

Elisabeth Eybers se “soetste kettery”: Die woord en die Woord in haar poësie

Lina Spies

Lina Spies, Universiteit van die Vrystaat

Opsomming

In my artikel oor die invloed van die taal van die Bybel en die godsdiens op die poësie van Elisabeth Eybers het ek uit veral twee bronne geput: haar essay oor haar kinderjare, “’n Pastoriedogter” in *Herinnering se wei* (1966), ’n aantal skrywers se jeugherinneringe wat aanvanklik in 1953 in *My jeugland* verskyn het, en die hoofstuk oor haar poësie, “Elisabeth Eybers: Die vroulike aanvulling” in D.J. Opperman se seminale studie *Digtters van Dertig*. Die essay oor haar kindertyd as die tweede van drie dogters van wie die vader predikant was in die Nederduitse Gereformeerde Kerk op die klein Wes-Transvaalse dorpie Schweizer-Reneke, skryf Eybers toe sy 38 was en bekend en gewaardeer as die enigste vrouedigter onder die belangrike geslag van Dertig in die Afrikaanse poësie.

In *Digtters van Dertig*, waarvan die eerste druk in 1953 en die tweede druk in 1962 verskyn, blyk dit dat vir Opperman die betekenis van ’n gedig weliswaar op strukturele wyse deur die digter verwesenlik word, maar hy betrek ook lewensbesonderhede van die digter daarby om die betekenis te verdiep en te verruim. Hy skryf dus oor die Dertigers se poësie voordat die New Critics met “close reading” ’n taboe gemaak het van ’n poëtika wat ’n digter se poësie met sy/haar lewe in verband bring. Die Afrikaanse ekwivalent van “close reading” die Stilistiek op linguïstiese grondslag (Johl 1986: 51–61) het eweneens die outonomie van die gedig as selfvullende, selfgenoegsame entiteit die uitgangspunt gemaak van die heersende literêr-kritiese bespreking van die poësie in die 20ste eeu, waarvan onder andere Opperman geen klakkelose navolger was nie. Feministiese Amerikaanse vroulike kritici, by name Paula Bennett en Barbara Antonina Clarke Mossberg, het teen die New Critics ingeskryf en my oortuig dat die lewe van die vrouedigter van wesenlike belang is vir die begrip van haar poësie. Bennett sê in haar boek *My life a loaded gun* oor die vrouedigtters wat sy bespreek: “They do not just write about women; they are women in their poems and their identity as women is what they write about” (1990:8).

Elisabeth Eybers se oeuvre oorspan twee verskillende periodes wat van ingrypende betekenis is vir haar identiteit as digter en vrou. Dié twee periodes word van mekaar geskei deur haar emigrasie na Nederland ná haar egskeiding in 1961 en haar vestiging in Amsterdam. In die eerste periode vind naas haar kindertyd, haar lewe as vrou en moeder tydens haar huwelikslewe in Johannesburg tot haar vroeë middeljare, poëtiese uitdrukking. Die voltrekking van vreemdheid tot akkulturasie wat 'n nuwe lewenswyse vestig, vind neerslag in al sy besondere aspekte in die poësie van haar Nederlandse periode. Waar dit vir my in hierdie artikel gaan oor die religieuse moment in die poësie van Elisabeth Eybers, gaan ek in op die neerslag van die taal van die Bybel in haar gedigte, ook binne niereligieuse verband. Daarnaas fokus ek veral op die domineevader se geloof en sy dogter se latere agnostisisme met die implikasies daarvan vir die vader-dogter-verhouding wat voorop staan in haar verse.

Eybers se breuk met haar pastoriejeug en die ontbreking van 'n mistieke ingesteldheid en religieuse soeke by haar, is geen traak-my-nie-agtige onverskilligheid nie, maar 'n heftige opstand teen Calvyn se predestinasieleer wat sy nie kon versoen met haar liefdevolle vader se aanhang daarvan nie. Haar moeder het haar angas as kind vir die voorbestemmingsleer besweer deur te wys op die liefde wat dit kortwiek. Eybers noem dit haar “soetste kettery”. Aan die begrip *rymdwang* gee sy in haar bundel van 1987 die positiewe betekenis van die dwang waaronder die digterskap haar plaas en waaraan sy nie wil ontkom nie. Met betrekking tot die woordkuns gee sy ook aan *predestinasie* 'n positiewe konnotasie: Die gedig is gepredestineer om op 'n bepaalde wyse deur die skeppende woord uitdrukking te gee aan wat die digter wil sê. Die insig impliseer haar versoening met haar vader; hulle is uitverkies om respektiewelik die woord en die Woord te dien. Eybers se religieuse poësie gee verder uitdrukking aan 'n vermenslikte Jesus. Daarnaas is dit die musiek en die liefde wat Eybers aan die transendente verbind en iets te make het met God as “hiëroglief” wat “begrip / en definisie uittart en ontglim” (“Miskien” in *Rymdwang*).

Ten slotte: Sonder ontkenning van die algemeen-menslike dimensie van Elisabeth Eybers se religieuse poësie, gaan ek uit van haar vroulike identiteit, want om dit te ontken sou wees om haar soos Emily Dickinson die swye op te lê (Mossberg 1982:7). Eybers het in haar hele oeuvre net een protagonis wie se geloof 'n vrou se “soetste kettery” is, wat sy aan haar moeder dank en met haar deel.

Trefwoorde: dogma; feminis; geloof; herinnering; kerk; moederskap

Abstract

Elisabeth Eybers's “soetste kettery” (sweetest heresy): The word and the Word in her poetry

In this article on the influence of Biblical language and religion on the poetry of Elisabeth Eybers, I draw on two sources in particular: Eybers's essay on her childhood, “'n Pastoriedogter” in *Herinnering se wei* (1966), a collection of the author's earliest memories, which initially appeared in *My jeugland* in 1953, as well as the chapter on her poetry, “Elisabeth Eybers: Die vroulike aanvulling” (“Elisabeth Eybers: The female complement”), in D.J. Opperman's seminal study *Digters van Dertig (Poets of the Thirties)*. The essay on her childhood, about her as the middle child of a minister's three daughters, Eybers wrote at the

age of 38 when she was celebrated and respected as the only female poet among the important Afrikaans poets of the Thirties generation.

