en “Legende vir sabbat” (p.31) van Koning Dawid se lewe en sterwe en verskyning as `n ster - almal uit *Mure van die hart*. Die bundel *Negentien gedigte* het die getal negentien as simbool van “Lig”. In “Kom my beminde laat ons ry” uit *Ruie tuin* (p.14) is die tuin (met `n hoofletter) simbool van die paradys. `n Getsémane word geïmpliseer in “Wanneer jy sê: ‘In die tyd wat nog vir my oorbly ...’ ” uit *Ruie tuin* (p.20).

Castelyn: *Religieuse simboliek* word by haar aangetref in die gedig “My geliefde” (p.53), wat simbool is van Christus se kruisiging en begrafnis ; “Van Kersfees tot Mei” (p.58) is `n gedig oor Christus vanaf sy geboorte tot sy hemelvaart. Die woorde “...hulle het Hom toegedraai / in geskenkpapier / en Hom neergelê / in die supermark” is simbolies, maar `n miskonsepsie van Christus se lewe op aarde (beide gedigte uit *Tussen hemel en aarde*). In die gedig “Skylab” (p.26) is “die wyse manne van Nasa” simbolies van die wyse manne uit die Ooste gedurende Christus se geboorte ; “Mirakel” (p.33), waar vertel word van die pasiënt met die “smaak van asyn en gal gemeng / op (...) [haar] tong” is simbolies van Christus se kruisiging en dit voel vir die pasiënt of sy saam met Christus gekruisig is ; Die “poort” waarvan in “Pasaangeër” (p.34) gepraat word, is simbolies van die Hemelpoort, aangesien dit met `n hoofletter geskryf is ; “Met `n blou lint” (p.36) roep die verhaal van Moses in die biesiemandjie op (al hierdie gedigte kom uit *Menslikerwys gesproke*).

Die bundel *Minder as die engele* se titel en twee van die drie motto’s waarmee die bundel open, naamlik Hebreërs 2:6-7 en Prediker 9:1-2 “gee `n boeiende (*religieuse*) raam waarbinne `n mens die poësie moet lees” volgens Roodt (1991:8) (ek kursiveer). “King’s Cross” (p.48), in dieselfde bundel, verwys na Christus aan die kruis en die gedigtitel is dus ook simbolies van dié gebeurtenis.

Kubermens het die volgende woorde as motto: “As die mens God speel” - die mens wil dus

(simbool van) God wees.

(d) *Gedigte uit Die Bybel wat ingespan word as subtekste*

Eybers: Sy het nie gedigte uit Die Bybel geneem as subtekste nie, moontlik (later) as gevolg van haar agnostiese siening (sien **6.2.2.2**).

Kirsch: Sy het verskeie gedigte geskryf met Bybelse verwysings: “Brief uit Italië”, `n *Fragment* (p.12) verwys na 2 Samuel 1:27 ; “Die wandelende Jood” (p.19) het Psalm 137:8 as verwysing ; “Middernag” (p.24) verwys na Eksodus 12:23 en Eksodus 12:29, asook Eksodus 13:11-13 ; “Legende vir die sabbat” (p.31) het 1 Konings 2:10-11 as verwysing (al die gedigte is uit *Mure van die hart*).

Castelyn: Hierdie digter het ook `n groot aantal gedigte geskryf met *Die Bybel* as subteks: Uit *Tussen hemel en aarde* is “In die wagkamers” (p.5), wat gebaseer is op Openbaring 21:4: “daar sal geen droefheid / en geweene en moeite / meer wees nie...” ; “Soos `n blom” (p.26) verwys na Psalm 103:15-16 en Psalm 23 ; in “Saal 17” is `n verwysing na Johannes 14:2, waar daar staan “in die huis van my Vader is daar baie wonings” ; in “Afsondering” (p.43) word skybaar na Job 2:8 verwys ; die gedig “Eendag” (p.46) is gebaseer op 1 Korintiërs 13:9-13; Romeine 8:18 is die Bybelteks waarna in “Krematorium” verwys word ; “Booglied” (p. 23) is `n gedig na aanleiding van 2 Samuel 1: 17, 18 en 19: “Die sieraad, o Israel - /op jou hoogtes lê dit verslaan ... /Hoe het die helde geval!” ; “Seven sorrows” (p.27) verwys na Jesaja 24 en “20 Mei 1983” na Jesaja 55:8 ; “Met `n blou lint” (p.36) verwys na Moses se geboorte in Exodus 2: 1-10. Uit *Minder as die engele*: die bundeltitel verwys na Hebreërs 2:6-7 en Prediker 9:1-2 ; “Paradyspendelaar” (p.9) verwys na Hebreërs 2:7 en “Wat sal wees” (p.11-12) na die boek Prediker ; “Dis die tyd” (p.20) is geskryf na analogie van Prediker 12 ; “Consider your verdict” (p.22-23) verwys na Prediker 8:11 en 17, 9:2 en 12:13-14; “Dry bones” (p.30) is geskryf na analogie van Esegieël 37:1-14 ; “Van pers stof geweef” (p.34) is gebaseer op Handeling 9:36.

(e) *Teenstelling lewe/dood*

Eybers: “Sonnet” (p.31 en “Sonnette aan F” (p.34-38) uit *Die vrou en ander verse* en die laaste sewe gedigte uit *Onderdak* oor die dood van die minnaar (p.54-60). In “Versorgingstaaf” (p.9) uit *Respyt* en “Alfa tot Omega” (p.18) uit *Verbruikersverse/Consumer’s verse* word na lewe en dood (begin en einde) verwys.

Kirsch: “Middernag” (p.24) uit *Mure van die hart*; “Vyf sonnette aan my vader” (p.20) en “Jy was

nie hoog, maar jy was sterk gebou" (p.23) uit *Negentien gedigte*; al die elegiese gedigte oor die siekte en dood van die moeder, die verhalende gedig "Begrafnisdiens" (p.17-32), "Liefde en dood is saamgestrengel" (p.37) uit *Afskeide* en ook "As jy - steeds in groter mate oorgegewe" (p.21), "Skemerkelkie" (p.23), "Alleen" (p.24) en "Rouweek" (p.36) uit *Ruie tuin* verwys na die teenstelling lewe/dood.

Castelyn: *Tussen hemel en aarde*: "In die wagkamers" (p.5) berig van "...siektes / dalk berigte van kwaadaardigheid, / doodsberigte wat die geneeshere weldra aan ons sal moet voorlees". Aan die einde kom die trooswoorde van die Ewige Lewe: "en daar sal geen dood meer wees nie". "Beeld van `n man" (p. 36) is die berig oor `n man wat op `n landmyn trap en in stukkie geskiet word. Hierdie hartseer gebeure word gestel teenoor "... die kenteken van postume glorie" wat die Ewige Lewe impliseer. Die omgekeerde dood/lewe is van toepassing in "Van pers stof geweef" (p.34) waar die vrou wat dood is, vergelyk word met Tabita wat uit die dood opgewek is. Hier gaan dit weer oor die Ewige Lewe. *Kubermens*: "Mites van die heela" (p.7) is `n gedig oor die geboorte en dood van planete. In "Die reus van IBM" sê die rekenaar die hele saak van lewe en dood "...traak hom /sweet blou all". "Vooraand: Paasnaweek" (p.31) is `n gedig oor Christus se dood en opstanding (dus weer dood/lewe).

