

'n Herwaardering van Olga Kirsch se oeuvre: Identiteit, moederskap en ballingskap aan die hand van die psigoanalitiese teorieë van onder andere Sigmund Freud, Jacques Lacan en Julia Kristeva

by

WILLIAM FRANK THOMAS MINNAAR

Thesis Presented for the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in the School of Languages and Literatures

Faculty of Humanities

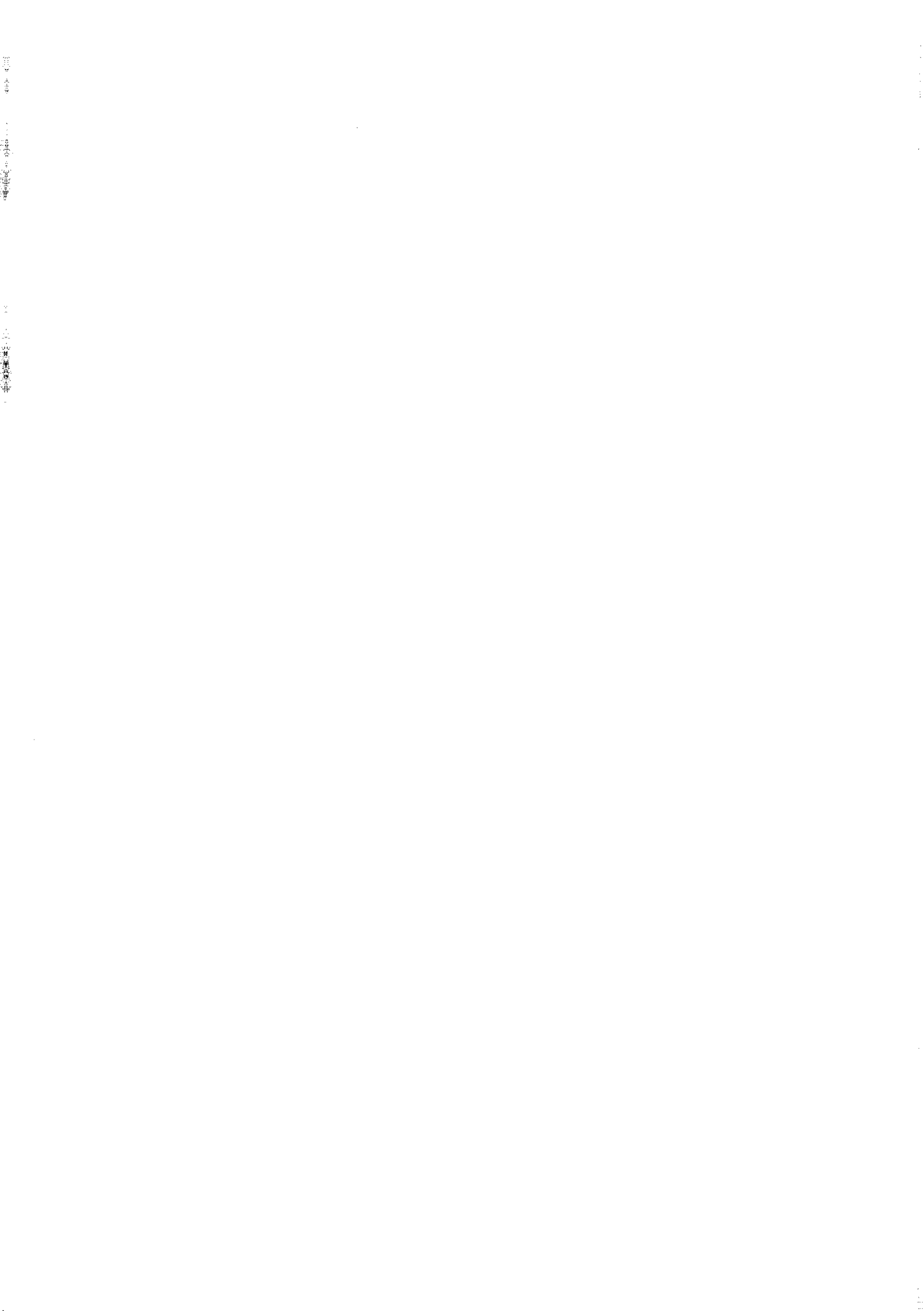
UNIVERSITY OF CAPE TOWN

February 2012

Supervisor: Professor Joan Hambidge

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.



Dankbetuiging

Ek wil graag almal bedank wat in my geglo en my ondersteun het terwyl ek aan hierdie proefskrif gewerk het. Dankie veral aan Clinton Claasen wat met die tesis moes saamleef. Aan my ouers, Koos en Loekie Minnaar, dankie vir jul gebede. Ek het groot waardering vir Mariana Loots se deeglike proefleeswerk. Ek wil ook erkenning gee aan my promotor, prof. Joan Hambidge, wie se leiding van onskatbare waarde was. Hartlike dank aan die Kirsch-biograaf, Egonne Roth, wat haar inligting onbaatsugtig met my gedeel het. My waardering gaan uit na die Universiteit van Kaapstad, wat in 2009 'n merietebeurs aan my toegestaan het. Laastens wil ek my eksaminators, prof. P.H. Foster (Universiteit van Stellenbosch), prof. H.J. Pieterse (Universiteit van Pretoria) en prof. H.J.G. du Plooy (Noordwes-Universiteit), bedank vir hul moeite en nuttige terugvoer.

ILLUSIE

Soms as ek in die silwer skemering stap
met oë half-toe, want die ligte reën
prikkel my wange, dans en trippeltrap
verby my lippe en om my oë heen,
dan sak die stilte in 'n klamme vlaag
oor alles, donkergroen en silwergrys
die denne, en ek slaan my jas se kraag
hoër om my nek. Daar's iets wat eis
dat ek meteens met ligter tred moet gaan,
met tintelende ekstase in my bloed.
Dalk aan die einde van die lange laan
Gaan ek jou, liefste, ylins tegemoet?

~ Olga Kirsch¹

¹ (1944:34)

Titel: A re-evaluation of Olga Kirsch's oeuvre: identity, maternity and exile in the light of the psychoanalytical theories of, among others, Sigmund Freud, Jacques Lacan and Julia Kristeva

ABSTRACT

An investigation into the works of poet Olga Kirsch according to psychoanalytical theories reveals interesting possibilities about Afrikaans's sole expressly Jewish poet and only the second female poet to get published in this language. Her yearning to be accepted in Afrikaans circles seems to have been thwarted by the rise of racist Nationalist power. Motherhood, a career as educator and having an allochthonous creative language in Hebrew-speaking Israel were some of the factors that muffled the immigrant Kirsch's poetic voice for more than two decades after arriving in Israel in 1948. An inability to make a breakthrough in Modern Hebrew or English redirected her attention to the language she felt best at home in – Afrikaans. Kirsch, however, could not continue writing poetry indefinitely in a language she had been isolated from for so long. Psychoanalysis explores the drives behind Kirsch's writings: the flight from the phallic mother, loss of the paternal love object, longing for wholeness in the safety of the *chora*, as well as self-actualisation and *jouissance* through the creative process. Kirsch is reaffirmed as an important Afrikaans poet who, with each volume of poetry, shared her life as a *sujet en procès* with her Afrikaans-speaking readers. Whereas Sigmund Freud's basic tenets and further developments in psychoanalysis by Jacques Lacan form the underlying structure of this research, extensive insights from the prolific theoretician Julia Kristeva have been employed to counterpoint the masculine and arguably paternalistic views of the former two psychoanalysts. Some rediscovered poems have been included in this thesis and comments by Kirsch's family also add a new dimension to our understanding of her as a person and of her creative output. Further sources of information were found in a documentary about the poet, recordings for radio and articles in newspapers and literary magazines. In order to establish Kirsch's value and durability as an Afrikaans poet, the canonisation process and possible changes to the poet's position in it were also taken into account. It appears from these that Olga Kirsch is, albeit not one of the greatest poets due to her increasingly dated language, nevertheless an indispensable part of the Afrikaans literary canon.

OPSOMMING

'n Psigoanalitiese ondersoek van die werk van die digter Olga Kirsch lei tot nuwe insigte oor die enigste uitdruklik Joods-Afrikaanse digter en tweede vrouedigter wat in dié taal publiseer. Dit wil voorkom of haar versugting om in Afrikaanse kringe aanvaar te word deur die opkoms van die rassitiese Nasionaliste gedwarsboom is. Moederskap, 'n loopbaan as opvoeder en 'n allogtone digterlike taal in Hebreussprekende Israel is 'n paar van die faktore wat Kirsch as immigrant-digter vir meer as twee dekades ná haar aankoms in 1948 in die Heilige Land aan bande gelê het. As gevolg van haar onvermoë om in moderne Hebreus of Engels 'n deurbraak te maak, wend sy haar weer tot Afrikaans, die digtaal waarin sy tuis gevoel het. Kirsch kon egter nie onbepaald aanhou dig in 'n taal waarvan sy so lank afgesonder was nie. Die psigoanalise verken die dryfvere vir Kirsch se skryfwerk: die ontvlugting van die falliese moeder, verlies van die vaderlike liefdesobjek, verlange na heelheid en veiligheid binne-in die *chora*, asook selfvervulling en *jouissance* deur die kreatiewe skryfproses. Kirsch word bevestig as 'n relevante Afrikaanse digter, wat met elke bundel haar lewe as 'n *sujet en procès* met haar Afrikaanse leser deel. Hoewel Sigmund Freud se basiese psigoanalitiese teorieë en verdere ontwikkelings deur Jacques Lacan die grondliggende struktuur van hierdie studie bepaal, is die omvattende insigte van die produktiewe teoretikus Julia Kristeva ook betrek as kontrapunt teenoor die manlike en bes moontlik paternalitiese perspektiewe van eersgenoemde twee psigoanaliste. Verskeie herontdekte gedigte is by hierdie tesis ingesluit en kommentaar deur Kirsch se familie gee ook 'n nuwe dimensie aan die leser se begrip van haar as mens en van haar werk. Verdere bronne van inligting behels 'n dokumentêre film oor die digter, radio-opnames, koerantberigte en artikels in literêre tydskrifte. Ten einde Kirsch se waarde en bestendigheid as Afrikaanse digter te bepaal, is die kanoniseringsproses en moontlike veranderings in die digter se posisie in die kanon ook in aanmerking geneem. Hieruit blyk dit dat Kirsch weens haar verouderende taal nie een van die grootste Afrikaanse digters is nie, maar nietemin 'n onontbeerlike deel is van die Afrikaanse literêre kanon.

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1: Probleemstelling

1.1	Inleidend.....	1
1.2	Waarom 'n studie oor Olga Kirsch?.....	4
1.3	Kritiek op vorige Kirsch-navorsing.....	10

HOOFSTUK 2: Teoretiese begronding

2.1	Die psigoanalise – teoretiese raamwerk.....	17
2.2	Sigmund Freud (1856-1939).....	19
2.3	Jacques Lacan (1901-1981).....	28
2.4	Julia Kristeva (1941-)	37

HOOFSTUK 3: Digterlike motivering

3.1	Dissidensie in die liminale ruimte.....	43
3.2	Geloofsaspekte en sosialisme as 'nuwe religie'.....	60
3.3	Ballingskap en immigrantskap.....	81

HOOFSTUK 4: Kirsch se oeuvre

4.1	Resepsie en vergete verse en evaluering.....	95
4.2	Kirsch se debuut: <i>Die soeklig</i> (1944).....	95
4.3	Vier vertalings (1945).....	109
4.4	“Resurrexit” (1945).....	112
4.5	“Naweek op die vlakke” (1946).....	125
4.6	Stilswye – weens Greshoff se aanval?.....	139
4.7	<i>Mure van die hart</i> (1948).....	145
4.8	<i>Buurman</i> -verse.....	150
4.9	<i>Negentien gedigte</i> (1972).....	155
4.10	<i>Geil gebied</i> (1976).....	165
4.11	<i>Oorwinteraars in die vreemde</i> (1978).....	171
4.12	<i>Afskeide</i> (1982).....	175
4.13	<i>Ruie tuin</i> (1983).....	182
4.14	’n Laaste Afrikaanse gedig (1986).....	189
4.15	Engelse gedigte	196

HOOFSTUK 5: Kirsch se medium

5.	Taal en skryfproses.....	200
----	--------------------------	-----

HOOFSTUK 6: Kirsch se tydgenote

6.1.	S.V. Petersen en P.J. Philander.....	211
6.2.	Sheila Cussons.....	212
6.3.	Ina Rousseau.....	217

HOOFSTUK 7: Kanonisering

7.1. Inleiding.....	220
7.2. D.J. Opperman as kanoniseerder.....	221
7.3. André P. Brink as kanoniseerder	231
7.4. Tabel van gekanoniseerde Kirsch-gedigte.....	233

HOOFSTUK 8: Slot.....	235
------------------------------	------------

BIBLIOGRAFIE.....	244
--------------------------	------------

HOOFSTUK 1: Probleemstelling

1.1. Inleidend

Vir liefhebbers van die Afrikaanse poësie word die naam Olga Kirsch gewoonlik vereenselwig met gedigte oor die Israeliete en Jode, oorlog, sosiale bewustheid, asook die liefde en familiebande. Hierdie proefskrif is veral geïnspireer deur 'n oorkoepelende tema – Kirsch se kwesbare identiteit. Soos dit blyk uit die biografiese agtergrond wat hierna volg, hang haar kwesbaarheid daarmee saam dat sy tot 'n groep behoort het wat deur die millennia vervolgd is, dat sy in die onsekere oorlogsjare debuteer (en later na 'n oorloggeteisterde land emigreer), dat sy haar verzet teen rassisme in haar geboorteland, maar haar ná 1967 in Israel ook in die kamp van 'n besettingsmag bevind, dat verliefdheid ontaard in teleurstelling, dat haar verhoudings met haar moeder en dogters problematies is en dat die dood, soos vir iedereen, onvermydelik wag.

Olga Kirsch is op 23 September 1924 in die Vrystaatse dorpie Koppies (Kopjes) gebore. Sy was die middelste van vyf kinders en volgens haar moeder, Eva², was dit 'n moeilike geboorte omdat Olga 'n brugbaba was.

Eva Kirsch se moeder – Olga se ouma – was 'n Engelse Jodin en haar vader 'n Joodse immigrant uit Litoue³. Eva trou met Samuel Meyer Kirsch, eweneens 'n Joods-Litouse immigrant wat sy ouer broers na Suid-Afrika gevolg het. Sam het ook 'n suster, Rachel (oftewel Rochl), wat in Amerika gaan woon het. Sy was 'n oortuigde kommunist wat onder meer as skrywer aktief by die politiek betrokke was. Rachel beskryf haar reise na onder meer die Sowjetunie en Suid-Afrika (in 1934) in haar Jiddisje outobiografie, *Mayn Lebns-Veg*, wat in 1948 gepubliseer word. Dié boek verskaf insiggewende agtergrondgeskiedenis oor die familie van die digter se vader en ook oor maatskaplike toestande in Suid-Afrika in die vroeë 1930's toe die skrywer in Kaapstad, Ceres, Koppies en Johannesburg aangedoen het.

² Notas met die titel "Eva Kirsch's Story, as told to Olga Kirsch a few months before her death, in the presence of Eva's sister Phyllis" ontvang van Olga Kirsch se dogter Ada Zohar (persoonlike kommunikasie, 23 Mei 2009). Dit is die aantekeninge wat die digter met haar laaste besoek aan Suid-Afrika by haar moeder se sterfbed gemaak het. Die bundel *Afskeide* (1982) is hierop gebaseer.

³ Litoue was tot 1918 deel van die Russiese Ryk.

Sam Kirsch was 13 jaar ouer as Eva Nathanson en moes as handelaar hard werk om kop bo water te hou. Uit die digter se biografiese aantekeninge oor haar moeder blyk dit egter dat Eva 'n selfstandige vrou was wat op gelyke voet met haar man verkeer het, insae in sy besigheid gehad het en belangrike besluite geneem het oor die opvoeding van haar kinders.

Die digter was maar pas 12 jaar oud toe haar vader op 28 September 1937 oorlede is en sy probeer hom later in herinnering hou in die gedigsiklus "Vyf sonnette aan my vader" (1972:20). Sy onthou hom vaagweg as 'n man van min woorde wat hom afgesloof het:

Omdat jy besig was, min by die huis
– met sonop uit, selde voor donker terug –
en afgemat en afgetrokke tuis
– aan tafel min gesprek en geen gerug
– omdat die stryd om brood jou oë streng
en ver gestel het, het ek jou skaars geken.

Kirsch was tot in standerd vyf in Koppies se Afrikaanse laerskool, maar voltooi haar hoërskoolloopbaan aan die Engelstalige Hoërskool Eunice in Bloemfontein omdat die gesin ná die vader se dood verhuis het. Daarna gaan studeer sy eers in 'n mediese rigting aan die Universiteit van die Witwatersrand, maar verander haar studierigting spoedig na Afrikaans-Nederlands en geskiedenis. Gedurende haar studentejare verskyn *Die soeklig* (1944), Kirsch se debuutbundel. Daarmee word sy ná Elisabeth Eybers die tweede gepubliseerde vroulike digter in Afrikaans.

In 1946 behaal Kirsch haar honneursgraad met 'n verhandeling oor die Nederlandse Tagtiger-digter en letterkundige Albert Verwey. Kirsch word 'n joernalis en later die redaktrise van die Afrikaanse tydskrif *Suid-Afrika*, die geregistreerde amptelike orgaan van die Tweetalige Medium-skoolvereniging. Sy publiseer gedigte in verskeie tydskrifte, soos *Die huisgenoot*, *Ons eie boek* en die *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring*⁴.

⁴ Voorganger van die *Tydskrif vir letterkunde*. Vgl. Stander, J. (2011: 13): "75 jaar gelede, in 1936, is *Die Afrikaanse Boek*, die lyfblad van die Afrikaanse Skrywersvereniging wat in Johannesburg ontstaan het, opgerig. Later staan die publikasie bekend as *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring* en is dit tot 1950 uitgegee. In die

In 1948 verskyn Kirsch se tweede digbundel, *Mure van die hart*. Sy gebruik die opbrengs van haar bundel om 'n kaartjie na die Heilige Land te koop. Kort ná die algemene verkiesing van 1948, waarin die Nasionale Party met sy apartheidsbeleid aan bewind kom, verlaat Kirsch Suid-Afrika permanent en vestig haar in Israel. Sy trou in 1949 met die wiskundige Joseph "Joe" Gillis en onderrig Engels in Rehovot. Twee dogters, Michal en Ada, word uit die huwelik gebore.

Vir byna twee dekades swyg die digter, maar in 1966 publiseer sy 'n siklus gedigte, "Poems for Independence", in die Amerikaanse tydskrif *The Jewish Frontier*. In 1970 behaal sy 'n meestersgraad in die Engelse letterkunde aan die Universiteit van Tel-Aviv en begin weer in Afrikaans dig. Sy publiseer in dié jaar vertalings van Leah Goldberg se gedigte in die Joodse tydskrif *Buurman* en *Tydskrif vir Letterkunde*. In Junie 1971 verskyn nog twee gedigte van 'n politieke aard (oor die "Sesdaagse Oorlog" en "By die lees van Solzhenitsyn").

Vanaf 1972 tot 1983 verskyn vyf Afrikaanse digbundels en besoek sy Suid-Afrika drie keer. In 1975 woon Kirsch die Taalfees by as gas van *Die Vaderland* en die Joodse Raad van Afgevaardigdes, en lê besoek af in haar geboortedorp, Koppies. In 1979 kom sy weer op uitnodiging na Suid-Afrika om die boekeveiling van die Afrikaanse Radiodiens by te woon. Haar laaste besoek aan die land is in 1981, toe haar moeder sterwend was. Haar laaste gepubliseerde Afrikaanse gedig verskyn in Fanie Olivier se geleentheidsbundel *goudaar – gedigte oor johannesburg* (1986).

In die 1980's word Kirsch se man, Joe, siek. Sy verloor in dié tyd ook 'n kleindogter weens 'n vreemde, ongeneeslike siekte. Hierdie ervaring lei tot die Engelse digbundel *The Book of Sitrya*, 'n bundel wat Kirsch in 1990 self uitgegee het. Haar man sterf in 1993, maar die sewentigtal⁵ gedigte wat die digter oor dié ervaring in Engels geskryf het, is nog ongepubliseer. In 1994 verskyn 'n keur uit Kirsch se digkuns getiteld *Nou spreek ek weer bekendes aan*, saamgestel deur

daaropvolgende jaar is die jaarblad getransformeer tot 'n kwartaalblad met die nuwe titel *Tydskrif vir letterkunde[...]*"

⁵ Die Kirsch-biograaf Egonne Roth is in besit van hierdie versameling elegiese gedigte. Vgl. bl. 195 waar die gedig "Number Fifty-One" bespreek word.

Daniel Hugo ter viering van die digter se 70ste verjaardag. Op 5 Junie 1997 sterf Olga Kirsch aan 'n kwaadaardige breingewas.

1.2. Waarom 'n studie oor Olga Kirsch?

Uit die bondige biografiese agtergrond hierbo, blyk dit dat daar sedert Hugo se keur uit Kirsch se oeuve, weinig oor dié digter geskryf word. Selfs die profiel oor Kirsch in die derde deel van *Perspektief en profiel* (Van Coller [red.], 2006a) is hoofsaaklik direk oorgeneem uit die inleiding van Hugo se keur *Nou spreek ek weer bekendes aan*. Die probleemstelling is dat Kirsch se digterlike nalatenskap afgeskeep word en dat 'n korrektief nodig is. In die res van hierdie hoofstuk word 'n oorsig oor en kritiek op vorige navorsing oor Kirsch verstrekk.

'n Ander invalshoek word in hoofstuk 2 aangebied wat ten doel het om Kirsch se werk nuut te belig. Die psigoanalise en die werk van drie van die vernaamste psigoanalitiese teoretici, naamlik Sigmund Freud, Jacques Lacan en Julia Kristeva, word as teoretiese raamwerk afgepen. Insigte uit die navorsing oor die kunstenaar se liminale posisie word ook ter aanvulling verskaf.

In hoofstuk 3 kom geloof, sosialisme, dissidensie en immigrasie as digterlike motiverings aan bod. Die psigoanalise word deurgaans aangewend om hierdie motiverings in perspektief te stel. Hoofstuk 4 bied 'n oorsig oor Kirsch se digterlike oeuve en aspekte oor taal word in hoofstuk 5 ondersoek. Ten slotte word enkele van Kirsch se tydgenote asook die digter se plek in die kanoniseringsproses onderskeidelik in hoofstuk 6 en 7 betrek ten einde die digter se posisie in die breër Afrikaanse letterkunde te bepaal. Die vraag is dus of Kirsch nog hoog aangeslaan word en of haar nalatenskap blywende waarde het.

Dit wil voorkom of Kirsch se bydrae tot die Afrikaanse woordkuns sedert haar debuut in 1944 nie na waarde geskat word nie omdat min akademici navorsing oor haar werk doen. Kirsch se digkuns het vanaf haar eerste bundel tot haar laaste Afrikaanse bundel in 1983 eerder as onverklaarbare kuriosum aandag getrek. Sy is 'n bekende vreemdeling wat opval weens haar andersheid – omdat sy as Engelssprekende in Afrikaans dig, aangesien sy nie soos die meeste

van haar lesers 'n Christen is nie, oor haar jeugdige debuut of omdat sy ná baie jare in die buiteland weer in 'n ouwêreldse Afrikaans⁶ begin skryf het.

Kirsch se posisie in die Afrikaanse letterkunde word weerspieël in die samestelling van die jongste, volledige Afrikaanse literatuurgeskiedenis, H.P. van Coller (redakteur) se *Perspektief en profiel* (dele 1 tot 3 verskyn onderskeidelik in 1998, 1999 en 2006). Kirsch se profiel word eers in deel 3 onder die minder gekanoniseerde en jonger skrywers ingesluit. Dié voortgesette marginalisering word in die inleiding (2006:ix) te berde gebring:

Daar word nie net profiele gewy aan tydgenootlike digters soos Daniel Hugo, Johann Lodewyk Marais en Johann de Lange nie, maar ook aan ouer digters (soos Olga Kirsch, P.J. Philander en Barend J. Toerien) wat dikwels (onder andere weens hul poëtikale voorkeure) gemarginaliseer is.

Daar kan aangevoer word dat Kirsch se gedigte van wisselende gehalte is. Maar met haar oeuvre lewer Kirsch inderdaad 'n betekenisvolle bydrae tot die Afrikaanse letterkunde. Kirsch is nie net, ná Elisabeth Eybers, die tweede gebundelde vrouedigter in Afrikaans nie, maar ook die enigste belangwekkende Joodse digter⁷ in dié taal. Kirsch se “Blokhuys”-gedigte wat in *Mure van die hart* (1948) verskyn, was boonop van die eerste betrokke verse wat in Afrikaans teen die apartheidsbeleid gepubliseer is.⁸ Politieke oorwegings kon dus ook daartoe bygedra het dat Kirsch gereleger is tot 'n ‘mindere digter’.

Dit is nietemin vreemd dat daar die afgelope halfeeu – en spesifiek die afgelope twee dekades ná die politieke omwentelinge hier te lande – so min navorsing oor Kirsch gedoen is. 'n Biblioteeksoektog bring aan die lig dat Kirsch in slegs twee nagraadse werke ter sprake kom, naamlik in S.E. Schutte se proefskrif, *Die uitbeelding van die dood in die digkuns van Elisabeth Eybers, Olga Kirsch en Eveleen Castelyn* (2005), en A.E. Jooste se verhandeling, *Die digwerk*

⁶ 'n Voorbeeld is die gebruik van 'n ouderwetse woord soos “matisis” (die katedrale / van die matisis) plaas van ‘wiskunde’ in die gedig “Ek sal jou nooit kan volg tot in die sale” in *Oorwinterraars in die vreemde* (1978:14).

⁷ Peter Blum is volgens J.C. Kannemeyer (1983:271) op 4 Mei 1925 in Triëst as die seun van Duits-Joodse ouers gebore, maar vereenselwig hom nooit openlik in sy digwerk met die Joodse leefwêreld nie. Nog 'n Joodse digter in Afrikaans is Sarah Goldblatt, wie se *Wolf en jakhals versies* in 1921 deur Nasionale Pers uitgegee is. Die gedig “Dankie, nie vir my nie” is byvoorbeeld in 1959 deur D.J. Opperman in sy *Klein verseboek* opgeneem. Goldblatt se kinderrympies kan egter nie as digkuns van gehalte beskou word nie.

⁸ Haar politieke gedigte verskyn in dieselfde jaar as die opkoms van die apartheidsregering.

van Olga Kirsch – 'n verkenning en poging tot sintese (1984). Buiten politieke redes, is haar Joodse agtergrond en afstandelikheid in tyd en ruimte vermoedelik die redes vir hierdie gebrek aan akademiese belangstelling in Kirsch. Sy het ook – anders as haar vriendin en digterlike voorganger, Eybers – onbekend gebly in haar nuwe tuiste, Israel.

En tog wil dit voorkom of dié digter se werk en haar posisie in die Afrikaanse letterkunde tans herevalueer word. Andries Wessels se artikel, “The Outsider as Insider: The Jewish Afrikaans Poetry of Olga Kirsch” verskyn in die winter 2009-uitgawe van *Prooftexts*, 'n publikasie van Indiana University Press. Hy ontleed haar plasing ten opsigte van die kanon in die lig van 'n posisie van liminaliteit (2009:63) –

[...] recognized at once as an important, even beloved poet within the tradition and yet identified as an outsider in terms of culture and religion (issues that are central to her work) to the Calvinist Christian tradition closely associated with the mainstream of Afrikaans culture, a culture which has, of course, also been characterized by strong manifestations of racial exclusiveness.

Sekere aspekte van liminaliteit in die werk van Kirsch word in hoofstuk 3⁹ bespreek.

'n Verdere ontwikkeling in die herwaardering van Kirsch se digterskap is die intensiewe navorsing deur Egonne Roth¹⁰, 'n Suid-Afrikaans-gebore Israeliese burger. Hierdie navorsing behoort eersdaags te lei tot die verskyning van 'n biografie oor die digter.

Die onderhawige navorsing fokus onder meer op aspekte van identiteit en vervreemding in Kirsch se werke. Taal is een van die kardinale bepalers van identiteit, maar kan 'n immigrant – soos wat Kirsch in Israel was – ook uitsluit van die kulturele milieu. Die redes vir voortgesette skeppende werk en publikasie in Afrikaans, ten spyte van die digter se Engelstalige agtergrond, word in hierdie studie ondersoek.

⁹ Vgl. 3.1. Dissidensie in die liminale ruimte pp. 43-59.

¹⁰ In *Die goue seun*, sy biografie oor Uys Krige, verwys J.C. Kannemeyer (2002:495) na Roth se ma, Irma, as hy skryf: “Reeds in 1958 is Uys op 'n aand, ná afloop van een van die opvoerings van *Die goue kring*, voorgestel aan 'n pragtige vrou wat met haar donker hare 'n Spaanse indruk op hom gemaak en hom aan Emilia Eulalia herinner het. Hierdie vrou, Irma Roth, kort tevore geskei met 'n dogtertjie uit haar huwelik, was by Uys se Krige-familie en vriende om haar bruisende, polsende Mediterreense skoonheid bekend as die ‘black panther’. Met haar sou hy sy belangrikste latere verhouding hê.”

Karen Alkalay-Gut (ongedateerd:4) skryf oor Kirsch se Engelstalige digkuns:

Her first English volume of poems, *The Book of Sitrya* (1990), was published in Israel; it was motivated by the death of her granddaughter, an experience she could only cope with in her native tongue.

Die gedigte in *The Book of Sitrya* is uiters persoonlik. Omdat Kirsch die bundel self uitgegee het, was dit nie algemeen beskikbaar nie. Diepliggende aspekte oor die digter se geloof, lewensingesteldheid en sielkundige kwessies kom aan bod. Die volgende gedig illustreer nie alleenlik die oorweldigende verdriet waarmee die doodservaring die digter se moeder- en grootmoederskap oorskadu nie, maar onthul ook dat die digter vermoedelik 'n agnostikus is (1990:9).

“Do you believe in life after death?”
asks the mother of the child who has died.
“No”¹¹ I reply. “Do you?” She shakes her head
heavy, unwilling.
“Then it’s all over,” she says.
“I can’t have her anymore.”

And if we believed
would we have more?

Suid-Afrikaanse letterkundiges het navorsing oor Kirsch se Engelstalige digwerk tot dusver grotendeels agterweë gelaat. Hugo (in Kirsch, 1994:14) verwys in sy voorwoord saaklik na *The Book of Sitrya* (1990) en haal een gedig aan. Maar Alkalay-Gut (ongedateerd:4) werp lig op Kirsch se laaste kreatiewe jare en haar digterlike strewe: “After that [*die publikasie van The Book of Sitrya – W.F.T. Minnaar*] she continued to write in English and became active in the Israel Association of Writers in English.”

¹¹ Die leesteken (komma) ontbreek ook in die oorspronklike teks.

'n Ondersoek na Kirsch se aktiwiteite in die IAWE en 'n soektog na moontlike nuwe Kirsch-publikasies in die organisasie se tydskrif, *ARC*, werp weinig vrugte af. Twee van die gedigte wat in die lente-uitgawe van 1995 (bl. 36) verskyn, is verse uit *The Book of Sitrya*. 'n Derde vers is nuut en werp lig op die liriese spreker se grootmoederskap en selfbeskouing. Die afwesigheid van persoonlike voornaamwoorde in die gedig "Visit of the Grandchildren", wat twee jaar voor die digter se dood verskyn, dui moontlik op 'n waargenome verlies aan identiteit ná die afsterwe van Kirsch se eggenoot in 1993. Die liriese spreker is gestroop van persoonlikheid en word 'n onsydige entiteit – 'n 'dit' ("its belt" en "its shoes"). Hierdie werkwyse kan ook bloot 'n vernuftige personifikasie wees van die huis, wat met gordel, bra en skoene nie van die huisvrou onderskei kan word nie.

Aan die hand van psigoanalitiese teorieë blyk dit die grense tussen die huis en die subjek (die liriese spreker) is uitgewis. Die liriese spreker is die sitkamer ("the living-room") en die sitkamer is die liriese spreker ("its belt", ensovoorts). Bewussyn van gender bestaan ook nie meer nie. Hierdie is die id-agtige eienskappe van die kind voordat sosialisering plaasvind deur die Oedipale proses en die afdwing van patriargale gesag. Die spreker ondergaan 'n regressiewe proses wat, ondanks die gemaak-ligte luim in die slotreël ("comfy"), gevul is met patos. [*Die Afrikaanse weergawe is my eie vertaling – W.F.T. Minnaar*]:

VISIT OF THE GRANDCHILDREN

Almost at once
the living-room loses
its *Ideal Home*¹² poise.

Pushed askew
reacts by sulking.

Suddenly decides
to let go.

Loosens its belt and bra
kicks off its shoes
becomes
a comfy old frowse.

DIE KLEINKINDERS SE BESOEK

Amper terstond
verloor die sitkamer
sy *Ideal Home*-statigheid.

Skeef gedruk
reageer dikmond.

Besluit plotseling
om skiet te gee.

Maak die gordel en bra los
skop die skoene uit
word
'n gesellige ou slons.