In *Digtters van Dertig*, which first appeared in 1953 and was reprinted in 1962, it appears that for Opperman the meaning of a poem is indeed realised by the poet in a structural manner; however, he also refers to biographical details of the poet to deepen and broaden our understanding. He therefore writes about the poetry of the Thirties poets before the “close reading” of the New Critics made it taboo to connect a poet’s work with aspects of his/her life. The Afrikaans equivalent, “Stilistiek op linguistiese grondslag” (“Stylistics on linguistic grounds”), equally made the autonomy of the poem as a self-fulfilling, self-sufficient entity the premise of reigning literary critical discussions of poetry in the 20th century. Opperman was no blind follower of this school of thought. Female feminist critics in the United States Paula Bennett and Barbara Antonina Clarke Mossberg wrote against the New Critics and persuaded me that the life of the female poet is of crucial importance for the understanding of her poetry. In her book *My life a loaded gun*, Bennett says the following in her discussion of female poets: “They do not just write about women; they are women in their poems and their identity as women is what they write about” (1990:8).

Elisabeth Eybers’s oeuvre spans two different periods which are of crucial importance for her identity as a poet and as a woman. These periods are separated from each other by her emigration to the Netherlands and her settlement in Amsterdam in 1961, after her divorce. In the first period, in addition to her childhood, her life as wife and mother in Johannesburg up to her early midlife find poetic expression. The shift from foreignness to acculturation in the establishment of a new life is vibrantly communicated in the poetry from her Dutch period. Since my focus in this article is on the religious element in Elisabeth Eybers’s poetry I examine the occurrences of Biblical language in her poems, also within non-religious contexts. Secondly, I pay particular attention to the minister father’s beliefs and his daughter’s later agnosticism and its implications for the father-daughter relationship as reflected in her poems.

Eybers’s break with her ecclesiastical youth and the absence of any search for religion or a mystical stance in her work does not suggest an indifferent carelessness on her part; it speaks, rather, of a fierce resistance to Calvin’s doctrine of predestination, which she could not reconcile with her loving father’s belief in that doctrine. Her mother allayed her childhood fears of the predestination doctrine by pointing out the way in which it restricts love. Eybers calls this her “sweetest heresy” (“soetste kettery”). She gives a positive spin to the term *forced rhyme* (“rymdwang”) in her 1987 collection by referring to this as the constraint under which poetry places her and from which she does not want to escape. Regarding literary art, or wordcraft, she also gives *predestination* a positive connotation: the poem is predestined to express in a particular way, by means of the creative word, what the poet intends to say. This insight suggests her reconciliation with her father: They have been chosen to serve the word and the Word respectively. Eybers’s religious poetry further portrays a humanised Jesus. In addition, music and love connect her to the transcendental and reveal something of God as a “hieroglyph” who “taunts and evades understanding and definition” (“Miskien” [“Perhaps”] in *Rymdwang*).

In conclusion: Without denying the universally human dimension to Elisabeth Eybers’s religious poetry, I regard her female identity as integral to reading these poems; to deny this would be to silence her like Emily Dickinson (Mossberg 1982:7). In her entire oeuvre Eybers

has only one protagonist whose religion is a woman's "sweetest heresy", which she owes to and shares with her mother.

Keywords: church; dogma; feminist; memory; motherhood; religion

1. Inleiding: 'n Digterskap van 70 jaar

Elisabeth Françoise Eybers is op 26 Februarie 1915 op Klerksdorp in Suid-Afrika gebore en op 92-jarige ouderdom in die Nederlandse stad Amsterdam oorlede. Ná haar eerste lewensjaar het haar vader, wat predikant was in die Nederduitse Gereformeerde Kerk, 'n beroep na die Wes-Transvaalse dorp Schweizer-Reneke aanvaar, waar sy haar kinderjare deurgebring en haar skoolloopbaan deurloop het. Op die jeugdige leeftyd van 16 jaar het sy in Johannesburg aan die Universiteit van die Witwatersrand gaan studeer en in die huwelik getree met die sakeman Albert Wessels, by wie sy vier kinders gehad het. Ná haar egskeiding van hom in 1961 emigreer sy op 46 na Nederland. In 1936 debuteer sy op die jeugdige leeftyd van 21 as digter met die bundel *Belydenis in die skemering* en op haar 90ste verjaarsdag verskyn haar 21ste bundel, *Valreep/Stirrup-cup*. Tussen dié twee datums het 'n indrukwekkende digterskap hom voltrek waarin die verwoording van 'n volle vrouelewe neerslag gevind het.

Met haar debuut het Elisabeth Eybers lid geword van die generasie van Dertig wat verantwoordelik was vir die belangrike vernuwing in die Afrikaanse digkuns deur die skryf van die belydenisvers. D.J. Opperman wy in sy seminale studie *Digters van Dertig* 'n hoofstuk aan Eybers onder die titel "Elisabeth Eybers: Die vroulike aanvulling". Opperman stel dit duidelik dat hy geen denigrerende konnotasie aan die woord "aanvulling" heg nie: "Die Afrikaanse letterkunde was baie lank hoofsaaklik 'n letterkunde van die man se siening van die lewe ... Eers met die Dertigers – daardie geslag by wie ons reeds so 'n groot verskeidenheid en hoë gehalte van werk aantref – kry ons die vroulike aanvulling in ons letterkunde: in die poësie met Elisabeth Eybers en in die prosa met Hettie Smit" (1962:351). Vir haar eerste twee bundels ontvang Eybers die Hertzogprys in 1945, en in 1971 vir haar bundel *Onderdak*, die eerste bundel wat in sy geheel in Nederland ontstaan het. In Nederland word die P.C. Hooftprys in 1991 aan haar toegeken, die belangrikste prys vir 'n Nederlandse outeur, waarmee indirek ook erkenning gegee is aan Afrikaans as die taal van haar verse.

2. Die singewende betekenis van die vrouedigter se lewe vir haar poësie

In *Digters van Dertig*, Opperman se gepubliseerde proefskrif, betrek Opperman biografiese besonderhede by sy bespreking van 'n gedig wat hy belangrik ag vir die begrip daarvan en vir die digterskap van die individuele digter. In laaste instansie bespreek hy die waarde van die individuele digter se bydrae tot die poësie van Dertig en die poësietradisie waarbinne die digter skryf.

Digters van Dertig het in sy eerste druk in 1953 en in sy tweede druk in 1962 verskyn. Opperman skryf dus oor die Dertigers se poësie voordat die New Critics met "close reading" 'n taboe gemaak het van 'n poëtika wat die digter se poësie in verband bring met sy lewe. In soverre "close reading" die leser se aandag toespits op die teks, sou Opperman ten volle

daarmee akkoord kon gaan. Vir hom word die betekenis van 'n gedig deur sy struktuur verwesenlik, maar om sinvolle lewensbesonderhede van die digter daarby te betrek, verdiep die leser se insig in dié betekenis. Met die New Critics se “close reading” wat die inbring van lewensbesonderhede van die digter by die interpretasie van 'n gedig belet, sou Opperman hom kennelik nie kon vereenselwig het nie.