6.2.2 Verskille in uitbeelding

6.2.2.1 Wyse van uitbeelding

(a) *Aan eie lyf*

Eybers: Terwyl sy pragtige, deernisvolle gedigte oor ander geskryf het, word dit duidelik uit haar gedigte dat sy die doodsbeleving by verre die meeste *aan eie lyf* gevoel het, en uit die aard van die saak ook die meeste gedigte daarvoor die lig laat sien het. `n Moontlike verklaring vir Eybers se selfgesentreerdheid aangaande die dood (as `n mens dit so kan noem), veral wat haar latere bundels betref, is heelwaarskynlik omdat sy so oud geword het en die dood en verganklikheid aan eie lyf begin voel het. Die aftakelingsproses van haar liggaam is ook al vir baie jare aktief aan die gang. Sy het egter die vermoë om by wyse van ironiese uitsprake en ligte spot dit minder ernstig te laat klink - en dit maak die lewe draagliker. Die dood en lyding van haar geliefdes kan ook gesien word as lyding aan eie lyf.

Kirsch: Daar is feitlik geen gedigte wat oor haar *eie verwagte dood en lyding* geskryf is nie, behalwe in die geval van haar moeder se lyding. Cussons (1982:33) som dit treffend op as "haar waarneming van die lydende geliefde, en daarmee haar eie intense betrokkenheid daarby,

en dus haar eie lyding ... wat tegelyk meedoënloos en oneindig deernisvol" is. Haar gedig "Tydens my wording" (*Afskeide*, p.9) kan hier as voorbeeld gebruik word. Dan kan haar gedigte oor die dood van haar vader en haar eggenoot ook as gedigte oor haar eie lyding en dood gesien word.

Castelyn: Haar gedigte spreek nie van 'n beheptheid met haar *eie lyding en dood* nie. Behalwe in geval van die gedigte "Vendetta" (*Minder as die engele*, p.50) en "Popliteale omleiding" (*Kubermens*, p.43), het sy nie oor haar eie lyding en moontlike dood gedig nie. Ook in haar geval kan ons die dood van geliefdes as persoonlike lyding beskou.

(b) *Die dood van ander* (sien **6.2.1**)

(c) *Afstandelikheid, intensiteit, nabyheid, direktheid, grusaamheid, verbloeming en verhulling*
Slegs in die geval van die *grusame* en die makabere verskil Kirsch van die ander twee digters, in die opsig dat sy geen gedigte met 'n grusame strekking geskryf het nie (sien **6.2.1**).

(d) *Oorwinning van die woord oor die dood*

Slegs Eybers het gedigte oor hierdie onderwerp geskryf - nie Kirsch en Castelyn nie (sien **6.2.1**).

(e) *Ander gedigtekste wat ingespan word as subtekste*

Slegs Castelyn het gedigtekste as subtekste ingespan wat betref die bespreekte gedigte en nie die ander twee digters nie (sien **6.2.1**).

(f) *Nuwe voorstellings van die dood* (sien **6.2.1**)

(g) *Stereotipe voorstellings van die dood*

Slegs in Castelyn se geval is daar nie *stereotipe voorstellings van die dood* nie. Sy het van die begin af nuut en uitsonderlike gedigte gelewer.

(Vir die ander twee digters sien **6.2.1**)

(h) *Die dood enersyds as verwagte en andersyds as voltrekte ervaring* (sien **6.2.1**)

(i) *Die dood as gevolg van oorlog*

Eybers: Wat die bespreekte gedigte betref, het sy het slegs *oorlog* gesuggereer in die eerste gedig van haar bundel *Die vrou en ander verse* (1945)

Kirsch: As digter het sy baie klem gelê op die *oorlog* self, die nagevolge van die *oorlog* en die uitwerking van die *oorlog* op haar land Israel. As gevolg van die tydvak waarin Kirsch gedigte geskryf het, het die klem geval op konvensionele *oorlogvoering*. In die gedig “Voetsoldaat” (*Die soeklig*, p.11) lees ons van “aandraf” ; “stof” ; “stikkend” ; “sware wiele” en “ystermonsters”. Ook die volksuitwissing van die Tweede Wêreldoorlog word aangespreek. Sy vertel van die nagevolge van die gaskamers: “Die enkeles [wat] uit die puin herrys” het, was “krank en geknak” met dooie, “trae oë”.

Castelyn: Waar Kirsch klem gelê het op konvensionele *oorlogvoering*, het Castelyn meer aandag gegee aan die verskillende wyses van moderne *oorlogvoering* - selfs aan die vernietigende waterstofbom word op `n realistiese en grusame wyse aandag gegee. Ook gedigte oor die tragiese nagevolge van *oorlog* kry aandag. In die gedig “Seven sorrows” in die bundel *Menslikerwys gesproke* (p.27) lees ons van die nagevolge van die atoombom: “die aarde treur, dit verwelk” (vgl. ook die gedig met die titel “Die aarde treur, dit verwelk” in die bundel *Kubermens* , p.19). Ook die gesig wat die vlieënier en die medevlieënier sien as hulle omdraai is grusaam: “ ... die hel / waarin hulle afkyk”. Alles, selfs die mense, het verander in `n “borrelende bruin melasse”.

6.2.2.2 Siening van die hiernamaals

(a) `n Geding met God oor die dood

Slegs Castelyn het nie in `n *geding met God* getree nie (sien **6.2.1**).

(b) Eybers se uitspraak dat die dood `n deel van die geheel is wat die lewe interessant maak

Hierdie uitspraak van Eybers is slegs op haarself van toepassing, aangesien dit deel uitmaak van haar agnostiese siening. In die gedig “Aan F.D.” (p.29) in *Noodluik* praat sy van “die volmaakte saaklikheid van hiernamaalsvrye kremasie”. Soos Epicurus en Lucretius propageer die begrafnisingangers se handeling `n bestaan sonder metafisiese en religieuse vrag en wil hulle die angns vir die hiernamaals omsit in `n gretige aanvaarding van die oomblik. `n Agnostiese siening word ook duidelik in die gedig “Kenniss” (p.12) uit *Tydverdryf/Pastime*, waar die digter slegs `n “kennis” het van “Hom” en nie `n geloof in “Hom” nie. Daar is ook `n agnostiese siening in “Kreet” (p.24) uit dieselfde bundel, waar die dood beskryf word as “van absoluut niks meer weet”. (Vir verdere inligting sien **6.2.1**)

(c) Religieuse simboliek ten opsigte van die dood (sien **6.2.1**)

(d) *Gedigtekste uit Die Bybel wat ingespan word as subtekste*

Ten opsigte van die bespreekte gedigte in hierdie proefskrif het slegs Eybers nie gedigtekste uit die Bybel geneem nie. (sien 6.2.1)

(e) *Teenstelling lewe/dood* (sien 6.2.1)

6.3 Slot

Aan die einde van hierdie studie is daar tot die gevolgtrekking gekom dat die drie betrokke digters talle ooreenkomste en verskille toon ten opsigte van doodstematiek en die uitbeelding daarvan. Fynere verskille en ooreenkomste is uitgelig. Van die hipotese waarvan aanvanklik uitgegaan is, naamlik dat die dood die allesoorheersende tema in al drie se gedigte is en dat dit die werk van vroue is, is bewys gelewer.