Alkalay-Gut (ongedateerd:4) skryf oor Kirsch se laaste lewensjaar en haar byna vergeefse strewe om ook in Engels haar artistieke stempel af te druk:

In 1996 she began to seek wider publication in English. She wanted to publish not in South Africa, where she was so well known, but in the United States or England. Months after her death, I was contacted by an editor in England, who had received her submission the year before and wished to publish five poems. The pathos of her posthumous validation is matched by the intimacy of the poems she wished to publish.

Sedert die keur *Nou spreek ek weer bekendes aan* in 1994 uitgegee is, het die Suid-Afrikaanse samelewing 'n omwenteling ondergaan. Die temas uit Kirsch se werk waarna Hugo (2006a:343) verwys in deel 3 van *Perspektief en profiel*, te wete moeder- en grootmoederskap, ontheemding, liefde tussen ouer mense, herinneringe aan vader en moeder, en haar “etsfyn natuurbeskrywings” is selfs meer relevant as tevore omdat dit as elemente van 'n hooftema beskou kan word – identiteit. Dit is veral die identiteit van 'n Joodse digter-ma.

¹² 'n Britse tydskrif oor binnenshuise versiering wat sedert 1920 gepubliseer word.

Die psigoanalitiese teorieë van Sigmund Freud en Jacques Lacan, maar veral ook die Bulgaars-Franse intellektueel Julia Kristeva, blyk ideaal te wees vir 'n deegliker ondersoek na Kirsch se oeuvre. In die geval van Kristeva laat haar vreemdelingskap in Frankryk haar deurtastend ondersoek instel na die kwessie van identiteit. Sy bou haar teorieë grotendeels op dié van voorgangers soos Freud en Lacan. Teoretici soos Kelly Oliver (1993:1) bevestig die waarde van Kristeva se teorieë met betrekking tot die ontleding van identiteit deur te konstateer: "Kristeva's writing challenges traditional notions of identity. This is what opens up the possibility of interpretation."

By Kirsch spruit die soeke na identiteit uit die vele uiteenlopende identiteite waarmee die digter gekonfronteer is. Daar is haar Jiddisj-sprekende vader uit Litouë, haar Engelssprekende ma, haar Afrikaanse laerskooljare en Hebreeus-Israelse volwassenheid. Dat Kirsch lank ná haar emigrasie weer in Afrikaans begin dig, verdien om aan die hand van nuwe interpretasiemoontlikhede ondersoek te word.

Die temas van ballingskap, die moeder-dogter-verhouding en identiteit vereis 'n analise gegrond op teorieë wat die moontlikheid van 'n nuwe invalshoek bied. Die psigoanalise bied so 'n moontlikheid. Dit kan selfs die herlees van 'n bundel soos *Afskeide*, wat aldus Hugo (in Van Coller [red.], 2006a:349) te "prosaïes en persoonlik is om as poësie te slaag", die moeite werd maak. Dieselfde geld Kirsch se Engelse gedigte.

1.3. Kritiek op vorige Kirsch-navorsing

Die afgelope halfeeu is weinig navorsing gedoen oor Kirsch. A.E. Jooste se M.A.-verhandeling (1984) slaag grootliks in die doelstelling om 'n "verkenning en poging tot sintese" daar te stel. S.E. Schutte (2005) se poging verdien egter 'n korrektief met betrekking tot sekere stellings.

In haar proefskrif oor die uitbeelding van die dood in die digkuns van Eybers, Castelyn en Kirsch, handhaaf Schutte 'n "filosofiese en Christelike siening van die dood"¹³ wat te subjektief

¹³ Samevatting, ongenommerde bladsy.

aandoen. Hierdie navorser vergis haar ook met sekere biografiese feite ten opsigte van Kirsch. Schutte beweer reeds in die inleidende samevatting¹⁴ tot haar proefskrif: “Kirsch het die Joodse geloof aangeneem.” Dit is onwaar. Kirsch is Joods van geboorte – albei haar ouers¹⁵ was van Joodse afkoms. Die digter het as kind die sinagoge besoek, soos veral geïllustreer word deur die laaste van die “Vyf sonnette aan my vader”, waarin die digter meedeel: “Toe ek nog klein was het ek aan jou sy / gestaan in die sinagoge” (1972:24). Bekering tot die Judaïsme kom dus geensins ter sprake nie.

Nog ’n onjuistheid kom voor in Schutte (2005:4) se stelling: “Daar is ook haar doodsgedigte in *Afskeide* (1982), wat gedig is na aanleiding van haar moeder, vader en eggenoot se dood.” Die bundel *Afskeide* is hoofsaaklik opgedra aan die moeder, hoewel een gedig na die vader verwys – “Geliefde vader, jou dae was die ene sorg” (1982:23). Hy is reeds oorlede toe Kirsch ’n jong meisie was. Maar in 1982 was die digter se man nog nie dood nie. Trouens, Hugo skryf oor Gillis in sy inleiding tot *Nou spreek ek weer bekendes aan* (Kirsch, 1994:12) “hy is eers in November 1993 oorlede”.

Kirsch se biograaf (Roth, persoonlike onderhoud, 4 September 2011) bevestig dat sy in die huis van een van die digter se dogters 72 Engelse gedigte oor Kirsch se afgestorwe man ontdek het. Hierdie gedigte moes tussen die jare 1993 en 1997 geskryf gewees het. Soos met haar kleindogter se dood, het Kirsch haar rouste emosie oor haar geliefde man in haar moedertaal, Engels, uitgedruk. In psigoanalitiese terme is dit insiggewend dat die digter haar moeder se dood in haar tweede taal, Afrikaans, verwerk, terwyl haar kleinkind en man meer direk – deur middel van haar eerste taal – in haar woordkuns betrek word. Hierdie verskynsel word in ’n latere hoofstuk noukeurig ondersoek.

In haar proefskrif betrek Schutte die bundel *Afskeide* en maak die onjuiste stelling (2005:4) dat “honderd persent van die gedigte uit doodsgedigte bestaan”. Twee gedigte (onder die opskrif “Twee gedigte aan J”) is egter aan die digter se man opgedra. Dit is kort liefdesgedigte, waarvan die eerste wel na die digter se afstandelikeheid ten opsigte van die eggenoot verwys omdat sy haar

¹⁴ Ongenommerde bladsy.

¹⁵ Joodsheid word eintlik deur die vroulike linie (moeder na kind) voortgesit.

“in wêreld van kinderherinnering / en van rou” (1982:35) bevind. Die tweede gedig (1982:36) verwys treffend na die kosbaarheid van die liefde tussen ’n ouer wordende egpaar: “Sonder woorde / onthou ons verganklikheid / en vergeet ons dit / in die kortstondige ewighede / van die liefde”. Die digter skuif die *memento mori*-ervaring oor verganklikheid opsy ten einde die liefde en die lewe te vier.

Die doel van bogenoemde twee gedigte oor die liefde is om as teenstellende opbou te dien teenoor die bundel se finale gedig, “Liefde en dood is saamgestrengel”. Die slotverse van hierdie gedig se laaste kwatryn (1982:37) bevestig dat Kirsch die ewige stryd tussen die lewensdrif en doodsdrif ook in die natuur weerspieël sien: “Gewortel in vrees stuur die liefde sy stingel/ omhoog en gedy hy, vanweë en trots”.

Kirsch se boodskap is dat die liefde en die dood ’n teenstellende, interafhanklike diade vorm soos die seisoene van opbloeï en afsterwe in die natuur. Die slotwoorde – “vanweë en trots” – word ongewoon gebruik en kan dui op die digter se verwyderdheid van die Afrikaanse leefwêreld. Daar word vermoedelik gemeen “because of and in spite of”, maar Freudiaanse moontlikhede kom ook ter sprake. “Trots” is ’n argaïese voorsetsel wat “ondanks” of “ten spyte van” beteken, dit wil sê “die liefde gedy weens die dood en ondanks die dood”. Maar as bywoord dui “trots” ook op die wyse waarop die liefde gedy – met trotsheid, fierheid en optimisme. Dit verklap dat die digter die vervlogte aard van die liefde en die dood erken, maar nietemin steeds in die positiewe mag van die liefde oor die dood glo.

In hierdie verband merk Jooste (1984:23) op: “Lente, die ontwaking van die natuur met onder andere die oopvou van blomme kom in baie gedigte van Olga Kirsch voor.” F.I.J. van Rensburg (1976a:16) skryf ook hieroor:

’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.

Van Rensburg beskou “lente” en dus liefde/lewe kennelik as die oorheersende tema, terwyl Schutte (2005:86) beweer “*die allesoorheersende tema is die doodstema*” (Schutte se kursivering). Kirsch gee te kenne dat hierdie teenoorgestelde temas saam figureer in ons bestaan. Dit blyk wel asof daar meer dikwels sprake van lente en “herryenis” (Kirsch, 1948:19) is in die werke uit die digter se jeug- en middeljare.

Maar Schutte het wel reg as sy die stelling maak dat die doodstema in die bundel *Afskeide* oorheers. Sy gee egter geen aandag aan Kirsch se Engelse bundel, *The Book of Sitrya* (1990), nie. Dit handel volgens Hugo (in Kirsch, 1994:14) oor ’n kleindogter, “wat op tienjarige ouderdom aan ’n geheimsinnige siekte oorlede is”.

Die verse in die digter se laaste bundel is somber, droewig en rou. Dit is asof die dood finaal die oorhand kry en die digter troosteloos laat. Hierdie ontoosbaarheid spruit uit die wete dat die plek van veiligheid, Kristeva se *chora*, geen sekerheid bied nie: “Nobody understood/ what had maimed in the cushioning womb”¹⁶ (Kirsch, 1990:48).

Schutte se navorsing wek die indruk van onnoukeurigheid en religieuse eensydigheid. Oor die gedig “Legende vir die Sabbat” (1948:25) – wat Schutte verkeerdelik aangee as synde op bl. 31 – gee die navorser agtergrondinligting (Schutte, 2005:94) oor die Bybelse koning Dawid. Hierdie inligting is gemeenplasing en onakademies, veral omdat koning Dawid eerder in die gediggegewe beskou kan word as metafoor vir die Joodse volk. Dit is asof Schutte met haar argument op ’n religieuse syspoor beland omdat sekulêre en gelowige Jode oor een kam geskeer word:

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.

¹⁶ Vgl. die “moederskoot” waarmee Kirsch na die land Israel verwys in *Mure van die hart* (1948:13 en 18).

Later in haar afdeling oor Kirsch haal Schutte bogenoemde Bybelteks (Matteus 28:11-15) aan (2005:115), maar dui die bladsyverwysing aan as bl. 42. Die aanhaling verwys na die owerpriesters wat die soldate omkoop om te sê Jesus se dissipels het sy liggaam gesteel en “hierdie verhaal is versprei onder die Jode, tot vandag toe”. Schutte gee dan die verontskuldiging (2005:116): “Dit pas egter die leser weer eens nie om (soos in Eybers se geval) ’n oordeel uit te spreek oor Kirsch se geloof nie.”

Schutte (2005:115) beweer oor Kirsch: “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.” Hierdie stelling is ’n mistasting, maar bevestig ook op akademiese vlak die liminale posisie¹⁷ wat Kirsch in die Afrikaanse letterkunde inneem. Aannames wat op onjuisthede berus, soos dat Kirsch eens die Christelike geloof aangehang het, ondermyn die geloofwaardigheid van ’n proefskrif wat aspekte van die doodstema tog insiggewend belig.

Van Schutte se interpretasies van gedigte is ook onbevredigend. In die bekende gedig¹⁸ “Sy naam was Sasha” uit *Negentien gedigte* (1972:13) word die reëls “Sasha... Hy was glo offisier in die tsaar / se leërmag. Daarvoor het hulle hom vyf jaar / in die tronk gestop[...].” soos volg deur Schutte (2005:97) geïnterpreteer: “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.” Kirsch sou nooit haar nuwe vaderland so negatief uitbeeld in wat Schutte noem ’n “skrynende gedig” nie.

Hierdie skrynende interpretasie maak ook nie sin as reëls 11 en 12 in aanmerking geneem word nie: “Reeds oud/ kom hulle hier.” Die gegewens uit die gedig oor Sasha se eggenote – “Tanja, sy Joodse vrou,/ ’n dokter, het hul ook ’n jaar gehou / in die gevangeskap (dit was ’n fout / het hul haar later meegedeel)” – suggereer eerder dat albei, ondanks hul nut vir die USSR as offisier en as dokter, in daardie land swaargekry het. Hul oënskynlik onnodige straf dui eerder op die

¹⁷ Liminaliteit word bespreek op pp. 43-59.

¹⁸ Vgl. die tabel van gekanoniseerde Kirsch-gedigte op p. 233.

lukrake wyse waarmee daar in totalitêre state soos die Sowjetunie met menselebens omgegaan is. Cloete (1985:99) beskou “Sy naam was Sasha” as ’n herinneringsgedig waarin Sasha,¹⁹ ’n Joodse immigrant uit Rusland na Israel, en sy lewensverhaal aan die vergetelheid ontruk word.

Nog ’n onbevredigende interpretasie kom voor waar Schutte die gedig “Geliefde vader, jou dae was die ene sorg” in *Afskeide* (1982:23) ontleed. Schutte verwys na die gedeelte waar die moeder se gewaarwordinge tydens die rou tyd ná die afsterwe van die digter se vader ter sprake kom: “Ek herinner my, moeder, jou voete / heen en weer oor die geel geruite tapyt / al die dae van die rouweek²⁰; jou tabberd geskeur aan die hals / en jou hand uitgestrek om verstrooid oor ’n hoof te streel.”

Schutte is van mening (2005:110) die digter “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 skrywendste: die ingedagte, verstrooide handeling van ’n hoof streel wat nie werklik daar is nie – so asof sy almal wil troos wat op haar pad kom, selfs al is daar niemand nie.”

Deegliker kennis van die Judaïsme kon die verskynsel van die geskeurde rok beter verklaar het. Solomon (1996:97) verduidelik dat in die Joodse rouproses “[t]he close relatives (spouse, parents, siblings, children) rend an outer garment, remove their shoes, and ‘sit *shiva*’ – that is, they sit on the ground or on low stools at home, where friends come to visit and comfort them and prayers are said daily”. Lewis J. Prockter merk in ’n *Jewish Affairs*-artikel (1993:112) op dat die digter in ’n vroeëre gedig ook van hierdie tema gebruik maak: “In ‘Rouweek’, from *Mure van die hart*, Olga Kirsch observes the law²¹ of sitting shivah somewhat in the sceptical spirit of Ecclesiastes.”

Die uitgestrekte hand waarmee verstrooid oor ’n hoof gestreel word, het nie – soos Schutte beweer – betrekking op troos vir iemand wat nie werklik daar is nie. Dit dui eerder op ’n moeder

¹⁹ Sasha is in Russies die troetelvorm van die naam Alexander. Kirsch roep vermoedelik met dié gedig ook die naam van Alexander “Alec” Medale, die vlugnavigator oor wie die gedig “Resurrexit” handel, in herinnering. Vgl. p. 112.

²⁰ Vgl. *Mure van die hart* (1948:5).

²¹ Die “wet” dui op die simboliese orde (vgl. Lacan en Kristeva se teorieë) en onderwerping aan fallosentriese gesag (Sien volgende hoofstuk oor die psigoanalise).

wat haar kinders se koppies streel omdat sy, ondanks haar eie hartseer en die vereistes van haar rou-ritueel in die rou-week, steeds aan hulle dink. Dit is 'n uiters intieme mededeling oor die digter se eie kinderjare – 'n herinnering wat dien as huldeblyk aan die moeder, wat net voor die verskyning van *Afskeide* sterwend was.

Dit blyk dus uit Schutte se ontleding van die Kirsch-bundel *Afskeide*, wat uit 'n eng Christelike perspektief onderneem is, dat die navorser foute kan begaan of betekenis kan miskyk. Die kunsgeskiedkundiges A.F. Janson en H.W. Janson se pleidooi in die "Prelude" van hul *History of Art* (1997:15), dat die leser kunsgeskiedenis met 'n oop gemoed moet benader, geld ook vir die bestudering van poësie:

I would encourage the reader to examine all forms of art history with an open mind. One cannot view something so rich and complex from a single perspective any more than it is possible to see a diamond from one angle. Each approach has something to contribute to our understanding. To be sure, a plea for tolerance may be [sic] seem an anachronism at a time when art history, like all fields, has become so contentious. In this regard, scholarship is simply the mirror of the rapid political change, social unrest, ideological intolerance, and religious fanaticism that characterize postindustrial society and the new world order that is emerging in its wake.

Die digter verdien om op akademiese vlak met meer noukeurigheid betrag te word. Kirsch is as ouer digter in Afrikaans onmisbaar in die kanon, veral danksy haar sionistiese gedigte, wat indertyd iets nuuts in Afrikaans was. Omdat daar tot dusver weinig navorsing oor haar digterskap gedoen is, bly die digter se lewe en werk eintlik nog onbekend. Die Afrikaanse leser wil dikwels vroomheid of 'n Ou Testamentiese godsbegrip in Kirsch se gedigte raaklees. Agtergrondskennis, 'n oop gemoed en ander invalshoeke – byvoorbeeld die psigoanalise – kan nuwe insig bied. Ten einde die psigoanalitiese benadering, wat in hierdie ondersoek van toepassing is, ten beste te begryp en genoegsaam te baat by so 'n invalshoek, is dit nodig om in die volgende hoofstuk 'n basiese uiteensetting van dié teorieë te gee.

HOOFSTUK 2: Teoretiese begronding

2.1. Die psigoanalise – teoretiese raamwerk

'n Bekendheid met psigoanalitiese teorieë kan letterkundige tekste nuwe betekenis gee. Soos in die vorige hoofstuk reeds aangeroe is, bepleit Janson en Janson die interpretering van kuns vanuit verskillende perspektiewe – ook die psigoanalise. Janson en Janson (1997:14) bevind voorts:

Psychology, too, has added many insights to the private meaning that works of art have held for their creators, particularly when that meaning has been hidden even from the artists themselves.

Ina Gräbe (in Cloete, 1992: 135) merk op dat psigoanalitiese literatuurbeskouings van die standpunt uitgaan dat “die dissipline van psigoanalise verhelderend en informatief kan funksioneer in die bestudering van die literatuur – dat die psigoanalise m.a.w. die sleutel kan verskaf tot 'n ingeligte interpretasie van literêre tekste”.

Roger Webster (1996:94) ondersteun hierdie uitspraak van die nuttigheid van psigoanalitiese teorieë ten opsigte van die bestudering van die letterkunde:

Psychoanalytic theory [...] can offer broader ways of reading texts as a whole, and of understanding their formal construction. A literary text can be viewed as a kind of model of the psyche in that certain control systems together with different levels of consciousness or meaning can be discovered. We might perhaps see literature as a kind of superego or alternatively as an expression of repressed desires and fears in the unconscious; certain kinds of texts, especially those we might consider as modernist, can be read more multivalently and do not have to be placed in a fixed system of meaning. The signifiers of the text, especially if it is a text without a central controlling narrative discourse, can produce a free play of meaning as in dreams.

Webster gee 'n voorbeeld van 'n dergelike modernistiese teks, naamlik “Die Verwandlung” deur Franz Kafka waarin die protagonis, Gregor Samsa, in 'n reuse-kewer verander. Geen normatiewe verduideliking word in die teks vir hierdie gebeurtenis gegee nie en betekenis word deurgaans

meedoënloos uitgestel of weerhou. Webster voer aan dat hierdie teks geïnterpreteer kan word as 'n uitdrukking van die Freudiaanse doodsdrijf (*thanatos*) van die onbewuste:

It is in fact a text which can be interpreted as an expression of the death wish emanating from the unconscious; Freud modified his view that the main human drive is sexual in *Beyond the Pleasure Principle* (1920) in which he identified *thanatos* or a wish for death as the ultimate desire because all the tensions in the human psyche disappeared in this final state of non-being. Gregor's happiness seems to increase as he gets closer to death and in his absence there is a sense of well-being at the end of the text, whereby a postponement of any final meaning or closure is achieved.

Dit blyk dus dat psigoanalitiese teorieë letterkundige tekste sodanig kan belig, dat die leser nuwe betekenis daaruit kan put en verdere singewing bewerkstellig kan word.

Ten einde die digkuns van Kirsch opnuut te kan interpreteer, moet daar eers oorsigtelik gekyk word na die basiese psigoanalitiese konsepte van Sigmund Freud, die grondlegger van die psigoanalise, asook post-Freudiaanse teoretici soos Jacques Lacan en Julia Kristeva, wat op Freud se teorieë voortgebou het.

2.2. Sigmund Freud (1856 – 1939)

Die psigoanalise behels 'n metode vir die bestudering van die mens se psigiese lewe (Freud, 1938: 933). Sigmund Freud, die vader van die psigoanalise, en sy kollega Josef Breuer het teen die einde van die negentiende eeu hipnose gebruik vir die behandeling van histerie. Hipnose was egter net somtyds suksesvol en daarom het Breuer begin om sy pasiënte aan te moedig om onder hipnose oor hul emosionele probleme te gesels. Hierdie proses is “katarsis” genoem omdat dit geblyk het om soos 'n damwal wat breek, van die pasiënt se opgehoopde emosie ontslae te raak.

Freud het die tegniek van hipnose mettertyd verwerp en vrye assosiasie begin toepas om die pasiënt (of *analysant*²²) te analiseer. Op hierdie wyse wou Freud die gebeure wat na die onbewuste verdring is, weer na vore laat kom. Freud het waargeneem dat heelwat van die herinneringe wat na die onbewuste verdring is, verband hou met traumatiese seksuele ervarings toe die analysant nog 'n kind was. Hierdie ontstellende ontdekking het daartoe gelei dat Breuer in 1894 sy bande met Freud verbreek het. Freud (1938:936) merk hieroor op:

Later, when I emphasized more and more the significance of sexuality in the etiology of the neuroses, Breuer was the first to show me those reactions of resentful rejection, with which it was my lot to become so familiar later on...

Hoewel Freud se teorieë omstrede is, vind hulle wyd inslag in die Westerse wêreldbeskouing. Webster (1996:87) merk byvoorbeeld op die psigoanalitiese diskoers “has permeated most forms of western [sic] knowledge and ways of thinking in the twentieth century to some extent: it has been normalized as a way of understanding the mind. In literary theory, which has arisen in a post-Freudian age, it would be impossible not to take account of such ideas even if only to reject them.”

Webster (1996:87) wys ook daarop dat Freud die letterkunde gebruik het om heelparty van sy teorieë te ontwikkel en te illustreer, waarvan die Oedipus-kompleks, gebaseer op die antieke

²² Luidens Pharos se Afrikaans-Engelse woordeboek (Du Plessis [hoofred.], 2010:770) die korrekte vertaling van *analysand*.

Griekse mite van koning Oedipus²³ (*Oedipus Rex*) deur Sofokles, waarskynlik die bekendste voorbeeld is.

Volgens Brown (1964:18) het Freud in die periode vanaf die 1890's tot ongeveer die jaar 1900 teorieë ontwikkel oor vrye assosiasie, onbewuste motivering, verdringing (die proses waarvolgens 'n ervaring na die onbewuste verban word), weerstand (die proses waarvolgens ervarings in die onbewuste gehou word), oordrag (te wete die emosionele verbintenis tussen die analis en analisant) en die oorsaaklikheid van neurose.

Freud se teorie is gebaseer op die aanname dat 'n mens nie altyd kan doen waarvoor jy lus het nie (genotbeginsel), want anders sal daar uiteindelik niks gedoen word nie. Ter wille van oorlewing moet 'n mens ook die sogenaamde realiteitsprinsiep in ag neem. Oordadige opkropping (onderdrukking) van die genotbeginsel sonder 'n beloning in sig kan tot psigiese onwelheid, oftewel neurose, lei. Ten einde onvervulbare begeertes die hoof te bied, word daardie begeertes gesublimeer. Freud (1938:625) omskryf *sublimering* as die proses waardeur die "excessive excitations from individual sexual sources are discharged and utilized in other spheres". Die seksuele drif (libido) word met ander woorde weggelei van 'n menslike fokuspunt na 'n nuwe fokuspunt of -punte van 'n nie-seksuele en sosiaal aanvaarbare aard.

In die geval van Kirsch is daar 'n moontlikheid dat sy haar kreatiewe skryfproses gebruik het om, ná die vader se dood toe sy 12 jaar oud was, die begeerte na hom as afwesige liefdesobjek in verse te sublimeer. Dié libidinale leemte is waarskynlik weens haar hoërskoolloopbaan aan 'n meisieskool versterk en manifesteer later in verse waarin 'n afwesige geliefde figureer (iemand wat waarskynlik in die oorlogsjare na die front vertrek het).

Eagleton (1983:152) skryf oor sublimering:

We might find an unconscious outlet for sexual frustration in building bridges or cathedrals. For Freud, it is by virtue of such sublimation that civilization itself comes about: by switching and harnessing our instincts to these higher goals, cultural history itself is created.

²³ Opgeneem as "Oedipus the King" in *Greek Drama* (Hadas [red.], 1982:111-149).

Daarby beskou Freud (1938:625) sublimering as 'n bron van artistieke aktiwiteit en, "depending on whether such sublimation is complete or incomplete, the analysis of the character of highly gifted, especially of artistically disposed persons, will show every kind of proportionate blending between productive ability, perversion and neurosis".

Tussen 1900 en 1910 het Freud begin om nuwe teorieë oor die oorsprong van neurose te ontwikkel (Brown, 1964:19). Aanvanklik is gemeen neurose is die gevolg van die onderdrukking van herinneringe aan werklike voorvalle van seksuele verleiding in die kinderjare. Freud het egter ontdek daar is dikwels geen sprake van 'n dergelike voorval nie en die analisant het sigself die "herinnering" verbeel of bloot stories versin. Uit hierdie bevinding ontwikkel hy sy hipoteses oor kinderseksualiteit en die Oedipus-kompleks (Brown, 1964:24).

In die daaropvolgende jare volg die totstandkoming van Freud se teorie oor die verdeling van die persoonlikheid in lae volgens hul vlak van bewustheid. Freud se model van die individuele psige met bewuste, onder- of voorbewuste en onbewuste aktiwiteitsvlakke was veral invloedryk (Webster, 1990:87) omdat dit 'n verborge area in die mens se daaglikse lewe onthul wat ons realiteit tot 'n groot mate bepaal. Dié area is die onbewuste, 'n psigiese lokus waarheen 'n mens jou diepste begeertes en vrese verdring. Van hier kan dié begeertes slegs op simboliese wyse manifesteer as drome, Freudiaanse tongglipse (versprekings) en die omslagtige psigoanalitiese proses.

Eagleton (1983:157) merk oor die begrip "onbewuste" (teenoor die meer bekende gebruik van die woord "onderbewussyn") op:

In popular English speech, the word 'subconscious' rather than 'unconscious' is often used; but this is to underestimate the radical *otherness* of the unconscious, imagining it as a place just within reach below the surface. It underestimates the extreme strangeness of the unconscious, which is a place and a non-place, which is completely indifferent to reality, which knows no logic or negation or causality or contradiction, wholly given over as it is to the instinctual play of the drives and the search for pleasure.

Freud se teorie kom voorts neer op die bestaan van twee oorheersende lewensdrifte, naamlik selfbehoud en voortplanting (libido). In *Three Contributions to the Theory of Sex* (opgeneem in *The Basic Writings of Sigmund Freud*) toon Freud (1938:553) in 'n voetnota oor die gebruik van die woord "libido" aan:

The single adequate or fitting word of the German language, 'Lust', unfortunately has many meanings and signifies the sensation of needs as well as that of satisfaction. 'Libido' is the motor force of sexual life. It is a quantitative energy directed to an object.

Hy postuleer aanvanklik dat 'n mens se selfbehoud gewoonlik nie langdurig gedwarsboom word nie, maar die libido wel. Dit is dikwels onmoontlik om die libido tot uitdrukking te laat kom weens die samelewing se onderdrukkende wette en magte. Freud (1938:553) beweer die libido kan selfs manifesteer in die behoefte om te eet²⁴:

The fact of sexual need in man and animal is expressed in biology by the assumption of a "sexual instinct". This instinct is made analogous to the instinct of taking nourishment, and to hunger. The sexual expression corresponding to hunger not being found colloquially, science uses the expression, "libido".

Freud begin in dié tyd om 'n wyer betekenis aan die woord "seks" te gee deur die woord toe te pas op "any pleasurable sensation relating to the body functions, and also, through the concept of sublimation, to such feelings as tenderness, pleasure in work, and friendship" (Brown: 1964:20).

"Libido" betrek dus nie net die (vir Freud se tyd) aanvaarbare vorm van seks tussen persone van die teenoorgestelde geslag nie, maar kan ook gerig wees op iemand van dieselfde geslag, op diere of nie-lewende voorwerpe²⁵. En benewens eenwording met behulp van die geslagsorgane,

²⁴ Vgl. Freud (1938:586) se assosiasie tussen die genotbeginsel van borsvoeding en die seksuele ontwaking in die kind (wat die kind dikwels later weer probeer oproep deur aan die duim te suig).

²⁵ In die geval van Eija-Riitta Berliner-Mauer (57), wat gediagnoseer is met Objectum-seksualiteit of objektofilie, het dit aan die lig gekom dat sy in 1979 met die Berlynse Skandmuur 'getroud' is en haar van daarna verander het na "Berlyn-Muur". Richard Alleyne ("Woman 'Married' to Berlin Wall for 29 years", 27 Mei 2008) skryf in die Britse koerant *The Telegraph*: "Mrs. Berliner-Mauer, whose fetish is said to have its roots in childhood, claimed she fell in love with the structure when she first saw it on television when she was seven." Ná die 'skending' van haar 'eggenoot' tydens die val van die Berlynse Skandmuur in 1989, het sy blykbaar stadig begin om haar liefde op 'n nabygeleë tuinheining te verplaas.

beseft Freud dat die mond en anus ook by libidinale dade betrokke kan wees. Boonop word dié (wat Freud beskou as “perverse”) dade in kindergedrag weerspieël, byvoorbeeld in die belangstelling in urinering en ontlasting, duimsuig, ontbloting en die ervaring van genot deur na ander te kyk wat kaal is. In dié jare begin Freud ál sy aandag aan die bestudering van die libido wy.

Kinderseksualiteit en -libido is selfs ’n eeu nadat Freud sy teorieë rondom hierdie onderwerp geformuleer het, steeds omstrede omdat bloedskandelikheid en moordgedagtes van ’n kind jeens ’n ouer betrek word. Die Freudiaanse teorie kan in dié verband as volg opgesom word:

’n Mens is by geboorte volkome afhanklik van die ouers om te oorleef. Die baba se mees basiese behoeftes – voeding en koestering – word deur die moeder verskaf. Freud (1938:586) wys daarop dat die kind ’n “outo-erotiese” wese is wat homself bevredig “on his own body”, byvoorbeeld deur aan die duim te suig. Freud konstateer: “The first and most important activity in the child’s life, the sucking from the mother’s breast (or its substitute), must have acquainted him with this pleasure” (dit wil sê die genot van duimsuig). Volgens Freud kan die kind se lippe of mond as “erogene sone” beskou word en gevolglik ontwikkel die verhouding met die moeder ’n nuwe, libidinale dimensie.

Ná bogenoemde orale fase kom daar mettertyd ook ander erogene sones ter sprake, wat lei tot die kind se anale en falliese fase. Daar is ook ’n latente fase van ongeveer die vyfde tot tiende lewensjaar (Freud, 1938:584). Die anale fase behels doelwitte soos die aggressiewe uitwerping of terughouding van ontlasting, waardeur die kind ’n (sadistiese) magsgevoel verkry. Hierdie fase val saam met die ontwikkeling van beheer oor die kringpier. Die falliese fase behels ’n fokus van die kinderlibido op die geslagsorgaan. Freud (1938:612) heg in hierdie fase alleenlik aan die manlike orgaan waarde:

In respect to the autoerotic and masturbatic sexual manifestations, it may be asserted that the sexuality of the little girl has altogether a male character. Indeed, if one could give a more definite content to the terms, “masculine” and “feminine”, one might advance the opinion that the libido is regularly and lawfully of a masculine nature, whether in the man or the woman; and if we consider its object, we can say that it may be either male or female.

Freud voer aan die meisietjie moet met die klitoris as erogene sone tevrede wees, plaas van die vagina, omdat die klitoris volgens hom die ekwivalent van die penis is (1938:613).

Die outo-erotiese aspek van die genoemde fases behels die erotiese genot wat die kind put uit sy of haar eie liggaam, “but without as yet being able to view its body as a complete object” (Eagleton, 1983:154). In *Totem und Tabu / Totem and Taboo* (1913/2001) voeg Freud ’n verdere fase by die outo-erotiese, naamlik narcisme. Hieroor konstateer Freud (1938:876):

Although this narcissistic stage, in which the hitherto dissociated sexual impulses combine into a unity and take the ego as their object, cannot as yet be sharply differentiated, we can already surmise that the narcissistic organization is never altogether given up again.

’n Kind se outo-erotiese en narcistiese aard is onproduktief vir die samelewing omdat die kind sigself oorgee aan die genotbeginsel en boonop onbewus is van die eie gender (sodat die individu ’n ondersteunende rol kan speel, byvoorbeeld kinders baar). Die samelewingsmeganisme waardeur so ’n kind nuttig gemaak en omvorm word, staan volgens Freud bekend as die Oedipus-kompleks.

Freud beskou die Oedipus-kompleks as die meganisme wat dit vir die seun moontlik maak om die werklikheid van die volwasse lewe te betree. Dit moet gebeur deur onderdrukking van die seun se verbode, libidinale begeerte na die moeder as gevolg van sy vrees vir kastrasie²⁶ deur die vader (Freud, 2001:151). As hierdie proses suksesvol plaasvind, word die seun bewus van geslagsrolle en kom hy tuis in sy manlike rol as deel van die patriargale orde.