Feministiese Amerikaanse kritici van die tagtiger- en negentigerjare van die 20ste eeu het teen die New Critics ingeskryf deur oortuigend te bewys dat die vrouedigter se lewe belangrik is vir die begrip van haar poësie. Hulle het my daarvan oortuig dat die lewe van die vrouedigter eweneens belangrik is vir die poësie van Afrikaanse vrouedigters, o.a. in hoë mate vir die werk van Elisabeth Eybers. Dié insig het ek hoofsaaklik te danke aan die literêr-kritiese beskouings in onderskeidelik drie publikasies: Paula Bennett se *My life a loaded gun: Dickinson, Plath, Rich and female creativity* (1990) en *Emily Dickinson: Woman poet* (1990), en Barbara Antonina Clarke Mossberg se *Emily Dickinson: When a writer is a daughter* (1982). Uit die titels blyk die belangrikheid van die poësie van Emily Dickinson ter stawing van hul hipoteses oor die vrouedigter. Die kwalifikasie van Dickinson se lewe as 'n “gelaaide geweer” deur Bennett in haar eersgenoemde boek suggereer vroulike kreatiwiteit as innerlike strydvaardigheid. Daarnaas is die titel van *Woman poet* 'n stellinginname. Mossberg stel op haar beurt met haar titel die vader-dogter-verhouding aan die orde as 'n sentrale tema in Emily Dickinson se poësie en dit is eweneens in Elisabeth Eybers se oeuvre 'n deurlopende tema.

Binne die New Critics se perspektief moet die digter hom vir sy individuasie losmaak van sy belangrike voorgangers – as 't ware “vadermoord pleeg”. Paula Bennett wys in dié verband op die Oedipus-konflik tussen die vader-digter en die digter-seun waarop Harold Bloom in 'n reeks boeke uitvoerig ingegaan en die grond van die digter se stryd om selfbemagtiging en selfdefinisie blootgelê het. Sy voeg daaraan toe dat ook feministiese vakkundiges in ooreenstemming met Bloom gewys het op die oorspronge van 'n vrouedigter se ondeursigtige en moeilike verhouding tot die literêre tradisie waartoe sy behoort en tot haar kreatiewe drif. Vir Bennett is Bloom se siening van die digter se stryd om individuasie en uitsonderlikheid in sy boeke soos *The anxiety of influence* egter beperkend en slegs indirek relevant met betrekking tot die vrouedigter.

Die vrouedigter se sterkste antagonist is volgens Bennett nie die groot voorgangers in haar tradisie nie, maar die inheerende stemme in haarself. Haar vrees is dat sy, in haar vervulling van haar digterlike roeping, gedwing sal word om diegene wat sy liefhet, seer te maak of in die steek te laat en haar die samelewing se afkeer op die hals te haal. Oor die vrouedigter se stryd besluit sy: “Her struggles are, in short, not literary but part of life. It is to her life, therefore, that we must turn to understand the process by which she comes to define and to accept herself as woman and poet” (*My life a loaded gun*: 1990:10). Sonder om die transending van die persoonlike tot die universele deur 'n digter, hetsy man of vrou, te ontken, sê Bennett tereg dat ons nie van skrywers kan eis om die waarhede van hulle kultuur en geslag nie te verwoord nie. “Nor can we ask of writers, anymore than we ask of ourselves, that they transcend the perspective to which flesh falls heir. People, not angels, create art, though we long to attribute art to angels. And people, whether male or female, can write only what their lives enable them to say” (1990a:10).

2.1 'n Pastoriejeug

Elisabeth Eybers het as die tweede oudste van drie dogters haar kleinkindertyd en vroeë jeug uitsluitend op die Wes-Transvaalse dorp Schweizer-Reneke deurgebring in 'n gelukkige en hegte gesin waarvan die vader predikant van die NG Kerk was. As predikant was hy dikwels tuis, en Opperman wys op die noue betrokkenheid van die gesin by die vader se werk as dominee: “Dikwels het Elisabeth en 'n suster haar vader op 'n Saterdag na 'n sandsloot vergesel en daar gespeel onderwyl hy sy preek voorberei. Die gesin het ook meermale saam met hom huisbesoek op die boereplase afgelê” (1962:351). Die uitgestrekte ruimtes en die oop horisonne van die Wes-Transvaal en haar tuisdorp met die wilgers langs die Hartzrivier het uitdrukking gevind in haar gedig “Wes-Transvaal” in haar eerste bundel, *Belydenis in die skemering* (1936), en in die poësie van haar Nederlandse periode. Oor die selfgenoegsame wêreldjie van die pastorie in sy groot tuin skryf sy uitgebreid in 'n sensitiewe essay wat opgeneem is in die bundel *Herinnering se wei* (1962) met sketse van 'n aantal skrywers oor hulle jeug. Dié essay, waaruit Opperman aanhaal, het aanvanklik in 1953 in 'n bundel jeugherinneringe *My jeugland* verskyn toe Eybers 38 was en bekend as digter deur die publikasie van die vier bundels van haar Dertiger-periode tot *Tussensang* in 1950.

Onder die titel “'n Pastoriedogter” bevestig Eybers in die inleidende paragraaf die geluk van haar gekoesterde kinderjare: “In die afgelope tyd dink ek dikwels terug aan my kinderjare, nie bepaald met heimwee soos aan iets wat ek verloor het nie – want so lank as wat 'n mens se herinneringsvermoë lewendig bly, verloor jy niks wat jy eenmaal besit het nie – maar met die duidelike bewussyn dat dit die belangrikste en deurslaggewendste periode van my lewe was, en in baie opsigte ook die gelukkigste” (1966:23). Eybers het inderdaad die vermoë om te onthou nie verloor nie en herinnering het vroeg reeds 'n motief in haar verse geword, o.a. in die sublieme gedig “Herinnering” waarin sy die maan se opkoms en haar adolessente reaksie daarop onthou (*Die vrou en ander verse*, 1945). In haar Nederlandse periode roep sy die Suid-Afrikaanse landskap in vergelyking met die wesenlik anderse Nederlandse milieu herhaaldelik voor die gees. Dit is egter veral haar ouers wat herhaaldelike gestalte vind in haar latere poësie.

Waar dit vir my in hierdie artikel gaan oor die religieuse moment in Eybers se poësie, is die ervaring van die godsdiens as pastoriedogter waarby sy uitvoerig stilstaan, van wesensbelang. Die kerk was 'n permanente teenwoordigheid in konkrete verbintenisse met die lushof van die tuin waaroor Eybers skryf: “Ons tuin was 'n ware lushof, en ek twyfel of daar destyds 'n dergelyke oase in die hele Wes-Transvaal bestaan het ... Die tuin was 'n ent van die huis ... en die paadjie wat van die agterstoep daarheen gelei het, het voor die kerk (wat as 't ware in ons agterplaas gestaan het) verbygegaan. Die groot, kruisvormige kerk ... met sy pragtige swaar klipmure het ook as beskutting vir die tuin gedien” (1966:27).