Aangesien die digters se godsdienssiening en uitbeelding van die dood interafhanklik is, word daar vervolgens uitspraak hieroor gegee:

Wat Eybers betref, kan gesê word dat sy aanvanklik `n Christelike siening van die dood gehad het. Haar gevoelvolle gedig "Maria" uit *Belydenis in die skemering*, wat al heeltemal klassiek geword het in die Afrikaanse letterkunde, is onder andere bewys hiervan. Nadat sy haar geloof in die openbaar afgelê het, het sy mettertyd `n agnostiese siening aanvaar, wat tot die einde van haar oeuvre stand gehou het. Sy het egter nooit totaal van haar vader se Christelike opvoeding losgekome nie - sekere van haar gedigte bevestig dit.

Kirsch, wat aanvanklik `n Christelike siening van die dood gehad het, het mettertyd, veral nadat sy na Israel geëmigreer het, die Joodse geloof aangeneem. Sy het ook uitsprake ten opsigte van die aanvaarding van die Joodse geloof gelewer in haar gedigte.

Castelyn het tot haar laaste bundel, *Kubermens*, bewys gelewer van `n Christelike siening in haar gedigte.

Waar ironie en `n speelse houding oor die dood in Eybers en Castelyn se gedigte voorkom, is dit feitlik heeltemal afwesig in die gedigte van Kirsch. `n Grusame en makabere uitbeelding van die dood, wat gewoonlik ook ironie insluit, kom nie in Kirsch se gedigte voor nie, terwyl dit wel by Eybers en Castelyn die geval is. Wat Castelyn betref, dink ons aan "Jernigan die Sigbare

Man” en in Eybers se geval aan die gedigte “Trombose” en “Wespark”.

Die drie digters se doodstematiek sluit by die bestaande style en temas van die wêreld-letterkunde aan. Die volgende is bewys hiervan:

Vormlik: Aanvanklik toon Eybers `n voorkeur vir vaste vers- en strofevorme en beoefen sy veral die sonnet. Sedert die vyftigerjare kom daar `n groter variasie na vore en beoefen sy `n meer kompakte en kriptiese vers. Sy integreer ook modernistiese uitdrukkings en maak van `n vryer vorm en versbewegings gebruik. Sy integreer ook modernistiese uitdrukkings en terme, byvoorbeeld uit die natuurwetenskap, geneeskunde en handel.

Kirsch se gedigte is meestal in geykte verspatroon en strofevorm, maar later, veral in haar groep verse oor die Joodse volk, wyk sy af van die geykte patroon en vorm en maak sy gebruik van verbindings van Shakespeareaanse en Petrarcaanse sonnette. Haar versreëls is langer en sy skep haar eie rympatroon en vorm.

Castelyn gaan baie vry om met vormsake soos rym, reëllengtes en strofebou. Sy verval egter nie in vormloosheid nie, maar streef steeds na selfstandigheid. Sy ondersoek die verskillende betekenis van woorde en gebruik modernistiese uitdrukkings en terminologie uit uiteenlopende sfere. Sy maak ook gebruik van die haikoe en tanka as digvorm.

Tematiek: Eybers se temas sluit in siekte, dood en afskeid ten opsigte van haarself en haar geliefdes, verganklikheid en modernistiese uitdrukkings wat die invloed van die wetenskap op die mens uitbeeld.

Ook in Kirsch se geval is die temas siekte, dood en afskeid - veral van haar geliefdes, en spesifiek van haar moeder - en verganklikheid. Joodse temas kom in haar gedigte voor. Sy toon egter nie modernistiese neigings nie.

Castelyn: Soos in die geval van die ander twee digters, worstel ook sy met siekte, dood en afskeid en verganklikheid. Die invloed van oneindige ruimtes en ruimtetegnologie en terme wat verband hou met die uitwerking van kosmologie en die wetenskap op die mens en sy omgewing, vind weerklank in haar gedigte.

Daar kan dus afgelei word dat die drie digters goed aansluit by vroeëre digters soos Shelley,

Dickenson, Kloos, Achterberg, Van Wyk Louw en Opperman. Al drie die digters kan ook beskou word as modernistiese digters, en Castelyn selfs as 'n postmodernistiese digter.

T. T. Cloete toon aan in *Literêre terme en teorieë* (p.319) dat die “*Modernisme* gesien [kan] word as 'n reaksie op die tegniek van die 19e-eeuse Realisme, wat deur eg. beskou is as onvoldoende om aan die kompleksiteit van die werklikheid reg te laat geskied. Op 'n baie selfbewuste wyse het die moderniste gesoek na nuwe metodes om 'n meer 'realistiese' literatuur te skep. In 'n sekere sin is die *Modernisme* daarom niks anders as 'n ander, nuwer vorm van die Realisme nie ... “

Aangesien Eybers en Castelyn nog lewe, is enigiets in die toekoms moontlik wat betref hulle siening van die dood. Die moontlikheid dat daar nog bundels van hulle kan verskyn is nie vergesog nie, alhoewel Eybers al baie oud is en feitlik heeltemal blind. Hulle bewonderaars hou asem op om te sien of dit wel gaan gebeur. Dit sal egter 'n hartseer dag wees as dié twee digters se stemme ook finaal stil geword het - hetsy deur die dood of enige ander rede.

Eveleen Castelyn is intussen oorlede.

In die *Beeld* van Vrydag 25 Februarie 2005 (4 Plus) is daar 'n berig deur Ena Jansen oor Elisabeth Eybers wat op 26 Februarie 2005, op haar 90ste verjaardag, weer 'n bundel gedigte, met die titel *Valreep/Stirrup-cup*, gaan bekendstel. Voorwaar 'n unieke prestasie! Oor die inhoud van die bundel laat Jansen haar soos volg uit: “Haar skerpheid van formulering, haar 'herinneringstaak', die jukstaposisie van hede en verlede, van twee beleweniswêreldes, beïndruk my reeds 30 jaar lank. Ook nou weer in haar 21ste bundel *Valreep/Stirrup-cup*.

Aangehaalde werke:

Alvarez, A. 1972. *The Savage god.* Wiltshire: Redwoods Press Limited, Trowbridge. Fourth edition.

Bloch, Chana and Stephen Mitchell. 1986. *The selected poetry of Yehuda Amichai.* New York: Harper & Row Publishers.

Booyesen, H. D. 1981. Bybelse figure in die digwerk van Elisabeth Eybers en Lina Spies. **MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.**

Booyesen, H. D. 2003. Die lydende mens: aspekte van lyding in die digwerk van Elisabeth Eybers. **Doktorale proefskrif, Universiteit van Suid-Afrika.**

Bosch, David J. 1979. *A spirituality of the Road.* Scottsdale: Herald Press.

Brink, André P. 1978. "Want die mens sien die hemel nie raak nie". *Rapport*, 8 Oktober 1978.

Brink, André P. 1979. "Olga Kirsch, 'n klein viering van die lig". *Rapport*, 25 Februarie 1979.

Brink, André P. 1982. "Olga Kirsch stel hier teleur". *Rapport*, 10 Oktober 1982.

Brink, André P. 1984. "Bekende dinge het hier versteen". *Rapport*, 28 Oktober 1984.

Brink, André P. 1985. "Klaarheid in gedigte gryp mens aan". *Rapport*, 8 Desember 1985.

Brink, André P. 1987. "Beleë wysheid van die winter by Eybers". *Rapport*, 25 Oktober 1987.

Brink, André P. 2000. *Groot Verseboek 2000.* Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Castelyn, Eveleen. 1978. *Tussen hemel en aarde.* Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Castelyn, Eveleen. 1984. *Menslikerwys gesproke.* Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Castelyn, Eveleen. 1990. *Minder as die engele.* Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Castelyn, Eveleen. 1999. *Kubermens.* Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Cawley, A. C. 1981. *Everyman.* Manchester: Manchester University Press. Ninth edition.