Die meisie se Oedipale ervaring is minder voor die hand liggend. Freud beweer die meisie kom agter dat sy reeds gekastreer en dus minderwaardig is. Dit het penisnyd tot gevolg (Freud, 1938:595). Sy herlei haar aanvanklike, homoseksuele begeerte na die moeder (wat sy vind ook gekastreer en dus onwaardig is) na die vader. Haar selfopgelegde taak blyk te wees om haar vader te verlei, maar omdat dít onmoontlik skyn te wees, moet sy haar ten slotte noodgedwonge

²⁶ Freud dui in *Totem und Tabu / Totem and Taboo* (1913/2001) aan dat kastrasie met blindmaking vervang kan word.

weer tot die moeder rig, met haar identifiseer en haar vroulike geslagsrol betree. Freud postuleer dat die meisie haar onvervulbare begeerte na 'n penis vervang met 'n begeerte na 'n baba (wat sy eintlik van haar vader wil hê).

Eagleton (1983:156) kritiseer Freud se teorie met betrekking tot die meisie se Oedipus-kompleks as onrealisties:

There is no obvious reason why the girl should abandon this desire, since being 'castrated' already she cannot be threatened with castration; and it is therefore difficult to see by what mechanism her Oedipus complex is dissolved. 'Castration', far from prohibiting her incestuous desire as with the boy, is what makes it possible in the first place. Moreover the girl, to enter the Oedipus complex, must change her 'love-object' from mother to father, whereas the boy has merely to carry on loving the mother; and since a change of love-objects is a more complex, difficult affair, this too raises a problem about female oedipalization.

Met die voltooiing van die Oedipale proses tree die kind se *superego* in werking (Freud, 1938:12). Aanvanklik bestaan die pasgeborene as wese net uit impulse en drifte sonder enige rigtinggewer of bewussyn. Hierdie psigiese toestand word deur Freud die *id* genoem. Mettertyd identifiseer die kind sy of haar *ego*, die self, wat uit die *id* ontwikkel of afskei. Daarna ontwikkel nog 'n persoonlikheidsvlak, die reeds genoemde *superego*, wat 'n bewussyn behels van die samelewing se morele reëls (waarvan die eerste die vader se verbod op bloedskande ten opsigte van die moeder is).

Vanaf ongeveer 1910 versprei die belangstelling en beoefening van die psigoanalise wêreldwyd (Brown, 1964:26) en nuwe denkskole, onder meer dié van Alfred Adler (wat in 1910 wegbreek) en Carl Gustav Jung (1913), kom tot stand. Tydens die Eerste Wêreldoorlog en in die jare kort daarna werk Freud verder aan teorieë oor die ego en persoonlikheid. Hy besef soldate se post-traumatiese stres kan nie 'n neurose gebaseer op die seksuele wees nie, maar dat aggressie eweneens onderdruk kan word en tot psigiese probleme kan lei (Brown, 1964:27). Vanaf 1920 brei Freud sy teorieë uit oor die lewens- en doodsdrijf (*eros* en *thanatos*), herhalingsdwang, angsversteuring en die verdeling van die persoonlikheid ingevolge die ego, *superego* en *id*.

Freud se omstredende teorieë rondom morele verbodings soos bloedskande en (vader)moord word op insiggewende wyse in *Totem and Taboo* uiteengesit. Die voorkoms van die taboe teen bloedskande en die aanwesigheid van totems (en die totemmaaltyd) word volgens Freud teruggevoer tot die patriargale horde en 'n bende verbanne broers wat vadermoord (en kannibalisme) pleeg om seksuele toegang tot die vader-tiran se vroue en dogters te verkry. Dit blyk uit 'n voetnota (Freud, 2001:165) dat hierdie prehistoriese samelewing ná die vadermoord steeds onstabiel bly weens gevegte tussen die broers – totdat een van hulle die posisie van patriarg inneem en die siklus sigself herhaal. Hierdie stryd weerspieël die seun se wedywing met sy vader om die libidinale liefde van die moeder.

Volgens Freud (1938:862) het daar mettertyd maatskaplike meganismes (taboes) ontwikkel om stabiliteit aan die groep te verleen deur te verhoed dat daar telkens 'n nuwe vader-tiran tot stand kom. Indien dit nie gebeur het nie, sou die nuwe patriargale tiran telkens die seuns verjaag het om wedywing ten opsigte van die vroue in die clan te verhoed. Die maatskaplike meganismes wat hierdie oerdrange in bedwang hou, is volgens Freud die universele oergebod teen bloedskande en skuldgevoelens oor die vadermoord. Laasgenoemde word ook as afskrikmiddel ingespan deur die abstrahering en sublimering van die gewraakte daad in 'n religieuse ritueel – instandhouding van die totemaanbidding (wat die vader verteenwoordig) en die totemmaal (wat sy moord en verorbering verteenwoordig). Die Nagmaal kan moontlik verband hou met hierdie oerritueel. Lacan (1977: 67, 199, 217 en 310) ontwikkel later sy konsep van die “nom-du-père” (naam-van-die-vader) uit die mitiese, simboliese vader waarna Freud verwys in *Totem and Taboo* (in Freud, 1938:903-904).

Freud vind die menslike psige berus op 'n oorgeërfde samestelling en lewenservarings wat 'n sogenaamde komplementêre ketting vorm, waarvan veral die kinderjare 'n groot impak op die latere lewe het (Fromm, 1973:152). Dit is die psigoanalise se taak om die invloed van lewenservarings op die analisant se oorgeërfde instinktiewe samestelling na te speur. Die analitiese metode is dieselfde vir individue wat oënskynlik 'normaal' is én diegene wat 'siek' of neuroties is. Die sogenaamde normale persoon het bloot sy of haar instinktiewe strukture by die behoeftes van die werklikheid aangepas (realiteitsprinsiep), terwyl die neurotiese analisant nie op bevredigende wyse by die realiteit kon aanpas nie.

In die geval van Kirsch word haar gedigte geanaliseer met 'n oog op die moontlike dryfvere en instinktiewe strukture wat in die verse manifesteer. Daar word in gedagte gehou dat seksuele drif (libido) ondergeskik is aan die dryfveer van selfbehoud. Kirsch se emigrasie na Israel kan byvoorbeeld beskou word as 'n aksie van selfbehoud. Sy gee in Hugo se RSG-hoorbeeld *Olga Kirsch: Digteres van Sion* (1994) te kenne dat die rasseverhoudings in Suid-Afrika 'n rol gespeel het in haar besluit om die land te verlaat – ook omdat sy nie iets aan die situasie kon doen nie:

Ek kon eenvoudig nie sien hoe om verandering aan te bring nie. Ek het hierdie gedigte geskryf: “Gedagtewisseling” en “Witman en swartman” en die “ Blokhuis”. En ek het gevoel dat ek niks meer daaraan kon toevoeg nie. En ek het goed geweet dat ek nie 'n ondergrondse vegter is nie. En toe besluit ek dat ek die kragte wat ek het, aan Israel moet wy.

'n Lewe as “ondergrondse vegter” of terroris sou vir die digter dus onmoontlik wees om vol te hou, en tog blyk dit dat sy dit nodig ag om iets meer as bloot gedigte aan die stryd te wy. Dat Kirsch enigsins na ondergrondse aktiwiteite verwys, is 'n aanduiding daarvan dat sy moontlik in haar jeug polities geradikaliseer was. Die instink om haar selfbehoud te verseker deur nie as vegter om te kom of in magteloosheid te moet toekyk hoe onreg gepleeg word nie, moes Kirsch dus ten dele gemotiveer het om die land te verlaat.

2.3. Jacques Lacan (1901-1981)

Die Franse psigoanalisis Jacques Lacan beskou taal as die onderliggende mag wat die menslike identiteit bepaal omdat taal die mens stellig as subjek tot stand bring. Vir Kirsch hou die drie belangrikste tale van haar identiteit verband met verskillende stadia van haar lewe. Afrikaans is die taal van haar jeug, maar Engels is die komplementêre taal van haar Suid-Afrikaanse gespletenheid. Engels is weliswaar haar moedertaal, maar nie soos Afrikaans 'n taal waarin sy erkenning kry vir kreatiewe werk nie. Hebreeus is die taal van 'n oer-etniese identiteit – 'n onlosmaaklik Joodse identiteit wat sy aan haar kinders wou oordra, maar waarin sy ook nie suksesvol kon skryf nie.

In sy *Écrits* (1966/1977), 'n samestelling van insiggewende essays oor die psigoanalise, besin Lacan oor Freudiaanse teorieë en maak hy 'n invloedryke bydrae, veral ten opsigte van konsepte soos die spieëlfase, die imaginêre, die reële en die simboliese orde. Hier volg 'n samevatting van Lacan se bydrae tot die Freudiaanse psigoanalitiese teorie.

Lacan identifiseer verskeie verhoudingsposisies waarin die individu (menslike subjek) sy tuiste ten opsigte van taal vind. Webster (1996:92) wys daarop dat Lacan die subjek se onderwerping aan taal eweneens beskou as onderwerping aan die patriargale gesag. Dié onderwerping gaan gepaard met die pre-linguistiese subjek se bewuswording van die self (ego), in teenstelling met die id-agtige toestand waarin die kind voor die verwerwing van taal verkeer – dus voordat hy of sy die eie wese van die omgewing en moeder kan onderskei en voordat bewussyn na vore tree. Lacan (1977:1-7) verduidelik dié konsep in sy voordrag getiteld “The mirror stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience” wat op die internasionale psigoanalisekongres van 17 Julie 1949 gelewer is.

Freud definieer 'n outo-erotiese stadium in die kind se ontwikkeling waar die id nog in beheer is en die grense tussen die subjek en sy/haar omgewing nog nie vasgestel is nie. In dié pre-Oedipale of pre-linguistiese toestand bevind die kind sigself in 'n simbiotiese verhouding tot die moederliggaam, 'n verhouding sonder duidelike grense. Lacan verwys na hierdie pre-linguistiese stadium as die “imaginêre”. Die imaginêre is ook 'n toestand van hulpeloosheid, afhanklikheid,

leergierigheid en oopheid wat vir 'n klein kind vreesaanjaend kan wees. Dit kan ook as 'n lewenstoestand beskou word wat gebaseer is op 'n diadiese verhouding, waarop die vaderfiguur mettertyd inbreuk sal maak om 'n meer gekompliseerde triadiese verhouding, met beduidende gevolge vir die kind se ontwikkeling, tot gevolg te hê.

Die vader word die draer van die wet – polities, moreel en kultureel. Dié wetmatige magsraamwerk word die simboliese orde genoem. Die toetreding tot die simboliese orde – oftewel “social determination” (Lacan, 1977:2) – kan dus beskou word as die begin van die mens se onderworpenheid aan die sosiale orde. Begeertes moet noodgedwonge onderdruk word wanneer die sosiale orde betree word. Die kind maak sigself los van die moeder weens 'n vrees vir die (simboliese) kastreerende vader.

Lacan identifiseer twee deurslaggewende stadia waardeur die kind moet gaan om sodoende die individuele subjek te konstrueer. Die eerste fase is die spieëlfase. Dit begin rondom die kind se sesde lewensmaand plaasvind wanneer die kind van sy of haar afbeelding in 'n spieël bewus raak. Die menslike kind is gefassineerd deur die eie weerkaatsing en streef daarna as 'n beeld van die verenigde self, wat van buite gesien word en wat 'n sin van identiteit en differensiering van die omgewing bied. Lacan (1977:4) stel dit soos volg:

The *mirror stage* is a drama whose internal thrust is precipitated from the insufficiency to anticipation – and which manufactures for the subject, caught up in the lure of spatial identification, the succession of phantasies that extends from a fragmented body-image to a form of its totality that I shall call orthopaedic – and, lastly, to the assumption of the armour of an alienating identity, which will mark with its rigid structure the subject's entire mental development. Thus, to break out of the circle of the *Innenwelt* into the *Umwelt* generates the inexhaustible quadrature of the ego's verifications.

Die spieëlfase behels dus die vorming van die ego as 'n nabootsingsproses, wat boonop impliseer dat identiteit buite die ego lê. Nabootsing omvat ook die konsep van *méconnaissance*, wat deur Lacan se vertaler (Alan Sheridan) omskryf word (*Écrits*: 1977:xi) as 'n “failure to recognize” of “misconstruction”. Hierdie konsep dui dus op die self wat sigself as brokstukke ervaar. Lacan verwys ook na die “want-to-be” (*manque-à-être*), wat beskou kan word as 'n gevoel dat iets

ontbreek en daarom moet die ego verder gaan om sin buite sigself te soek. As so 'n toestand nie opgelos word nie, kan die gevoel van gemis voortduur tot in die subjek se volwassenheid. In Kirsch se verse kan 'n mens albei konsepte waarneem. Eers probeer sy, soos later sal blyk, deur *méconnaissance* by die Afrikaanse omgewing aanpas en later by die Hebreeuse. Die gespletenheid word nooit opgehef nie. Die *manque-à-être* oftewel tekortkoming van haar bestaan, wat Kirsch aanspoor om al verder buite die self na vervulling te soek, is waarskynlik die gebrek aan 'n liefdesobjek en die onbevredigende verhouding met die moeder.

Die tweede fase, wat sowat 'n jaar ná die spieëlfase manifesteer, behels die toetrede tot die samelewing en die totstandkoming van taal in die kind. Webster (1996:92) som die werking van hierdie fase op deur te verklaar dat dit 'n bevestiging is van die “two-way state of the mirror stage in that the child has to adopt a language outside itself, an image of itself is conferred by borrowing a language which exists outside of itself. In using terms such as ‘I’ and ‘me’ or ‘myself’, society’s language is used to give a sense of individual identity”.

Hoewel die spieël stadium (soos met Freud se Oedipus-kompleks) deur toetrede tot die simboliese orde opgehef word, moet die subjek ook leer om die skeiding van die moeder te aanvaar. Die hunkering om een te word met die moeder-imago wat alle begeertes vervul, is vir altyd onvervulbaar. In die psigoanalise is 'n imago 'n geïdealiseerde beeld van iemand anders, gewoonlik 'n ouer, wat in die kinderjare verkry word en in die later jare in die die onbewuste behou word (Butterfield [hoofred.], 2003:814).

Lacan (1977:198) beweer hierdie skeiding van die moeder word deur albei geslagte as 'n falliese ervaring beleef wat vir hulle op 'n soort kastrasie neerkom: “Freud revealed this imaginary function of the phallus, then, to be the pivot of the symbolic process that completes *in both sexes* [Lacan se kursivering – W.F.T. Minnaar] the questioning of the sex by the castration complex.” Lacan voer aan dat die simboliese orde die kind finaal wegskeur uit liggaamlike onmiddellikheid deur 'n soort vadermoord – die vader word vervang deur 'n posisie in die simboliese orde wat hy die “naam van die vader” (*nom du père*) noem. Die simboliese orde word ook deur die religieuse verteenwoordig. Lacan (1977:199) skryf “the attribution of procreation to the father can only be

the effect of a pure signifier, or a recognition, not of a real father, but of what religion has taught us to refer to as the Name-of-the-Father”.

Lacan (1977:67) beskou die vader as identies met die wet as hy konstateer: “It is in the *name of the father* [Lacan se kursivering – W.F.T. Minnaar] that we must recognize the support of the symbolic function which, from the dawn of history, has identified this person with the figure of the law.” Die benaming van dié posisie in die simboliese orde is terselfdertyd, weens ’n woordspeling met die oorspronklike Franse uitspraak, ook die “nee van die vader” (*non du père*). Die belangrikste “nee” van die vader is die verbod op bloedskande, wat veral die kind se libidinale versugting na die moeder belet. Die kind word gedwing om in die vaderfiguur tot ’n besef van die bestaan van ’n breër familie en sosiale netwerk te kom. Die kind kom dan ook tot die besef van sy of haar plek in hierdie breër netwerk. Terselfdertyd word die moedergerigtheid nie opgehef nie, maar verdring na die onbewuste. Hierdie proses lei tot die gespletenheid van die subjek, wat nooit heel kan word nie omdat die imaginêre stadium finaal verby is.

Sosialisering is net moontlik as die kind van gender-verskille bewus is, want die toetreding van die vaderfiguur tot die kind-moeder-diade verleen betekenis aan seksuele differensiering. Eagleton (1983:166) merk op: “Significantly, the child’s first discovery of sexual difference occurs at about the same time that it is discovering language itself.” Lacan herskryf Freud se Oedipale sosialiseringprosesse in terme van taal. Lacan (1977:147) beweer verder ook “what the psychoanalytic experience discovers in the unconscious is the whole structure of language”.

Lacan (1977:149) gee aan die Switserse taalkundige Ferdinand de Saussure (1857-1913) erkenning vir hierdie nuwe psigoanalitiese teorieë wat hy ontwikkel. Die speëlfase beeld die linguïstiese ondertoon van Lacan se teorie uit. Die kind wat sigself in die speël betrag, kan bestempel word as ’n soort betekenaar²⁷ (*signifiant*), dit wil sê iets wat betekenis kan toeken,

²⁷ Oor hierdie konsep (betekenaar) en betekende skryf Heilna du Plooy in *Literêre terme & teorieë* (1992:476): “Die terme *signifiant* en *signifié* is oorspronklik deur Ferdinand de Saussure gedefinieer en gebruik in sy *Cours de linguistique générale* (1915). Vir Saussure is die taal (*langue*) ’n stelsel van taaltekens. Hy omskryf die aard van die taalteken noukeurig, want die taalteken is vir hom die basiese eenheid in die taalstelsel. ’n Teken is nie ’n ding of saak op sigself nie maar is ’n kompleks, ’n element met ’n tweeledige aard deurdat dit die verband tussen twee terme aandui. Hierdie verband is abstrak (en sielkundig), want dit bestaan slegs in die brein van die mens.” Du Plooy voeg daarby: “Die taaltekens verenig nie ’n ding en ’n naam nie, maar ’n begrip en ’n akoestiese beeld. Die akoestiese beeld dui op sowel dit wat gehoor word in die gesproke taal as dit wat ’n mens hom voorstel hy sou hoor wanneer hy

terwyl ons die spieël kan bestempel as 'n soort betekende (*signifié*). Lacan formuleer die algoritme S/s, “which is read as: the signifier over the signified, ‘over’ corresponding to the bar separating the two stages”. Die spieëlsituasie kan ook bestempel word as 'n tipe metafoor waarin een element ('n kind) 'n ooreenstemmigheid van hom- of haarself in 'n ander element (spieël) vind. Eagleton (1983:166) beskou hierdie afkaatsproses as “an appropriate image of the imaginary as a whole: in this mode of being, objects ceaselessly reflect themselves in each other in a sealed circuit, and no real differences or divisions are yet apparent”.

Die toetrede en aanwesigheid van die vader(figuur), soos versinnebeeld deur die fallus (patriargale orde), sal wel daarvoor sorg dat hierdie verdeling volbring word. Taal is derhalwe ook fallosentries of gestruktureer rondom die beheersentrum van die simboliese fallus. Die manlike identiteit word as positief en synde die ‘norm’ gekonstrueer, terwyl vroulike identiteit in ons samelewing op negatiewe wyse as die ‘ander’ sonder 'n fallus gekonstrueer word. Lacan (1977:198) voer aan “phallocentrism [...] is, of course, entirely conditioned by the intrusion of the signifier in man’s psyche, and strictly impossible to deduce from any pre-established harmony of this psyche with the nature that it expresses”.

Die imaginêre en simboliese orde word volgens Lacan gekomplementeer deur die reële. Die reële staan vir dit wat nóg simbolies, nóg imaginêr van aard is, en is buite bereik van die gesproke analitiese proses. Dus, “the real is the impossible” (Sheridan in Lacan, *Écrits*: 1977:ix-x). Met die toetrede tot taal word die band met die reële opgehef omdat die reële 'n terrein is “which is always beyond the reach of signification, always outside the symbolic order” (Eagleton, 1983:168). Met die verbreking van die moeder-kind-diade (ná die Oedipus-krisis) is die reële vir altyd verlore, hoewel die kernwese van die mens altyd bly hunker daarna.

Lacan identifiseer ook *jouissance*. Dit dui op genieting van regte, eiendom, ensovoorts, maar het ook 'n seksuele konnotasie. Die woord “plesier” (of “genot”) is nie 'n juiste vertaling hiervoor nie, want soos Alan Sheridan, die vertaler van die *Écrits* (1977:x), aandui, het Lacan dié woord

taal lees of in taal sou dink [...]. Die teken is vir Saussure 'n psigiese entiteit wat twee aspekte vertoon, nl. 'n abstrakte begrip, wat hy met die term *signifié* aandui, en 'n akoestiese beeld, wat hy met die term *signifiant* aandui. 'n Mens kan dus sê dat vir Saussure die teken 'n totaliteit is wat 'n verband tussen 'n betekende (*signifié*) en 'n betekenaar (*signifiant*) aandui.”

reeds geappropriëer in “plaisir” – en “Lacan uses the two terms quite differently. ‘Pleasure’ obeys the law of homeostasis that Freud evokes in ‘Beyond the Pleasure Principle’, whereby, through discharge, the psyche seeks the lowest possible level of tension. ‘Jouissance’ transgresses this law and, in that respect, it is beyond the pleasure principle.”

Talle wiskundiges kritiseer Lacan se werk as pseudowetenskaplik vanweë sy toepassing van wiskundige elemente daarin. Kuroki Gen (1999) konstateer byvoorbeeld:

In the works of Lacan, one finds many [...] abuses, e.g. on mathematical logic, physics and knot theory. It seems reasonable to assume that, far from providing honest and useful analogies, these references allowed Lacan to impress his non-mathematical audience with a superficial erudition and to put a varnish of scientificity on his discourse.

Die fisici Alan Sokal en Jean Bricmont beskuldig Lacan ook in hul boek, *Impostures intellectuelles* (1997), daarvan dat hy, soos talle ander Franse intellektuele, wiskunde en wetenskap misbruik om meer gravitas aan sy teorieë te verleen. George Claassen (2003:16) verwys hierna in *Die Burger* as hy skryf “die komieklikste duisterpraat [is] seker die beskrywing/omskrywing van 'n manlike ereksie deur Jacques Lacan”.

Maar Arkady Plotnitsky (2009) wys daarop dat hierdie kritici meestal geen begrip het van die psigoanalise en die filosofiese konteks waarin Lacan die wiskundige elemente toepas nie. Plotnitsky (2009:143) skryf:

[My arguments] concern, first, the way mathematics is used in Lacan, not the mathematical accuracy of his mathematical references (although, as will be seen, Lacan is far from being as bad on this score as some of his critics claim), and, second, *philosophical*, rather than psychoanalytical, dimensions of Lacan’s work.

Ook Amadou Guissé et al. (ongedateerd:1) kom tot die gevolgtrekking dat Lacan se wiskundige toepassings nuttig is en verder ontwikkel kan word as hulle konstateer: “We think that his algorithms can be developed, like any other mathematical formulae.”

Plotnitsky verwys na een van die Lacaniaanse algebraïese vergelykings wat in die *Écrits* voorkom, in die artikel “The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious” (1977:317), wat in 1960 Lacan se bydrae op ’n filosofiese konferensie getiteld “La Dialectique” was:

$$\frac{S \text{ (signifier)}}{s \text{ (signified)}} = s \text{ (the statement),}$$

$$\text{with } S = (-1), \text{ produces: } s = \sqrt{-1}$$

Lacan se gevolgtrekking (1977:320) wat uit bogenoemde spruit, het ook betrekking:

Thus the erectile organ comes to symbolize the place of *jouissance*, not in itself, or even in the form of an image, but as a part lacking in the desired image: that is why it is equivalent to the $\sqrt{-1}$ of the signification produced above, of the *jouissance* that it restores by the coefficient of its statement to the function of the lack of signifier -1.

Ten einde sin te maak van hierdie stelling, verduidelik Plotnitsky oor die aard en geskiedenis van die vierkantswortel van -1 dat die Antieke Grieke die konsep ontdek het toe bevind is indien die lengte van ’n vierkant 1 is, die diagonaal van die vierkant gelyk is aan die vierkantswortel van 2, wat dan ’n irrasionaal oftewel onmeetbare getal sal wees. Plotnitsky konstateer (2009:148):

[R]oots of negative numbers naturally emerge throughout mathematics. In short, on the one hand, mathematics at a certain point appeared to need to be able to deal with square roots of negative numbers, beginning with -1. On the other hand, it was clear that such “numbers” could not be any numbers already available. It took the mathematical community a while (nearly two centuries) to accept the mathematical legitimacy, let alone reality, of these new numbers, and rigorously to define them.

Volgens Plotnitsky het dié nuwe getalle se status as wiskundige objekte in baie gevalle tot vandag omstrede gebly. Die filosofiese besinning daaroor of hulle tog ’n wiskundige of materiële werklikheid (soos in die fisika) kan voorstel, vorm die kruks van die saak. Die oplossing vir dié probleem is volgens Plotnitsky eenvoudig maar briljant: die vierkantswortel van -1 is amptelik

by die reële getalle gevoeg. Hierdie oplossing het gelei tot die bekendstelling van nuwe getalle en 'n nuwe soort getal, wat soos ander getalle aangewend kan word. Plotnitsky wys daarop dat dié getalle eers denkbeeldige (of onmoontlike) getalle en later komplekse getalle genoem is.

Die fallus is eweneens 'n magskonsep wat weens die vaagheid daarvan grens aan 'n onmoontlikheid. Vir Plotnitsky is die fallus dus 'n omstrede konsep soos wat die vierkantswortel van -1 op 'n tyd in die wiskundige wêreld was. Lacan se benadering is volgens Plotnitsky om die fallus tot simboliese objek te herbereken, veral deurdat hy die simboliese en die imaginêre jukstaponeer. Hieroor merk Plotnitsky (2009:158) op:

In the register of the imaginary 'the signification of the phallus', while conceivably involving [...] *inaccessible* signifiers and referents, may be seen as defined by *accessible signifiers*, but (in part as a consequence) is psychoanalytically useless.

In die nuwe Lacaniaanse simboliese register is die betekenaars (veral die erekte orgaan) ontoeganklik. Terselfdertyd word 'n simboliese stelsel daargestel – die dialektiek van begeerte en kastrasie – waardeur dit vir die subjek wat deur dié stelsel omskryf word, moontlik gemaak word om in die Lacaniaanse analitiese situasie te funksioneer. 'n Spesiale ruimte kom dus tot stand met sy eie reëls waarin singewing moontlik word.

Volgens Plotnitsky dien die wiskundige elemente wat in Lacan se tekste voorkom, dus op 'n meer direkte en eenvoudiger wyse as metafoor of uitbeelding van konsepte. Lacan skep 'n reël wat illustreer hoe die simboliese orde plek kan maak vir 'n konsep wat dit in daardie stelsel bruikbaar, verteerbaar en verstaanbaar maak, maar terselfdertyd daarop dui dat dit onmoontlik en ontoeganklik is.

Hierdie ietwat ingewikkelde verduideliking dien enersyds as regverdiging vir die aanwend van Lacan se begrippe, aangesien daar stellig meer agter die oënskynlike ontoeganklikheid skuil. In hoofstuk 5 word die ingewikkelde wiskundige wêreld van Kirsch se man teenoor haar talige sfeer ondersoek. Kirsch gebruik soms wiskundige beelde om 'n spesiale ruimte te skep waarin sy die onmoontlike probeer vermag – soos om te probeer uitreik na haar afgestorwe man en sy

verdwene bestaanswêreld. In die gedig wat volg blyk dit egter uit die vraende toon dat die gefragmenteerdheid ná sy dood volkome is. Roth (persoonlike kommunikasie, 22 Augustus 2012) het hierdie kort gediggie die voorlopige nommer “61/41” gegee:

Can lines scratched
with the jagged edge
of fracture
make whole?

Die wiskunde kan vir die oningewyde 'n oorweldigende kennisveld wees met allerlei moontlike toepassings, sommige magtig soos 'n atoombom of selfs magies soos die kwantumfisika. Maar soos die vierkantwortel van iets denkbeeldig ontwikkel is tot 'n aanduibare, reële punt op 'n tweedimensionele vlak met behulp van Cartesiese koördinate, so trag die digter haar man vergeefs terug te vind ten einde die heelheid te herstel.

Die ingewikkelde aard en omstredenheid van Lacan se wiskundige terminologie behoort nie afbreuk te doen aan sy soliede bydrae tot die psigoanalise nie. Teoretici soos onder andere Julia Kristeva het baie van Lacan se konsepte verder uitgebou en maak dit dus relevant in die verskillende toepassingsvelde, byvoorbeeld die letterkunde. Vir 'n psigoanalitiese lesing van Kirsch se werk is begrip van Lacaniaanse teorieë onontbeerlik.

2.4. Julia Kristeva (1941-)

Julia Kristeva begin haar nagraadse studies in 1966 in Parys, Frankryk. Ná die publikasie van haar proefskrif, *La révolution du langage poétique*²⁸ (1974), word sy die leerstoel in linguistiek aan die Universiteit van Parys VIII aangebied. Kristeva word ook bekend as filosoof, romanskrywer en veral as psigoanalisis. Sy deel die meeste van Lacan se teoretiese beskouings, soos die konsep van 'n speëlfase, die Oedipus-kompleks en kastrasie. Maar soos Marius Crous (2008:2) in 'n LitNet-artikel aandui: "Haar sterk punt van kritiek teen Lacan is egter dat hy nie genoeg aandag skenk aan die sogenaamde semiotiese dryfvere ('drive force') wat funksioneer voor die speëlfase betree word nie."

Kristeva bied – as teenvoeter vir die simboliese, wat patriargaal, fallosentrië en wetmatig is – die konsep van die semiotiese (pleks van Lacan se imaginêre) aan. Waar die simboliese byvoorbeeld dui op die strukture of grammatika wat die proses beheer waarvolgens simbole na betekenis kan verwys, omvat die semiotiese die dryfvere in taal en die artikulering van dié dryfvere. Kristeva skryf in haar proefskrif (in Oliver, 2002:38) "the symbolic – and therefore syntax and all linguistic categories – is a social effect of the relation to the other, established through the objective constraints of biological (including sexual) differences and concrete, historical family structures". Daarenteen beskou sy die semiotiese as 'n oorblyfsel van die pre-Oedipale fase in taal. Die semiotiese word nooit heeltemal verdring nie. Eagleton (1983:188) bevind "the semiotic can still be discerned as a kind of pulsional pressure within language itself, in tone, rhythm, the bodily and material qualities of language, but also in contradiction, meaninglessness, disruption, silence and absence".

Die semiotiese word vereenselwig met die moederliggaam en vroulikheid. Aangesien dit uit 'n pre-Oedipale, gender-lose fase stam, is die semiotiese nie beperk tot vroue nie, maar dit is wel nuttig vir die ondermyning van die simboliese orde. Eagleton beklemtoon dat die semiotiese nie 'n alternatief teenoor die simboliese daarstel nie, maar dat dit eerder beskou moet word as 'n proses binne-in die mens se konvensionele tekenstelsel wat die grense bevraagteken en oorsteek.

²⁸ Gedeeltelik opgeneem as "Revolution in Poetic Language" in Kelly Oliver (red.) se keur *The Portable Kristeva* (2002:27-92).

One might see the semiotic as a kind of internal limit or borderline of the symbolic order; and in this sense the 'feminine' could equally be seen as existing on such a border. For the feminine is at once constructed within the symbolic order, like any gender, and yet is relegated to its margins, judged inferior to masculine power. The woman is both 'inside' and 'outside' male society, both a romantically idealized member of it and a victimized outcast.

'n Semiotiese ingesteldheid – soos wat Kirsch in die Afrikaanse letterkunde verteenwoordig – behels dus 'n tussenin-posisie. Maar in Kirsch se geval is daar 'n dubbele tusseninheid omdat haar Joodse Afrikaansheid 'n verdere teenstrydigheid daarstel wat beskou kan word as 'n liminale posisie. Die konsep van liminaliteit word in die volgende onderafdeling uiteengesit (pp. 43-59).

Die lyflike aspekte van die semiotiese word deur Kristeva (in Olivier [red.], 2002:38) bevestig as sy skryf: “[It is] not a symbolic modality but one articulating (in the largest sense of the word) a continuum: the connections between the (glottal and anal) sphincters in (rhythmic and intonational) vocal modulations, or those between the sphincters and family protagonists, for example.” Die semiotiese gryp dus terug na die pre-Oedipale tyd toe die kind en moeder 'n diadiese eenheid gevorm het wat mettertyd deur potjiedisipline en die verwerping van taal – asook die vader se ingryping – op die agtergrond gedwing is. Hoewel die simboliese eendelik die oorhand kry in die kind se lewe, word die semiotiese nie volkome verdring nie.

Freud en Lacan is dit eens dat die kind die simboliese orde betree deur middel van die vaderlike funksie – veral dreigemente van kastrasie. Kristeva skryf in *Histoires d'amour* (opgeneem as *Tales of Love* in Oliver [red.], 2002:137) die vaderlike funksie word nie alleenlik deur kastrasiedreigemente en die wet verteenwoordig nie. Sy stel voor dat daar ook 'n liefdevolle vader is en verwys na hom as die imaginêre vader. Die imaginêre vader bied liefde en steun wat abjeksie van die moeder vir die kind moontlik maak – dit wil sê skeiding van die moeder en betreding van die simboliese.