Veel belangriker as die beskrywing van die kerkgebou is Eybers se weergawe van die indruk wat hulle vader tydens sy preek op die gevoelige kindergemoed van haar en haar susters gemaak het: “Vader se preektrant was sober en innig, sonder die dramatiese stemverheffings wat destyds menige dominee se *forte* was, en meesal ver bo ons kinderlike begripsvermoë. Gedurende sy preke het ons meer met ons oë as met ons ore ingeneem: die lang, regop gestalte in die swart toga, die asketiese profiel en die gevoelige skraal hande wat langsaam en liefderyk oor die blaai van die Boek beweeg het” (1966:35). Terugskouend konstateer sy: “Daar was iets onwêrelds, iets misties-ontroerends in die weeklikse getuie van 'n diep en opregte geloof in die Bo-tydlike” (1966:35). Dié herinnering aan haar vader as prediker verklaar sy as die

rede waarom sy dit nie kon “duld as daar spottend of uit die hoogte oor godsdiens gepraat word deur diegene wat persoonlik geen godsdienssin het nie” (1966:35). Ondanks Eybers se latere breuk met die kerk en die godsdiens en haar uiteindelijke uitgesproke agnostisisme, het sy steeds arrogante uitsprake van ongelowiges oor gelowiges ten sterkste afgekeur.

2.2 Johannesburg: Student, digterskap en moederskap

Die verskuiwing van die bloedjong Elisabeth Eybers op 16 vanuit haar beskermende kindertyd op ’n plattelandse dorp na die grootstad Johannesburg om aan die Universiteit van die Witwatersrand te studeer, was van ingrypende betekenis in haar lewe. Sy self skryf in die slotparagraaf van haar essay dat sy “nog ’n blote kind was” toe sy “oorgeplant is uit die rustige veiligheid van my jeugomgewing in die studentelewe van Johannesburg. Gedurende my eerste jaar in die vreemde omgewing het die knaende heimwee na my ouerhuis my letterlik siek gemaak na liggaam en gees. Van al die pynlike konflikte wat gedurende dié periode van aanpassing ontstaan het, het ek begin om die verse te skryf wat ’n paar jaar later in my eerste bundel opgeneem is” (1966:37).

Terwyl die vader-dogter-verhouding voorop staan in dié essay, was die invloed van Eybers se moeder inderwaarheid sterker op haar as dié van haar vader. In verband met haar debuut, *Belydenis in die skemering*, sê Opperman tereg dat daar geen “opgaan in die religieuse, ’n oorgawe aan die mistieke en die metafisiese” – wat eie was aan die vader – is nie (1962:352). Oor Eybers se moeder, Elizabeth Susanna le Roux, skryf Opperman dat sy ’n briljante vrou was wat op 23-jarige leeftyd die eerste prinsipale van die Oranje Meisieskool in Bloemfontein geword het. Sy was sterk Afrikaansvoelend, hoewel haar huistaal en opvoeding Engels was, en sy het van die letterkunde gehou en uit die werk van byna al die Victoriane gelees. Opperman besluit: “Elisabeth Eybers kry haar eerste letterkundige belangstelling en vorming van haar moeder, wat haar aanvanklik tuis leer ... Van haar moeder erf sy ’n sekere wakkerheid, gekompliseerdheid en ’n tikkie geestigheid” (1962:353).

Toe Elisabeth Eybers ná die moeilike aanpassing in haar studentejare haar debuutbundel op die jeugdige leeftyd van 21 publiseer, was sy gelukkig gevestig in Johannesburg, wat steeds meer haar tuiste sou word. Daarmee het ’n sekere afstand wat sy van haar ouers geneem het, gepaard gegaan wat verband hou met ’n uitspraak oor hoe sy hulle in haar herinneringsessay onthou: “Die pastorie waarin my susters en ek grootgeword het, was ’n afgesonderde selfgenoegsame wêreldjie waarin my ouers die rol van goedgesinde en alwyse despote gespeel het” (1966:26). Die verwysing na haar ouers as “despote” het ongetwyfeld betrekking gehad op verpligte kerkgang, en alhoewel Eybers dit nie noem nie, uiteraard ook huisgodsdiens, gesien die hegte geloofsgesentreerde gesinslewe van haar generasie Afrikaners. Die woord “despoot” wat sy op albei haar ouers betrek, is veral van toepassing op haar dominee-vader, soos algaande uit haar oeuvre blyk. Die kiem van haar vroeë verzet teen die godsdiens is uitdruklik vervat in daardie woord, wat in HAT as “heerser met absolute mag; alleenheerser; dwingeland” verklaar word. Die gedig “Terug” is ’n mindere gedig in haar debuut, maar belangrik, omdat die enigste emosionele pyn wat sy ervaar in haar breuk met die godsdiens, verbind is met die verwerping van haar geliefde, sagsinnige domineevader se geloof wat in haar latere bundels ’n terugkerende motief word:

Ek lê hier op die sofa en droom terwyl
die donker langsaam saamvergaar ...
Eerbiedig sluip die aand na binne, asof

die boekrakmure 'n oergeheim bewaar ...
Dan voel ek huiwerend hoe fantome ontwaak
wat vreemd na die vreemde indringer staar ...

Roerloos sit vader voor die lessenaar;
die lamplig omsluier misties-vaal
sy kalm hoof en peinsende gelaat ...
Ek hoor 'n innig-teer herinneringstaal
se stil-weemoedige verwyf ... hoe véér
het ek van hierdie wêreld afgedwaal!

Naas “Terug” skryf Eybers eweneens met vakansie tuis haar gedig “Maria”, ’n hoogtepunt in haar oeuvre waaruit blyk dat haar breuk met die godsdiens op dié tydstip nog nie bestaan het nie. In die eerste strofe ontvang Maria die boodskap van haar seun se geboorte van ’n engel as “vreugde-boodskap” waardeur sy ’n “lofsang tot Gods eer” sing. Na Jesus word deurgaans net verwys as “hy”/“hom, beklemtoon, maar sonder ’n hoofletter. In strofes 2 tot 6 kontrasteer Eybers telkens die ervarings van die swanger jong meisie Maria en die jong moeder nadat sy aan Jesus geboorte geskenk het met sy ervarings op sy kruisweg. In dié verband is strofe 2 belangrik deur die teenstelling van die swanger Maria se ervaring van “bure-agterdog” omdat sy nie met Josef getroud is nie met die “hele wêreldskande” wat Jesus aan die kruis moes dra. In dié verwysing is die dogma van Jesus se plaasvervangende sterwe aan die kruis vir die sonde van die mensdom vervat, maar vanaf strofe 3 tot 6 bly dit wesenlik dié tot die uiterste vergrote menslike lyding van Jesus tydens sy kruisdood. Dit is die wesenlike betekenis van die boodskap waarvoor Eybers se ek-spreker in die slotstrofe Maria (wat in die loop van die gedig gegroei het van “nooi uit Nasaret” tot “vrou van smarte”) vra of sy ná die kruisiging die boodskap “goed verstaan” het. Opperman se besluit oor die gedig lui: “‘Maria’ staan onaangetas as een van die groot gedigte in Afrikaans” (1962:363).