Cloete, T. T. 1984. "Menslikerwys gesproke: wyere perspektief in suiwer bundel". *Die Vaderland*, 3 September 1984.

- Cloete, T.T. 2000. "Dié gedigte ryk in alle opsigte". *Beeld*, 23 Oktober 2000.
- Cussons, Sheila. 1982. *Omtoorvuur*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers Bpk.
- Cussons, Sheila. 1982. "Uitsoek-Kirsch: Olga Kirsch se aangrypende selfverkenning". *Die Vaderland*, 26 Augustus 1982.
- Dale, Peter. 1973. *The Legacy, The Testament, and other poems of Francois Villon*. New York: St Martin's Press Inc.
- Dekker, G. 1971. *Van Bilderdijk tot Gorter*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers. Tweede uitgawe.
- De Klerk, W. J. 1977. *Rousmart*. Braamfontein: Boekhandel De Jongh (Edms) Bpk.
- De Villiers, Frederika M. J. 1977. *Sterwensbegeleiding*. Doornfontein: Perskor-uitgewery.
- Erasmus, Mabel. 1999. Etienne van Heerden (1954-) In: Van Coller (red.) 679-699.
- Ester, Hans. 1984. "De wilde tuin van Olga Kirsch". *Zuid-Afrika*, 31 Maart 1984.
- Ester, Hans en Ernst Lindenberg. 1990. *Uit liefde en ironie*. Kaapstad: Human & Rousseau en Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Eybers, Elisabeth. 1975. "Eybers los geloof". *Rapport*, 4 Mei 1975.
- Eybers, Elisabeth. 1975. *Belydenis in die skemering*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Derde uitgawe.
- Eybers, Elisabeth. 1971. *Die stil avontuur*. Pretoria: J. L. van Schaik Uitgewers. Agste druk.
- Eybers, Elisabeth. 1975. *Die vrou en ander verse*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Tweede uitgawe.
- Eybers, Elisabeth. 1975. *Die ander dors*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Tweede uitgawe.
- Eybers, Elisabeth. 1977. *Tussensang*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Tweede uitgawe.
- Eybers, Elisabeth. 1974. *Die helder halfjaar*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Derde druk.
- Eybers, Elisabeth. 1975. *Neerslag*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Tweede uitgawe.
- Eybers, Elisabeth. 1972. *Balans*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk. Vierde druk.

- Eybers, Elisabeth. 1968. *Onderdak*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.**
- Eybers, Elisabeth. 1973. *Kruis of munt*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.**
- Eybers, Elisabeth. 1977. *Einder*. Amsterdam: EM. Querido's Uitgeverij BV.**
- Eybers, Elisabeth. 1982. *Bestand*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.**
- Eybers, Elisabeth. 1985. *Dryfsand*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.**
- Eybers, Elisabeth. 1987. *Rymdwang*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.**
- Eybers, Elisabeth. 1989. *Noodluik*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.**
- Eybers, Elisabeth. 1993. *Respyt*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.**
- Eybers, Elisabeth. 1994. *Nuweling*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.**
- Eybers, Elisabeth. 1996. *Tydverdryf/Pastime*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.**
- Eybers, Elisabeth. 1997. *Verbruikersverse/Consumer's verse*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.**
- Eybers, Elisabeth. 1999. *Winter-surplus*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.**
- Ford, Thomas W. 1968. *Heaven beguiles the tired*. Alabama: University Press of Alabama. Second edition.**
- Fourie, H.W.C. 1977. Die man-vrou-verhouding in die digkuns van Elisabeth Eybers. MA-verhandeling, Universiteit van Natal.**
- Funk, Charles Earle. 1951. *Funk & Wagnalls new Practical Standard Dictionary of the English language*. New York: Funk & Wagnalls Co. Third edition.**
- Geldenuys, J.N. e.a. 1976. *Die Bybel met verklarende aantekeninge. Deel 1*. Kaapstad: Verenigde Protestantse Uitgewers (Edms) Bpk. Hersiene uitgawe.**
- Geldenuys, J.N. e.a. 1976. *Die Bybel met verklarende aantekeninge. Deel 11*. Kaapstad. Verenigde Protestantse Uitgewers (Edms) Bpk. Hersiene uitgawe.**
- Goosen, J.H. 1980. "Herdruk van *Mure van die hart verwelkom*". *Hoofstad*, 27 November 1980.**
- Greyling, Beulah. 1996. Die haiku in Afrikaans. Ongepubliseerde proefskrif, Universiteit van Noordwes, Mmabatho.**
- Grobler, Hilda. 1979. "Moeë Jodin 'stotter' oor vaderland". *Hoofstad*, 4 Januarie 1979.**

Grové, A.P. en J.L. Steyn. 1962. *Keur uit die Nederlandse poësie*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk. Vierde druk.

Grové, A.P. 1978. "Belangrike debuut". *Die Transvaler*, 25 Oktober 1978.

Grové, A.P. 1986. "Poësiekroniek: Mag en onmag van die poësie". *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*. Jaargang 3. September 1986.

Hambidge, Joan. 1985. "Mooi kuns uit die afgryslieke, onuitstaanbare ...". *Die Transvaler*, 25 Julie 1985.

Hambidge, Joan. 1990-1991. "Castelyn se eenvoud is veelseggend". *Insig*, Desember 1990-Januarie 1991.

Hambidge, Joan. 1995. "Poësiekroniek". *Tydskrif vir Letterkunde*, 33(2), Mei 1995.

Hambidge, Joan. 1999. "Ryp ouer digter se kragtoer verryk". *Die Burger*, 25 Augustus 1999.

Hambidge, Joan. 2000. *Lykdigte*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.

Hamburger, Michael. 1980. *Paul Celan: Poems*. Manchester: Carcanet New Press Limited

Hayward, John. 1956. *The Penguin Book of English verse*. Great Britain: Cox & Wyman Ltd. Sixth printing.

Hugo, Daniël. 1994. *Nou spreek ek weer bekendes aan: 'n Keur 1944-1983*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Hugo, Daniël. 1995. "'n Stem uit Sion". *Saffier*, 6(6), 3Februarie 1995.

Hugo, Daniël. 2003. "Digbundel wys Malan bly een van ons bestes". *Rapport*, 7 September 2003.

Jansen, Ena. 1996. *Afstand en verbintenis*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

Johl, Johann. 1978. "Kirsch maak 'n suiwer bydrae". *Die Volksblad*, 23 Desember 1978.

Johl, Ronel. 1978. "Subtiliteit nog haar grootste bate". *Die Volksblad*, 22 Desember 1978.

Johnston, Charles. 1979. *Alexander Pushkin - Eugene Onegin*. Aylesbury, Bucks: Hazel Watson & Viney Ltd.

Jonker, Ingrid. 1975. *Versamelde werke*. Johannesburg: Perskor Uitgewery.

Jooste, Annie E. 1984. Die digwerk van Olga Kirsch. “n Verkenning en poging tot sintese”. MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.

Joubert, E. 1969. “Twee nuwe digbundels”. *Sarie Marais*, 23 April 1969.

Kannemeyer, J.C. 1984. *Die Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur, Band 1.* Kaapstad: Academica. Tweede uitgawe.

Kannemeyer, J.C. 1983. *Die Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur, Band II.* Kaapstad: Academica.