Kristeva (opgeneem in Oliver [red.], 2002:40) noem die breuk met die semiotiese en die liggaam van die moeder, waarna hierbo verwys is, 'n “thetic break” en verduidelik:

All enunciation, whether of a word or of a sentence, is thetic. It requires an identification; in other words, the subject must separate from and through his image, from and through his objects. This image and objects must first be posited in a space that becomes symbolic because it connects the two separated positions, recording them or redistributing them in an open combinatorial system.

Kristeva wys daarop dat 'n kind se eerste holofrastiese uitinge (soos “woef-woef” maak die hond en dan word daar na alle diere as “woef-woef” verwys) “thetic” is omdat dit 'n voorwerp van die subjek skei en aan daardie voorwerp 'n semiotiese fragment toeken wat sodoende 'n betekenaar (signifier) word. Die “thetic phase” dui aldus Kristeva (in Olivier [red.], 2002:43) op “a threshold between two heterogeneous realms; the semiotic and symbolic. The second includes part of the first and their scission is thereafter marked by the break between signifier and signified. Symbolic would seem an appropriate term for this always split unification that is produced by a rupture and is impossible without it.”

Nog 'n belangrike konsep vir Kristeva is dié van die *chora*. Kristeva (in Oliver [red.], 2002:354) som die *chora* op as “a matrixlike space that is nourishing, unnameable, prior to the One and to God, and that defies metaphysics”. Dit verwys na die subjek se toestand as ongedifferensieerde pre-Oedipale wese. Kristeva (in Oliver [red.], 2002:35) leen die begrip by Plato. Dit dui oorspronklik op 'n “receptacle” en Noëlle McAfee (1993:117) voer aan: “In this state [...] the child experiences itself as the receptacle of all being. The subject/object dichotomy (difference) cannot set in until the child represses the *chora*: this state of being one with all.” Volgens Kristeva kom differensiering eerstens tot stand as gevolg van abjeksie (van die self) en later deur die werking van die Lacaniaanse spieëlfase, wat deel is van die Oedipus-kompleks.

Net soos Lacan, bou Kristeva ook voort op Freud se teorie van die Oedipus-kompleks. Kristeva verskil egter van Lacan oor wanneer die breuk tussen moeder en kind plaasvind. Sy wys in *Tales of Love* (in Oliver [red.], 2002:134) daarop dat dit reeds voor die spieëlfase gebeur en nie net weens vaderlike dreigemente nie, maar ook danksy vaderlike liefde (die imaginêre vader) en abjeksie (verwerping) van die moeder.

Die seksuele ontwikkeling is verskillend²⁹ vir seuns en meisies. Vir Kirsteva (1986:149) gaan die pre-Oedipale fase op 'n talige vlak gepaard met 'n intense “echolalia, first in rhythm and then in intonation, before a phonologico-syntactic structure is imposed on the sentence”. Volgens haar word laasgenoemde struktuur eers aan die einde van die Oedipale fase bereik. En as die pre-Oedipale fase in 'n man gereaktiveer word, “by homosexuality or imaginary incest”, lei dit tot 'n ontploffing van ritme, intonasie en onsin: “nonsense invades sense, and creates laughter. When he flees the symbolic paternal order [...], man can laugh” (150). Maar die dogter, skryf Kristeva, word deur die simboliese orde beloon as sy eerder met die vader identifiseer:

[O]nly here is she recognized not as herself but in opposition to her rival, the mother with a vagina who experiences *jouissance*. Thus, at the price of censuring herself as a woman, she will be able to triumph in her henceforth sublimated sadistic attacks on the mother whom she will always fight, either (as a heterosexual) by identifying with her, or (as a homosexual) by pursuing her erotically.

Aanvaarding van die sosiale kontrak en identifisering met die bestaande orde kom neer op aanvaarding van die wet van die vader (naam/nee van die vader) en die kastrasie van die moeder (en die subjek self). Maar Allison Weir (in Oliver [red.], 1993:89) bevind die simboliese orde is nie vir Kristeva identies aan die vader se wet nie omdat die moeder byvoorbeeld nie bloot 'n slagoffer daarvan is nie. Die moeder is ook 'n deelnemer aan die sosiale simboliese orde “and is capable of representing aspects of symbolic ordering to the child”. Weir voer aan 'n vroulike subjek kan deur identifisering met haar moeder én die simboliese orde, 'n posisie as deelnemer aan die gegewe orde inneem en bydra om 'n andersoortige orde tot stand te bring. In Kirsch se geval kan haar digterlike skeppings beskou word as 'n poging om met die bestaande orde te identifiseer, dit op aanvaarbare wyse te ondermyn en dit sodoende te verander en te verbeter.

Vir Kristeva dui die begrip *abjek* op dit wat verwerp word deur, of ontwrigtend inwerk op, die maatskaplike rede (die gemeenskaplike konsensus waarop die sosiale orde berus). *Abjeksie* kan

²⁹ Hier verskil Christiane Olivier (1989:37) van die meeste ander psigoanalitiese teoretici deur te wys op die rol van die moeder – eerder as prosesse wat vanself uit die kindergemoed spruit: “The fact that the same mother, feminine in gender, looks after both boy and girl is all that is needed to bring about a fundamental asymmetry between the sexes; with one sex, the male, having an adequate object from the moment of birth, and the other, the female, having none and being forced to wait until eventually the man appears before she can find satisfaction. There can be no doubt that this unsatisfiedness has a profound effect on the woman's character.”

ook as 'afwerping' omskryf word. Die abjekte figureer tussen die konsepte van 'n objek (voorwerp) en subjek. In *Powers of Horror* lig Kristeva (1982:10) uit dat die mens abjeksie vir die eerste keer ervaar wanneer hy of sy sigself van die moeder skei en merk dat daar 'n skeidslyn tussen "self" en "(m)other" bestaan. Die fisieke skeiding tussen moeder en kind gaan kenmerkend gepaard met 'n geweldige gevoel van verlies en verlange na die mitiese oseaaniese moeder – die Reële – en terselfdertyd met 'n gevoel van vrees en afgryse oor die moontlikheid dat die self verlore kan gaan as hereniging met die moeder sou plaasvind. Hierdie skeidingsgebied is soos 'n afgrond, "the place where meaning collapses", waar die sublieme en die abjekte saam bestaan. Uit hierdie ruimte tree die verbeelding na vore om die gaping te probeer vul en die ewewig te herstel. Alles wat onderdruk word as kulturele puin of die abjekte word hier verberg. Die subjek probeer dus hierdie taboe-elemente van die self in 'n soort liminale ruimte af te sonder.

Kelly (1998) identifiseer 'n dilemma vir die vrou in terme van abjeksie soos blyk uit Kristeva se *Black Sun*. Moedermoord – deur abjeksie van die moederliggaam – is vir die mens noodsaaklik ten einde 'n subjek in die konteks van die patriargale kultuur te word. Vroue kan egter nie die moederliggaam 'afwerp' waarmee hulle hulself as vrou identifiseer nie en ontwikkel derhalwe 'n depressiewe seksualiteit. Kelly merk op:

Kristeva's analysis in *Black Sun* suggests that we need not only a new discourse of maternity but also a discourse of the relation between mothers and daughters, a discourse that does not prohibit the lesbian love between women through which female subjectivity is born.

In *Tales of Love* (Kristeva, 1987:374) word die vrou se onderdrukking met misplaaste abjeksie in verband gebring omdat vroue se rol in patriargale kulture tot moederskap en voortplanting beperk word. As abjeksie van die moederlike funksie dus nodig is ten einde as subjek opgeneem te word, blyk dit dat vroue, vroulikheid en moederskap in 'n patriargale kultuur in geheel saam met die moederlike funksie abjeksie – en vernedering – ondergaan.

As vrou (en later moeder) in 'n meer patriargale tydperk, as Jood in Suid-Afrika en later Suid-Afrikaanse immigrant in Israel, bevind Kirsch haar egter voortdurend in 'n posisie van abjeksie omdat haar eienskappe identiteit en patriargale orde versteur.

Kristeva sluit met haar siening van abjeksie aan by die teorieë oor liminaliteit wat in die volgende afdeling ter sprake kom. In *Powers of Horror* (Kristeva, 1982:4) identifiseer sy die oorsaak van abjeksie:

It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite.

Die ambiguïteit van Kirsch as binne- en buitestander tegelykertyd, asook 'n teenwoordigheid in die kanon wat identiteit uitdaag en dus as die abjekte van die Afrikaanse letterkunde figureer, word in die volgende hoofstuk aan die hand van begrippe rondom liminaliteit ondersoek. Dit blyk dat hierdie liminale posisie juis as een van die hoofmotiverings vir haar digterskap dien.

HOOFSTUK 3: Digterlike motiverings

In hierdie hoofstuk word die hoofmotiverings ondersoek wat Kirsch se digkuns onderlê. Dissidensie – veral vanweë die liminale posisie as 'n Jood in 'n Afrikaanse omgewing soos dié waarin Kirsch haar bevind het – loop eindelik in 1948 vir haar as *sujet en procès* uit op emigrasie (en dus 'n soort ballingskap) onder meer omdat die uitkyk en kultureel-religieuse wêreldbeeld waaraan Kirsch haar onderwerp, nie met die nuwe, heersende magsorde in Suid-Afrika versoenbaar blyk te wees nie. In Israel kan Kirsch tuis voel in 'n sosialistiese samelewing waarin die Joodse kulturele tradisie met haar diepste wese resoneer en waarin die onreg van rassisme nie ooglopend en alledaags is nie.

3.1. Dissidensie in die liminale ruimte

Wessels identifiseer Kirsch se unieke posisie binne die Afrikaanse letterkunde in “The Outsider as Insider: The Jewish Afrikaans Poetry of Olga Kirsch” (2009), veral omdat sy as Joods-Suid-Afrikaanse skrywer haar bydrae in Afrikaans lewer – en nie, soos byna alle ander Joodse skrywers³⁰ hier te lande, in Engels nie. Sy word in bloemlesings³¹ en letterkundige profiele³² waardeur die kanon bevestig word, as Afrikaanse digter erken; een van die eerste vrouedigters wat in Afrikaans gepubliseer het.

Wessels beklemtoon dat haar Joodse identiteit en perspektief nietemin aan haar werk 'n marginaliteit verleen wat ongewoon is in die Afrikaanse literêre tradisie, waar gelykvormigheid ten opsigte van 'n spesifieke kulturele en ideologiese identiteitsbesef tydens haar leeftyd die norm was.

³⁰ Wessels (2009:64) noem Nadine Gordimer en Dan Jacobson as voorbeelde van bekende Suid-Afrikaanse skrywers uit die Joodse gemeenskap wat in Engels publiseer.

³¹ Vgl. Opperman (en later Brink) se *Groot verseboek*.

³²Vgl. Kannemeyer, J.C. 2005. en Van Coller, H.P. (red.). 2006.

Kirsch se posisie van op-die-drempel-wees, deel wees van 'n bepaalde kulturele ruimte, maar tog nie heeltemal binne-in daardie ruimte nie; buitekant, maar tog nie heeltemal uitgesluit van dié kulturele sfeer nie kan omskryf word as 'n liminale posisie (*limen* dui in Latyn op drempel).

Victor W. Turner (1969:94) baseer sy ondersoek van liminaliteit onder meer op die werk van Arnold van Gennep (1960), wat 'n liminale fase in *rites de passage* (deurgangsrites) identifiseer. Deurgangsrites behels hiervolgens drie fases vir die individu of groep – skeiding van 'n vroeëre vaste punt in die sosiale struktuur en/of kulturele toestande, 'n liminale periode waarin die rituele subjek dubbelsinnige eienskappe openbaar en deur 'n kulturele omgewing beweeg wat weinig of geen attribute van die vorige of komende staat vertoon nie, en in die laaste fase word die subjek heringelyf en word 'n stabielere staat bereik

Volgens Turner (1969:95) word liminale entiteite, soos neofiete in inisiasierites, beskou as “betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial.” Hy vervolg dat liminaliteit dikwels vergelyk word met die dood, om in die baarmoeder te wees, onsigbaarheid, duisternis, biseksualiteit, die wildernis of 'n sons- of maansverduistering.

Die liminale entiteite word in die rite afgebreek (ten einde nuut oorgebou te word) en daar word van hulle verwag om passief of nederig te wees, instrukteurs volkome te gehoorsaam en arbitrêre strawwe sonder klagtes te aanvaar. Hierdie tussenin-aard van die neofiet duur nie onbepaald voort nie, maar 'n mens kan daarin die posisie van die vrou (of 'n slaaf) in patriargale samelewings herken. Sy word egter permanent in die liminale ruimte gevange gehou.

Hester Carstens (2008:178) gebruik ook Turner se kosep van liminaliteit, asook Dorrit Cohn (1983) se begrip van vertelmodusse, om 'n ondersoek te doen na die drempelbestaan in Anoeschka von Meck se *coming of age*-roman, *Annerkant die Longdrop* (1998). In dié *Stilet*-artikel val die fokus eerder op die uitbeelding van die liminale individu se bewussyn en karakter van “onbestemde, weifelende aard” (2008:177). Die rituele subjek ter sprake beleef 'n oorgang wat, net soos in die geval van die neofiet of inisiasat, ook relatief spoedig voltrek word.

Volgens Wessels (2009:65) beklee Kirsch 'n (meer permanente) posisie van liminaliteit in die tradisie van die Afrikaanse digkuns, waar sy meteens as 'n belangrike en selfs geliefde digter binne die tradisie beskou word, maar nogtans vanuit die Christelik-Calvinistiese tradisie as outsider geïdentifiseer word wat betref haar kultuur en religie (kwessies wat stellig die kern van haar werk behels).

Hierdie gedeeltelike uitsluiting is volgens Wessels die gevolg van die Calvinistiese tradisie se noue samehang met die hoofstroom van die Afrikaanse kultuur – 'n kultuur wat getipeer word deur sterk manifesterings van raseksklusiwiteit. Wessels (2009:66) voer aan Kirsch se werk onthul verskuivende identiteite en word 'n nodale kruispunt van, enersyds, die toestand van die buitestander, die banneling, die Jood en, andersyds, die ingewyde (*insider*), die jong vrou van die Suid-Afrikaanse platteland wat haar emosies net in Afrikaans kon uitdruk.

Dit is ongewoon dat 'n skrywer in so 'n onderdanige en, uit die aard van die liminale posisie, magtelose ruimte dit kan regkry om haar afvalligheid sodanig te aan te bied, dat dit nie aanstoort gee nie. Kirsch vind 'n aanvaarbare manier om by die politiek betrokke te raak, wat haar lesers nie vervreem nie.

In "A New Type of Intellectual: The Dissident"³³ wys Kristeva (in Moi [red.], 1986:293) daarop dat dit vir intellektuele noodsaaklik is om – soos Kirsch vermag het – op 'n nuwe manier by die politiek betrokke te raak. Op hierdie wyse, verduidelik sy, kan die ou Hegeliaanse meester-slaaf-dialektiek oorbrug word:

[O]ur portrayal of the intellectual in the modern world is dependent on an insuperable opposition between the masses and the individual, an opposition which is governed by the master-slave dialectic and which generates pity and guilt. Whether or not the master is the Greatest Number and Everyone's Idea of Good, this cannot hide the fact that this dichotomy induces a kind of pro-slavery mentality in the intellectual.

³³ Oorspronklike teks verskyn in *Tel Quel* (no. 74, winter 1977, pp. 3-8)

Kristeva beskou kontemporêre (Westerse) intellektuele as individue wie se funksie gereduseer is tot “that of patching up the social groups”. Sy ag die intellektueel as die erfgenaam van die geesteswetenskappe. Daarom rus die plig aldus Kristeva op die intellektueel se skouers om nie net die reg tot uitdrukking en individualiteit in ons kultuur te beding nie, maar ook hierdie kultuur se politieke waarde te verseker (in Moi [red.], 1986:294). As dit nie die geval is nie, verklaar Kristeva, ontaard die intellektueel se funksie in dwang – “coercion”.

As die intellektueel die meeloperskap en “dialektiek van die slaaf” wil vryspring, moet hy/sy dus toetree tot die opposisie en ook akkommoderende instellings vermy. In Kirsch se geval het die nuwe politieke orde dwang onvermydelik laat voorkom en emigrasie word haar enigste uitweg.

Kristeva identifiseer drie soorte (vir 1977) hedendaagse andersdenkende intellektuele [*Kristeva se kursivering – W.F.T. Minnaar*]:

1. Die rebel, wat politieke mag aanval (in Moi [red.], 1986:295). “He transforms the dialectic of law-and-desire into a war waged between *Power and Resentment*. His paranoia, however, means that he still remains within the limits of the old master-slave couple.”
2. Die psigoanalisis, “who transforms the dialectic of law-and-desire into a contest between *death and discourse*. His archetypal rival from whom he tries to distance himself is religion.”
3. Die skrywer, wat eksperimenteer met die grense van identiteit (in Moi [red.], 1986:295), “producing texts where the law does not exist outside language. A playful language therefore gives rise to a law that is overturned, violated and pluralized, a law upheld only to allow a polyvalent, polylogical sense of play that sets the being of the law ablaze in a peaceful, relaxing void.”

Kristeva (in Moi [red.], 1986:296) wys verder daarop dat die vrou (oftewel vroulike intellektueel) weens haar seksuele verskil ook ’n soort afvalligheid bied:

A woman is trapped within the frontiers of her body and even of her species, and consequently always feels *exiled* both by the general clichés that make up a common consensus and by the very powers of generalization intrinsic to language.

In Kirsch se digkuns kan ál hierdie kenmerke in verskillende stadia van haar kunstenaarskap waargeneem word. Die oeuvre van die kunstenaar weerspieël haar lewenslange ervarings as *sujet en procès*. Kirsch se oeuvre korrespondeer met Kirsteva se stelling oor die gevolge van moederskap (in Moi [red.], 1986:298):

[M]aternity as such can favour a certain kind of female creation, provided the economic constraints are not too heavy, at least in so far as it lifts fixations and circulates passion between life and death, self and other, culture and nature, singularity and ethics, narcissism and self-denial.

As daar teruggekyk word na Kirsch se oeuvre, merk mens die jong digter-rebel wat die (Afrikaanse) simboliese orde reeds in die jaar toe die apartheidsregering aan bewind gekom het, deur haar betrokke verse (die “Blokhuys”-siklus) uitdaag (1948:35):

Hoe sê jou donker oë dan? Jy wis
dat God die God van blanke kinders is...?

Hierdie gedig belig ook die skrynende ironie van religieuse mense wat ander groepe onmenswaardig behandel en uitsluit. Dit bied boonop ’n voorafskaduwing van die stryd tussen mag en gekrenktheid (“*Power and Resentment*”) wat mettertyd in die Suid-Afrikaanse konteks tussen wit en swart sou verskerp en uiteindelik tot die omwentelinge van 1990 en 1994 sou lei.

Kirsch se verse bevat soms ’n belydende toon met ’n terapeutiese effek – soos ’n psigoanalitiese sessie. Kirsch se dogters verstaan nie Afrikaans nie, dus is die verse eintlik vir die digter self bedoel, terwyl sy haar lesers toelaat om insae in haar gevoelens te kry. Dié verse se selfondersoekende aard blyk uit een van talle gedigte waarin die liriese subjek haar tot haar dogter/s rig oor ’n problematiese moeder-dogter-verhouding (1972:9):

Donkerbruin oë, vergewe my
as jul nie heel en helder is
maar innerlik gekwes
en selfbewus.

Noudat jul insien en besef
bruin oë, wees my goedgesind –
ondanks my jare is ek soms
'n kind.

Die vrug wat ryp word aan die tak
met son en sap tot satheid toe
ontlaai sy soetheid in die monde
wat hom proe.

Maar die groen vrug breek skeurend los,
vul nie die holte van die hand,
trek bitter waters uit die tong
en skerp die tand.

Wanneer jul droef is of geraak
donkerbruin oë, vergewe my –
'n kind wat poog om kinders
groot te maak.

Die psigoanalitiese wedywering tussen diskoers en die dood, asook die dialektiek van die wet (die simboliese) en begeerte (*jouissance*), waaroor Kristeva (in *Moi* [red.], 1986:295) skryf, blyk uit 'n Kirsch-gedig soos “Die erfenis van Israel” uit *Mure van die hart* (1948:11), waarin die liriese spreker met 'n ongebore kind praat:

Die erfenis van Israel

By die riviere van Babel,
daar het ons gesit, ook ge-
ween as ons aan Sion dink.

Ek sal aan jou, my ongebore kind,
die hunkerende melodieë leer
waarin ons volk van oudsher, traanverblind,
sy weedom uitgeween het tot die Heer.

Al die ou liedere se wrang verlange
van bannelinge om terug te keer
uit die diaspora met vreugdesange
na die geile land van melk en heuning weer.

En al mag jy later, kwesbaar en beskroom,
heimlik in opstand kom teen hierdie bloed
waarin jou volk sy eeue-oue droom
in donker ongenaakbaarheid behoed,
sal jy, ontnugter deur hul norske hoon,
jou erfenis nooit volkome kan verloën.

Hier is daar sprake van die begeerte na die lewe en die volbringing van 'n "eeue-oue droom" – die terugkeer na die Heilige Land waaruit haar voorgeslagte eeue gelede verdryf is. Begeerte en *jouissance* kan dus net moontlik wees ("vreugdesange") in Israel, "die geile land van melk en heuning". *Jouissance* is nêrens anders moontlik nie omdat daar vir Jode oral in die wêreld net ontnugtering bestaan weens anti-Semitisme ("hul norske hoon").

Dit wil egter voorkom asof Kirsch voel sy het haar "erfenis" (Joodse identiteit / geloof) ten dele "verloën", miskien omdat sy ook 'n Afrikaanse identiteit gekweek het en minder religieus is. Verder is daar 'n besef van sosiale beperkings, waarna Kristeva (in Moi [red.], 1986:295) ook

verwys as tipies van die tweede soort dissident – die psigoanalisis wat sigself van religie distansieer:

[P]sychoanalysis sustains itself with a perverse belief in limits, and the necessity of a positive attitude: in short, the community. Though it may resemble Judaism when it seeks to transcribe this social limit as the split, wound or truth in every speaking being, or Christianity when it articulates the *jouissance* arising from the ability to transcend this limit in a resurrection that is as imaginary as it is symbolic or real, psychoanalysis and its spiritual spin-offs none the less still remain today a site of active dissidence in the face of an all-embracing rationality.

Dit blyk dus in die gedig asof Kirsch teen 1948 tot die slotsom gekom het dat haar heil nie in Suid-Afrika nie, maar by die Joodse gemeenskap in Israel lê. Kirsch skryf ondermynend vanuit 'n liminale posisie omdat sy bewus is van die gespletenheid³⁴ wat spruit uit haar Joodsheid, wat nie met die Afrikanerdom en sy vooroordele verenigbaar is nie.

In die twee of drie jaar voor haar emigrasie, vind Kirsch haar nis as andersdenkende intellektueel wat as skrywer die grense van identiteit versit en die Afrikaanse simboliese orde ondermyn. Sy handhaaf 'n indirekte, liminale opposisierol teen die rassitiese, wit heersersklas van destyds en vereenselwig haar met liberale ideale soos verteenwoordig deur die intellektuele met wie sy saamwerk aan Uys Krige se koerant, *Vandag*. Die liminale posisie waaruit sy gedigte skryf, dui op Kirsch se eksperimentering met identiteit wat van haar tweede bundel, *Mure van die hart*, steeds die beste in haar oeuvre maak omdat die meeste van haar gekanoniseerde verse daaruit stam.

In 'n onderhoud in Mei 1992 met Claudia Braude (1993:114), bevestig Kirsch haar liminale posisie – haar “consciousness of being different” in die Suid-Afrikaanse milieu:

Well, I think I always felt that I didn't really belong and that the history of the country we were so busy learning year after year wasn't really my history, although I would have liked it to have been. Anyway, I think I envied the feeling of confidence that people who belonged to that culture

³⁴ Kirsch skryf byvoorbeeld in *Geil gebied* (1976:6): “My lewe sal gesplete bly” en “Ek wat nooit heel was en nooit heel sal word”.

seemed to have. It was theirs. They were in it. I felt that we were out of it and that we had aspirations that would never be fulfilled.

Wessels se verwysing na verskuiwende identiteite herinner aan Kristeva se konsep van die *sujet en procès* (*subject-in-process/on trail*) wat sy vroeg (1975) in “From One Identity to an Other” (opgeneem in Oliver [red.], 2002:93) ontwikkel. Sy postuleer dat die sprekende subjek nooit ten volle ontwikkel of verenig is nie, maar dat die subjek sigself voortdurend in ’n onsekere en wisselvallige ontwikkelingsproses bevind.

In Kirsch se werk word die pynlike gespletenheid, soos Wessels na die liminale posisie verwys, gesublimeer (herlei) in haar kuns. Wessels (2009:66) voer aan Kirsch put uit dié proses krag en tree op in wat Homi Bhabha (1994:37) noem die derde uitspraakruimte (*third space of enunciation*), “which makes the structure of meaning and reference an ambivalent process, destroys this mirror of representation in which cultural knowledge is customarily revealed as an integrated, open, expanding code”. Binne hierdie ruimte is identiteit nie staties nie, maar vloeibaar. Dit is ’n ruimte waar kulture oorvleuel en waar identiteit gekonstrueer en herkonstrueer word; waar teenstrydighede geassimileer word. In dié derde uitspraakruimte het kulturele simbole volgens Bhabha geen ooreenheid of onveranderlikheid nie sodat die selfde tekens geapproprieer, vertaal, met ’n nuwe geskiedenis gevul en opnuut gelees kan word.

In die lig van Bhabha se teorie, konstateer Wessels (2009:66):

Kirsch’s voice, articulating in her oeuvre her unstable position in Afrikaans literature, shifting between being an outsider in terms of the Christian Calvinist nationalist culture and an insider in terms of language, sympathy, understanding, approaches the conditions of Bhabha’s “third space of enunciation”.

Wessels wys daarop dat die liminaliteit van Kirsch se posisie in haar eerste bundel, *Die soeklig* (1944), taamlik onderbeklemtoon word omdat haar religieuse onderwerpe nie spesifiek Joods is nie, maar algemeen voorkom binne die Joods-Christelike tradisie. Volgens hom is dit eers in haar tweede bundel, *Mure van die hart* (1948), dat Kirsch haar spesifiek Joodse identiteit begin onthul en ’n posisie van andersheid binne die Afrikaanse kanon opeis. Die titel omvat reeds aldus

Wessels verdeeldheid of afsluiting, en dui op Kirsch se afsonderlikheid, asook – ingevolge die laaste siklus gedigte – op kritiek van buite ten opsigte van haar landgenote se maatskaplike ingesteldheid en beleid van rassesekeiding. Daarby tree Kirsch se sionisme duidelik na vore in ’n reeks gedigte getiteld “By die Riviere van Babel” (1948:9-13).

Een van die gedigte in dié reeks, “Heimwee”, bevat die motto “As ek jou vergeet, o Jerusalem, laat my regterhand dan homself vergeet”. Wessels (2009:67) bejeën die motto as “springboard for Zionist contemplations”. Voorts beskou hy die gedig as “distinctly Zionist in its expression of the longing for a Jewish homeland and the justification of individual sacrifice for this greater cause”, maar wys daarop dat die gedig sekere beroepe doen op Kirsch se Afrikaanssprekende gehoor van 1948 om sodoende ’n simpatieke leeservaring te verseker.

Die gedig “Heimwee” se eerste reël begin met die woorde “Gee ons die land”. Volgens Wessels (2009:66) sou hierdie woorde by die Afrikaanse leser van destyds gevoelens van verlange kon oproep na die toe-eiening of na die besit van ’n land wat verlore gegaan het weens die nederlaag in die Anglo-Boereoorlog (1899-1902). Die daaropvolgende woorde – “ons het so lank gedwaal / deur vreemde oorde...” – herinner die Afrikaanse leser eweneens aan sy eie geskiedenis omdat die gemitologiseerde Groot Trek dikwels deur Afrikanerleiers met die Bybelse uittog vanuit Egipte na die Beloofde Land (oftewel onafhanklike Boererepublieke in die binneland) vergelyk is. Die taalgebruik in die gedig versterk die leser se identifisering met die stryd om politieke onafhanklikheid deur frases soos “Gee ons die land” en “’n volk se hoop”.

G.A. Watermeyer (1953:46) wys in ’n artikel, “Die digteres wat ons verstoot het”, op die beelde van ooreenstemming tussen die Joodse en Afrikaanse kultuur. Hy verwys na die gedig “Die uittog” in Kirsch se tweede digbundel (1948:17) wat begin met die woorde: “Slag gou die lam, bring ongesuurde brood / en bitter kruie. Eet gejaagd, want ek / en jul wat van my bloed is moet vertrek / van hier vanaand...” Watermeyer skryf (46):

Waar die verse in die eerste afdeling nog hier en daar minder voldrae is, is my bevinding oor die Joodse Liedere [sic] feitlik deurgaans gunstig. Olga Kirsch het hier verse geskep wat ’n besliste bydrae tot die Afrikaanse letterkunde is; verse wat om hulle ingetoë en bewoë smartlikheid dikwels aan ’n Totius se klaagliedere oor sy geteisterde volk herinner. Tewens, het Totius nie sy

volk se omswerwinge tuisgebring onder 'n bundel met die titel "Rachel" nie? So kon 'n vers soos "Uitog" ook gegeld het vir 'n weergawe op die vooraand van die Groot Trek.

Wessels omskryf die gebruik van gedeelde beelde in die taal van uitsluiting as 'n liminale proses waardeur 'n brug van bekendheid tussen die twee eksklusiewe kulturere wêrelde gekonstrueer word (2009:69):

It is thus actually the fact that Kirsch uses Afrikaans to articulate her Zionism that casts a bridge of familiarity across the divide of cultural identity and religion, bringing the Jewish outsider into the fold as a familiar-sounding insider. The Zionist aspirations articulated in Kirsch's poem implicitly during the reading process become metaphoric for the Afrikaner nationalist aspirations of her readers.

Die gedig "Koms van die Messias" word deur Wessels gebruik om 'n meer "aktivistiese sentiment" te illustreer (2009:69). Hierdie gedig is volgens hom 'n oproep van geskiedkundige lyding wat lei tot herinnering aan die tradisionele hoop op 'n verlosser. Maar in die laaste reëls word hierdie fokus aldus Wessels onverwags omskep in 'n oproep om individuele en persoonlike aktivisme (1948:19): "O kleine land, jy bied herrysenis / waar elke Jood self sy Messias is."

Waar die titel dus Christelike verwagtinge by die Afrikaanse leser wek, manifesteer liminaliteit volgens Wessels in die afwyking van daardie verwagting in die verloop van die gedig, waar dit neerkom op die uitdrukking van sionistiese ywer. Weer eens word die Christelike religie en Afrikanermities deur frases soos "dat eendag die Messias sou herleef" en "ons Godgeloof ook aan te rand" opgeroep.

Wessels bevind dat hierdie frases die grondbeginsels van die Calvinisme en die geskiedenis van religieuse vervolging wat die Afrikaner se voorouers (byvoorbeeld die Franse Hugenote) deurgemaak het, in herinnering bring. Maar die eksplisiet sionistiese slotverse draai die bekende frases en identifisering daarmee aldus Wessels heeltemal om sodat die gedig in die liminale ruimte van die bekende na die onbekende beweeg. Kirsch wend dus die leser se bekendheid met Bybelse taal en hul Christelike identiteit in haar werk aan en ondermyn hierdie verwagtinge met 'n doelbewuste bevestiging van haar Joodse outsider-status.

Watermeyer (1953:46), wat gunstig ingestel is teenoor Kirsch, maak hom ook skuldig aan die “othering” van die digter – hy sluit haar uit die Afrikaanse leefwêreld deur na “haar volk” te verwys in sy artikel oor haar digterskap:

In die “Koms van die Messias” word die ganze lydingsgeskiedenis van haar volk in die vreemde deur Olga Kirsch weergegee in ’n gedig wat in twee skitterende slotreëls die heropbou van die nuwe Israel voorspel.

Behalwe die sionistiese verse, wat ná Kirsch se emigrasie na Israel nie meer as pertinente tema³⁵ in haar digkuns figureer nie, kom liminaliteit ook ter sprake in enkele verse oor die Suid-Afrikaanse politieke ontwikkelinge aan die einde van die 1940’s. In *Mure van die hart* (1948), wat in dieselfde jaar as die Nasionale Party se bewindsoorname verskyn, bevat die kort “Blokhuys”-siklus drie ironiese gedigte wat kapsie maak teen die rassepolitiek van die dag. Wessels (2009:71) merk op hoe Kirsch weer in die bondige titelgedig bekende beelde uit die Afrikanermitologie (“Blokhuys”, “fort” en “skietgat”), asook die Bybel (“die muurskrif agter hom”) benut om by die leser die Afrikaner se heldhaftige onafhanklikheidsstryd op te roep, terwyl die skrif aan die muur tydens koning Béliasar se fees in Daniël 5 ’n bekende Bybelstorie is. Maar Wessels beklemtoon hoe Kirsch die verwagtinge wat by die leser gewek word, ondermyn “in an uncompromising exposé of the doomed and fearful attitudes of racial separation espoused at the time by her Afrikaans readership, establishing a critical position of alterity from within an apparent familiarity”.