Ondanks die Bybelsgetroue weergawe van die gedig was die impuls vir die skryf daarvan suiwer menslik. Opperman wys daarop dat Eybers “Maria” op 18 met vakansie tuis geskryf het na aanleiding van “’n besoek aan ’n kraaminrigting waar ’n vriendin van haar moeder juis besig was om ’n kind te soog” (1962:362).

Veelbetekenend is ook Eybers se vermenslikte siening van Jesus deur twee vroue wat hy genees het. Die outeurs van al drie sinoptiese evangelies vertel die verhaal van Jesus se genesing van die vrou wat aan bloedvloeiing gely het en van die opwekking uit die dood van die dogtertjie van Jairus, ’n owerste van die sinagoge, in één tydsbestek (Mark. 5:21–43; Matt. 9:18–26; Luk. 8:41–56). Tereg sê Opperman dat Eybers in die sonnet “Toe het my hoop ...” in haar debuut die “vrou wat Jesus se kleed aanraak, sien as verlief op Hom” (1962:360). Haar versugting by die besef dat sy inderdaad genees is, lui: “O, hierdie liggaam het weer sterk / geword om al die onrus te dra / van één Gelaat wat altyd voor my sweef ...” Veertig jaar en vier bundels later in *Die helder halfjaar* (1956) publiseer Eybers haar gedig “Ná dertig jaar” waarin die twaalfjarige dogtertjie van Jairus as volwasse vrou Jesus onthou met die verliefdheid op hom wat sy by haar opwekking beleef het. Terwyl haar man rondtrek met die Romeinse leër omdat hy “nie meer / kon veel dat sy verby hom staar ...” nie, bly by haar net die verlange oor dat die stem wat haar die dood se slaap ontsê het, haar dit weer sal gun: “Sy lê ’n halwe nag / starogig, styf, en fluister sag / sag en verdwaas: Wanneer, wanneer?”

In 'n radioreeks oor “Watter boek het my die meeste beïnvloed?” in Maart 1945 noem Eybers die poësie van Emily Dickinson wat 'n “verryking van haar geesteslewe” was (Opperman 1962:376) en in haar vierde bundel, *Die ander dors* (1946), verskyn haar sonnet “Emily Dickinson”. Opperman sê tereg dat “mens selde in Eybers se poësie bewus is van die ‘heelal’ of 'n ‘ander wysheid’ as dié van die vrou” en dat die vermoë haar ontbreek om soos Dickinson in die slotreël van die sonnet “deur die raamwerk van die heelal te staar” (Opperman 1962:376). In dié verband verwys hy na Eybers se “verrassende siening van die moederskoot as Nirvana” in die gedig “Nirvana” (*Die vrou en ander verse*, 1945), maar bring terselfdertyd haar waarskuwing aan die kritikus H.A. Mulder ter sprake: “Die konsepsie is so eenvoudig en konkreet: ek sou nie kon ‘metafisies’ wees al probeer ek ook hoe hard” (Opperman 1962:370, 371).

Die helder halfjaar (1956) is die glansende hoogtepunt wat 'n nuwe fase in Eybers se oeuvre inlui tydens haar vroeë veertigerjare. In dié bundel bevestig sy, soos die titel en die subtitel te kenne gee, haar verbondenheid met die aarde in 'n halfjaar van hooggespanne kreatiwiteit: “Verse geskryf vanaf April tot Oktober 1955”. Die bespieëlende gedig is in dié bundel afwesig en het in sy geheel plek gemaak vir die beeldende vers. Eybers is by verskyning van die bundel 41 en in “Op die kruin”, die credogedig van die bundel, is sy 'n vroegmiddeljarige vrou op wie vrouwees en moederskap hul knelgreep losgelaat het en sy daarop terugkyk as 'n vloed wat sy oorleef het:

Die oggend wat vanuit die kim
die stad oorstroom en opwaarts beur
het man en kind met die gety
na die blink woeling weggesleur
en laat die vrou alleen, en vry
om weer die steilte uit te klim: ...

Sy staan op 'n hoogte asof op die gebergte waarop die ark te ruste gekom het toe God gedink het aan Noag en die mense en diere wat God tydens die sondvloed daarin beveilig het: “En die ark het in die sewende maand, op die sewentiende dag van die maand, op die gebergte van Ararat gerus” (Gen. 8:4). Eybers het aangekom op 'n “(k)lein Ararat wat glansloos staan / hoog bo die deining en gedreun” van die stadsgewoel aan haar voete en kan haar “onderbroke spel / opnuut hervat in son en wind”. In haar geval is dit uiteraard die spel van die poësie, maar haar ervaringswêreld wat daarin uitdrukking vind, het wesenlik dieselfde gebly. Met hernude vreugde en verskerpte sintuiglikheid neem sy die populier in vroegherfs en winter waar (“April”) en luister sy na die fluite van die piet-my-vrou in die gelyknamige gedig. Die verbintenis met die transendente vind Eybers nogtans nie in die natuur nie, wat vir haar betekenis in sigself het, maar wel in die musiek, soos in die gedig “Musiek”:

Musiek, subtiële, liggaamlose taal,
ontsmet ons van die aardse onheil, haal
ons heelhuids op uit die geslote kring
van tyd en ruimte. Engele het gesing
lank voor die vroegste woordewisseling,

die skraal veewagtertjie moes telkens weer
met siferspel die bouse gees besweer,
en bo die dampe van die laaste puin

sal slegs 'n enkele jubelende basuin
die magte van die duisternis ontwig,
die chaos suiwer soos deur vuur en vloed.

Dan skrompel die deursigtigste gedig
tot perkament bevuil met mensebloed.