Kannemeyer, J.C. 1995. *Die gespitse binneblik.* Kaapstad: Tafelberg Uitgewers Bpk.

Kannemeyer, J.C. 1998. *Op weg na 2000.* Goodwood: Nasionale Boekdrukkery.

Kirsch, Olga. 1945. *Die soeklig.* Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers. Tweede druk.

Kirsch, Olga. 1980. *Mure van die hart.* Johannesburg: Perskor Boekdrukkery, Doornfontein. Tweede uitgawe.

Kirsch, Olga. 1972. *Negentien gedigte.* Kaapstad: Gothic-drukkery.

Kirsch, Olga. 1976. *Geil gebied.* Kaapstad: Printpak.

Kirsch, Olga. 1978. *Oorwinteraars in die vreemde.* Goodwood: Nasionale Boekdrukkery.

Kirsch, Olga. 1982. *Afskeide.* Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Kirsch, Olga. 1983. *Ruie tuin.* Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Kotewall, Robert & Norman L. Smith. 1962. *The penguin book of Chinese verse.* Bristol: Western Printing Services Ltd.

Kress, G. 1985. *Linguistic Processes in socio-cultural practice.* Oxford: Oxford University Press.

Krige, Uys. 1950. *Vir die luit en die kitaar.* Johannesburg: Afrikaanse Pers Boekhandel.

Kurtz, Benjamin. 1970. *The pursuit of death.* New York: Noble Offset Printers Inc. Second edition.

Larkin, Philip. 1978. *The Oxford Book of Twentieth-Century English Verse.* Oxford: Oxford University Press.

Latimer, Dan. 1977. *The Elegiac Mode in Milton and Rilke.* Frankfurt: Peter Lang.

Leishman, J. B. 1960. *Rainer Maria Rilke - Selected Works. Volume II. Poetry.* London: The Hogarth Press.

- Lindenberg, Ernst. 1995. "Die nuweling as laatlammetjie". *De Kat*, Februarie 1995.
- Malan, Lucas. 1999. Ernst van Heerden (1916-1997). In: Van Coller (red.) 671-678.
- Mathews, Marthiel and Jackson. 1963. *Charles Baudelaire - The Flowers of Evil*. New York: New Directions Publishing Corporation. Second printing.
- McKane, Richard. 1969. *Selected poems - Anna Akhmatova*. London: C. Nicholls & Company Ltd.
- Metelerkamp, Petrovna. 2003. *Ingrid Jonker - Beeld van 'n digterslewe*. Vermont: Hemel en See Boeke.
- Milner-Gulland, Robin and Peter Levi. 1970. *Selected Poems - Yevtushenko*. London: C. Nicholls & Company Ltd.
- Morriën, Adriaan. 1957. "Kroniek van een vrouwenleven". *Het Parool*, 26 Augustus 1957.
- Muller, H.C.T. 1984. "Nie haar beste poësie nie". *Buurman*, 19 Februarie 1984.
- Müller, Petra. 1997. *Swerfgesange vir Susan en ander*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.
- Nienaber-Luitingh M. & C.J.M. Nienaber. 1971. *Woordkuns*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.
- Nienaber-Luitingh, M. 1975. *Ter wille van die edel spel*. Kaapstad: Human & Rousseau Uitgewers (Edms) Bpk.
- Nienaber-Luitingh, M. 1987. "Eybers het nie woorde nodig". *Beeld*, 12 Oktober 1987.
- Odendal, F.F. en R.H. Gouws. 2000. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Midrand: Perskor Uitgewers. Vierde uitgawe.
- Ohlhoff, Heinrich. 1999. In: Perspektief op die Afrikaanse poësie. In: Van Coller (red.) 212-230.
- Olivier, Gerrit. 1996. "Alles behalwe teatraal". *De Kat*, Oktober 1996.
- Olivier Gerrit. 1999. "En die tyd gaan verby". *De Kat*, 12 Junie 1999.
- Pieterse, H.J. 1989. *Alruin*. Pretoria: HAUM-Literêr Uitgewers.
- Pieterse, H.J. 1999. "Sterk gedigte oor menswees en kosmos in nuwe Castelynbundel". *Beeld*, 6 September 1999.
- Pieterse, H.J. 2000. *Die burg van hertog Bloubaard*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers

Beperk. Tweede druk.

Pretorius, Rena. 1975. In: *Ter wille van die edel spel*. Kaapstad: Human & Rousseau Uitgewers (Edms) Bpk.

Pretorius, Rena. 1998. T. T. Cloete (1924-). In: Van Coller (red.) 339-359.

Prowle, Allen. 1976. *Paul Verlaine - a centenary tribute*. Lincolnshire and Humberside Arts.

Retief, Alexis. 1986. *Die mense wat nooit vergeet het nie*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers Bpk.

Rinpoche, Sogyal. 1992. *The Tibetan book of living and dying*. London: Rider.

Roodt, P.H. 1991. "Castelyn se verse is ryk". *Die Transvaler*, 14 Februarie 1991.

Sambhava, Padma. 1993. *The Tibetan book of the dead*. New York: Bantam Books.

Scholtz, Merwe. 1978. "Debuutbundel mooi en sensitief". *Beeld*, 16 Oktober 1978.

Schumann, Gerhard. 1962. *Leiseslied*. Stuttgart: Silberburg - Verlag Werner Jäckh.

Schutte, H. J. en G. J. de Klerk. 1987. *Elckerlijc*. Pretoria: HAUM-Literêr Uitgewers.

Schutte, Susanna E. 1988. Die uitbeelding van die dood in die poësie van Elisabeth Eybers. MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.

Simpson, Eileen. 1982. *Poets in their youth*. New York: Random House Inc.

Snyman, Henning. 1983. "Kirsch se begrafnisbundel". *Die Transvaler*, 10 Januarie 1983.

Spies, Lina. 1981. *Dagreis*. Kaapstad: Human & Rousseau Uitgewers (Edms) Bpk. Tweede druk.

Spies, Lina. 1998. Elisabeth Eybers (1915-). In: Van Coller (red.) 428-439.

Spies, Lina. 1999. "Waarom het die poësie eerste ontwikkel?" *Insig*, Junie 1999.

Tarn, Nathaniël. 1975. *Pablo Neruda - Selected Poems*. Aylesbury, Bucks: Hazel Watson & Viney Ltd. Second edition.

The Holy Bible. 1979. *Authorized King's James Version*. London: The British and Foreign Bible Society.

Trümpelman, G.P.J. 1965. *Vom Blütenbaum der Deutschen Dichtung*. Pretoria: J.L. van Schaik Bpk.

Untermeyer, Louis. 1960. *Albatross Book of Verse*. London: William Collins Sons and

Company Ltd.

Van Coller, H.P. (red.) 1998. *Perspektief en profiel. Deel I.* Pretoria: J.I. van Schaik Uitgewers.

Van Coller, H.P. (red.) 1999. *Perspektief en profiel. Deel II.* Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

Van Dale. 1956. *Nieuw Handwoordenboek der Nederlandse Taal.* S'Gravenhage: Martinus Nijhoff. Sewende druk.

Van der Merwe, L.M. 1978. *Ingrid Jonker, 'n psigo-analitiese studie.* **Doktorale proefskrif,** Universiteit van Pretoria.

Van der Waals, J. E. *Gebroken kleuren.* Nijkerk: Uitgeverij G.F. Callenbach b.v. Twaalfde druk.