Watermeyer (1953:45) beskou die “Blokhuys”-verse as “gedigte wat ’n sterk sosialistiese inslag dra” en “gedigte wat weens hul liberalistiese inslag nie veel aanklank by die Afrikaner sal hê nie” (1953:48). Nietemin ag hy hierdie verse van “artistieke waarde” en loof die gebruik van ’n volksliedjie (“Huis, paleis...”) in die gedig “Gedagtewisseling”. Watermeyer skryf: “Ek weet van slegs één digter wat dit voorheen geslaagd gedoen het, naamlik Leipoldt. Maar hoe het die Joodse digteres nie hier tot die volkseie ingedring [...] nie?”

³⁵ Enkele gedigte bevat sionistiese versugtings, soos “o Mag Jerusalem bly staan!” en die gedig “Dalk kom sy nooit tot ewig nie, dalk gaan” in *Oorwinterraars in die vreemde* (1978:11). Die liminale posisie kan egter nie duidelik in hierdie gedig aangedui word nie, want Kirsch skryf uit haar andersheid oor haar andersheid – hoewel dit nog in Afrikaans geskied.

Die digter beklemtoon haar onseker liminale posisie van aanvaarding en ook verwerping in die tydskrif *Jewish Affairs* as sy oor haar betrokke verse te kenne gee (Braude, 1993:114): “I published poems that dealt with the relations between blacks and whites. I started by being a little unpopular here and there. But then later on I was amazed to see that some of them were in school textbooks.”

In haar derde bundel, *Negentien gedigte*, wat ná ’n lang stilswye eers in 1972 verskyn, kom die digter se liminaliteit slegs aan bod in terugskouende gedigte soos “Kind” (1972:12) en die siklus “Vyf sonnette aan my vader” (20-24). In “Kind” gebruik Kirsch weer die Bybelgegewe, asook “helde en dade” uit die Afrikanergeskiedenis, “langs en deurmekaar” om die liminale ruimte te skep (1972:12):

[...] sondvloed en ark, toring en wolkpilaar,
Moses en Woltemade en die Trek,
oorlog met Engeland, aan die Kaap gevaar.

Dan sleur die digter die leser mee met die ontgogeling in God omdat Hy nie meer direk aan die mensdom deel het nie en dus moontlik nie (meer) bestaan nie:

Wanneer was alles? Ouers kon nie goed verklaar.
Maar die hart wis dat wat die tye skei
is dat God Hom nie langer openbaar,
geen engel voor die mens meer wese kry.

Dit is ’n deprimerende stelling. God en die engele vermy direkte kontak met die mensdom. So ’n stelling sou – sonder die skep van die liminale uitspraakruimte – ’n negatiewe reaksie by die leser kon ontlok. Kirsch se vertroude stem maak hierdie stelling meer verteerbaar.

Die gedigte van “Vyf sonnette aan my vader” bied insig in aspekte van Kirsch se identiteit en verhouding tot haar land en kultuur. Gedig I³⁶, waarin die vader met sy vreemde taalvaardigheid in herinnering geroep word, bied volgens Wessels (2009:72) ’n belangrike sielkundige sleutel ten opsigte van Kirsch se ambivalente, liminale posisie. Dié posisie is veral die gevolg van haar vader se vreemdelingskap (1972:20):

Omdat ek my geskaam het vir jou spraak
wat in twee vreemde tale vreemd gebly het [...]

In die gedig se eerste twee kwatryne onthou die digter hoe sy as die kind van immigrante begeer het om met die land en sy kultuur te identifiseer:

omdat ek my met alle mag wou maak
soos kinders van die plek, wat ek beny het [...]

Wessels skryf dat Kirsch haar behoefte om te identifiseer in terme van taal uitdruk, “pointing to her eventual intense identification with Afrikaans” (2009:73). Die uitheemse oorsprong van haar familie word volgens Wessels beklemtoon as rede vir hul buitelanderskap en die digter stel haarself derhalwe in die aanklag waarmee die gedig eindig, in ’n posisie van vervreemding ten opsigte van die vader:

omdat die stryd om brood jou oë streng
en ver gestel het, het ek jou skaars leer ken.

Die laaste gedig in die siklus, V (1972:24), bied volgens Wessels ’n roerende kontrapunt teenoor die eerste gedig omdat dit ’n oomblik van nabyheid aan die vader behels:

Toe ek nog klein was het ek aan jou sy
gestaan in die sinagoge [...]

³⁶ Die gedig word volledig aangehaal op p. 158.

Ingevolge die verskuivende liminale posisie wat in die laaste gedig na vore kom, vind Wessels (2009:74):

The images and the scene evoked in the poem are profoundly unfamiliar to Kirsch's Christian readership: the synagogue, the finger sliding along the text, the cantor's rising voice, the silky shawl. Unlike as in the previous poems, no overture to familiarity is made in spite of the Afrikaans phrasing used. The poem in which she now identifies strongly with her father comes across as excitingly exotic, affirming the exclusive aspect of her shifting position.

Die joernalis Henry Katzew som die digter se liminale posisie aan die rand van die Afrikaanse kultuur oortuigend op in 'n artikel in *The Star* (bylaag van 30 Maart 1973) ná 'n besoek aan Kirsch in Israel (1973:11):

Olga Kirsch did not leave South Africa because of "politics". She loved the Afrikaner people and the language and hungered to belong. "Belonging" evaded her. She, the Jewess, daughter of immigrant parents, could not feel herself an insider. She belonged elsewhere. The Bybel Afrikaners, being only one removed away from her, understood her longing for Zion. They saw themselves as the children of Israel. The Bible story expressed their lives. So the voice of the Jewess was not alien or intrusive; nor even her writings on the race theme, for though some disapproved, others did not.

Wessels ontleed ook 'n gedig met die titel "Die tydgees" in *Oorwinteraars in die vreemde* (1978:21), waarin die Suid-Afrikaanse politieke situasie weer te berde gebring word, aan die hand van wat Gilroy (1993:1) noem die liminale "double consciousness". Soos in haar vroeë betrokke gedigte betrag Kirsch in hierdie gedig die rasgedrewe politieke werklikheid eerlik en sonder weifeling, "without malice or rancor [sic], as if she were speaking among her own people" (Wessels, 2009:77). Die gedig begin met die Portugese ontdekkingsreise in die vyftiende eeu, beskryf die volksplanting, die ontstaan van Afrikaans en die tem "van 'n wilde land". Die liminale insig word verwoord in die wending waar Kirsch op profetiese wyse in die laaste vier koeplette waarsku (1978:22):

[...] Hy't hul laat glo dat hul die onbesitbare
sekuur besit: die land van donker skare,

die ver, gedempte holslag van die trom
wat tot verpletterende crescendo kom.

Wat hy voorheen as heldedade geroem
het, laat hy nou ander name noem

en kondig aan: dit alles moet verdwyn –
sy ironieë soos altyd hoog verfyn.

Die begrip wat Kirsch vir die Afrikaner se denkwysse en historiese dilemma openbaar, is volgens Wessels (2009:80) slegs moontlik as gevolg van haar liminale posisie. Die digter as outsider kyk van buite, maar beskik oor intieme kennis van wat sy waarneem, en dit verleen aan haar digterlike kommentaar gravitas. Kirsch se begrip word versterk deur haar liminale posisie – ook in haar nuwe tuiste, Israel, waar sy as immigrant eweneens 'n outsider in die binnekring is. Die Joodse staat se onsekere voortbestaan in 'n streek omring deur vyandiggesinde Arabiese state, besette gebiede en Palestynse vlugteling moes 'n voortdurende herinnering wees aan die wispelturigheid van die tydsgees en die onsekerheid wat ook op haar eie nageslag in Israel wag.

Die liminale gespletenheid – in Kirsch se geval as Jodin en Afrikaner³⁷ – word volgens Wessels gesublimeer in haar kuns. Haar digwerk “becomes for her a place of fulfillment, completion, and reconciliation in her otherwise divided life. In her [...] Afrikaans poeticism within her Jewish identity, and in her Jewish sensibility within her Afrikaans identity, we encounter Bhabha's ‘third space’, a place of shifting positions, but also a place of renewal and creativity” (2009:81).

Die liminale, abjekte posisie wat Kirsch in die Afrikaanse digkuns bekleed, maak haar werk ongewoon en verleen aan haar sionistiese gedigte tematiessse gewigtigheid. Dit is egter belangrik om daarop te let dat net enkele gedigte uit die oeuvre as geheel polities van aard (en dus vir die

³⁷ Hierdie wankelrige, liminale dualiteit word in die eenwoord-kop van 'n berig in *The Daily News* van 13 Oktober 1975 saamgevat as “Jewish-kaner?” (Anoniem, 1975:10).

sionisme en teen die raspolitiek in Suid-Afrika) is. Talle gedigte betrek natuurbeskrywings en familieverhoudings. Liminaliteit (of abjeksie) kan dus nie as die hoofelement van haar werk beskou word nie, maar wel as 'n insiggewende en subtiële faset daarvan.

Die heersende Suid-Afrikaanse politieke bestel vanaf 1948 tot 1994, wat gekenmerk is deur Calvinistiese Afrikaner-eksklusiwiteit en onverdraagsaamheid teenoor die Ander, vorm die teenpool van Kirsch se geestelike en politieke ingesteldheid. In die volgende gedeelte word ondersoek ingestel na die digter se etiese en filosofies-politieke oortuigings.

3.2. Geloofsaspekte en sosialisme as ‘nuwe religie’

In Kristeva se *Des Chinoises* (1974), vertaal as *About Chinese Women*, ondersoek die skrywer die ontwikkeling van die Westerse beskouing oor die plek van die vrou in die samelewing, asook seksuele verskille, aan die hand van die Judaïsme (en later die Christendom). Die oorsprong van die stryd tussen die geslagte (man/vrou) word teruggevind in die oorwinning van die Joodse patriargale monoteïsme oor ’n ouer, matriargale vrugbaarheidsgodsdienst. Die Fenisiërs van Kanaän het volgens H.T. Frank (1978: 117) onder andere die vrugbaarheidsgodin Tanit of Astarte en die maagd-godin Anat (1978:21) aanbid. Die Akkadiërs van Ou Mesopotamië het Ishtar, die godin van liefde en seksualiteit, maar ook van oorlog, vereer (Frank, 1978:120).

Die Joodse monoteïsme (waaruit die Christelike en later die Islamitiese monoteïsme ontwikkel het), is egter volgens Johannes Lehmann (1985:110) eintlik nie van Joodse oorsprong nie. Hy voer aan dat Moses in die tyd van farao Amenhotep IV (1367-1350 v.C.), eggenoot van die skone Nefertiti, geleef het. Volgens Frank (1978:33) het dié farao vir Aton, die sigbare sonskyf aan die hemel, tot die enigste ware god verhef, waardeur die songod Re (of Amoen-Re) op die agtergrond geskuif is. Amenhotep het self die naam Agnaton (“aan Aton welgevallig”) aangeneem en die skoonheid van Aton en sy seënende invloed op die natuur in ’n beroemde songsang³⁸ besing. Ná die dood van Agnaton word sy ‘kettery’ dadelik onderdruk en Egipte keer terug na die ou Amoen-geloof met sy veelgodery. Lehmann (1985:111) skryf dat Agnaton se aanhangers vervolgd en alle herinnering aan die ketterfarao vernietig is.

Dit is interessant om te let op ’n Kirsch-gedig wat die songod-tema aanroer. Kirsch se dogters, Ada Zohar (persoonlike kommunikasie, 23 Mei 2009) en Michal Lyons (persoonlike kommunikasie, 7 Junie 2009) gee albei te kenne dat hul moeder nie godsdienstig was nie. Ada verduidelik haar ma het weinig geduld gehad met georganiseerde godsdienst, maar het ten opsigte van die natuur ’n geestelike ingesteldheid gehandhaaf:

³⁸ Lehmann (1985:111) skryf Psalm 104 kan teruggevoer word na Amenhotep IV, oftewel Agnaton, se lofsang aan die son: “Schön erhebst du dich / am Horizont des Himmels, / lebender Aton, / mit dem alles Leben beginnt... / wie mannigfaltig sind deine Werke! / Sie sind dem menschlichen Blick verborgen, / o einziger Gott, dem kein anderer gleicht. / Nach deinen Willen hast du allein / die Erde geschaffen, die Menschen, die Herden, / großes und kleines Getier, und alles, / was auf Erden nur weilt [...]”

I don't think my mother was religious. She had a love of the language and certain rituals, and a deep appreciation of Jewish history and destiny, but I always thought that her appeal to the divine in her poetry was a device and not real. She had little patience for organized religion. She had a nearly religious attitude to nature.

Hierdie hunkering na die natuur – 'n aanwysbare regressie van die Westerse teïsme na die son as oerbron en lewegewer van die natuur – blyk uit die gedig “Voorwinter” (1976:17), waarin Kirsch na die son verwys as “die eerste god”.

Ek wil 'n huis hê wat na die son toe kyk
met kamers soggens vroeg vol goue lig,
met vensters oos en suid en wes gerig
glasnakend, onbehang,
vensters wat hom van eerste lig tot laaste lig
volg in sy gang.

Hy was die eerste god; die hart onthou
hoe mens hom dien
met oë gesluit
en hooggeligte ken.
Arms teen die koue gekruis reik na hom uit,
sy ongesiene straling streel die huid.

Hy was die eerste god; die hart onthou:
voor die geboë hoof
voor handevou
voor ootmoed en die skenk van self aan Hom,
voor die besef van sonde was die son.

Die ek-spreker besef dis eintlik heel maklik om die son te vereer, want dit is 'n natuurlike behoefte en “die hart onthou”. Haar geslote oë, verhewe ken en arms wat na die son se straling uitreik, word sterk gekontrasteer met die “geboë hoof”, “handevou”, “ootmoed”, selfopoffering

en skuldbesef wat kenmerkend is van die Joods-Christelike godsbeleving. Die spreker mymer oor die feit dat die son die monoteïstiese “Hom” met die gepaardgaande sondebef en georganiseerde aanbidding voorafgaan.

Die spreker neem haar voor sy wil die son elke dag dien soos die mens (en waarskynlik haar Semitiese voorouers) gedoen het in die tyd voordat die Bybel geskryf is. Die gedigtitel, “Voorwinter”, kan enersyds bloot dui op die seisoen (dit wil sê die koue winter is op hande), maar andersyds ook op haar hunkering na ’n era voor die koudheid van georganiseerde (monoteïstiese) godsdiensoefening, wat sedert Moses se tyd met geweld oor die wêreld afgedwing is.

Die natuurervaring as fokus van die religieuse beleving is nie net tot die son beperk nie, soos blyk uit ’n gedig in *Geil gebied* (1976:20), waarin die liriese spreker retories vra: “Gelei ’n hoë boom die blits / waarop ou gode vaar?” Die digter pleit in *Oorwinteraars in die vreemde* (1978:13) by ’n ongedefinieerde aangesprokene (God of Moeder Natuur):

Leer ons die tydsame geduld
van grond wat braak lê onder son
en wolke en vrugbaarheid hernu
in die gewyde sirkelgang
verwording en verrysenis.

Die mens is aldus die spreker deel van die heilige siklusse van die natuur: ondanks aftakeling staan die mens weer op. Die mens gaan nie verlore nie.

Die digter se bewuswees van pre-monoteïstiese (oftewel voor die Judeo-Christelike en Islamitiese) religieuse beskouings vind ook neerslag in haar tesis (1970), waarin sy die ontwikkeling van die buitestander se ingesteldheid teenoor die vrou in die kortverhale van D.H. Lawrence (1885 – 1930) ondersoek. In die Lawrensiaanse manlike buitestander se verhoudings met vroue neem Kirsch ’n ontwikkeling waar wat in psigoanalitiese terme beskou kan word as die ontplooiing van ’n *sujet en procès*. Soos Oliver (2002:xviii) uitwys, postuleer Kristeva haar *sujet en procès* teenoor die filosoof Edmund Husserl se idee van ’n ongebonde, transendentale

ego³⁹. Oliver is die mening toegedaan dat die subjek vir Kristeva, net soos taal, 'n dinamiese proses behels:

Like signification, the subject is always in a constant process of oscillation between instability and stability or negativity and stasis. The subject is continually being constituted within this oscillation between conscious and unconscious as an open system, subject to infinite analysis.

In een van die fases van die manlike buitestander se houding teenoor sy geliefde merk Kirsch (1970:173) die oorblyfsel van 'n voor-Christelike *pagan*-verwante lewenslus. Voorts bevind Kirsch: "One can only conjecture to what extent the fusion of powers required to form the first of the outsiders was a consequence of Lawrence's struggles with Ernest Weekley for possession of Frieda." Weekley was luidens Tamara Straus et al. (1997:54) Lawrence se voormalige professor aan die Universiteit van Nottingham. Lawrence het ná die publikasie van sy eerste roman, *The White Peacock* (1911/1981), met Weekley se vrou, Frieda, na Beiere, Duitsland, weggeloop en jare lank deur Europa gereis.

Freud het ook belanggestel in die Bybelse figuur Moses. Sy laaste groot werk, *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1938), is 'n poging om Moses se geheimsinnige oorsprong na te speur. Freud skryf die Egiptenaar Moses was 'n aanhanger van die kultus van Aton. Hy moet ná die dood van Agnaton uit Egipte vlug weens die vervolging van Aton-aanbidders en omdat hy nie sy geloof wil prysgee nie. Toe hy terugkeer, vind hy die Aton-geloof word steeds onderdruk. Moses wend hom tot die Israeliete, bekeer hulle tot die enkele God (Jahwe) om so sy monoteïsme te red, en trek met die Israeliete uit Egipte. Nietemin kan hy self nie die Beloofde Land betree⁴⁰ nie.

Moses bring die wet in die vorm van die Tien Gebooie na die Israeliete – en uiteindelik die hele wêreld. Ingevolge die psigoanalise kan Moses beskou word as die "naam/nee van die vader", wat die simboliese orde vestig en die voorafgaande imaginêr-vroulike orde finaal onderwerp.

³⁹ Volgens Eagleton (1983:58) plaas die fenomenologie Husserl se transendentale subjek 'op die troon', want die subjek (ego) is die bron en oorsprong van alle betekenis: "[I]t was not really itself part of the world, since it brought that world to be in the first place."

⁴⁰ Vgl. hoe die digter self voel dat sy nie die Beloofde Land kan betree nie, maar soos Moses slegs vanaf die berg Nebo daarna kan kyk, in 'n gedig oor haar dogters "As tienerjariges kon jul ure aaneen" in *Ruie tuin* (1983:12).

Gelowiges moet die wet van hul Vader nakom en die sensuele godinne verban. Volgens Toril Moi (1986:138) is die gevolg hiervan dat die vrou ingekort word tot die rol van die simboliese orde se “silent Other”, of soos Kristeva (in Moi [red.], 1986:143) dit stel:

The economy of this system requires that women be excluded from the single true and legislating principle, namely the Word, as well as from the (always paternal) element that gives procreation a social value: they are excluded from knowledge and power.

Moses skep ook die mites om die totstandkoming van die wêreld te verklaar en skeiding daar te stel. Wat betref die moderne gender-situasie, blyk die kerngebeurtenis in die Bybelse narratief die verdelings op talle vlakke te wees wat met die Skepping tot stand gekom het. Kristeva (in Moi [red.], 1986:139) vind hierin die oorsprong van die oorlog tussen man en vrou:

Yahweh Elohim created the world and concluded alliances by *dividing* (*karath*) light from darkness, the waters of the heavens from the waters of the earth, the earth from the sea, the creatures of the water from the creatures of the air, the animals each according to their kind and man (in His own image) from himself. It's also by division that He places them opposite each other: man and woman.

Veral in Kirsch se vroeë digkuns word daar 'n waarneembare tussenwêreld geskets waar interaksie tussen bogenoemde verdelings – soos lig en duisternis – plaasvind. In die gedig “Eers was my liefde” (1944:5) word die liefde met “bodemlose kuile” vergelyk waar die “straal van maanlig heimlik dring”. Die liriese ek onderdruk haar emosies om op 'n passiewe wyse op die penetrasie deur die lig van die ma(a)n⁴¹ te wag.

⁴¹ Hoewel die maan (Van Reeth, 1994:151) onder meer in die Grieks-Romeinse wêreld met godinne soos Juno, Diana, Luna en Artemis vereenselwig is, word die maan in Antieke Egipte (Tot), Ou Arabië (Amm en Wadd), Ou Klein-Asië (die Elamiete se Napir), Ou Mesopotamië (die Sumeriese Nanna en Akkadiese Sin) en Ou Indië (Chandra) met manlike gode vereenselwig. Ook die Ou Germane se Mani is volgens Van Reeth (1994:154) die “verpersoonliking van die maan wat as god vereer is. Mani is die seun van Mundifari en die broer van die songodin Sól.” Dié kulturgebonde geslagtelike beskouings vind neerslag in moderne tale waar die grammatikale geslag vir “maan” in Germaanse tale manlik is (der Mond), maar vroulik in Romaanse tale soos Spaans (la luna). So is Sol ook Ou Rome se songod (die Griekse Helios) teenoor die Germaanse songodin Sól. Grammatikale geslag vir die name van die hemelliggame weerspieël dié ou kulturele beskouing eweneens in Duits (die Sonne) en Spaans (el sol).

In “Ontwaking” (1944:7) word die “dagbreek” se “oggendduister” ’n misterieuse tussenoomblik waarin ’n vreesaanjaende (“vreesbevange”) besef van haar verganklikheid in die digter se gemoed posvat.

Ook in die gedig “Onrus” (1944:9) kom die nag (“nagwind”) ter sprake. En in hierdie adolessente gedig is daar weer die versugting na ’n man (en moontlik die imaginêre vader) se liefde. Dié liefde word gelykgestel aan die “oggendglans / van lig” en “die strale van die son”. Die verdeling lig/donker dui dus op die man en vrou se afsonderlike wêrelde. En in die oggend- en aandskemering oorvleuel die twee geslagte se onversoembare wêrelde vir ’n efemeriese oomblik.

Die skeiding tussen aarde en see waarna Kristeva hierbo (in Moi [red.], 1986:139) verwys, word ook ’n metafoor vir die kus-agtige raakpunt tussen man en vrou in die gedig wat begin met “Jy keer jou op jou regtersy” in *Geil gebied* (1976:28). Die huweliksbed illustreer dié saamval van twee wêrelde, wat nooit werklik geïntegreer kan word nie, maar naas mekaar bestaan:

Jy keer jou op jou regtersy
as jy inslaap en word vir my
’n langsaam-kartelende kus
en ek die see wat wieg en rus
teenaan en kantelend van hom skei
in slaap se donkere laaggety.

Kirsch se vroeë poësie ontbloot ’n hunkering na die kortstondige eenwording⁴² van die teenoorgestelde verdelings in die skemerwêreld van manlike en vroulike samesyn. Die digter ondersoek die manlike bestaan soos “die lang, / maer vingers van ’n soeklig tas” in ’n “ander nag” (1944:29). Die jong digter hoop in die gedig “Dagbreek” dat die skeiding van die geliefde opgehef sal word. Daar is optimisme: “die tyd van samewees/ kom seker. Liefde, o so breed, so groot,/ sal seëvier oor die dreiging van die dood” (31).

⁴² Moontlik ook hunkering na die ongedifferensieerdheid van die *chora*.

Later in haar volwassenheid, in die bundel *Geil gebied*, onderwerp Kirsch haar aan die skeidings wat die patriargale, monoteïstiese ingesteldheid skep, as sy in die slot van 'n titellose gedig (met as eerste reël: "Goddank vir hartstog teer en ru") die manlike godheid dank vir die verdeling man teenoor vrou (1976:21):

'n Man se bors is hoekig-mooi,
sy bene – spere hoog en hard,
'n vrou se liggaam sag van aard –
twee helftes wat mekaar voltooi
in vreugde. Lof en dank aan Hom,
skepper van bruid en bruidegom.

Oor hierdie beskouing van gender-rolle en die aard van die geslagte, konstateer Heinrich Ohlhoff (in Van Coller, 1999:184) dat daar by Kirsch – soos in die gedigte van Ina Rousseau – plek-plek tekens aangetref word van die stereotipering van man en vrou soos "by [N.P.] Van Wyk Louw en in [D.J.] Opperman se karakterisering van die manlike en vroulike in die Afrikaanse poësie". Ohlhoff verwys na Kirsch se gedigte "Toe sy nog vlees was van sy vlees" (*Geil gebied*) en "Ek sal jou nooit kan volg" (*Oorwinterraars in die vreemde*):

In eersgenoemde is die uitgangspunt dat die skeiding van die vrou uit die man se liggaam by die skepping ook 'n skeiding van gees en siel teweeggebring het: "Toe sy nog vlees was van sy vlees / eer diepe slaap oor hom gegly / het in die tuin, was ook hul gees / dalk een; maar dit is lank verby. // Sedert die oerverdeling van / die liggaam is die siel geskei [...]". Dit word dus as 'n soort skeppingsverordening gesien en nie as 'n patriargale, fallosentriese rolbepaling nie.

Ohlhoff wys aan die hand van die tweede gedig daarop dat Kirsch se tipering van hierdie geskeidenheid die gestereotipeerde beelde baie duidelik bevestig:

Nugter en skerp van gees die man,
peinsend en oorgevoelig sy.

Sy longe eis die binneland
se lug; hy's van die ruimtes heer.
Die dieptes waaroor sy regeer

wieg rusteloos tussen strand en strand.

Volgens Ohlhoff word die breuk tussen die twee geslagte slegs deur die seksuele eenwording tydelik opgehef. Hy haal die volgende reëls aan:

Liggame sy aan bloedwarm sy,
liefde en teerheid van een vlees
in donkerte laat die spleet genees –
totdat die kontinente skei.

Ohlhoff (1999:184) voer aan dat daar reeds in die eerste woorde van “Ek sal jou nooit kan volg tot in die sale” (Kirsch, 1978:14) gesuggereer word dat afstand en geskeidenheid bestaan, “waarvoor daar geen moontlikheid van oplossing bestaan nie. Wanneer ’n mens egter nagaan waarom dit hier gaan, lui dit dat die spreker die man nie sal kan volg nie ‘tot in die sale / eeue lank deur meesterbouers opgerig: / strak, altyd strakker-strewende vertikale, / wande gans glas, ingang vir suiwer lig, / uitkyk op skuiwende eindere – die katedrale / van die matesis waar jy jou werk verrig.’ Weer dus die gedagte van nugterheid en wye ruimtes wat in die vorige teks met die man geassosieer word.”

Die gedeelte wat lui (1978:14) “Steeds bly ons vreemdelinge vir mekaar se tale: / jy vir die woorde en sinne waarin ek dig / ek vir die sin van jou syfers en simbole [...]” dui vir Ohlhoff daarop dat die liriese spreker Kirsch self verteenwoordig (1999:184). Hy merk op dat die wending van dié sonnet sê daar is ’n “gemeenskaplikheid wat uitgaan bo die nieverstaan van mekaar se tale, ’n gedagte wat sy deur middel van ’n verwysing na bome aan weerskante van die straat konkretiseer”. Dié reëls lui (1978:14):

Maar duskant tale deel ons die beskore
landskap van arbeid uit liefde en nie uit plig.
Soos bome weerskante van die druk verkeer
hul takke sywaarts strengel in die lug,
saam anker in die donker onder teer.

Die natuurmetafoor is insiggewend omdat dit uiting gee aan die digter se wêreld- en godsdiensbeskouing. Dit bevestig die digter-spreker se intieme gebondenheid aan die natuur en vervang haar Judaïsties-monoteïstiese kultuuragtergrond selfs op verbloemde wyse met 'n panteïstiese⁴³ ingesteldheid.

In teenstelling met die lof aan God oor die skepping van man en vrou, blyk daar in *The Book of Sitrya* (1990) – ná die dood van Kirsch se kleindogter aan 'n geheimsinnige siekte – 'n ontnugtering te wees met die godheid wat volgens die spreker eintlik deur die mens ("man") geskep is:

It's no good bringing into this
the god man makes in his own image
to praise and blame
and importune to explain
why if He makes
He mars.

God, if he is
is bend of light
blend and char
at the core of star
black hole in the void;
his gospel radiance
of worlds long gone
lustrous dust
of worlds to come

The watcher at heaven's one-way mirror
who listens, mute, behind windowless walls
where we cast ourselves and batter
baffled to madness
is the deity mind conceives.

⁴³ Meer oor die panteïsme op pp. 118-119.

Kristeva (in Moi [red.], 1986:140) konstateer dat, met die totstandkoming van die patriargale monoteïsme, die vrou van die man geskei is. As vrou, dogter of suster word sy veral ingespan om die voortplantingsfunksie te verrig, maar “she has no direct relation with the law of the community and its political and religious unity: God generally only speaks to men”.

Dit is nie duidelik waarom Kirsch ontgogel is deur georganiseerde godsdiens, soos haar dogters beweer nie. Haar gedigte dui tog daarop dat sy die sosiale kontrak en die verdeling tussen man en vrou aanvaar het. As sy in die aangehaalde gedig uit *The Book of Sitrya* verwys na die god wat deur die mens geskep is en wat die mensdom stom van agter ’n eenrigtingspieël betrag, is dit duidelik dat daar vir haar geen troos in die religieuse as grondslag van die simboliese orde is nie.

Dit blyk dat Kirsch Joodse geleerdheid⁴⁴ bewonder het, maar die Judaïsme nie vir haar as vrou toeganklik gevind het nie. Haar dogter Michal (persoonlike kommunikasie, 7 Junie 2009) bevestig hierdie stelling deur na die rol van godsdiens in die Gillis-gesin te verwys: “We were not a religious family.”

Die vraag ontstaan of daar nie moontlik ’n ander manifestering van die simboliese orde is waarin Kirsch eerder tuis sou voel as die religieuse milieu nie. Uit sekere biografiese besonderhede, wat straks bespreek sal word, kan afgelei word dat die digter wel aansluiting gevind het by die politieke bestel in haar nuwe vaderland, Israel, waar die sosialistiese Mapai-party van David Ben-Gurion luidens *Wikipedia.org* (Anoniem, 2011:1) tot 1968 aan bewind was (toe dit opgegaan het in die Arbeidersparty). Die sosialiste oorheers Israel se politieke arena tot 1977, waarna die Arbeidersparty voorlopig die hoofopposisieparty word.

Luidens *Wikipedia.org* is Mapai (Hebreeus: "מפא"י) die akroniem vir Mifleget Poalei Eretz Yisreal (Hebreeus: מפלגת פועלי ארץ ישראל), oftewel die Arbeidersparty van die Land Israel, ’n linksgesinde Israelse politieke party. Die sosialistiese ingesteldheid van dié party is duidelik waarneembaar in die party se rooi verkiesingslogo wat op die eerste letter van die Hebreeuse “alef-bet” gebaseer is en die simbole van die arbeider (’n hamer) en landbou (koringare) vertoon:

⁴⁴ Vgl. aanhaling op p. 164.



Kirsch se sosialistiese ingesteldheid blyk uit die reaksie van haar dogter Ada (persoonlike kommunikasie, 23 Mei 2009) op 'n vraag oor haar ma se politieke oortuigings ten opsigte van apartheid, asook die Israelies-Palestynse kwessie:

My mother's narrative was that with the rise of the Nationalists, the only honorable actions were to join the resistance or to leave. She said she wasn't courageous enough to stay and resist and therefore left and came to Israel. However, over the years of the Nationalist regime, she refused even when asked point blank on social occasions to criticize the apartheid regime. She felt that people outside of South Africa were not well equipped to understand the complexities of being a white South African, and that it was dishonorable to live outside the country and criticize it. She probably had complicated and mixed feelings about the Israeli-Palestinian issue as well, but whenever she and I argued about it she would take the official Israeli line with me. I think she watched the rise of the ANC and Mandela's regime with cautious optimism, certainly not with triumphant self-righteous celebration. She was a complicated person, so her views on all things including politics tended to be complicated.

Kirsch se tante aan vaderskant, Rochl (oftewel Rachel) Kirsch-Holtman, was boonop 'n oortuigde kommunist⁴⁵ wat in 1934, toe die digter tien jaar oud was, haar vier oorlewende broers in Suid-Afrika besoek het. Sy het lang tye in Amerika en die Sowjetunie deurgebring en as verslaggewer vir sosialistiese en kommunistiese vrouepublikasies in Amerika gewerk. In haar Jiddisje outobiografie, *Mayn Lebns-Veg*⁴⁶ (1948:114-115), beskryf sy die herontmoeting met haar broer Samuel – Kirsch se pa – in Koppies. Hoewel die digter se vader as toegewyde

⁴⁵ Sy vertaal onder meer Nikolai Ivanovich Bukharin se boek *Asbuka Kommunizma* in 1920 uit Russies in Jiddisj as *Der Alef-Beys fun Komunizm* (Die ABC van Kommunisme). Hierdie boek is beskikbaar in die Steven Spielberg Digital Yiddish Library.

⁴⁶ Dit wil sê. "My lewensweg".

sakeman nie as “praktiserende” kommuniste of selfs sosialistiese beskou kan word nie, het hy wel volgens sy suster die sosialistiese ideaal aangehang. Die volgende aanhalings is eers uit die Jiddisje teks met sy Hebreeuse kwadraatskrif getranskribeer en daarna in Afrikaans oorgesit [*transkripsie en vertaling my eie – WFT Minnaar*]:

Ich hob mayn bruder Shmuel gefunen noch azoy shayn, shlank, mit a kop gekrayzlte, hagam shoyne groyleche hor. Zayne bloye oyge hobn geglantzt mit fuler kraft. Er hot shver un fil gearbet. Zayne finf kinder hobn zich gelernt; di eltere – in gresere shtet, vi Ist London un Yohanesburg.