Eybers se woordmeesterskap spreek uit die gebruik van die woord “woordewisseling” in sy dubbele betekenis van sowel die voer van 'n gesprek as 'n rusie. Engele sing, mense twis. Musiek het ook die woordkuns voorafgegaan en is vir Eybers 'n hoër kunsvorm wat sal bestaan ná die uitwissing van die aarde wanneer die “deursigtigste gedig” (die gedig wat sy idee die helderste verwoord) sal verskrompel tot “perkament”. Perkament is die “bereide vel van diere” (HAT) waarop daar eerste geskryf is en die eeue oue bestaan van die woordkuns suggereer. Die beeld van die musiek as beswering van ons geesteskwellinge vind Eybers in die Bybelse verhaal van Dawid as jong seun se verhouding met koning Saul. Toe God Saul verlaat en 'n bose gees hom verskrik het (1 Sam. 16:14), is Dawid, wat sy vader Isai se skape opgepas het, op versoek van Saul gehaal om hom met sy siferspel te kalmeer: “En net wanneer daar 'n gees van God oor Saul kom, neem Dawid die siter en speel ...; dan voel Saul verlig en word beter; en die bose gees wyk van hom” (1 Sam. 16:23). Dié gedig getuig van Eybers se intieme kennis van die Bybel en teen haar agnostisisme en aardeverbondenheid in van 'n sekere geloofsperspektief op die einde van die wêreld.

2.3 Eybers se *hydrae tot Vyftig*: Calvyn se “wrede web”

Elisabeth Eybers se sewende bundel, *Neerslag* (1958), het nie die indrukwekkendheid van 'n eenheidsbundel deur die samehang van die verse met mekaar soos in *Die helder halfjaar* nie, maar die beste verse in *Neerslag* handhaaf die peil van sy voorganger. Binne Eybers se oeuvre het dié bundel ook gewen aan betekenis omdat daaruit blyk dat Opperman se uitspraak oor die rol van die geloof in Eybers se werk wel van toepassing is op haar poësie tot haar vyfde bundel, *Tussensang* (1950), maar nie op haar latere werk waarmee hy uiteraard op dié tydstip onbekend was nie: “Dit is opvallend dat die lewensbeskouing van die pastorie waarin Elisabeth Eybers grootgeword het, feitlik geen regstreekse uiting in haar poësie vind nie. Dit is asof sy sonder veel moeite en opstand daarvan afskeid geneem het ... asof sy geen orgaan vir die ‘religieuse soeke’ besit nie” (1962:372). Van haar pastoriejeug het Eybers in haar latere lewe nie moeiteloos afskeid geneem nie en die ontbreking van diepgaande religieuse besinning het by haar nie beteken 'n traak-my-nie-agtige onverskilligheid oor die godsdiens nie, maar neergekom op heftige opstand teen die kerklike dogma, spesifiek Calvyn se predestinasieleer. In die sonnet “Terugblik” roep sy haar ouers in herinnering ten opsigte van 'n sekere andersdenkendheid oor dié voorbestemmingsleer soos sy dit as kind ervaar het. Teen haar vader se geloof in dié dogma in het sy by haar moeder die sekerheid gevind dat “aardse liefde ewige onheil weer”, wat sy haar “soetste kettery” noem. Sy onthou hoe die voorbestemmingsleer haar “snags, soms tot beswymens bang” laat “voortstropel” het na die “vrystat” van die bed van haar moeder wat haar vroeg op 'n “verkenningstog” geloods het:

Jy het die vroegste flits van agterdog
op die gehurkte garingbuik, Calvyn,
wat waghou oor sy wrede web, laat skyn ...

'n Mens kan jou beswaarlik 'n meer ontluisterende metafoor as die neologistiese “garingbuik” vir 'n spinnekop vir die Hervormingsteoloog Calvin voorstel, of 'n groter verwerping van hom. In die gedig “Vader” gebruik Eybers weer eens die metafoor van die flits wat in die hand van die domineevader, anders as in haar moeder s'n, nie haar lewensbaan verlig nie. As kind, wanneer daar in hul dorp “geen enkel lig” meer brand nie, was haar vader haar “wandelmaat” en het sy “vaste hand” haar “teen elke wankeling bewaar”. In plaas van wedersydse vertroue het daar egter wedersydse onbegrip tussen die vader en sy volwasse dogter ontstaan:

Vandat my vingers sy vertroude vuig
ontglip het, bly hy onbegrypend staan
en prik sy flits se flou en lukraak baan
die donker wat ek sorgeloos deurkruis.

Die slotwoord “deurkruis” suggereer die werkwoord “kruisig” wat die “kruisiging van die eie ek” impliseer, 'n lewenshouding wat Eybers toeskryf aan die Calvinisme wat jou belet om voluit te lewe. Hierdie siening bevestig sy deur wat sy oor Uys Krige sê in 'n artikel “Individualisme in die Afrikaanse liriek”, oorspronklik in *Die Brandwag* (20 Maart 1937) gepubliseer: “Uys Krige is die eerste Afrikaanse digter by wie daar geen spoor van die Calvinistiese lewenshouding te bespeur is nie. Sy *sinnelikheid* is met *geen skuldbesef* gemeng nie; hy weet van *geen kruisiging van die vlees* ter wille van die gees nie; sy oorgawe aan die aardse en verganklike ken geen voorwaardes of beperkings nie” (Eybers 1978:20; my kursivering).

Ondanks Eybers se verwerping van die ekklesiastiese godsdiens behou sy 'n liefde vir Jesus, maar in sy menslike gestalte soos hy herhaaldelik in haar oeuvre uitdrukking vind. Die beeld van Michelangelo in die Sint Petruskerk in Rome van die moeder van Jesus met op haar skoot die liggaam van haar seun wat volgens Rooms-Katolieke tradisie ná sy kruisiging aan haar gegee is om vas te hou, inspireer Eybers tot haar sonnet “Pietà” in *Neerslag*. Eybers wou immers “eendag 'n vroulike Michelangelo word” (Opperman 1962:353) en sy beskryf die beeld met sensitiwiteit soos wat Michelangelo Maria gebeeld het met haar gesig “jonk en verwonderd” in ooreenstemming met haar vergoddeliking deur die Rooms-Katolisisme waarvolgens sy gesien word as deur die tyd onaangetas. Getrou aan haar eie oortuigings skryf Eybers egter in teen dié vergoddeling deur haar vermenslikte siening van Jesus in die vier slotreëls waardeur ook Maria vermenslik word tot 'n algemeen-menslike moeder. In die slotreëls het die woord “makkers” vir Jesus se dissipels die suggestie van familiariteit wat nie kenmerkend was van die verhouding tussen Jesus en sy dissipels nie:

Al het geen ander vrou hom ooit vervreem
word alle seuns uithuisig op die duur.
Sy makkers sal hom uit haar skoot kom neem,
soos vroeër ook, maar nou's dit nog háár uur.