Van Niekerk, Annemarie. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer. In: **Van Coller (red.) 305-443.**

Van Rensburg, F.I.J. 1975. "Draer van die lente". *Buurman no 5, Desember 1975.*

Van Rensburg, F.I.J. 1976. "Olga Kirsch skryf tog weer". *Buurman, Junie 1976.*

Van Ruler, A.A. 1972. *De dood wordt overwonnen.* Nijkerk: Uitgeverij G.F. Callenbach. Tweede druk.

Van Vuuren, Helize. 1999. D.J. Opperman (1914-1985). In: **Van Coller (red.) 447- 472.**

Van Zuydam, S. W. 1998. Ingrid Jonker (1933-1965). In: **Van Coller (red.) 514- 526.**

Verhoeven, C.W.M. 1978. *Dood en stervensbegeleiding.* Nijkerk: Uitgeverij G.F. Callenbach.

Vermeule, Emily. 1979. *Aspects of death in early Greek art and poetry.* California: University of California Press.

Viljoen, Hein. 1998. Breyten Breytenbach (1939-). In: **Van Coller (red.) 274- 293.**

Walters, M. M. 2003. *Shi-Ching-liedereboek.* Pretoria: Pretoria-Boekhuis.

Weir, Robert F. 1980. *Death in literature.* New York: Columbia University Press.

Witstein, S.F. 1969. *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance.* Assen: Van Gorkem en Comp.

Geraadpleegde werke:

Brooks, Cleanth & Robert Penn Warren. 1960. *Understanding poetry.* New York: Holt,

Rinehart & Winston, Inc. Third edition.

Brouwers, Jeroen. 1984. *De laatste deur*. Amsterdam: BV Uitgeverij De Arbeiderspers. Vierde druk.

Flew, Antony. 1974. *Body, mind and death*. New York: Macmillan Publishing Co., Inc. Seventh printing.

Hayman, Ronald. 1991. *The death of Sylvia Plath*. Great Britain: Clays Ltd., St. Ives plc. Second edition.

Hughes, Ted (ed.) 1985. *Sylvia Plath. Selected poems*. England: Clays Ltd., St Ives plc.

Kannemeyer, J.C. 1998. *Die bevestigende vlam*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Mouton, Johann en H.C. Marais. 1992. *Basiese Begrippe: metodologie van die geesteswetenskappe*. Pretoria: RGN-Uitgewers. Derde druk.

Muller, John. 1993. *On suicide*. San Francisco: Chronicle Books.

Mynhardt, Felix. 1996. *Apokriewe boeke van die Ou Testament*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

Pinter, Harold et al., (selectors). 1986. *100 Poems by 100 Poets*. London: Methuen London Limited.

Schaar, C. 1960. *On the motif of death in 16th Century sonnet poetry*. Lund: Hakar Ohlssons Boktryckeri.

Van Tol, D. 1977. *De dood als keuze*. Amsterdam: Boom Meppel.

BRONNELYS

Aangehaalde werke:

Alvarez, A. 1972. *The Savage god*. Wiltshire: Redwoods Press Limited, Trowbridge. Fourth edition.

Bloch, Chana and Stephen Mitchell. 1986. *The selected poetry of Yehuda Amichai*. New York: Harper & Row Publishers.

Booyesen, H. D. 1981. Bybelse figure in die digwerk van Elisabeth Eybers en Lina Spies. MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.

Booyesen, H. D. 2003. Die lydende mens: aspekte van lyding in die digwerk van Elisabeth Eybers. **Doktorale proefskrif, Universiteit van Suid-Afrika.**

Bosch, David J. 1979. *A spirituality of the Road*. Scottsdale: Herald Press.

Brink, André P. 1978. "Want die mens sien die hemel nie raak nie". *Rapport*, 8 Oktober 1978.

Brink, André P. 1979. "Olga Kirsch, `n klein viering van die lig". *Rapport*, 25 Februarie 1979.

Brink, André P. 1982. "Olga Kirsch stel hier teleur". *Rapport*, 10 Oktober 1982.

Brink, André P. 1984. "Bekende dinge het hier versteen". *Rapport*, 28 Oktober 1984.

Brink, André P. 1985. "Klaarheid in gedigte gryp mens aan". *Rapport*, 8 Desember 1985.

Brink, André P. 1987. "Beleë wysheid van die winter by Eybers". *Rapport*, 25 Oktober 1987.

Brink, André P. 2000. *Groot Verseboek 2000*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Castelyn, Eveleen. 1978. *Tussen hemel en aarde*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Castelyn, Eveleen. 1984. *Menslikerwys gesproke*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Castelyn, Eveleen. 1990. *Minder as die engele*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Castelyn, Eveleen. 1999. *Kubermens*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Cawley, A. C. 1981. *Everyman*. Manchester: Manchester University Press. Ninth edition.

Cloete, T. T. 1984. "Menslikerwys gesproke: wyere perspektief in suiwer bundel". *Die Vaderland*, 3 September 1984.

Cloete, T.T. 2000. "Dié gedigte ryk in alle opsigte". *Beeld*, 23 Oktober 2000.

Cussons, Sheila. 1982. *Omtoorvuur*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers Bpk.

Cussons, Sheila. 1982. "Uitsoek-Kirsch: Olga Kirsch se aangrypende selfverkenning". *Die Vaderland*, 26 Augustus 1982.

Dale, Peter. 1973. *The Legacy, The Testament, and other poems of Francois Villon*. New York: St Martin's Press Inc.

Dekker, G. 1971. *Van Bilderdijk tot Gorter*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers. Tweede uitgawe.

De Klerk, W. J. 1977. *Rousmart*. Braamfontein: Boekhandel De Jongh (Edms) Bpk.

De Villiers, Frederika M. J. 1977. *Sterwensbegeleiding*. Doornfontein: Perskor-uitgewery.

Erasmus, Mabel. 1999. Etienne van Heerden (1954-) In: Van Coller (red.) 679-699.

Ester, Hans. 1984. "De wilde tuin van Olga Kirsch". *Zuid-Afrika*, 31 Maart 1984.

Ester, Hans en Ernst Lindenberg. 1990. *Uit liefde en ironie*. Kaapstad: Human & Rousseau en Tafelberg-Uitgewers Bpk.

Eybers, Elisabeth. 1975. "Eybers los geloof". *Rapport*, 4 Mei 1975.

Eybers, Elisabeth. 1975. *Belydenis in die skemering*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Derde uitgawe.

Eybers, Elisabeth. 1971. *Die stil avontuur*. Pretoria: J. L. van Schaik Uitgewers. Agste druk.

Eybers, Elisabeth. 1975. *Die vrou en ander verse*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Tweede uitgawe.

Eybers, Elisabeth. 1975. *Die ander dors*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Tweede uitgawe.

Eybers, Elisabeth. 1977. *Tussensang*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Tweede uitgawe.

Eybers, Elisabeth. 1974. *Die helder halfjaar*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Derde druk.

Eybers, Elisabeth. 1975. *Neerslag*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. Tweede uitgawe.

Eybers, Elisabeth. 1972. *Balans*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk. Vierde

druk.

Eybers, Elisabeth. 1968. *Onderdak*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Eybers, Elisabeth. 1973. *Kruis of munt*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Eybers, Elisabeth. 1977. *Einder*. Amsterdam: EM. Querido's Uitgeverij BV.