Ek het my broer Samuel nog net so mooi, slank gevind, met 'n kop krullerige, hoewel reeds gryserige hare. Sy blou oë⁴⁷ het [nog] met volle krag geglinster. Hy het hard en baie gewerk. Sy vyf kinders het 'n geleerdheid gekry; die ouer [kinders] – in groter stede, soos Oos-Londen en Johannesburg.

Mayn bruder iz farblibn a radikaler mentsh. Ven men hot in 1905 zich gericht in Lite oyf a pogrom, iz er gevèn der yeniker, vos hot geshafn di “somoborona” (zelbstshutz) un bahalt'n dos gevèn bay zich in hoyz. In dem hot mayn muter im aroysgeholfn. Zi iz oych nit gevèn fun di, vos voltn tzugenomen a klap fun a chuligan-antisemit un zich nit fartaydikt.

My broer het 'n radikale mens gebly. Toe hulle in 1905 in Litouë met 'n pogrom wou begin, was hy een van diegene wat die “somoborona” (selfverdedigingseenheid) gestig en die gewere by hom in die huis gehou het. Hierin het my moeder hom gehelp. Sy was ook nie een van daardie [soort mense] wat 'n klap van 'n boefagtige anti-Semiet sou kry en haarself nie verdedig nie.

Ven ich bin angekumen in Kopyes, hot mayn bruder zich shtark derfrayt. A kleynikayt, azoy lang zich nit gezèn. Un do kum ich noch fun Sovetn-Farband – a land, vos hot gloychbarechtikt dem Jidn tzuglaych mit andere natsjonalitetn, im gegebn an aygene teritorye zich oystzulebn fizish un gaystik. Mayn bruders chalom iz gevèn tzu likvidirn ale zayne gesheftn un avekfarn in Sovetn-Farband, un dortn zich forshlagn als an arbeter un helfn boyen das land. Er hot gehat a sach plener tzu brengen nutz'n dem Sovetn-Farband.

⁴⁷ Vgl. die vierde van die “Vyf sonnettes aan my vader” waarin Kirsch (1972:23) skryf: “Jou hare het vergrys, maar helderblou / en wakker was jou aanblik en jou stap [...]”

Toe ek in Koppies aankom, was my broer baie bly. Dit was niks nie, ons het mekaar darem so lanklaas gesien! En daar kom ek toe nog van die Sowjetunie af – 'n land wat die Jood gelyk behandel met ander nasionaliteite, en hom 'n eie gebied⁴⁸ gegee het waarin hy hom fisiek en geestelik kan uitleef. My broer se droom was om ál sy sakebedrywighede te likwideer en weg te vaar na die Sowjetunie en hom daar aan te meld as 'n werker en te help bou aan die land. Hy het baie planne gehad waarmee hy vir die Sowjetunie van nut wou wees.

Die digter se tante let in haar outobiografie ook op die Suid-Afrikaanse politieke toestande – die anti-Semitiese houding onder die Afrikaners en vir haar die onaanvaarbare verhouding tussen wit en swart. Kirsch sluit haar later in haar digwerk by hierdie sentimente aan deur die maatskaplike deernismotief wat in haar tweede bundel ter sprake kom in die “Blokhuys”-gedigte.

Daar is ook ander bevestiging van Samuel Kirsch se simpatie met die linksgesinde politiek. Die digter se oupa aan moederskant het haar pa 'n “revolutionary” genoem. Vergelyk die aantekeninge wat Kirsch in 1981 gemaak het voor haar ma, Eva, se dood (waarop *Afskeide* gebaseer is). Eva is aan die woord:

“When your father asked me to marry him, I told him that I would not accept him without Father’s consent. I wrote to my father telling him about the offer and asking him to come to Volksrust. After a while [a few months] he came. When he met Sam, he said to me: ‘He is very different from you. He was brought up very differently. He is a very demanding man and a revolutionary.’ He was quite right. It was a very good judgment of your father.”

Daar is verskeie toestande wat veroorsaak dat sosialisme mettertyd deur vele as alternatiewe religie in die gekompliseerde Joodse intellektuele sfeer beskou is. Roberta Strauss Feuerlicht wys op die selfhaat van Karl Marx, die Joodse vader van moderne sosialisme, in *The Fate of the Jews* (1983:43): “Despite the frantic rejection of his heritage, Marx was subconsciously seeking a secular messiah and was not the only Jew to use socialism for that purpose.”

⁴⁸ Die Joodse Outonome Oblast (Yidishe Avtonome Gegnt) is 'n gebied van 36 000 km² in Siberië wat in 1934 deur Josef Stalin geproklameer is sodat Sowjetjode hul Jiddisje kultuur in 'n sosialistiese milieu kon beoefen. Luidens *Wikipedia.org* (Anoniem, 2012a:1) was daar in 1939 altesame 17 695 Jode in die JOO (oftewel 16% van die Oblast se algehele bevolking), en teen 2002 het dit afgeneem tot 2 327 Jode (oftewel 1.2% van die JOO se bevolking). Die JOO sou dus uiteindelik as veilige hawe vir sosialistiese Jode in Rusland misluk.

Strauss Feuerlicht dui aan hoe Jode (soos Rosa Luxemburg, Leon Trotsky, Moses Hess en Ferdinand Lassalle) 'n bogemiddelde aandeel in die sosialistiese bewegings in Duitsland en ander Europese lande gehad het. Hierdie Jode het hul Joodsheid verwerp en daarna gestreef om universele manne en vroue te skep – eerder as Jode, Duitsers, Russe, en so meer. Maar Strauss Feuerlicht merk in 'n voetnota (1983:44) op: “They could reject their heritage, but they could not unlearn it. Perhaps these socialists were the most devout Jews of all. When he was fifteen, Lassalle wrote in his diary, ‘I think that I am one of the best Jews in existence, although I disregard the ritual laws.’ ”

In die dekades voor en ná die eeuwisseling (1900), was daar miljoene Jode in Oos-Europese streke soos Litouë, Pole en ander gebiede wat onder beheer van die Russiese Ryk was. Hierdie Jode is soos tweedeklasburgers behandel. Hulle het ontnugter gevoel deur die onreg van die verdrukking deur Christene en deur hul eie rabbi's wat hulle magteloos en in onkunde gehou het. Golda Meir, die Israelse politikus, skryf in haar outobiografie hoe die lot van duisende Joodse seuns ook haar oupa te beurt geval het (1975:5):

Certainly it is hard for me to believe that my father's father played any role at all in my life, as he died before my parents met. But somehow or other he became one of the personalities that peopled my childhood, and now, going back into the past, I feel he belongs to this story. He had been one of the thousands of 'kidnapped' Jewish children of Russia, shanghai'd into the czar's army to serve for twenty-five years. Ill-clothed, ill-fed, terrified children, more often than not they were under constant pressure to convert to Christianity. My Mabovitch grandfather had been snatched by the army when he was all of thirteen, the son of a highly religious family [...]

Emigrasie was dikwels vir die verdrukte Jode die enigste uitweg. Kirsch skryf eweneens oor haar vader (1972:22): “[...] in jou verloor die tsaar 'n knap soldaat, / wen Afrika 'n brawe immigrant.”

Strauss Feuerlicht (1983:51) werp lig op die bedreiging van die sosialisme vir die bestaande magstrukture:

What the rabbis feared most was that socialism, or any other challenge to secular authority, would ultimately challenge religious authority, and their fears were justified. Once the gates were open, the prisoners fled. Young men became radicals instead of rabbis; young women who were beaten by their parents for joining the movement came back for the next meeting. These alienated Jews huddled together for emotional warmth and made socialism their religion. Though they claimed to be atheists, many clung to their religious memories.

Die feit dat Kirsch se politieke oortuigings⁴⁹ soortgelyk aan dié van haar vader blyk te wees, is van belang. Die dogter identifiseer met haar vader en bevestig so die simboliese orde, maar dit is 'n *alternatiewe* simboliese orde wat verskil van die dominante een in haar geboorteland.

Die digter voel nie tuis in die laer wat Afrikanernasionaliste in die 1940's trek en wat die Ander uitsluit nie. Die Afrikanernasionaliste is dikwels vyandiggesind teenoor die Jodedom in navolging van die Nasionaal-Sosialisme. J.C. Steyn (1998:268) skryf in sy biografie oor N.P. Van Wyk Louw dat Duitsland vir baie Afrikaners die vyand van Engeland was en dat hul houding dus instinktief was dat die vyand van ons vyand ons vriend is. Selfs 'n intellektueel soos Louw sien eers teen ongeveer 1939 van sy bewondering vir Nazi-Duitsland af nadat die onafhanklike Tsjeggië verower en by die Derde Duitse Ryk ingelyf is. Steyn (1998:269) wys daarop dat Louw in 1939 artikels skryf oor die onreg wat die Jode in Europa aangedoen word en “[i]n elk geval verdwyn die negatiewe verwysings na Jode nou byna heeltemal in die korrespondensie met sy broer⁵⁰”.

Hoewel Kirsch begeer om te behoort “soos kinders van die plek, wat ek beny het // aan wie die land en haar geskiedenis / behoort by wyse van geboortereg” (1972:20), word sy nie volkome in

⁴⁹ Kirsch se kleinseun Yahav Zohar (Ongedateer:1) is ook 'n linkse aktivis, wat in 'n aanlyn-artikel erken: “My grandfather, Joseph Gillis, was a mathematician and a junior member of the team that cracked the Nazi enigma code in Benchley Park [sic]. My grandmother, Olga Kirsch was a successful poet in South Africa and an outspoken opponent of Apartheid. Both were Zionists, and in 1948 both left their homes and jobs to come and support Israel in its war of independence. I was born 30 years ago in Jerusalem, and grew up proud of my family heritage of fighting fascism and oppression. Growing up I began to realize that an Apartheid-like regime was forming in the West Bank, and Israeli democracy within the green line was beginning to lean towards fascism. I make my living as a translator, editor and tour guide, but increasingly my time is spent in political activity. I have been politically active some five years now, searching for ways to help bring about an end to the occupation and promote a sustainable political solution.”

⁵⁰ Dit wil sê Gladstone (oftewel W.E.G.) Louw.

Afrikanergeleedere aanvaar nie en moet dié begeerte gesublimeer en verplaas word na 'n ander politieke tuiste.

In *Die soeklig* (1944), Kirsch se debuut, word daar nie 'n duidelike ideologiese standpunt ingeneem nie. In die jare tussen haar debuut en die onbetwisbaar sionisties-sosialistiese *Mure van die hart* (1948) probeer die digter oënskynlik 'n nuwe politieke tuiste te vind. Sy is onder meer 'n medewerker aan Uys Krige en Erhardt Planje se tydskrif *Vandag*. Dié letterkundige tydskrif neem 'n onmiskenbaar liberale standpunt in (Krige en Planje, 1946:2): “Om die vryheidsidee te verkondig en te verdedig; om die vryheidsbegrip uit te bou – dié is die taak van VANDAG: VANDAG is liberaal.”

Kirsch se betrokke vers “Gedagtewisseling” verskyn in die eerste November-uitgawe (1946b:16), gevolg deur “Geloofbelydenis” en “Blokhuys” in die Desember-uitgawe (1946c:43). Krige en Planje (1947:54-55) publiseer die lesers se oorweldigend positiewe reaksie op die gedigte in die Januarie-uitgawe. Dit kon Kirsch aangespoor het om die publikasie van 'n tweede digbundel met haar nuwe verpolitiseerde wêreldbeskouing te oorweeg:

Olga Kirsch se gedig, “Gedagtewisseling,” is besonder goed ontvang. Hier is 'n sestal uitsprake: “'n Groot verbetering op haar vorige werk...” “Pragtig! 'n Volkome organiese vers, met sy eie klank, sy eie kleur...” “Een van die mooiste verse wat ek in Afrikaans gelees het...” “Aangrypend, in pragtige kontras met al die bleke bloedlose verse wat tans in Afrikaans verskyn en wat buite alle verband staan met die werklike lewe...” “By my is dit, soos met die meeste van tweemiljoen blankes, die geval dat ons (blankes) die probleem vorm, en nie die nie-blanke nie! ... Daarom vind ek “Gedagtewisseling” baie mooi – maar dit maak seer – vanweë waarheid...” “Wat 'n stil suiwere menslike musiek temidde van al die getjank na die maan, wat deesdae ons digkuns is...” Geen ongunstige kommentaar is op hierdie gedig gelewer nie.

Maar soos J.C. Kannemeyer (2002:405) aandui, kan Krige en Planje net vier uitgawes van *Vandag* behartig “voordat die verliese te kwaai word en hulle die tydskrif moet beëindig”. Die liberalisme kon vir Kirsch dus 'n natuurlike ideologiese tuiste in Suid-Afrika bied, maar ongelukkig is daar nie genoeg steun vir die liberalisme nie en kan die opmars van Afrikanernasionalisme nie gestuit word nie. Kirsch raak in die na-oorlogse jare, kort voor Israel

se onafhanklikwording, nouer betrokke by die sionisme met sy kenmerkende sekulêre en sosialistiese karakter.

Die digter het moontlik ook as student die maatskaplike oortuigings van die Nederlandse digters wat sy in haar studies teëgekom het, as versterking ten opsigte van haar eie oortuigings ervaar. In Januarie 1946 handig Kirsch haar verhandeling van 75 bladsye in ter verkryging van haar honneursgraad aan die Universiteit van die Witwatersrand. In *Albert Verwey: Enige aspekte van sy kritiese arbeid* stel die 21-jarige Kirsch ondersoek in na hierdie Nederlandse digter en kritikus. Maar reeds in dié studie blyk belangrike invloede en onderstrominge van Kirsch se oeuvre. 'n Bewustheid van geslagtelikheid en die vrou se gemarginaliseerde posisie in die patriargale Nederlandse literêre landskap – en dus by implikasie in haar eie Suid-Afrikaanse situasie – kom reeds op die eerste bladsy van die studie na vore as Kirsch na die “manne van Tagtig” (1946a:1) verwys.

Kirsch (1946a:9) beklemtoon die winste uit die Tagtigers se *Nieuwe Gids*-tydperk as synde die lewering van lewendige prosa in soepel taal, kritiese geskrifte wat “uitmunt deur helderheid” en pragtige gedigte omdat skrywers “skeppend” word. Kirsch (1946a:10) voer aan dat die Tagtigers vele remmende begrippe en teorieë moes afbreek om die vooruitgang van die kuns te verseker. Maar sy identifiseer op indirekte wyse 'n immer aanwesige, onderliggende vyandelikheid teenoor die vrou. Kirsch verwys kursories na Verwey se androsentrisme. Sy haal hom as volg aan (Kirsch, 1946a:11):

“De lichamelijke attractie der beide sexen bleef werken, maar de intellectuele hield op, omdat ze niet in voldoening eindigde... Dan was het niet ongewoon, zegt Dyce, ‘for one man to write verses to another in a strain of such tender affection as fully warrants us in terming them amatory’. Met de man de geestelijke omgang van het intellect en het gevoel voor schoonheid, met de vrouw de lichamelijke wellust zonder gemeenschap van geest.”

Kirsch merk op dat Verwey om hierdie rede sy sonnettesiklus *Van de Liefde die Vriendschap Heet*⁵¹ in navolging van Shakespeare aan Willem Kloos geskryf en opgedra het. Sy voeg by (Kirsch, 1946a:11):

Die besondere opvatting van geestelike en liggaamlike liefde as twee afsonderlike emosies, word verder uitgebeeld deur Paap in Vincent Haman, waar hy ons 'n gesprek tussen Reinhold (Arij Prins) en Vincent (L. Van Deyssel) laat afluister:

Wil je wel van mij gelooven dat je ook moest trouwen?

De vrouwen zijn zoo dom, meende Vincent

Och je, je kunt gelijk hebben...

Kirsch se verontwaardiging blyk uit hierdie aanhalings, hoewel sy waarskynlik nie oor geskikte teorieë beskik om haar bevinding in perspektief te stel nie. Maar sy besef kennelik daar is 'n teenstrydigheid in die manlike (simboliese) intellektualisme waaroor sy navorsing doen. Dit blyk uit die aanhaling wat sy gee dat vroue net deug vir lyflike gemeenskap, nie vir intellektuele interaksie nie. Nog 'n onvermydelike afleiding wat uit die aanhaling blyk, is dat vroue nie oor die verstandelike vermoë beskik om in die fallokratiese samelewing (oftewel die simboliese orde) gelykberegtig te word nie.

Dit is in hierdie konteks dat Kirsch (1945a:43-44) in dié tydperk vier vertalings in die *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring* laat publiseer. Drie van dié gedigte is vertalings uit die Kanadese hofdigter Bliss Carman se *Sappho: One Hundred Lyrics*. Kirsch se bedoeling kon wees om aan te dui dat die vrou, soos Sappho, intellektueel én sensueel kan wees. Carman se werkswyse was boonop om hom Saffiese verse te verbeel, soos 'n beeldhouer 'n verlore kunswerk probeer herskep aan die hand van fragmente soos 'n vinger, torso of been wat oorgelewer is uit die Antieke. Hierdeur word die subjek se gefragmenteerde self vooropgestel.

Hoewel Kirsch se lewensloop nie daarop dui dat sy ooit homoseksuele begeertes gehad het nie, dui die keuse van gedigte vir haar vertaling op indirekte kommentaar teen Verwey en sy

⁵¹ Die tekst van Verwey se *Van de liefde die vriendschap heet* (1885) is te vinde in *Oorspronkelijk dichtwerk, eerste deel, 1882-1914* (uitgegee in 1938).

tydgenote se siening van die vrou. 'n Aanhaling uit die tweede vertaling (Kirsch, 1945a:43) dien hier as voorbeeld⁵²: “Soos stil miste die beuke omhul / Sluit om my haar arms wyl sy sluimer...”

Oor vertaling laat Kirsch haar uit in die April 1946-uitgawe van die tydskrif *Suid-Afrika*, waarvan die digter self vir 'n tyd redakteur was. Kirsch verwys na twee opvattinge ten opsigte van die vertaalkuns as sy konstateer (1946e:31):

Albert Verwey, die bevoegde Nederlandse kritikus wat self verskeie werke uit Engels, Frans en Duits vertaal het, was die mening toegedaan dat die vertaler gaan⁵³ [sic] outomaat is nie. Volgens sy kritiese geskifte druk die vertaler die stempel van sy persoonlikheid op die werk wat hy vertaal af, met die gevolg dat hy nie slegs die oorspronklike weergee nie, maar iets meer. Aan die ander kant is daar persone wat die mening handhaaf dat die vertaler sy eie persoonlikheid tot so 'n mate kan bedwing dat hy getrou die oorspronklike sal weergee. Terwyl 'n mens kan insien dat die vertaler wel die styl van die oorspronklike kan naboots, moet daarop gewys word dat sy persoonlikheid tog sal deurskemer, en wel in sy keuse van woord en spreuk.

'n Mens kan daarby voeg dat die onderwerp van vertaling ook van belang is. Deur verse met 'n lesbiese tema (boonop in die jaar 1945) te vertaal, ondermyn Kirsch die simboliese orde, die patriargie. In die Suid-Afrikaanse patriargaat van 1945/1946 word dit vir Kirsch op subtiel wyse moontlik om 'n aanval te loods teen die vrouevyandigheid wat sy as jong digter in die letterkunde teëkom. Hierdie ongunstige houding teenoor vroue blyk selfs nog in 1966 in 'n skoolhandboek soos P.J. Nienaber se *Digters en digsoorte*, waarin profiele van 23 Afrikaanse digters aangebied word, waarvan slegs twee (Eybers en Kirsch) vroue is.

Kirsch belig derhalwe die homoseksuele ondertoon van wat Kristeva in *About Chinese Women* (in Moi [red.], 1986:144) identifiseer as “our patrilinear, class-structured, capitalist societies”, wat gebaseer is op die Judaïsme se monoteïstiese skeiding van die geslagte. Kristeva voer oor die monoteïsme aan (in Moi [red.], 1986:141 – *haar kursivering*):

⁵² Sien die afdeling oor hierdie vertalings met nog voorbeelde, pp. 109-111.

⁵³ Drukfout: moet lees “geen”.

[I]ndeed, it is this very separation which is its requisite. For without this gap between the sexes, without this localization of the polymorphic, orgasmic body, desiring and laughing, in the *other* sex, it would have been impossible, in the *symbolic realm*, to isolate the principle of One Law – the One, Sublimating, Transcendent Guarantor of the ideal interests of the community.

Die Franse feministiese psigoanalisis Christiane Olivier (1989:49) beskou hierdie vrouevyandige mannewêreld as die nalatenskap van die Oedipale verhouding:

From this Oedipal relation, in which the father is so overshadowed by the mother, we all of us emerge bruised and battered, bearing the mark of our mother and dreaming of our father.

In the man, this takes the form of a resentment of women which no man ever gets over entirely or for good. Male identity is stamped with the refusal of the woman as equal.

Kristeva voer aan dat die patriargaat die vrou op simboliese wyse kastreer. Sy word gereduseer tot die magtelose Ander, wat eers van haar vader en later haar man afhanklik is. Kirsch roer dus in haar verhandeling die kern van die feministiese gender-stryd aan wat eers teen die 1960's in alle erns in die Westerse wêreld sou begin woed. Maar Kirsch onderwerp haar ook aan die wette van die patriargaat om sodoende erkenning te kry. Sy aanvaar dus die reëls (wette) van die simboliese orde en vind haar stem op liminale wyse as die Ander binne-in hierdie patriargale konstruk.

Kirsch het moontlik in Verwey se uitspraak (1898) oor die blywende waarde van die Tagtigerbeweging haar *ars poetica* gevind (1946a:12):

Die Tagtigers het naamlik die rigting aangewys waarin die geslag van Henriette Roland-Holst en [Pieter Cornelis] Boutens sou gaan, 'n nuwe geslag wat in 'n verfrisde taal sou skrywe en in hulle die sterkste elemente van die Tagtigerbeleid sou opneem. Die swakste, nl. afsondering van die lewe, het hulle van die hand gewys. Na 1890 vloei die Hollandse [sic] poësie voort uit 'n liefde vir die lewe in al sy werklikheid van natuur en maatskappy; 'n liefde vir die lewe waarvan liefde vir die kuns, as uitvloeisel van die lewe, 'n aansienlike deel uitmaak.

In haar tweede bundel, *Mure van die hart* (1948), maak Kirsch se eie gedigte 'n dergelike swaai na maatskaplike kwessies (oorlog, die onreg van apartheid) en die natuur (waarmee sy haar steeds sterk op 'n byna panteïstiese wyse identifiseer). Maar die digter onderwerp haar tog aan die simboliese orde en hou die *nom-du-père* (naam/nee van die vader) in stand. Kirsch behou haar nooiensvan – die naam van haar vader – as haar skrywersnaam. Deur haar skryfwerk betree sy die kanon en word haar dooie vader geëer. Kirsch skeep nietemin 'n alternatiewe identiteit en haar skryfwerk bied haar die moontlikheid om kritiek te lewer op 'n manier wat haar lesers nie te veel vervreem nie. Die digter is 'n dissident wat baanbrekerswerk verrig as die vrou, oftewel die Ander, in die Afrikaanse simboliese orde.

3.3. Ballingskap en immigrantskap

Kirsch se hunkering na Israel, soos blyk uit haar sionistiese gedigte in *Mure van die hart* (1948), is 'n tema wat sentraal staan in die Joodse kulturele erfenis. Die Sefardiese (Spaans-Joodse) digter Judah HaLevi van Toledo skryf volgens Susan Tyler Hitchcock et al. (2004:237) teen die einde van die elfde eeu: "My hart is in die ooste, en ek in die uiterste weste." HaLevi weeklaag ook oor Sion: "Mooie land, behae van die wêreld, stad van konings – as ek op die vleuels van arende na jou toe kon vlieg, sou ek jou grond met my trane deurweek." Tyler Hitchcock et al. lewer die volgende kommentaar oor HaLevi se werk:

His poetry rings with the recurrent theme of Judaism: the yearning to return to Jerusalem and the land of Abraham and Moses, made more poignant in the times and places where Jews found themselves the victims of persecution.

Dit is dieselfde Joodse dryfveer wat in Kirsch se digkuns na vore kom. In *Mure van die hart* (1948:12) skryf sy: "Gee ons die land, ons het so lank gedwaal / deur vreemde oorde orals, orals en / jaarliks met Paasfees eeue lank herhaal: / in die jaar wat kom sien ons Jerusalem."

Die Joodse verstrooiing begin reeds meer as 2 000 jaar gelede. Die Romeine beleër Jerusalem en vernietig die Tweede Tempel in die jaar 70. Dit lei tot die verstrooiing of diaspora van Jode regdeur die gebied rondom die Middellandse See en uiteindelik die res van die wêreld (Tyler Hitchcock et al., 2004:241). Daar was teen 70 n.C. egter reeds Joodse gemeenskappe aanwesig in Babilonië, Egipte, Rome en ander stede in die Romeinse Ryk, insluitend Keulen in die hedendaagse Duitsland.

'n Religieuse instelling wat rondom die sinagoge sentreer, kom tot stand om die ou tempeldiens te vervang. Joodse gemeenskappe groei, maar weens herhaalde vervolging deur die eeue word die Jode telkens weer ontwortel en gedwing om elders oor te begin. Die Joodse tradisie in Europa ontwikkel in twee hoofgroepe: Die Sefardiese⁵⁴ groep van Spanje en die Asjkenaziese⁵⁵

⁵⁴ Sfarad is "Spanje" in Hebreeus.

⁵⁵ Asjkanaz is "Duitsland" in Hebreeus.

groep van Duitsland. Eersgenoemde ontwikkel 'n Joodse taal verwant aan Spaans, naamlik Ladino, terwyl die Duits-Joodse taal, oftewel Jiddisj, uitbrei na Oos-Europa (Litouë, Pole, die Oekraïne, Rusland, ensovoorts). Toenemende pogroms (staatsgesteunde aanvalle op Joodse gemeenskappe) in die Russiese Ryk lei teen die einde van die negentiende eeu tot grootskaalse emigrasie. Strauss Feuerlicht (1983:71) skryf:

Some 2,750,000 Jews fled Eastern Europe. Of these 60,000 went to Palestine, 350,000 resettled in continental Europe, and 200,000 in England. Others went to South Africa, South America, and Canada. Two million came to the United States.

Die Kirsch-broers tel onder diegene wat in Suid-Afrika 'n toevlug vind. Hulle het die geleentheid om 'n nuwe, suksesvolle lewe te bou sonder onderdrukkende, diskriminerende wette, met albei hande aangegryp. Maar soos Kirsch in haar verse en in talle onderhoude erken, as Jode was hulle steeds vreemdelinge wat nie volkome in die binnekringe – veral in die Afrikaanse omgewing waarin hulle hul bevind het – aanvaar sou word nie. Kirsch verduidelik aan Braude (1993:114-115):

I knew I couldn't really belong. It was quite obvious to me that though I had many friends who were Afrikaans, up to the period when I was at university, when I was working, before I left, I also knew I wouldn't take the step of really entering that culture. I mean marrying into it and so on. I knew the split⁵⁶ was there and that it would remain. And that I would never be able to speak with the voice of somebody within that culture. I didn't even try. I just had to say what I had to say.

Kirsch bly in psigoanalitiese terme bewus van haar status as die Ander en simpatiseer met ander gemarginaliseerdes. Soos haar vader, word Kirsch ook 'n immigrant in 'n nuwe land. Sy kan beskou word as een van die eerste Suid-Afrikaanse skrywers wat met haar emigrasie na Israel (1948) ballingskap kies (onder meer maar nie uitsluitlike nie) uit protes teen die rassistiese apartheidsideologie van die Afrikanernasionaliste. 'n Deel van haar oeuvre ressorteer dus onder die begrip *Exil-Literatur*, oftewel bannelingsliteratuur.

⁵⁶ Hierdie "split" of gefragmenteerdheid van die subjek is 'n tema wat herhaaldelik in Kirsch se werk opduik.

In die Duitse letterkunde verwys *Exil-Literatur* na literatuur wat ná 1933 (Duitsland) en ná 1938 (Oostenryk) in die buiteland ontstaan het of gepubliseer is, omdat die lesers in die Duitse Ryk weens die politieke situasie nie meer vir andersdenkende skrywers toeganklik was nie. Dit is dus die literatuur van emigrante. Nürnberger (1992:324) konstateer:

Durch die Ächtung der Juden – deren Anteil am literarischen Leben seit Jahrzehnten überdurchschnittlich groß war – wurden zahlreiche Schriftsteller zur Auswanderung gezwungen; doch traf die Verfolgung auch »arische« Autoren, deren politische Gesinnung für den Staat nicht tragbar war. Wieder andere, wie Stefan George, emigrierten aus Protest, obwohl man sich bereit zeigte, sie zu dulden, oder sich bemühte, sie zurückzugewinnen.⁵⁷

Kirsch se ballingskap is dus in die Suid-Afrikaanse konteks byna soortgelyk aan Stefan George⁵⁸ se geval; sy emigreer, ten dele, uit protes.

Behalwe haar moeder- en grootmoederskap, is haar selfopgelegde ballingskap ook 'n belangrike aspek wat Kirsch se identiteit bepaal. Moederskap het kennelik 'n beduidende invloed gehad op haar skryfwerk, veral op tematiese vlak. Die eise van moederskap blyk moontlik ook uit die sowat 24 jaar van swye tussen haar bundel *Mure van die hart* (1948) en *Negentien gedigte* (1972). Kirsch het in hierdie jare van swye twee dogters, wat onderskeidelik in 1950 en 1953 gebore is, grootgemaak. Moederskap en die gesinslewe kan dus ook 'n vorm van ballingskap vir die kunstenaar inhou omdat die grootmaak van kinders die beoefening van kreatiewe prosesse kan belemmer.

Kirsch se emigrasie na Israel in 1948 en die daaruit spruitende “ballingskap” behels teenstrydighede. As Jodin moet haar “terugkeer” uit die diaspora eintlik ballingskap ophef. Alkalay-Gut (ongedateerd:8) konstateer egter hoewel skrywers in Israel nog altyd kon aanhou

⁵⁷ Eie vertaling: “Weens die onderdrukking van die Jode, wie se aandeel in die literêre lewe vir dekades bogemiddeld was, word talle skrywers gedwing om te emigreer; tog tref die vervolging ook ‘ariese’ outeurs wie se politieke standpunt vir die staat ondraaglik is. Nog andere, soos Stefan George, emigreer uit protes, hoewel daar bereidwilligheid was om hulle te duld of selfs moeite gedoen is om hulle terug te wen.”

⁵⁸ Stefan George (1868-1933) is luidens *Wikipedia.com* (Anoniem, 2012b:1) 'n Duitse digter en vertaler aan wie Joseph Goebbels in 1933, nadat die Nazi's aan bewing gekom het, die voorsitterskap van 'n nuwe kunsakademie aangebied het. George het dit geweier en weggebly van die viering van sy 65ste verjaardag deur na Switserland te reis waar hy naby Locarno gesterf het.

skryf in hul taal van oorsprong, hierdie taalverskil 'n bron van isolasie, vervreemding en selfs skande (*shame*) kon wees en “[t]he need to establish Hebrew as a living vital language necessitated the strong discouragement of other literatures, even Yiddish.”

J.C. Steyn wys in *Tuiste in eie taal* (1980:73) op die opbloei van die Hebreeuse taal in Israel ten koste van Jiddisj as hy te kenne gee:

[N]á die totstandkoming van die staat Israel in Mei 1948 het 'n menigte die land ingekom. Binne dertig maande het die bevolking van 650 000 verdubbel. [...] Die Oos-Europese immigrante wou [...] alles anders hê as waaraan hulle gewoon was – en Jiddisj was deel van die stigma van Oos-Europa.

In 1948 was die Palestynse Jode boonop nog in 'n felle stryd om oorlewing gewikkel in hul bevrydingsoorlog (nadat die Arabiese buurlande die gebiede wat deur die Verenigde Nasies aan die Jode toegeken is, ingeval en Jerusalem beleër het). Hebreeus is dus deur die Jode as 'n samebindende faktor beskou wat die ander immigrantetale (soos Jiddisj, Arabies en Engels) moes vervang. So byvoorbeeld was daar in Israel in die jare ná Kirsch se aliyah (immigrasie) streng gewaak oor die Hebreeuse karakter van die land. Die miljoene immigrante in die land moes probeer inpas. Organisasies soos die Bataljon vir die Hebreeuse Taal het Jiddisj en ander sterk immigrantetale selfs met geweld onderdruk. Die nasionalistiese gevoel onder Israeli's blyk byvoorbeeld uit *Olga Kirsch: Digteres van Sion* (1994), Hugo se hoorbeeld van Kirsch, waar sy verduidelik hoe moeilik dit was om Engels met haar kinders te praat:

[O]ns het probeer om met hulle Ingels [sic] te praat sodat hulle 'n tweede taal sou hê, maar dit was baie moeilik. Dit was aan die een kant teen die tydgees⁵⁹ hier, want in die eerste jare van die staat was daar baie sterk gevoelens teen die Ingelse⁶⁰ [sic] en derhalwe teen Ingels. En ek onthou dat ek eenmaal met my oudste kind – sy was nog baie klein – in die straat Ingels gepraat het, en iemand het vir my gesê: “Hoe kan jy met jou kind Ingels praat, praat Iewriet (Hebreeus)!”

⁵⁹ Vgl. die gedig “Die tydgees” in *Oorwinterraars in die vreemde* (1978:21).