Die sonnet “Job” in *Neerslag* is 'n sterk gestaltevers van uiterste menslike lyding waar “Gods hand” alles uitgewis het behalwe die genadelose tydsverloop waarin Job 'n “ganse dag” “ineengekrimp” het “tot 'n klein pit van pyn”. Dié God van Job is in Eybers se siening die onverbidde Beskikker van die mens se lot volgens Calvin; die Verkeerskonstabel in haar kwatryn “Keerpunt”:

Weerskante wink neonseine langs die straat;
as die verkeerslig wip van geel na groen
wys God sy ondeurgrondelike gelaat
en, werend opgehef, Sy wit handskoen.

Op dié tydstip impliseer Eybers se verwerping van die God van leerstellige gelowiges nie die moontlikheid van 'n ander wyse van geloof in God nie, ondanks haar agnostisisme. In die kwatryn “Keuse” “verwerp” haar eie diepmenslike lewensbehoefte, haar “nooddruf self” die “wete / van dié wat die geheim van God... / verbrysel tot / 'n braaksel stellings en dekrete”.

3. Eybers se Nederlandse periode: Tot aan die einde deur die rym begelei

3.1 'n Voltooide oeuvre en erkenning

Ná die publikasie van *Neerslag* neem Elisabeth Eybers se lewe 'n radikale wending deur haar egskeiding en emigrasie na Nederland in 1961, wat die persoonlike dimensie van haar werk indringend beïnvloed en die ervarings van die immigrant voorop stel. Die belangrikheid van haar digterskap is bevestig deur haar omvangryke Nederlandse periode waarin die volgende bundels verskyn: *Balans* (1962), wat gedeeltelik nog in Suid-Afrika ontstaan het, *Onderdak* (1968), *Kruis of munt* (1973), *Einder* (1977), *Bestand* (1982), *Dryfsand* (1982), *Rymdwang* (1987), *Noodluik* (1989) *Respyt* (1993) en *Nuweling* (1994). Sy sluit haar oeuvre af met vier tweetalige bundels: *Tydverdryf/Pastime* (1996), *Verbruikersverse / Consumer's verse* (1997), *Winter-surplus* (1999) en *Valreep/Stirrup-cup* (2005).

Naas gedigte oor die Nederlandse samelewing en landskap waarin Eybers algaande tuis raak en geluk vind, is wat bly die invloed van die Bybel op die taal van haar verse en die herinneringsgedigte aan haar ouers. In “Oorsig” in *Balans* kom haar dualistiese aard weens die verskil in haar genetiese erfenis van haar vader en moeder ter sprake:

Met aftreksels van skaduwee
moet ek my daaglik voed:
my vader was die dominee,
my moeder vlees en bloed.

3.2 Die vader-dogter-verhouding en die gepredestineerde gedig

In Eybers se oeuvre blyk dit mettertyd dat 'n geding met God wesensvreemd was aan haar. Die enigste konflik wat sy ten opsigte van die godsdiens ervaar het, was hoe om die leerstellinge waaraan haar vader geglo het, met sy persoon en met haar agnostisisme te versoen. Sy probeer die versoening bewerkstellig in die inleidende gedig “Die enkel taak” van *Onderdak* deur te verwys na haar vader se enkelvoudige toewyding aan sy lewenstaak. Die aanvangsreël van strofe 2 lui: “Jy het gestol binne die enkel taak.” Dié taak word in die slotreël gekwalifiseer as “die enkel eis van God en mens te dien”. Die insig waartoe sy kom, is dat sy, soos haar vader, 'n “soort suiwerheid” dien. Dit kom daarop neer dat sy in haar diens aan die woord aan 'n wreder heerser behoort as haar vader in sy diens aan die Woord. Die “wreder heerser” onder wie sy staan, stel sy gelyk aan die afgod Molog waaraan sekere Israeliete hulle kinders geoffer

het; 'n gruwel in die oë van God soos spreek uit sy opdrag aan Moses om dié afgodsdienaars in Israel uit te roei (Lev. 20:2–5):

Verlate en bedroë
dien ek ook 'n soort suiwerheid, behoort
ek aan 'n wreder molog van die woord.

Eybers se verwysing na 'n obskure Ou Testamentiese teks is 'n voorbeeld van sowel haar diepgaande kennis van die inhoud as die taal van die Bybel en die omvangryke neerslag daarvan in haar poësie. Sy kom tot die insig dat die digterskap die dwang waaronder dit haar plaas, werd is. In “Dank” in *Dryfsand* beweer sy dat sy haar ouers kon “verwyt” oor haar teenstrydige aard waarvan hul persoonlikheidsverskil die oorsaak is, maar in teenstelling bedank sy hulle op dié tydstip daarvoor, omdat sy haar digterskap daaraan te danke het; “alles wat ek op rym en maat kon kwyt- / raak en versaak en sódoende behou”.

Met die titel *Rymdwang* van haar veertiende bundel ontdoen sy die poësie van die verheerlikende assosiasies daaraan verbonde deur die woord “rymdwang” se negatiewe woordeboekbetekenis, “geforceerde gebruik van 'n woord ter wille van die rym” (HAT). Sy gee as bundeltitel aan “rymdwang” 'n positiewe konnotasie soos eweneens aan “predestinasie” met betrekking tot die woordkuns: Die gedig is gepredestineer om op 'n bepaalde wyse vorm te gee aan wat die digter wil sê. In “Opvoeding” bring sy op ironiese wyse die dwang van die woord waaronder sy as digter verkeer, in verband met die gepredikte Woord waaronder sy haar tydens haar kerkbesoek as domineesdogter bevind het:

Verpligte kerkgang het my toegerus
met blywende afdwalende gedagtes.
Gevol: dat alles waarvan ek bewus
word eie wette volg en dat verwagtings
en gissings wat ek moes verdring as kind
later 'n paslike onderkome vind.

3.3 Eybers se soetste kettery: liefde en musiek wat ewige onheil weer

In *Rymdwang* beskryf Eybers die oorgang van winter na lente soos sy dit van agter haar venster waarneem in wat as 'n siklus van vyf kernagtige verse beskou kan word: “Eerste sneeu”, “Voor my raam”, “April”, “Goeie Vrydag” en “Gure Paasdag”. Dié siklus werp belangrike lig op Eybers se siening van Jesus waar die aanbreek van die lente saamval met die lydenstyd, die passie van Jesus.

Die interne geweld van die natuurgebeure bring telkens die metamorfose teweeg wat die gewone tot 'n skoonheidsindruk omskep. Die “vyandelike, bitter oostewind” dra elke sneeuvlok “saggies” na die “knekelharde grond” om dit te laat “smelt / tot één groot wit weerlegging van geweld” (“Eerste sneeu”). In teenstelling met die winterse toneel is die “krokusse uit” as die eerste blomme wat die lente aankondig en staan hulle “(s)atynwit, borriegeel en poustertblou”, “geskaar om die rommel van 'n jaar” (“Voor my venster”). Eybers het egter die wispelturigheid van die Nederlandse weer leer ken en wantrou die koms van die lente, met die gevolg dat die merels met hulle sang haar daarvan moet oortuig. Sy betig haarself dat sy ten onregte iets “uitgesprokener” wil hê as hulle “haarfyn pizzicato-taal” wat “die jaar April in stuur” (“April”) om haar van die koms van die lente te verseker.