Eybers, Elisabeth. 1982. *Bestand*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Eybers, Elisabeth. 1985. *Dryfsand*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Eybers, Elisabeth. 1987. *Rymdwang*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Eybers, Elisabeth. 1989. *Noodluik*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Eybers, Elisabeth. 1993. *Respyt*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Eybers, Elisabeth. 1994. *Nuweling*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Eybers, Elisabeth. 1996. *Tydverdryf /Pastime*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Eybers, Elisabeth. 1997. *Verbruikersverse/Consumer's verse*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Eybers, Elisabeth. 1999. *Winter-surplus*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Ford, Thomas W. 1968. *Heaven beguiles the tired*. Alabama: University Press of Alabama. Second edition.

Fourie, H.W.C. 1977. Die man-vrou-verhouding in die digkuns van Elisabeth Eybers. MA-verhandeling, Universiteit van Natal.

Funk, Charles Earle. 1951. *Funk & Wagnalls new Practical Standard Dictionary of the English language*. New York: Funk & Wagnalls Co. Third edition.

Geldenuys, J.N. e.a. 1976. *Die Bybel met verklarende aantekeninge. Deel 1*. Kaapstad: Verenigde Protestantse Uitgewers (Edms) Bpk. Hersiene uitgawe.

Geldenuys, J.N. e.a. 1976. *Die Bybel met verklarende aantekeninge. Deel 11*. Kaapstad. Verenigde Protestantse Uitgewers (Edms) Bpk. Hersiene uitgawe.

Goosen, J.H. 1980. "Herdruk van *Mure van die hart* verwelkom". *Hoofstad*, 27 November 1980.

Greyling, Beulah. 1996. Die haiku in Afrikaans. Ongepubliseerde proefskrif, Universiteit van Noordwes, Mmabatho.

Grobler, Hilda. 1979. "Moeë Jodin 'stotter' oor vaderland". *Hoofstad*, 4 Januarie

1979.

Grové, A.P. en J.L. Steyn. 1962. *Keur uit die Nederlandse poësie*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk. Vierde druk.

Grové, A.P. 1978. "Belangrike debuut". *Die Transvaler*, 25 Oktober 1978.

Grové, A.P. 1986. "Poësiekroniek: Mag en onmag van die poësie". *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*. Jaargang 3. September 1986.

Hambidge, Joan. 1985. "Mooi kuns uit die afgryslieke, onuitstaanbare ...". *Die Transvaler*, 25 Julie 1985.

Hambidge, Joan. 1990-1991. "Castelyn se eenvoud is veelseggend". *Insig*, Desember 1990-Januarie 1991.

Hambidge, Joan. 1995. "Poësiekroniek". *Tydskrif vir Letterkunde*, 33(2), Mei 1995.

Hambidge, Joan. 1999. "Ryp ouer digter se kragtoer verryk". *Die Burger*, 25 Augustus 1999.

Hambidge, Joan. 2000. *Lykdigte*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.

Hamburger, Michael. 1980. *Paul Celan: Poems*. Manchester: Carcanet New Press Limited

Hayward, John. 1956. *The Penguin Book of English verse*. Great Brittain: Cox & Wyman Ltd. Sixth printing.

Hugo, Daniël. 1994. *Nou spreek ek weer bekendes aan: `n Keur 1944-1983*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Hugo, Daniël. 1995. "`n Stem uit Sion". *Saffier*, 6(6), 3Februarie 1995.

Hugo, Daniël. 2003. "Digbundel wys Malan bly een van ons bestes". *Rapport*, 7 September 2003.

Jansen, Ena. 1996. *Afstand en verbintenis*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

Johl, Johann. 1978. "Kirsch maak `n suiwer bydrae". *Die Volksblad*, 23 Desember 1978.

Johl, Ronel. 1978. "Subtiliteit nog haar grootste bate". *Die Volksblad*, 22 Desember 1978.

Johnston, Charles. 1979. *Alexander Pushkin - Eugene Onegin*. Aylesbury, Bucks: Hazel Watson & Viney Ltd.

Jonker, Ingrid. 1975. *Versamelde werke*. Johannesburg: Perskor Uitgewery.

Jooste, Annie E. 1984. Die digwerk van Olga Kirsch. “n Verkenning en poging tot sintese”. **MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.**

Joubert, E. 1969. “Twee nuwe digbundels”. *Sarie Marais*, **23 April 1969.**

Kannemeyer, J.C. 1984. *Die Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur, Band 1.* Kaapstad: **Academica. Tweede uitgawe.**

Kannemeyer, J.C. 1983. *Die Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur, Band II.* Kaapstad: **Academica.**

Kannemeyer, J.C. 1995. *Die gespitse binneblik.* Kaapstad: **Tafelberg Uitgewers Bpk.**

Kannemeyer, J.C. 1998. *Op weg na 2000.* Goodwood: **Nasionale Boekdrukkery.**

Kirsch, Olga. 1945. *Die soeklig.* Pretoria: **J.L. van Schaik Uitgewers. Tweede druk.**

Kirsch, Olga. 1980. *Mure van die hart.* Johannesburg: **Perskor Boekdrukkery, Doornfontein. Tweede uitgawe.**

Kirsch, Olga. 1972. *Negentien gedigte.* Kaapstad: **Gothic-drukkery.**

Kirsch, Olga. 1976. *Geil gebied.* Kaapstad: **Printpak.**

Kirsch, Olga. 1978. *Oorwinteraars in die vreemde.* Goodwood: **Nasionale Boekdrukkery.**

Kirsch, Olga. 1982. *Afskeide.* Kaapstad: **Human & Rousseau (Edms) Bpk.**

Kirsch, Olga. 1983. *Ruie tuin.* Kaapstad: **Human & Rousseau (Edms) Bpk.**

Kotewall, Robert & Norman L. Smith. 1962. *The penguin book of Chinese verse.* Bristol: **Western Printing Services Ltd.**

Kress, G. 1985. *Linguistic Processes in socio-cultural practice.* Oxford: **Oxford University Press.**

Krige, Uys. 1950. *Vir die luit en die kitaar.* Johannesburg: **Afrikaanse Pers Boekhandel.**

Kurtz, Benjamin. 1970. *The pursuit of death.* New York: **Noble Offset Printers Inc. Second edition.**

Larkin, Philip. 1978. *The Oxford Book of Twentieth-Century English Verse.* Oxford: **Oxford University Press.**

Latimer, Dan. 1977. *The Elegiac Mode in Milton and Rilke.* Frankfurt: **Peter Lang.**

Leishman, J. B. 1960. *Rainer Maria Rilke - Selected Works. Volume II. Poetry.* London: **The Hogarth Press.**

Lindenberg, Ernst. 1995. "Die nuweling as laatlammetjie". *De Kat*, Februarie 1995.

Malan, Lucas. 1999. Ernst van Heerden (1916-1997). In: Van Coller (red.) 671-678.

Mathews, Marthiel and Jackson. 1963. *Charles Baudelaire - The Flowers of Evil*. New York: New Directions Publishing Corporation. Second printing.

McKane, Richard. 1969. *Selected poems - Anna Akhmatova*. London: C. Nicholls & Company Ltd.

Metelerkamp, Petrovna. 2003. *Ingrid Jonker - Beeld van 'n digterslewe*. Vermont: Hemel en See Boeke.

Milner-Gulland, Robin and Peter Levi. 1970. *Selected Poems - Yevtushenko*. London: C. Nicholls & Company Ltd.

Morriën, Adriaan. 1957. "Kroniek van een vrouwenleven". *Het Parool*, 26 Augustus 1957.