⁶⁰ Vgl. Kirsch se gedig “Voor die vuurpeloton” oor die teregstelling van 'n Joodse “terroris” wat terreurdade teen die Britse owerheid in die Palestynse mandaatgebied gepleeg het. Hugo (in Kirsch, 1994:11) haal dié gedig in sy geheel aan in die voorwoord van *Nou spreek ek weer bekendes aan*.

Kirsch merk daar is steeds grense van taal en kultuur en lewenswêreld waarin sy nie tuis kan kom nie. As liminale figuur identifiseer sy met Moses in 'n gedig oor haar dogters in *Ruie tuin* (1983:12) waarin sy beseft dat sy, net soos die antieke leier van die uittog, die land net kan sien en ervaar “vanaf die berg Nebo”. Anders as haar dogters, wat ongehinderd in die taal en kultuur van die nuwe land, hul land, 'n “[h]artstogtelike selfontdekkingsreis” kan onderneem, bly die digter 'n vreemdeling in 'n vreemde land (soos haar vader voor haar). In die slot van die derde sonnet aan haar vader (Kirsch, 1972:22) blyk dié gewaarwording onomwonde:

o Vreemde [sic] weë, vreemde stede en sterre.

Al was 'n skaar van mense vir jou goed,

al was hul mense van jou eie bloed

kon jy jou soms siek hunker na die verre

waarheen geen terugkeer was.

Hoe weet ek dit?

Het ek nie daardie swerftog voortgesit?

Die “swerftog” dui op die verder trek vanaf die geboorteland na 'n nuwe land. Vir die Joodse groepe in die diaspora dui dit op die ballingskap en vreemdelingskap wat gepaardgaan met die verstrooiing onder die nasies van die wêreld. Die digter bevind haar egter nie meer in die diaspora nie en het eintlik haar swerftog beëindig, nie “voortgesit” nie. Kristeva, wat eweneens 'n immigrant in Frankryk is, ervaar haar vreemdelingskap ook intens en ondersoek dié ervaring daarvan in haar werk. Kirsch en Kristeva ervaar hul vreemdelingskap as ‘vrywillige bannelinge’ in lande wat radikaal verskil van die land waarin hulle grootgeword het.

Kirsch het Suid-Afrika ná haar emigrasie na Israel in 1948 selde besoek. Sy gee Engels en word later 'n lektrise in Engels op die Rehovot-kampus van die Hebreeuse Universiteit van Jerusalem. Kristeva is van Bulgarye en vestig haar ook sedert 1966 permanent in Frankryk. Sy word 'n leerstoel in die linguïstiek aan die Universiteit van Parys VII aangebied. Behalwe vir onder andere Jacques Lacan en Tzvetan Todorov, is Kristeva veral beïnvloed deur Roland Barthes.

Volgens Moi (1986:2) het Kristeva 'n dubbele erfenis gehad – Marxisties en formalisties. Sy staan ook sterk onder die filosoof Georg Wilhelm Friedrich Hegel se invloed en Barthes verwys

na Kristeva as iemand wat altyd 'n vreemdeling is in die teoretiese milieu waarin sy haar bevind. Sy kon met 'n ander perspektief deelneem aan die intellektuele gesprek en teorieë approprieer en aanpas soos wat sy dit nodig geag het. Die faktore wat dus van belang is om Kristeva se denke te begryp, is haar vreemdelingskap in Parys en die feit dat sy 'n vrou is in 'n intellektuele landskap wat deur mans oorheers is.

Kristeva identifiseer verskeie kenmerke van die vreemdeling (buitelander) in *Étrangers à nous-mêmes* (1988), oftewel *Strangers to Ourselves* (1991) – haar ondersoek na vervreemding van die self, land en moedertaal. Sy voer aan dat die hedendaagse vreemdeling met geweld en xenofobie te make het omdat die Stoïsyns Joods en Christelik religieuse en etiese konstruksie 'n krisis ondergaan (Kristeva, 1991:2):

This is especially so as the absorption of otherness proposed by our societies turns out to be unacceptable by the contemporary individual, jealous of his difference – one that is not only national and ethical but essentially subjective, unsurmountable.

Europeërs voel byvoorbeeld deesdae ál meer dat hul unieke kultuur bedreig word. Hierdie houding gee aanleiding tot die opkoms van regse partye in Europa en diskriminerende wette, byvoorbeeld 'n verbod op die bou van minarette in Switserland en wette teen die dra van Moslem-kopdoeke in Franse skole.

Kristeva merk in die landsvreemdeling 'n “scorched happiness” (1991:3) – dit is 'n kortstondige vreugde, en die immigrant weet dat dit van verbygaande aard is (1991:4) “like fire that shines only because it consumes”. Niks is permanent nie. Soos Kirsch in *Oorwinterraars in die vreemde* (1978:18) skryf: “In dié gehuurde huis besit ek niks”. In 'n immigranteland soos Israel in die eerste dekades ná onafhanklikwording, is die meeste medeburgers ook vreemdelinge.

Kirsch se gedig “Bus ride” (1966:8), die tweede gedig in die siklus wat die New Yorkse *Jewish Frontier* verskyn het, vat dié vreemdelingskap treffend vas. Die gedig is 'n uitbeelding van tydelike homeostase, waar die bus en sy passasiers die heterogene Israelse nasie op sy sleurtog deur die geskiedenis voorstel. Die liriese spreker wys op die somatiese verskille van 'n “child

with side-locks flying”, ’n “merry Yemenite matron”, ’n “fine-faced woman” wat vermoedelik aktief was in die Joodse weerstandsbeweging, en “the young man with the somehow Balkan face”. Kristeva konstateer (1991:4) “the face that is so *other* bears the mark of a crossed threshold that irremediably imprints itself as peacefulness or anxiety. Whether perturbed or joyful, the foreigner’s appearance signals that he is ‘in addition’. The presence of such a border, internal to all that is displayed, awakens our most archaic senses through a burning sensation.”

In “Bus ride” is dit asof die andersheid van die medepassasiers verligting bring – in sterk kontras met die voorafgaande gedig, “Nevertheless”, wat eindig met die woorde “Grim to be an immigrant”. Van die redes wat in die voorafgaande gedig gegee word vir hierdie negatiewe ervaring is die vreemdelingskap – “not a face known / Everyone going somewhere, you alone / A nobody going nowhere”. Hierteenoor eindig “Bus ride” met: “And it is good to live / And travel on the bus to Tel Aviv.” Die vervlietende geluk lê waarskynlik in die kameraderie wat ’n vreemdeling onder medevreemdelinge kan ervaar en die besef van die tydelike aard van hierdie ervaring. Kristeva (1991:4) stel die vraag: “Can one be a foreigner and happy? The foreigner calls forth a new idea of happiness. Between the fugue and the origin: a fragile limit, a temporary homeostasis. Posited, present, sometimes certain, that happiness knows nevertheless that is is passing by [...]”

Nog ’n eienskap van die vreemdeling, konstateer Kristeva, behels verlies en uitdaging(1991:5): “A secret wound, often unknown to himself, drives the foreigner to wandering. Poorly loved, however, he does not acknowledge it: with him, the challenge silences the complaint”. Volgens haar is die banneling vervreem van die moeder. Hy (of sy) maak nie baie met die moeder kontak nie en verlang niks van haar nie. Hy het haar verloor.

Hoewel Kirsch haar moeder net eenkeer in Suid-Afrika besoek het, bevestig haar dogter Ada (persoonlike kommunikasie, 23 Mei 2009): “My mother's mother, Eva, was a frequent visitor [in Israel].” Dit blyk egter uit die bundel *Afskeide* (1982) dat Kirsch en haar moeder heel moontlik nie ’n goeie verhouding gehad het nie. Die problematiese verhouding met haar moeder het die digter vermoedelik (soos Kristeva impliseer) aangespoor om te emigreer. Eers teen die einde van Eva Kirsch se lewe word versoening met die dogter moontlik (1982:13):

Ure aaneen het ons gesels; ek het uitgevra
En jy het vertel – oor verweesde kinderdae,
Oor jou jare as moeder en vrou. Ek het begryp, is versoen,
Sonder woorde het ek vergewe en is ek vergewe.

Oor die vader konstateer Kristeva (1991:5): “The foreigner would be the son of a father whose existence is subject to no doubt whatsoever, but whose presence does not detain him.” Die ontoeganklikheid van die vader kom baie duidelik in Kirsch se digkuns na vore. Dit blyk veral uit haar “Vyf sonnette aan my vader” (1972:20-24). Kirsch se pa was self immigrant en sy het haar geskaam vir sy “spraak/ wat in twee vreemde tale vreemd gebly het” (20). Nog enkele kenmerke van die vreemdeling, soos Kristeva uit eie ervaring identifiseer (1991:7), is afsydigheid (*aloofness*), want “indifference is the foreigner’s shield” omdat hy of sy nie behoort nie:

Not belonging to any place, any time, any love. A lost origin, the impossibility to take root, a rummaging memory, the present in abeyance. The space of the foreigner is a moving train, a plane in flight, the very transition⁶¹ that precludes stopping. As to landmarks, there are none. His time? The time of a resurrection that remembers death and what happened before, but misses the glory of being beyond: merely the feeling of a reprieve, of having gotten away.

Hierdie gemoedstoestand en selfbeskouing kom na vore in ’n gedig in *Geil gebied*, waarin die liriese spreker haar dogter aanspreek (1976:13):

En, swakkeling tussen die sterkeres, het jy
op jóú beurt bitter neerlae gely,
tuisteloos gedwaal langs verlate weë
my oorbekend.

In ’n gedig wat aan die eggenoot, die “minnaar, vriend, metgesel” gerig word (1976:30), verklaar die spreker:

⁶¹ Vgl. die beweging wat deur die gedig “Bus ride” (Kirsch, 1966:8) vooropgestel word.

Jy is my donker wortels in die swaar-

deurdringbare grond van 'n aangename land.

Sonder jou is ek 'n uitheemse plant

wat nêrens meer kan aard nie.

Daar is etlike moontlikhede waarom die digter Suid-Afrika verlaat het. Kirsch kies emigrasie miskien omdat haar kunstenaarskap bedreig is deur die felle aanval⁶² deur die Nederlandse letterkundige Jan Greshoff, omdat sy magteloos gevoel het oor die politieke koers wat Suid-Afrika met die apartheidsbeleid van die Nasionaliste ingeslaan het en weens die smartlike verlies van 'n liefdesobjek wat tot 'n waarneembare narcistiese verwonding lei. Laasgenoemde blyk uit die “Drie sonnette” (I, II en III) in *Mure van die hart* (1948), waarin die digter vra: “Hart, wat het jou tot hierdie smart gebring [...]?” (Kirsch, 1948:31) en “[...ek het...] lank nadat ek wis ek is oorbodig / saggies bly pleit: kom terug, ek het jou nodig” (1948:30). Emigrasie word dus 'n daad van weerstand en selfbehoud. Kristeva (1991:8) konstateer in dié verband:

In crossing a border (...or two) the foreigner has changed his discomforts into a base of resistance, a citadel of life. Moreover, had he stayed home, he might perhaps have become a dropout, an invalid, an outlaw... Without a home, he disseminates on the contrary the actor's paradox: multiplying masks and “false selves” he is never completely true nor completely false, as he is able to tune in to loves and aversions the superficial antennae of a basaltic heart. [...] This means that settled within himself, the foreigner has no self. Barely an empty confidence, valueless, which focuses his possibilities of being constantly other, according to other's wishes and to circumstances.

Volgens Kristeva (1991:9) is die vreemdeling se afsydigheid maar net die weerstand waarmee hy of sy dit regkry om hul “matricidal anguish” te bestry. Die landsverlating is moontlik 'n vorm van abjeksie, nie net van die land en kultuur nie, maar 'n herlewing van die verwerping en verbreking van die oerdiade met die moeder. In *Afskeide* (Kirsch, 1982:31) kom die

⁶² Vgl. bespreking pp. 142 e.v.

problematiese verhouding met die moeder en die skeiding (deur emigrasie en oplaas die dood) ter sprake in 'n titellose gedig wat hier volledig aangehaal word:

o Moeder, moeder
die lewe het ons geskei.
Slegs toe jou dood naby
was, het toenadering geskied.
Die ondeurdringbare ruigte
van wrewel, gekwetsheid en leed
om redes deels dalk vergeet
het ons sonder woorde vermy.
Net liefde en medelye
het tussen ons oorgebly.
Jy't berus en gerus in vrede,
jou hoof teen myne gevly.

Afsydigheid beskerm die immigrant, soos wat dit die verwerpe party in 'n mislukte verhouding beskerm. Kirsch waarsku (haarself?) in die slot van sonnet III uit *Mure van die hart* (1948:31):

Wie hom nie weer
en pantser teen die mense, sal hul swaap
en speelding word. Wie hom ondanks sy nood
nie selfgenoegsaam voordoen maar ontbloot
in al sy kwesbaarheid, sal sy gesag
en aansien in hul oë verloor, verag
en vir die gek gehou word.

Kristeva (1991:9) handhaaf die mening dat die vreemdeling nie onbepaald die absolute afsydigheid en hardheid as verdedigingsmeganisme kan voortsit nie, want “as soon as foreigners have an action or a passion, they take root. [...] The flame that betrays his latent fanaticism shows only when he becomes attached – to a cause, to a job, to a person. What he finds there is more than a country; it is a fusion, in which there are not two beings, there is but a single one who is consumed, complete, annihilated.”

Vir Kirsch moes haar nuwe liefde vir haar man en die geboorte van haar dogters die passie wees wat haar laat aanpas het. Sy was ook in Israel werksaam as toegewyde Engels-onderwyser en later -dosent. Ná haar man se dood skryf Kirsch tientalle gedigte⁶³ wat aan hom opgedra is. Die liriese spreker in “poem 20” bevestig die gewortelde eenheid met die eggenoot: “Everything I did / had roots in you / and withers in this thin soil.”

Oor Kirsch se ryper digterskap skryf A.P. Grové in *Beeld* (1994:8) dit is “op baie plekke duidelik dat die herinnering aan haar jeugwêreld nooit heeltemal uit haar poësie sou verdwyn nie”. Ada (persoonlike kommunikasie, 23 Mei 2009) bevestig haar moeder se vreemdelingskap, maar ook haar nostalgie en passie vir Suid-Afrika:

I don't know if she ever felt at home [as an immigrant in Israel]. She certainly never gave up her passion for Africa. She used to tell the most marvellous stories to us about life in Kopjes. Occasionally she would point to a tree or to the colour of the earth (wherever we were in Israel or abroad) and say that it was an African tree or that the earth resembled the red earth of Africa.

Michal (persoonlike kommunikasie, 7 Junie 2009) voeg by:

My mother passionately loved South Africa. She dreamt of South African landscapes for many many years. I think many South Africans, both Afrikaans and English, have a visceral love for the country, rather similar to our love for Israel.

Die herinneringe aan Afrika dui op wat Kristeva (1991:9) noem die immigrant as “[m]elancholy lover of a vanished space, he cannot, in fact, get over his having abandoned a period of time. The lost paradise is a mirage of the past that he will never be able to recover. [I]n the intervening period of nostalgia, saturated with fragrances and sounds to which he no longer belongs and which, because of that, wound him less than those of the here and now, the foreigner is a dreamer making love with absence, one exquisitely depressed.”

⁶³ Roth (persoonlike kommunikasie, 21 Oktober 2011) deel enkele van die 72 Kirsch-gedigte wat handel oor die digter se gestorwe man.

Vir Kirsch dien Afrikaans as 'n skakel met die verlore wêreld van haar jeug. Lina Spies skryf oor Kirsch se kunstenaarskap (1979:19): “Soos vir Sheila Cussons in Spanje is Olga Kirsch se poësie vir haar naasbestaandes letterlik 'n geslote boek.”

Spies merk op dat Kirsch se “geslote medium” haar bewaar het van misverstand en verwydering tussen haar en diegene wat die naaste aan haar is. Alkalay-Gut (ongedateerd:5) konstateer oor Kirsch se digkuns: “It was her family and feelings that occupied her poetry.” Daar is gedigte oor die gestorwe vader (“Vyf sonnette”), 'n bundel gewy aan die moeder (*Afskeide*), en talle verse waarin die dogters besing word of die digter besin oor hul persoonlike probleme (1976:14): “Wat sal ek sê, nou ek jou weer sien ly, / tot troos?” Die man en huwelik is vooropgestel in etlike verse, byvoorbeeld “Portret” (1978:16): “Jy lewe mooi. Laghakies om jou oë [...]”

Dit wil voorkom of Kirsch privaat en besitlik was oor haar Afrikaanse en Suid-Afrikaanse leefwêreld. Sy was 'n komplekse mens en moes waarskynlik op geestelike vlak 'n ruimte besit wat net aan haar sou behoort. Ada en Michal gesels met Hugo (1994) oor Kirsch se Suid-Afrikanerskap in sy RSG-hoorbeeld: “She was very resistant altogether to letting us in to her South African culture. She didn't want us to learn Afrikaans and she didn't want us to visit South Africa.”

Hierdie band met haar jeug blyk te wees wat Kristeva (1991:24) omskryf as “enclave of the other within the other, otherness becomes crystallized as pure ostracism: the foreigner excludes before being excluded, even more than he is being excluded.” Met Afrikaans as medium kon Kirsch nie net haar familie uitsluit nie, maar ook haar breër Joodse gemeenskap. Haar andersheid binne-in die ander blyk uit Prockter (1993:111) se opmerking in *Jewish Affairs*:

Though honoured in Afrikaans literary circles, no publisher has yet awarded her the tribute of a collected edition. Little known in the Jewish community, her work has been rather simplistically categorised by English critics, poetry, like humor, being a closed book to those not fluent in the writer's language.

Kirsch het haar gehoor gekies. Haar leserspubliek was nie na aan haar nie en haar medium is 'n klein taal. Die relatiewe anonimiteit en afstandelikheid het meegebring dat sy persoonlik kon

raak in haar uitinge – iets wat normaalweg vir 'n baie private persoon soos Kirsch moeilik sou wees. Dit was moeilik om in Afrikaans te skryf ná 'n lang afwesigheid. Spies (1979:18) merk op:

Taal was in die lewe van Olga Kirsch keer op keer *nooddeurbraak*. Vir haar het dit weinig gehad van die vanselfsprekendheid waarmee die meeste mense praat. As mens na die rede daarvoor vra, gee haar poësie self 'n tweërlei antwoord. Sy is gebore uit ouers wat hulle in die diaspora bevind het, ook as taalvreemdelinge. [...] En Olga Kirsch was 'n digteres; nie net 'n gewone Joodse meisie nie. Behalwe die taal as kommunikasie-middel in die alledaagse lewe moes sy ook haar poësie-taal ontworstel; 'n uitdrukkingsmedium vir dit wat vanuit haar diepste self gevra het om digterlike vormgewing.

Teen die vroeë 1980's besluit Kirsch om op te hou skryf in Afrikaans. Die opskrifte van resensies oor haar laaste twee bundels, *Afskeide* (1982) en *Ruie tuin* (1983), beklemtoon die agteruitgang van Kirsch se taalvernuf: “Olga Kirsch stel hier teleur” – André P. Brink in *Rapport* (1982:37); “Kirsch-bundel – 'n jammerte” (Nienaber-Luitingh, 1982:8); “Kirsch se *Ruie Tuin* is fasiel, spanningloos” (Cussons, 1984:12); “Dié Kirsch-bundel kom nie die mas op nie” (Hambidge, 1984:6).

Die immigrant-digter besef die beheersing van haar surrogaat-moedertaal het te veel agteruit gegaan en die opheffing van hierdie vertroude band met die verlede gaan gepaard met 'n intense gevoel van verlies. In psigoanalitiese terme behels dit weer die verbreking van die oerdiade, abjeksie van die (surrogaat)moederlike en die aflê van 'n *chora*-agtige ruimte van veiligheid en bekendheid. Kirsch verduidelik self hoe “verskriklik” dit was toe sy moes ophou skryf in Afrikaans (Braude, 1993:115):

I started publishing with Human and Rousseau who published five or six books. I stopped in the early eighties. When I stopped I had decided I wouldn't write in Afrikaans any more, that the whole thing was too distant. I must say, it was a terrible feeling when I stopped. I really felt, I don't know what to say, I felt stripped. In fact, it's really odd, during that winter I lost four of my jackets. I would just come home without them without any memory of what I'd done with them.

Die beskutting van die Afrikaanse taalruimte, die ruimte waarin die digter haar gevoelens met gemak kon uitspreek, gaan verlore. Haar kwesbaarheid en gestrooptheid herinner die ego aan die eerste dergelike ervaring – die breuk met die moederliggaam.

Vervolgens word die resepsie van Kirsch se bundels, asook enkele vergete gedigte ondersoek. Uit die besprekings oor die digter se laaste twee Afrikaanse bundels, *Afskeide* en *Ruie tuin*, wat aan die einde van die hoofstuk voorkom, blyk dit dat die dood van die digter se moeder verband hou met die beëindiging van Kirsch se Afrikaanse digterskap.

HOOFSTUK 4: Kirsch se oeuvre

4.1. Resepsie en vergete gedigte

In hierdie hoofstuk word Kirsch se Afrikaanse digkuns aan die hand van resensies oor talle dekades weer in oënskou geneem. Die resensies gaan as vertrekpunt dien vir 'n bespreking van bepaalde tekste ten einde Kirsch se werk te evalueer. Dit is dus nie slegs 'n kwantitatiewe oorsig nie, maar ook kwalitatief. Die uiteenlopende en dikwels teenstrydige uitsprake van kritici oor Kirsch se werk illustreer die subjektiewe aard van die resepsieproses. Die klem wat ná die eerste helfte van die twintigste eeu in resepsieteorieë op die leser, pleks van die outeur of teks, geplaas word, blyk geregverdig te wees.

Webster (1996:29) skryf dat literatuur geposisioneer word as historiese produk, onderworpe aan die verbruikskonteks, en met erkenning daaraan dat tekste verander in ooreenstemming met die omstandighede waarin dit gelees word. Daar is geen 'korrekte' lees van 'n teks nie omdat daar nie 'n absolute en eenvormige leser is nie.

In hierdie hoofstuk word veral Kirsch se debuut betrag, omdat die skerp kritiek van Greshoff in 1946 – twee jaar ná die publikasie daarvan – vermoedelik bygedra het tot Kirsch se lang digterlike swye in Afrikaans van sowat 24 jaar.

Kirsch se oeuvre word chronologies ondersoek en onbekende gedigte, soos “Resurrexit”, word vir 'n eerste keer ontleed sedert die publikasie daarvan in 'n studentebled. Die gedigte en vertalings waarna Greshoff in sy kritiek op Kirsch gewys het, word ook hier weergegee.

4.2. *Die soeklig* (1944)

Kirsch se debuutbundel, *Die soeklig*, verskyn in 1944. Haar tydgenote was aanvanklik positief oor hierdie bundel. Etlike herdrukke verskyn en dit kan as 'n suksesvolle publikasie beskou word. Soos talle ander kritici merk F.E.J. Malherbe (1948: 336) die belangwekkendheid van die bundel op as hy verklaar:

Met Olga Kirsch het Afrikaans 'n tweede digteres ryker geword.

Baie innige verse is dit van 'n meisie wie se geliefde na die front vertrek het – die soeklig word gekeer op haar warm hart, haar verlange na die geliefde, die hunkering wat so menige vrouehart verteer in oorlogstyd.

Hierdie poësie van verlange is 'n wesenlike bydrae tot ons digkuns.

Malherbe wys ook op die tekortkominge van die bundel:

Soos 'n mens van 'n debuut kan verwag, is daar nog allerlei onvolkomenhede, soos te uiterlike natuursimboliek of vergelyking, wat b.v. [sic] onsuivere klankekspressie meebring:

wye wolkswerke
wit
kalm en roerloos
onaangetas
deur wind en weer,
middagstilte... (13)

– wat nie juis kalmte en stilte suggereer nie.

Malherbe (1948:337) argumenteer voorts dat die sentiment “nog te eksplikatief of redenerend” is (hy verwys na die gedig “Al die onversadigde verlange” op bl. 16), dat die ritme soms sterker spanning kan toon (soos in die gedig “Gaza”) en dat die binnerym soms “lelik” is soos: “lewe in wit vlindervlerke bewe”. Nietemin verklaar hy:

Maar oor die algemeen oortuig haar werk van egtheid en vormgevoel, en toon dit vir 'n debuut heel mooie besinking. Daarby is haar bieg steeds beheers, beskaafd, sonder om egtheid en innigheid in te boet.

Nadat Kirsch in die 1970's opnuut in Afrikaans begin dig het, herevalueer Roman B. Egert haar debuut in *Buurman*. Egert (1975:27) beskou die verse in *Die soeklig* as “egte stemmingspoësie” en “jeugdige mymering [...] vol onrus, angs en vae verlange”. Daarby “[strewel] [d]ie jong digteres nog onbewus na vorm en 'n vaste koers. Dit lei tot haar vereenselwiging met die natuur.

Sy soek skuiling by die stam van haar bloekomboom, haar toevlug is na die irisse [...]. Uit die natuur skep Olga die sterkte om twyfel te verwyder [...] en sy vind lafenis in haar 'woeste vaart' om haar geliefde weer te ontmoet in die bekoorlike gedig 'Illusie'."

Wat van belang is by die betragting van hierdie digbundel, is die jaar waarin dit verskyn. Ná vyf jaar van oorlogvoering teen Nazi-Duitsland en sy bondgenote, is die einde van die Tweede Wêreldoorlog nog nie in sig nie. Ook Suid-Afrika is intens betrokke by die oorlogspoging met duisende jong mans wat in die noorde – veral in Italië en Noord-Afrika – aan die kant van die Geallieerdes veg. In hierdie jaar word die wêreld ook al meer bewus van Nazi-Duitsland se vernietigingskampe waar veral die Jode van Europa miljoenvoudig uitgeroei word. Teen dié agtergrond beskou, moet Kirsch se debuut gelees word as oorlogspoësie. Die bundeltitel knoop sig inderdaad aan by die oorloggegewe, want 'n soeklig (*searchlight*) is luidens die *Collins English Dictionary* (Butterfield et al., 2003:1458): "a device, consisting of a light source and a reflecting surface behind it, that projects a powerful beam of light in a particular direction" of ook "the beam of light produced by such a device".

'n Soeklig word veral in tye van oorlog ingespan om deur die donker naghemel te speur of die vyand se vegvliegtuie moontlik op hande is met bomme of masjiengeweevuur. Die soeklig maak dit moontlik vir die lugafweerkanonne om 'n stad, basis of skip in die duisternis te verdedig. Soekligte kan ook by 'n gevangenis of konsentrasiekamp ingespan word om wagte snags te help om te verhoed dat aangehoudenes of krygsgevangenes ontsnap.

Verdere betekenisemoontlikhede van die titel blyk uit die uitdrukkings – soos aangeteken in die *Handwoordeboek van die Afrikaanse taal* (Odendal en Gouws, 2005:1059) – "In die soeklig kom", dit wil sê "van alle kante bespreek word" en "Die soeklig werp op", wat beteken "noukeurig beskou en ondersoek". Kirsch se bundeltitel omvat dus die oorlogswerklikheid, maar hoop ook om 'n kwessie van alle kante te bespreek en noukeurig te ondersoek. Die lig-aspek van "soeklig" impliseer boonop dat daar donkerte is. Vir 'n adolessente digter kan daardie duisternis dui op die afwesigheid van 'n liefdesobjek, of van mag, kennis en sekerheid.

Kirsch se bundel het 'n moontlike intertekstuele korrelaat in 'n gedig uit die Anglo-Boereoorlog wat geskryf is deur die jeugdige Joubert Reitz (ongedateerd)⁶⁴. Kirsch se bundeltitel roep Reitz se gedig "The Searchlight" op.

When the searchlight from the gunboat
Throws its rays upon my tent
Then I think of home and comrades
And the happy days I spent
In the country where I come from
And where all I love are yet.
Then I think of things and places
And of scenes I'll ne'er forget
Then a face comes up before me
Which will haunt me to the last
And I think of things that have been
And happiness that's past
And only then I realize,
How much my freedom meant
When the searchlight from the gunboat
Cast its rays upon my tent.

Die soeklig in hierdie gedig behoort aan die vyand. Die jong boer is 'n krygsgevangene wat deur die priemende lig verhoed word om te ontsnap. In Kirsch se bundel bevestig die gedig "Eens, lank gelede..." (1944:29) ook die oorlogsverwysing van die bundel se titel:

Maar nou begryp ek: Daar's 'n ander nag,
(of is dit nog dieselfde), waar die lang,
maer vingers van 'n soeklig tas, en wag

⁶⁴ Die jong Joubert Reitz (datum onbekend:1) druk die hartseer en verlange van 26 000 Boerekrygsgevangenes in kampe en tronke in Suid-Afrika, St. Helena, Bermuda, Ceylon (Sri Lanka) en Indië in dié Engelse gedig uit.

op 'n vliegtuig se egalige gesang;
waar siele, die ontlokenheid ontsê,
en skoon jong liggame, gebroke lê.

Hierdie soeklig kan positief of negatief (vyandig) wees. Vir diegene in die vliegtuig hou die soeklig vernietiging en dood in, terwyl dit vir diegene wat moontlik gebombardeer gaan word, verlossing kan bring as die vliegtuig betyds gevind en afgeskiet kan word. Die lig se tastende “lang, maer vingers” suggereer nietemin iets negatiefs, soos die Dood se benerige, wit vingers. Dié soeklig blyk die oorsaak te wees van die gebroke siele en jong liggame.

Kirsch gebruik ook die beeld van die soeklig in haar “Poems for Independence” (1966). Die eerste gedig se inhoud behels die onwettige immigrasie van Jode na die Britse mandaatgebied Palestina, waar die verbode immigrant vrees ervaar “[o]f searchlights and shots from the dark”.

Die beeld van lig wat soos vingers tas, keer later terug in 'n vers in *Geil gebied* (1976:22). “Net dun vingers lig / trek soggens en saans in hul kamers 'n streep oor die spieël, / betas ou versierings, versigtig en sonder gerug.” Die gedig betrek vermoedelik die vrees vir oudword en kinders wat die huis verlaat het: “lees in my oë die hoofletter-opskrif van vrees”.

'n Eietydse resensent, H.A. Mulder, wys in *Ons eie boek* daarop dat Kirsch se verse oor die oorlog uniek is. Mulder skryf (1944:170):

Hierdie gedigte is oorlogsgedigte in 'n baie spesiale sin. Hulle druk die gevoel uit van 'n meisie wat haar geliefde na die front sien vertrek het. Sy moet tuisbly, sy moet wag en hunker en droom. Hierdie feit verleen 'n eienaardige wrangheid en gespannenheid en tewens 'n besondere aktualiteit, in die goeie sin van die woord, aan Olga Kirsch se poësie. Sy is hierin die stem van baie ander vroue, nie alleen in Suid-Afrika nie, maar in die meeste lande van die wêreld vandag waar orals vroue wag en hunker en inwendig verteer van smart en verlange.

Maar 'n noukeurige ondersoek van die bundel laat blyk dat die oorlogsgedigte yl gesaai is. Slegs twee gedigte betrek die oorlog direk met verwysings na “sware wiele” en “ystermonsters” in

“Die voetsoldaat” (1944:11) en “soeklig”, “vliegtuig” en “liggame, gebroke” in “Eens, lank gelede” (29).

Die vrou wat hunker na haar geliefde soldaat kom ter sprake in die gedig wat begin met die vers “Iets het gesterf in my met jou vertrek” (30), asook “Dagbreek” (31), waarin “Die myle... [wyk] wat jou van my geskei het” en die liriese spreker jubel: “Liefde, o so breed, so groot, / sal seëvier oor die dreiging van die dood.” Die gedig “XXII Daar mag net een gebed” (27) kan óf gelees word uit die oogpunt van ’n vrou wat bekommerd is oor haar geliefde aan die front, óf van ’n besorgde Jood wat die vervolging en vernietiging van die Jodedom in Europa ver weg van die tragedie deur koerantberigte beleef.

Mulder postuleer oor bogenoemde “oorlogsgedigte” uit die perspektief van die vrou wat agterbly (1944:170): “Hierdie soort aktualiteit is tegelyk tydeloosheid: want dit is die ewige Vroulike Verlange wat daarin klink.” Mulder se ietwat paternalistiese opmerking herinner aan Freud se teorie met betrekking tot die mens se hunkering na ’n geskikte liefdesobjek.

Olivier (1989:91) beskou liefde as “the extreme form of the desire for a single identity for two people, the violent assertion of the primitive fantasy of oneness with the mother”. Volgens Olivier (1989:90) skend die moeder (as Jokaste) haar kinders – “Each still bears the scars of failure with Jocasta: the boy who was denied access to the body of the woman he loved, the girl who was denied the desire of the woman she loved.” En omdat die vader gewoonlik onbetrokke by die grootmaak van sy kinders bly, ontstaan daar by die dogtertjie ’n emosionele leemte. “The lack of a male gaze during the girl’s childhood makes her the slave of that gaze for the rest of her days,” aldus Olivier (77).

Hierdie behoefte kom ter sprake in die laaste gedig in Kirsch se debuutbundel, XXXI (1944:36): “Hoe sal ek jou bedank vir al wat jy / aan my geskenk het met jou liefdeswoord: / Die duisternis het lig geword om my”. Die “soeklig” van die man se liefde vind die vrou (die liriese spreker). Maar in die lig van die dubbele betekenis wat “soeklig” versinnebeeld, kan dié liefdeslig ook vir die onwetende vrou ’n onaangename verrassing inhou.