“Goeie Vrydag” is ’n belangrike vers ten opsigte van Eybers se godsdienstbeskouing. Buite is groen uitsteeksel aan die eike, en binnenshuis luister sy en haar metgesel na die “onverganklike klankvloed” van Bach se “Mattheüs Passie” waarvolgens Jesus as die “verguisde aanspraakmaker” op hulle “hakke is”, dus besig is om hulle – in besonder haarself – in te haal. Die slotreël gee te kenne dat daar nie aan te ontkom is nie: “Hoe ons ons wend of keer, dié Vrydag word deerlik goed” (“Goeie Vrydag”).

Die laaste gedig in die siklus “Gure Maandag” wek egter weer die twyfel by Eybers aan die werklikheid van die aanbreek van die lente waarvan die merels haar nogmaals opnuut moet oortuig. Meer nog, Jesus word met ligte humor weer so vermenslik dat hy beswaarlik die evangeliese gestalte wat hy vir haar in “Goeie Vrydag” gehad het, in “Gure Paasdag” behou:

Die koloratuurgerinkel van die merels
soek ’n opening in die stormgeloë en glip
glinsterend te voorskyn vyfuur in die môre
op die dag dat ons die opstanding herdink
van daardie opstandeling wat pasgebore
gekry het van hooprikkels in die krip.

In “Miskien” laat Eybers die moontlikheid oop dat daar wel ná die dood ’n hiernamaals kan bestaan waar jy van aangesig tot aangesig met God te staan kan kom. By dié toegewing dat die gelowiges met hul vaste, onwrikbare sekerhede dalk reg is, beskryf sy egter met haar kenmerkende ironie dié ontmoeting met God aan die ander kant as ’n trompobotsing. Sy kan haar “soetste kettery” bely dat God ’n “hiëroglief” is, dat God vir haar ’n verborge betekenis het, en dat net liefde en musiek haar aan die transendente verbind:

Die saaiste deugde wat jy kan bedink
– uithouvermoë, selfontsegging – blyk
ten slotte dwingend, kan nie meer ontwyk
word wanneer elke tinteling versink.

Onwrikbare voorbeskikking kom straks uit,
die allesweters wis tóg, sal jy sien
sodra jou sin en sintuie faal. Miskien
is dit God self waarop jy eindelijk stuit:

die hiëroglief vir alles wat begrip
en definisie uittart en ontglip.

Maar wat vir jÓú aan hierdie denkbeeld raak
het iets met liefde en musiek te maak.

4. Besluit

Elisabeth Eybers het tot aan die einde van haar lewe agnosties gebly en terselfdertyd onlosmaaklik verbonde aan die skeppende woord. Waar dit in hierdie artikel vir my gaan oor haar siening van die godsdienst, het ek uiteraard by verse stilgestaan waarin sy daarvoor besin,

in besonder by haar herinneringsgedigte aan haar ouers met hulle verskillende benadering tot die godsdiens. Dit is in dié verse dat sy haar eie religieuse oortuigings die pertinentste verwoord en wat tot die hoogtepunte in haar oeuvre behoort. Terselfdertyd is dit van die beeldendste verse in haar poësie tot haar emigrasie en van die verse waarin beelding en bewering in perfekte ewewig is in haar Nederlandse periode. In haar tweetalige ouderdomsbundels het haar verse weer sterk bewarend geword. Dit was die onvermydelike resultaat van die verlies van wat sy self in 'n openbare lesing geïdentifiseer het as 'n wesenlike eienskap wat 'n digter moet behou, nl. die “sintuiglikheid van sy kinderjare” (1978:109).

Haar heel laaste bundel, *Valreep/Stirrup-cup* het egter vergoed vir dié verlies deur haar perfekte beheer oor die kort, kragtige kwatryne wat die hoofinhoud van die bundel uitmaak. Die titel *Valreep* is die bekendste in sy Nederlandse betekenis as “opening aan schip om aan boord te gaan”, al word dit in Afrikaans verklaar as “op die laaste moment” (ANNA). Die kwatryn “Vir Bert” oor haar seun se dood is by implikasie ook haar eie afskeid van die lewe en 'n bevestiging van haar enigste outentieke siening van die hiernamaals as die groot stilte waarin sy hoop om soos haar seun opgeneem te word sonder die hoop op ontmoeting aan die ander kant van hierdie lewe:

Noudat jy swyg is daar niks meer
vir my om te begeer
buiten die tydstip waarop ek
dieselfde stilte mag betrek.

Bibliografie

Bennett, P. 1990a. *My life a loaded gun: Dickinson, Plath, Rich and female creativity*. Chicago: University of Illinois Press.

—. 1990b. *Emily Dickinson: Woman poet*. Iowa City: University of Iowa Press.

Eybers, E. 1957. *Belydenis in die skemering*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

—. 1966. *Herinnering se wei*. Johannesburg: Perskor.

—. 1978. *Voetpad van verkenning*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1987. *Rymdwang*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1990. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 2005. *Valreep/Stirrup-cup*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Jansen, E. 1996. *Afstand en verbintenissen: Elisabeth Eybers in Amsterdam*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Johl, R. 1986. *Kritiek in krisis: Vryheid vir die teks*. Durban: Butterworth.

- Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Martin, W. 2011. *Groot Woordeboek. Afrikaans en Nederlands (ANNA)*. Kaapstad: Pharos.
- Mossberg, B.A.C. 1982. *Emily Dickinson: When a writer is a daughter*. Bloomington: Indiana University Press.
- Odendaal, F.F. (red.). *Handwoordeboek van die Afrikaanse taal (HAT)*. Vyfde uitgawe. Pinelands: Pearson Education South Africa.
- Opperman, D.J. 1962. *Digters van Dertig*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Spies, L. 1995. *Die enkel taak: Die merkwaardige verwantskap tussen Elisabeth Eybers en Emily Dickinson*. Kaapstad: Queillerie.
- . 2015. Elisabeth Eybers (1915–2007). In Van Coller (red.) 2015. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Coller, H.P. (red.). 2015. *Perspektief en profiel*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Bybels

- De Bijbel. 2004. Haarlem: Nederlandse Bijbelgenootskap.
- Die Bybel. 1957. Kaapstad: Britse en Buitelandse Bybelgenootskap.
- Die Bybel. 1983. Kaapstad: Britse en Buitelandse Bybelgenootskap.