Muller, H.C.T. 1984. "Nie haar beste poësie nie". *Buurman*, 19 Februarie 1984.

Müller, Petra. 1997. *Swerfgesange vir Susan en ander*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.

Nienaber-Luitingh M. & C.J.M. Nienaber. 1971. *Woordkuns*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

Nienaber-Luitingh, M. 1975. *Ter wille van die edel spel*. Kaapstad: Human & Rousseau Uitgewers (Edms) Bpk.

Nienaber-Luitingh, M. 1987. "Eybers het nie woorde nodig". *Beeld*, 12 Oktober 1987.

Odendal, F.F. en R.H. Gouws. 2000. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Midrand: Perskor Uitgewers. Vierde uitgawe.

Ohlhoff, Heinrich. 1999. In: Perspektief op die Afrikaanse poësie. In: Van Coller (red.) 212-230.

Olivier, Gerrit. 1996. "Alles behalwe teatraal". *De Kat*, Oktober 1996.

Olivier Gerrit. 1999. "En die tyd gaan verby". *De Kat*, 12 Junie 1999.

Pieterse, H.J. 1989. *Alruin*. Pretoria: HAUM-Literêr Uitgewers.

Pieterse, H.J. 1999. "Sterk gedigte oor menswees en kosmos in nuwe Castelyn-bundel". *Beeld*, 6 September 1999.

Pieterse, H.J. 2000. *Die burg van hertog Bloubaard*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers

Beperk. Tweede druk.

Pretorius, Rena. 1975. In: *Ter wille van die edel spel*. Kaapstad: Human & Rousseau Uitgewers (Edms) Bpk.

Pretorius, Rena. 1998. T. T. Cloete (1924-). In: Van Coller (red.) 339-359.

Prowle, Allen. 1976. *Paul Verlaine - a centenary tribute*. Lincolnshire and Humberside Arts.

Retief, Alexis. 1986. *Die mense wat nooit vergeet het nie*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers

Bpk.

Rinpoche, Sogyal. 1992. *The Tibetan book of living and dying*. London: Rider.

Roodt, P.H. 1991. "Castelyn se verse is ryk". *Die Transvaler*, 14 Februarie 1991.

Sambhava, Padma. 1993. *The Tibetan book of the dead*. New York: Bantam Books.

Scholtz, Merwe. 1978. "Debuutbundel mooi en sensitief". *Beeld*, 16 Oktober 1978.

Schumann, Gerhard. 1962. *Leiseslied*. Stuttgart: Silberburg - Verlag Werner Jäckh.

Schutte, H. J. en G. J. de Klerk. 1987. *Elckerlijc*. Pretoria: HAUM-Literêr Uitgewers.

Schutte, Susanna E. 1988. Die uitbeelding van die dood in die poësie van Elisabeth Eybers. MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.

Simpson, Eileen. 1982. *Poets in their youth*. New York: Random House Inc.

Snyman, Henning. 1983. "Kirsch se begrafnisbundel". *Die Transvaler*, 10 Januarie 1983.

Spies, Lina. 1981. *Dagreis*. Kaapstad: Human & Rousseau Uitgewers (Edms) Bpk. Tweede druk.

Spies, Lina. 1998. Elisabeth Eybers (1915-). In: Van Coller (red.) 428-439.

Spies, Lina. 1999. "Waarom het die poësie eerste ontwikkel?" *Insig*, Junie 1999.

Tarn, Nathaniël. 1975. *Pablo Neruda - Selected Poems*. Aylesbury, Bucks: Hazel Watson & Viney Ltd. Second edition.

The Holy Bible. 1979. *Authorized King's James Version*. London: The British and Foreign Bible Society.

Trümpelman, G.P.J. 1965. *Vom Blütenbaum der Deutschen Dichtung*. Pretoria: J.L. van Schaik Bpk.

Untermeyer, Louis. 1960. *Albatross Book of Verse*. London: William Collins Sons and

Company Ltd.

Van Coller, H.P. (red.) 1998. *Perspektief en profiel. Deel I.* Pretoria: J.I. van Schaik Uitgewers.

Van Coller, H.P. (red.) 1999. *Perspektief en profiel. Deel II.* Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

Van Dale. 1956. *Nieuw Handwoordenboek der Nederlandse Taal.* S'Gravenhage: Martinus Nijhoff. Sewende druk.

Van der Merwe, L.M. 1978. *Ingrid Jonker, `n psigo-analitiese studie.* Doktorale proefskrif,

Universiteit van Pretoria.

Van der Waals, J. E. Gebroken kleuren. Nijkerk: Uitgeverij G.F. Callenbach b.v. Twaalfde druk.

Van Niekerk, Annemarie. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer. In: Van Coller (red.) 305-443.

Van Rensburg, F.I.J. 1975. "Draer van die lente". *Buurman no 5, Desember 1975.*

Van Rensburg, F.I.J. 1976. "Olga Kirsch skryf tog weer". *Buurman, Junie 1976.*

Van Ruler, A.A. 1972. *De dood wordt overwonnen.* Nijkerk: Uitgeverij G.F. Callenbach. Tweede druk.

Van Vuuren, Helize. 1999. D.J. Opperman (1914-1985). In: Van Coller (red.) 447- 472.

Van Zuydam, S. W. 1998. Ingrid Jonker (1933-1965). In: Van Coller (red.) 514- 526.

Verhoeven, C.W.M. 1978. *Dood en stervensbegeleiding.* Nijkerk: Uitgeverij G.F. Callenbach.

Vermeule, Emily. 1979. *Aspects of death in early Greek art and poetry.* California: University of California Press.

Viljoen, Hein. 1998. Breyten Breytenbach (1939-). In: Van Coller (red.) 274- 293.

Walters, M. M. 2003. *Shi-Ching-liedereboek.* Pretoria: Pretoria-Boekhuis.

Weir, Robert F. 1980. *Death in literature.* New York: Columbia University Press.

Witstein, S.F. 1969. *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance.* Assen: Van Gorkem en Comp.

Geraadpleegde werke:

Brooks, Cleanth & Robert Penn Warren. 1960. *Understanding poetry*. New York: Holt, Rinehart & Winston, Inc. Third edition.

Brouwers, Jeroen. 1984. *De laatste deur*. Amsterdam: BV Uitgeverij De Arbeiderspers. Vierde druk.

Flew, Antony. 1974. *Body, mind and death*. New York: Macmillan Publishing Co., Inc. Seventh printing.

Hayman, Ronald. 1991. *The death of Sylvia Plath*. Great Britain: Clays Ltd., St. Ives plc. Second edition.

Hughes, Ted (ed.) 1985. *Sylvia Plath. Selected poems*. England: Clays Ltd., St Ives plc.

Kannemeyer, J.C. 1998. *Die bevestigende vlam*. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

Mouton, Johann en H.C. Marais. 1992. *Basiese Begrippe: metodologie van die geesteswetenskappe*. Pretoria: RGN-Uitgewers. Derde druk.

Muller, John. 1993. *On suicide*. San Francisco: Chronicle Books.

Mynhardt, Felix. 1996. *Apokriewe boeke van die Ou Testament*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

Pinter, Harold et al., (selectors). 1986. *100 Poems by 100 Poets*. London: Methuen London Limited.

Schaar, C. 1960. *On the motif of death in 16th Century sonnet poetry*. Lund: Hakar Ohlssons Boktryckeri.

Van Tol, D. 1977. *De dood als keuze*. Amsterdam: Boom Meppel.