Volgens Olivier (1989:91) vind man en vrou in mekaar 'n unieke oomblik waarin die bewuste en onbewuste saamvloei. Die droom word bewaarheid: elkeen vind (oënskynlik) die geskikte liefdesobjek. Die vrou vervang die moeder as die man se liefdesobjek en hy verkry toegang tot haar liggaam. Die vrou vind uiteindelik haar lang ontwykende primêre liefdesobjek in die man.

Die ewige vroulike verlange, soos Mulder (1944:170) daarna verwys, is dus die soeke na 'n geliefde (of liefdesobjek) en vervulling. Die ewige manlike verlange (om Olivier en Mulder te laat saampraat) is die begeerte om oor die vrou te heers omdat Jokaste, die moeder, hom as kind opgeëis het. Weens die Oedipale verhouding ontwikkel die man "resentment of women which no man ever gets over entirely..." (Olivier, 1989:50). Die ewige vroulike verlange kan ook die soeke na die fallus behels. Hierdie soeke blyk nietemin 'n goeie prikkel te wees tot die skep van poësie, want C. Hudson (1945:19) voer aan: "Die belangrikste en beste gedigte in *Die soeklig* is sekerlik dié wat die digteres se liefdeslewe as tema het." Hy vervolg: "Genoemde liefdesgedigte staan in verband met 'n geliefde wat afwesig is – vandaar die grondtoon van verlange en weemoed."

Dit is interessant om daarop te let dat Hudson die bundel se titel in verband bring met die abstraksie van die liefde: "Soos die straal van 'n soeklig in die duister verhelder haar liefde egter die duistere pyn in die digteres se gemoedslewe." Dié afleiding sluit aan by die gedig "XXXI Hoe sal ek jou bedank" (1944:36).

Mulder skryf 'n bemoedigende resensie oor Kirsch se debuut. Hy spreek daarin die hoop uit dat haar "innig-egte en [...] reeds baie vasgevormde bundeltjie" (1944:169) nie deur ander afgeskiet sal word nie: "Dit doen seker nie onder vir Elisabeth Eybers se debuut nie, waarmee dit origens 'n opmerklike verwantskap vertoon. Daar is 'n ooreenkoms in toon wat miskien op beïnvloeding kan wys, soos in die sonnet 'Aan 'n ou vrou'".

Mulder vind die volgende ooreenkomste tussen Eybers en Kirsch:

Dieselfde vroulike lewensgevoel, dieselfde verbondenheid met die aarde, dieselfde tere hartstogtelikheid vorm die voedingsbodem van die twee digteresse se poësie. Elisabeth Eybers het ongetwyfeld, veral in haar later werk, groter klaarheid en seggingskrag. Olga Kirsch se

gedigte is jonger en weker; maar kan ons anders van 'n debuut verwag? Hierdie jeugdigheid het bowendien sy eie wonderlike bekoring.

Vir Jooste (1984:12) dui die titel op verdere interpretasie aan die hand van idiomatiese uitdrukkings. Dit is in ooreenstemming met woordeboekverklarings: “In die soeklig kom” beteken om iets van alle kante te bespreek, terwyl “die soeklig werp op” beteken “noukeurig beskou en ondersoek” (Odendal en Gouws, 2005: 1059). Volgens Jooste dui “Soeklig” op “soek” en “ondersoek”, maar dit impliseer ook “uitsoek”, want (1984:13) “alles kan nie gelyktydig daarmee gesien en/of ondersoek word nie”. Jooste postuleer dat die leser se belangstelling geprikkel word omdat die verwagting ontstaan dat meer as een tema onder die soeklig kan kom. En omdat 'n soeklig gewoonlik in noodsituasies gebruik word, is Jooste die mening toegedaan dat die verwagting by die leser sal ontstaan “dat krisissituasies soos wat ontstaan as gevolg van oorlog, skeiding en dood, in die gedigte sal voorkom”.

Henry Katzew⁶⁵ lê in die vroeë 1970's by Kirsch in Israel besoek af. Hy (1973:11) skryf 'n koerantberig waarin hy die inhoud van Kirsch se eerste twee digbundels as volg saamvat: “Her first two volumes had reflected her preoccupations: (a) the plight of South Africa's people of colour; (b) the tragedy of her own people in nazi [sic] Europe; (c) the call of Zion and (d) introspections.” Sy opsomming is egter nie heeltemal korrek nie, want in die debuut kom die Suid-Afrikaanse rassekwessie glad nie ter sprake nie. Die raspejoratief “kafferstemme”⁶⁶ kom wel voor in die gedig “XI As die suiwer maanlig” (1944:15), maar as gedig oor adolessente gevoelens ressorteer dié een eerder onder Katzew se afdeling van “introspections”.

Die lot van die Jode word aangeroer in die gedig “XIV Gaza” (18). Dit handel oor Simson wat uiteindelik “die dood ontbied” en “met gespanne spiere” die “kettings van gevangenis” breek. Die geografiese verwysing “Gaza” (Gasa), 'n streek in Palestina, plaas dié gedig in Katzew se kategorie van “the call of Zion”. Simson se dood sou impliseer dat Joodse vryheid en onafhanklikheid 'n duur tol eis van enkelinge wat die sionistiese saak voorstaan.

⁶⁵ Egonne Roth (persoonlike kommunikasie, 13 Maart 2011) skryf: “Henry Katzew was Olga se baas toe sy tussen 1946 en 1948 vir *Jewish Affairs* gewerk het.”

⁶⁶ Die woord is waarskynlik in die 1940's nie deur die meeste wit Suid-Afrikaners as raspejoratief beskou nie.

Die gedig “XIV Gaza” kan ook bloot, soos Hudson (1945:19) doen, as ’n gedig met ’n Bybelse grondtoon gelees word. Hy beskou dié gedig tegnies gesproke as noemenswaardig as gevolg van die “hegte vorm” en “bewegingsvolle byvoeglike naamwoorde”. Hudson konstateer: “Die Ou-Testamentêre [sic] wesenstrekke in die poësie van die bundel is ongetwyfeld toe te skrywe aan die Joodse afkoms van die digteres. Juis in hierdie opsig kan haar poësie ’n vernuwende element in ons digkuns besorg.”

Die gedig “XXII Daar mag net een gebed” (1944:27), waarin daar deurgaans sprake is van ’n kollektiewe “ons” – “ons wat langs die duister weë gaan / van vaal verlatenheid” en “ons wat daagliks in koerante tuur” – kan, soos reeds vermeld, óf die vrou suggereer wat vrees vir die geliefde aan die front, óf die Jood wat mede-Jode se vernietiging in Europa betreur. Dié “een gebed” blyk te wees vir “groot geluk”, “liefde” en ’n einde aan die “kanker van onsekerheid”. Hoewel die leser in die lig van Kirsch se tweede bundel, *Mure van die hart* (1948), sionistiese of ander Joodse temas in die debuutgedigte kan ontdek, is dié temas nie vooropgestel nie.

Aan die hand van Katzew se indeling kan byna ál die gedigte in *Die soeklig* beskou word as verse van ’n introspektiewe aard. Hudson (1945:19) prys die gedigte “wat die digteres se liefdeslewe as tema het”, maar vind die “stemmingsgedigte oor die natuur” en gedigte oor “adolesente eensaamheidsgevoelens” minder bevredigend.

Daar blyk ooreenkomste te wees tussen die ontleding van gedigte en die psigoanalitiese proses. Taaluitinge vorm die grondslag van albei speurende aktiwiteite. Die ondersoekende leser streef daarna om – net soos die psigoanalisis met die analisant – afleidings te maak uit wat in tekstuele kunswerke ‘gesê’ is ten einde sin te maak daarvan. Hier gaan dit hoofsaaklik oor die verskuilde seksuele aspekte wat die onbewuste in die subjek/digter se taal laat neerslag vind.

Dit kan die leser dus loon om ag te slaan op die werkswyse van die psigoanalisis. Kristeva (in Goldhammer, 1987:60) wys op die raadsaamheid van ’n neutrale, ondersoekende houding – selfs al blyk die onthullings ongewoon te wees:

The analyst never looks upon symptoms and fantasies as aberrations but instead sees them as truths of the speaking subject, even if to cool judgment they seem to be delusions. I take them seriously, then, but as reference to the past; by reviving them in therapy, I immolate them. They do not disappear, however, but at best assume a new configuration, one that we hope is more beneficial for the subject and those around him.

Die leser kan eweneens baat by die digterlike blootleggings wat deur die psigoanalise moontlik gemaak word. Kristeva (1987:45) waarsku dat die analitiese ervaring inderdaad die libido uitbagger waar hy begrawe lê onder oënskylik nederige of suiwer begeertes en aspirasies (*ei vertaling – WFT Minnaar*). Die mens se seksualiteit is 'n kernaanwesigheid wat lyding tot gevolg het as daar fout gaan in die vroeëre ontwikkelingsstadia. Kristeva (1987:48) voer aan dit kan tot perversiteit lei:

[W]e are narcissistic, incestuous, masochistic, sadistic, patricidal, and naturally attracted to or repelled by physical and moral types different from our own, hence aggressive toward others.

Hierdie stelling kan die leser noop om die werke van 'n ernstige, fatsoenlike digter soos Kirsch te herwaardeer. Hoewel sy nie wegskram van gedigte met 'n onbeskaamde en eksplisiete seksuele⁶⁷ trant nie, is dit juis die ooglopend onskuldige gedigte wat sy vermoedelik laat in haar tienerjare vir publikasie in haar debuutbundel skryf, wat aan die hand van die psigoanalitiese ontleding daarvan tot interessante nuwe interpretasies aanleiding kan gee.

In *Les Nouvelles Maladies de l'âme / New Maladies of the Soul* (1993/1995) verduidelik Kristeva in 'n hoofstuk oor adolessente skryfwerk – waarin die rol van die imaginêre ter sprake kom – dat sy die adolessent beskou as 'n oop psigiese struktuur (1995:136) en die adolessente struktuur maak sigself oop vir dit wat onderdruk is:

After the Oedipal stabilization of subjective identity, adolescents begin to question their identifications, as well as their capacities to speak and to symbolize. The search for a new love object reactivates both the depressive position and the manic attempts to resolve it – which range

⁶⁷ Vgl. De Lange, J. en Krog, A. 1998. *Die dye trek die dye aan*. Kaapstad: Human & Rousseau/Tafelberg.

from perversion to drug addiction and membership in ideological and religious groups with universalist strivings.

Kirsch word 20 jaar oud in September 1944, die jaar van haar debuut. Haar vader is op 'n prekêre tydstip in haar adolessensie oorlede – toe sy 12 jaar oud was. Hierdie traumatiese ervaring het 'n stremmende uitwerking op die tienermeisie se lewe gehad. Kirsch moes hoërskool toe gaan en later verhuis haar moeder van die Vrystaatse platteland na Johannesburg.

Tussen haar debuut en haar tweede bundel (1948) kan daar aangedui word dat 'n soeke na 'n nuwe liefdesobjek (met verwysing na die vader) gelei het tot 'n (her)aktivering van 'n ideologiese bewussyn – betrokkenheid by die internasionale sionisme en 'n afkeer van die rasbehepthed van die opkomende Afrikanernasionalisme. Dit is ook moontlik in hierdie jare dat sy die monoteïstiese godsdiens negeer. Vir Kirsch is God – soos haar aardse vader – dood.

Die jong digter se skryfwerk is volgens Kristeva 'n semiotiese aktiwiteit wat dit moontlik maak om die psigiese ruimte te herorganiseer in 'n proses wat 'n geïdealiseerde volwassenheid voorafgaan. Kristeva (1995:139) postuleer voorts: “As a denial of loss and a triumph of the ego through the fetish of the text, writing becomes a necessary phallic complement, if not the phallus par excellence. For this very reason, writing is contingent upon an ideal paternity.”

Kristeva (1995:140) identifiseer by Anna, een van haar pasiënte, 'n strewe na “an increasing precise representation of unconscious materials” deur tekeninge en liefdesliedjies in Engels – 'n vreemde taal vir haar as Franssprekende.

Uit die woorde van haar dogter Ada, blyk dit dat Kirsch regdeur haar lewe daarna gestrewe het om haar onbewuste op meer as een manier tot uiting te bring. Ada meld in Hugo se hoorbeeld (1994): “I don't know when I first realised my mother was a poet, but my very earliest memories are of her engaged in some form of creative activity – drawing or carving or such like.”

Uit hierdie opmerking kan afgelei word dat Kirsch nie in die jare van swye tussen *Mure van die hart* (1948) en *Negentien gedigte* (1972) haar kreatiwiteit en dus haar soeke na 'n uitlaatklep vir

die onbewuste, laat vaar het nie. Daar is ook in die dokumentêre film *Digter Olga Kirsch* (Yaniv, 1984) 'n insetsel waar Kirsch houtsnwywerk⁶⁸ doen.

Maar wat Kirsch se jeugdige gedigte betref, blyk daar dieper liggende betekenis te wees in die oënskynlik onskuldige. Die gedig wat begin met “Eers was my liefde[...]” (1944:5) bied talle interpretasiemoontlikhede:

I

Eers was my liefde soos 'n woeste vaart,
oorweldigend; net soos die dwarrelwind
die najaarsblare woedend skep en woel –
die blare, blosend rooi met hartsbloed van
die sterwende somer – het daar in my siel
gedagtes wild gewarrel, sonder toom.

Maar moeg bedaar die wind en trae blare
daal ter aarde; najaarskleure kwyn,
verbleek deur winterreën weemoedig sag.
Wanneer die wolke in die weste rus,
opeengehoop, en weerlig flikkerend speel,
weerkaats my siel die huiwering en die angs.

Maar daar het rus gekom: Soos water lê
in bodemlose kuile, waar die straal
van maanlig heimlik dring, lê nou in my
my liefde, diep en innig, sterk en stil.

Die gedig kan byvoorbeeld dui op die semiotiese herorganisering van die psigiese ruimte, waar die proses aanvanklik op 'n frenetiese wyse geskied: “het daar in my siel/ gedagtes wild gewarrel, sonder toom”. Die vele duratiewe in die eerste strofe (oorweldigend, woedend,

⁶⁸ Vgl. die gedig “Ateljee” (Kirsch, 1978:19).

blosend, sterwende), gevolg deur 'n enkele duratief in die tweede strofe (flikkerend) en geen in die laaste kwatryn nie, dui aan dat die proses afloop, verlangsaam en dan “sterk en stil” eindig.

Psigiese aspekte word in die gedig vooropgestel. Die digter noem “my siel” twee keer (r. 5 en r. 12) en vergelyk die sentrum van haar liefde in haar siel met “bodemlose kuile”. Die liefdesobjek word op indirekte wyse genoem. Die liefde word genoem, maar nie die geliefde (liefdesobjek) nie. Hy blyk afwesig te wees. Kristeva konstateer (1995:138): “The adolescent imaginary is an amorous one, and the love object, prone to being lost, revitalizes the depressive position.”

Skryfwerk (Kristeva fokus hier op “novelistic writing”) stem ooreen met die subjek se stryd teen skisofrenie en depressie (1995:139) en word 'n permanente getuie van die mens se adolessensie. Die teks “enable us to rediscover the state of incompleteness (which is as depressive as it is joyful) that leads in some respects to what we call aesthetic pleasure”. Kristeva fokus op die ruimte tussen die ego en die ego-ideaal, en wys daarop dat die superego in hierdie proses opgehef is. In hierdie Kirsch-gedig val dit op dat daar sprake is van wilde gedagtes “sonder toom”. Daar is dus geen superego om beheer uit te oefen nie.

Kirsch se gespletenheid – vergelyk “My lewe sal gesplete bly” in *Geil gebied* (1976:6) – word deur Jooste geïnterpreteer as synde “verdeeld-wees tussen twee lande, volkere en kulture” (1984:88). Maar dit kan ook verwys na die “distance between the ego and the ego-ideal” (Kristeva, 1995:139), oftewel die *sujet en procès* wat besef die ideale ego is (nog) buite haar bereik.

Die eerste strofe (Kirsch, 1944:5) bevat 'n metafoor waarin die “najaarsblare” vergelyk word met “hartsbloed van die sterwende somer”. Dit is 'n uiters deprimerende beeld wat gebruik word: Die sikliese aard van die seisoene en die verwysing na bloed laat die vermoede ontstaan dat daar verwys word na die spreker se vrouwording/vrouwees deur die (eerste) maandstonde. Hier dui dit op 'n uiters negatiewe ervaring – iets waaroor sy dus terugskouend skaam kry (“blosend rooi”).

Die “sterwende somer” dui moontlik op die herlewing van die digter se afskeid van die semiotiese en toetrede tot die simboliese, die “domain of position and judgment” (Kristeva, 1980:19). Die simboliese “comes into being later than the semiotic, at the time of the mirror stage”. In die tweede strofe is daar sprake van ’n spieëleffek: “weerkaats my siel die huiwering en die ang”. Maar die gespletenheid duur nog voort, want alleenlik deur afstand is die weerkaatsing in die gesplete self enigins moontlik.

Dit is ’n proses wat met stormagtige geweld (“weerlig flikkerend”) ervaar word en dan kalmeer: “Maar daar het rus gekom” (Kirsch, 1944:5). Kristeva (1995:140) bevestig: “[T]he ideal ego that governs adolescent writing is replaced by an ego-ideal that is much more stable.” Die spreker se liefde word aanvanklik met die wind vergelyk, “soos die dwarrelwind” (Kirsch, 1944:5). In die tweede strofe bedaar die wind en vind die “winterreën” neerslag. Deur hierdie natuurlike proses verander die liefde in iets meer substansieel, onpeilbaar en simbolies vroulik – water: “Soos water [...] in bodemlose kuile [...] lê nou in my my liefde”.

Eers in 1972 word gedigte gepubliseer wat Kirsch pertinent oor haar vader skryf – te wete die “Vyf sonnette aan my vader”. Maar die onderhawige ontleding bring aan die lig dat Kirsch reeds in die heel eerste gedig van haar debuutbundel na haar vader verwys. Luidens Kristeva word die meer stabiele “ego-ideal” wat tot stand kom, deur die vaderbeeld gehandhaaf:

In female writers, this ego-ideal is maintained by the incestuous father or his equivalent. Securing women’s writing in an incestuous father leads to a dramatic burst of ambivalence (love-hate) towards the mother, an ambivalence that is laden with more psychotic dangers for women than for men.

4.3. Vier vertalings (1945)

In 1945 verskyn vier vertalings deur Kirsch in die *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring*. Hierdie gedigte is van belang omdat 'n lesbiese tema betrek word. Die eerste drie gedigte is vertalings van Carman (1861-1929) se werk *Sappho: One Hundred Lyrics* (1904). Hoewel die gedigte as vertalings nie hier ontleed word nie, word hulle aangehaal⁶⁹ (1945a:43-44) omdat die lees van dié rymproewe van belang is in die konteks van Greshoff se uiters negatiewe oordeel ten opsigte van Kirsch se digterskap.

VIER VERTALINGS

(Uit Bliss Carman se „Sappho”)

(1)

Weer dink ek aan jou wit gewaad
Met sagte linneband, waarop
Borduur was violette soet
Van vreemde geure uit Egipte.

Ook weet ek dat daar brose bande
Uit Lydia om jou voete was,
En dat die blare van 'n roosboom
In die marmer-kom gedrup het.

(2)

Teerder as die newels op die heuwel
Die woud omvou, streef my
Die hande van my diep-beminde
As sy langs my slaap in die sterlig
En haar skoonheid my drenk in rus.

⁶⁹ Hierdie vertalings word op p. 77 gekontekstualiseer as indirekte kommentaar teen die vrouevyandige beskouings van Verwey en sy tydgenote, asook die patriargale onderdrukking van die vrou in die 1940's.

Soos stil miste die beuke omhul
Sluit om my haar arms wyl sy sluimer,
Of slaaprig half wek uit haar drome
As ek kus na kus druk op die lippe
Wat bloei soos rooi lelies.

(3)

Bleek roosblare drywe
In die klaar water,
En vreemde, teer obo-note
Deurdring die swoel swye.

Maar ek wag en luister
Tot die knarsende gruis
Aan my ongeduld fluister:
Dit is Phaon se voetval!

Die laaste vertaling is Kirsch se weergawe van 'n gedig van Friedrich Rückert (1788-1866), wat ook deur Franz Schubert (1791-1828) getoonset is. Kirsch was 'n liefhebber van klassieke musiek en kon die klavier mooi bespeel⁷⁰. Van haar gedigte herinner aan haar musikale aanleg, soos die gedig "Oktober 1973" (1978:12): "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." Ook 'n gedig in *Ruie tuin* (1983:16) herinner aan die musikale: "Weer speel die bure bokant se seun Für Elise, / loods hy stram wegloop-vingers wat struikel en vashaak en val / oor die hekkie van mi-do-ti-la".

Kirsch sou "Du bist die Ruh" waarskynlik as 'n Schubert-lied ken. Die Duitse en Engelse weergawes word hier aangehaal uit die omslag van die EMI Classics-album *Schubert – Lieder*, met die kunstenaars Radu Lupu en Barbara Hendricks:

⁷⁰ Kirsch (1981) se suster Jeanette "Baba" Hirschmann het volgens toevoegsels tot die notas wat Kirsch oor hul moeder, Eva, gemaak het, op Pesach (Pase), Sondag 12 April (1982) in haar huis op die Carmel, Israel, bygevoeg dat sy as kind elke aand gebid het: "...thank you God for our mother and for our father, and for the food and for the roof over our heads." And I would add: 'And make me able to play the piano like Olga'."

Kirsch se weergawe (1945)	Oorspronklike weergawe	Vertaling deur William Mann (in Lupu en Hendricks, 1986)
„DU BIST DIE RUH” – Rückert	DU BIST DIE RUH	YOU ARE REST
Jy is die rus, Die vrede mild, Verlange is jy En die blik wat stil.	Du bist die Ruh, Der Friede mild, Die Sehnsucht du Und was sie stillt.	You are rest, Gentle peace, You are longing And what calms it.
Ek wy aan jou In smagting en smart Ter woning hier My oë en hart.	Ich weihe dir Voll Lust und Schmerz Zur Wohnung hier Mein Aug und Herz.	I dedicate to you In joy and pain A dwelling here In my eyes and heart.
Kom na my En sluit, o sluit Stil agter jou Die poort, my bruid.	Kehr ein bei mir, Und schliesse du Still hinter dir Die Pforten zu.	Come to me, And close Quietly behind you The gates.
Verspoel die spore Van pyn en verwyt Dat my hart hom mag week In jou heerlikheid.	Treib andern Schmerz Aus dieser Brust! Voll sei dies Herz Von deiner Lust.	Drive other pain Out of my breast! Let my heart be full Of your joy.
Ek is troebel sonder Jou helder glans En wankel en swak – O vervul my gans!	Dies Augenzelt Von deinem Glanz Allein erhellt, O füll es ganz!	Let the tent of my eyes By your radiance Alone be lit up. O fill it full!

Kirsch se vertaling is taamlik getrou in die eerste twee kwatryne, maar in die derde bring sy die verwysing na 'n bruid in, wat slaag wat betref die rym, maar nie 'n beeld is wat in die oorspronklike gedig voorkom nie. Die vierde en laaste kwatryn is vryer vertalings en minder geslaag, met beelde soos die “Brust” (bors) en “Augenzelt” (oog-tent) wat verlore gaan in Kirsch se weergawe. Die digter slaag wel daarin om tot 'n mate rym te bewerkstellig in 'n abcb-patroon, waar die Duitse weergawe kruisrym toon.

4.4. “Resurrexit” (1945)

In 1945 verskyn Kirsch se gedig “Resurrexit” in die studentebled *Wits News*⁷¹. Hierdie ongekanoniseerde gedig kombineer temas uit die digter se debuut, byvoorbeeld identifisering met die natuur en adolessente liefde, asook haar tweede bundel se religieus-politiese en oorlogsingesteldheid. “Resurrexit” (1945b) kan dus beskou word as ’n skakelgedig tussen Kirsch se eerste twee bundels.

Resurrexit

Aan Alec Medalie

Hy wat vergaan het in ’n hoë pluim
van vlam en donker rook, waarvan die puin
geblus is in die golwe, het geen oor
vir die gesmoorde dodeklok nie.
Moenie die spieëls verhul en laat daar geen
warm trane drup en geen erbarme
oor hom gestort word nie. Hartstogtelik
het hy die lewe liefgehad en is
hartstogteliker deur die dood omarm.

Hinder hom nie waar hy nou een word met
die vormlose vloed in skemerlig
se rustigheid, waar alle hunkering
gesus word tussen skulpe en koraal
en anemone, mollig oopgevou
om te ontvang. Pas sal hy weer verlang;
Die aandelikse wasdom en die gang
uit ademende waters en die gang
van strome wat kustelik liefkoos, al
die aanswel en die eb van waters sal
die heimwee dra van hom wat klewe aan

⁷¹ Gedig en inligting ontvang van Egonne Roth (persoonlike kommunikasie, 11 en 16 Maart 2010).

die lewe soos die gryse vygie aan
die klamme sandgrond.

Maar die dag sal kom
wanneer die wolke blindend wit verrys
uit die oseaan en langsaam landwaarts gaan
na die voleindiging, en kalm klim
bo die berge en die aarde dompel in
blou skaduwees van verwagting, tot die reën,
verterende preweling van een
wat inniglik bemin, die aardeskoot
stil binnedring om wortel, steel en skeut
dralend te streef, om aalwyn aan die rondinge
en heupe van die heuwels te omhels
en bloekoms, klomp-klomp silwergroen gehurk
in vog en skemering.

So sal sy koms
vol vreugde wees, want hy het opgestaan
uit vormloosheid om vorm te lewer aan
al wat hom dierbaar was, aan alles skaam
en diep-verborge nog en sonder naam.



Alec Medalie⁷²

Die titel van die gedig roep die religieuse op as gevolg van die gebruik van Latyn, 'n Christelik-liturgiese taal. Daar bestaan volgens *Wikipedia.org* (Anoniem, 2010c) onder Ortodokse en Katolieke Christene die gebruik om mekaar tydens die Paasfees met die woorde “Christus het opgestaan!” te groet. Die antwoord op dié Paasgroet is: “Hy het waarlik opgestaan!” Die Latynse weergawe van hierdie groet is: “Christus resurrexit! Resurrexit vere!”

Sonder die persoonseienaam “Christus” staan daar dus bloot “hy het opgestaan”. Kirsch approprieer 'n Latynse kerkterm, vermoedelik om 'n dooie te vereer. Omdat die gedig opgedra is aan Alec Medalie, ontstaan die vermoede dat hy die persoon is na wie die titel verwys. Ontdaan van die dogmaties-religieuse godsverwysing van die oorspronklike frase, is die latente boodskap

⁷² Foto verskaf deur prof. David Medalie van die Universiteit van Pretoria (persoonlike kommunikaie, April 2010).

wat heel moontlik deur dié kwasi-liturgiese titel versinnebeeld word, dat enigeen vereer kan word soos 'n messias.

Kirsch ontluister die Joods-Christelike geloofsoortuiging in die heropstanding en die koms van 'n verlosser deur die verering van die gewone mens wat sy eie heldedade verrig en sigself verlos. Dit blyk veral uit Kirsch se gedig "Koms van die Messias" in *Mure van die hart* (1948:19) waarin sy proklameer: "O kleine land, jy bied herrysenis/ waar elke Jood self sy Messias is."

Maar die Latynse titel kan ook gelees word as 'n protes teen wat Kristeva (1980:155) bestempel as die ontsegging van die moederlike deur die Christendom en sy Judaïese substratum:

Both in its pagan beginnings or its Renaissance deviation, Christianity celebrates maternal fecundity and offsets the morbid and murderous filial love of paternal reason with mother-son incest.

Vaderlike liefde is (in die konteks van die gedig) moorddadig en morbied omdat die manlike, dit wil sê die simboliese orde, die seuns van moeders in die Tweede Wêreldoorlog teen mekaar uitgestuur het in slagtings op land, ter see en in die lug.

Medalie word op die webwerf van die King Edward VII-skool in Johannesburg gehuldig. Die naam van luitenant Alexander Morris Medalie, lid van die Suid-Afrikaanse Lugmag, word genoem op sy ererol vir oudstudente wat in die oorlog gesterf het. 'n Ondersoek na die van Medalie lei voorts na professor David Medalie, wat verbonde is aan die departement Engels aan die Universiteit van Pretoria. Medalie (persoonlike kommunikasie, 16 Maart 2010) bevestig dat Alec Medalie sy oom was wat in die Tweede Wêreldoorlog 'n vlugnavigator was en aan die Joego-Slawiese kus gesterf het. Volgens hom het die dood van die jong Medalie sy ouers sodanig geknak dat albei ook in die 1940's gesterf het.

Uit die “Circumstantial Loss Report”⁷³ wat verskaf is deur kolonel Du Toit, wat navorsing gedoen het oor Medalie en die vlieënier se ongeluk, blyk die volgende (Du Toit, persoonlike kommunikasie, 5 April 2010):

Lieutenant Medalie age 23 was reported missing, death presumed at 15h00 on 10 October 1944 off the port of Senj, Yugoslavia, while attacking enemy shipping off the Yugoslav coast when his Bristol Beaufighter Mk X, serial number NT997, identification code letter “A”, flown by Flight Lieutenant A.L. Vance RCAF (Royal Canadian Air Force), was shot down by anti-aircraft fire from a Flak gun mounted on the stern of the German ship *Arpione*, anchored outside the port of Senj. The aircraft burst into flames and crashed into the sea just outside Senj harbour. The bodies of the crew were never recovered. Lieutenant Alexander Medalie has no known grave and is therefore remembered on the Malta Memorial.

Die Gemenebes se oorloggraftekommissie (Commonwealth War Graves Commission) verskaf die volgende inligting op sy webwerf (Anoniem, 2010a):

Name: MEDALIE
Initials: AM
Nationality: South African
Rank: Lieutenant
Regiment/Service: South African Air Force
Unit: 19 Sqdn.
Age: 23
Date of Death: 10/10/1944
Service No: 581438V
Additional information: Son of David and Sarah Medalie, of Parkwood, Johannesburg, Transvaal, South Africa.
Casualty Type: Commonwealth War Dead
Grave/Memorial Reference: Panel 17, Column 1
Memorial: MALTA MEMORIAL

⁷³ Ook telefonies bespreek met kolonel Du Toit (083 628 3014), wie se nommer deur mev. Smal van die SA Nasionale Weermag se Dokumentasiesentrum in Pretoria verskaf is.

Luidens die CWGC-webtuiste (Anoniem, 2010b) word byna 2300 lugmagsoldate met die Malta-gedenkteken gehuldig. Dit is soldate wat hul lewe in die Tweede Wêreldoorlog verloor het terwyl hulle gedien het in die Gemenebes-lugmagte wat van basisse in Oostenryk, Italië, Sicilië, eilande in die Adriatiese en Middellandse See, Malta, Tunisië, Algerië, Marokko, Wes-Afrika, Joego-Slawië en Gibraltar gevlieg het, en wie se grafte onbekend is.

Die gedig bevestig die dood van 'n man ("hy wat vergaan het"), wat vermoedelik in 'n vliegtuig ("n hoë pluim") omgekom het toe dié in die see gestort het ("waarvan die puin / geblus is in die golwe"). Medalie se vliegtuig is deur 'n Duitse Flak⁷⁴ (lugafweerkanon) afgeskiet, waarna die Beaufighter aan die brand geslaan en aan die Adriatiese kus neergestort het.

Die digter skets Medalie se dood egter nie as 'n neerdrukkende tragedie nie, want sy keer die beeld van versmoring om en rig dit teen die dood ("gesmoorde dodeklok"). Pleks daarvan dat die liriese objek (hy) smoor weens die gebrek aan lug in die water, is dit die klank van vernietiging wat uitgedoof word sodat hy dit nie meer kan hoor nie ("geen oor").

Roth (persoonlike kommunikasie, 21 Oktober 2011) is die mening toegedaan dat Medalie – prototipe van die individuele Joodse messias – waarskynlik 'n kennis van Kirsch was:

Alec Medalie het argitektuur saam met Becky [Olga se suster] se man Axel (Abraham) Axelrod gestudeer⁷⁵ – dit was lank voordat dié twee getroud is – en dit is selfs moontlik dat hulle in dieselfde eskader gevlieg het. Hy was veel ouer as Olga, sou ek skat. Die feit is dat die klomp Joodse mans wat saam uit Suid-Afrika gaan veg het, heel waarskynlik almal mekaar geken het. En baie van hulle het toe later in die Onafhanklikheidsoorlog hier in Israel kom veg. Of Olga hom persoonlik geken het, is onseker en haar groot vriendin Hilda Sidelsky, wat met Abe Sidelsky getroud was, kan nie onthou of hulle hom geken het of net van hom geweet het nie. Abe het ook saam met Axel gevlieg en hulle twee was tot hul dood toe bevriend hier in Israel. Binne die

⁷⁴ Kolonel Du Toit (persoonlike kommunikasie, 5 April 2010) verduidelik: "Flak – Fliieger Abwehrkanonen (anti-aircraft artillery). The general issue German multi-role high velocity Flak-36 88mm air defence and anti-tank gun used until 1945. This gun had a maximum effective range of 10 600 meters. The large 88mm high explosive Flak-36 shell burst into 1500 pieces of shrapnel that could damage an aircraft up to 180 meters from the bursting point. The large puffs of smoke caused by exploding shells fired from this gun were universally referred to as 'Flak'."

⁷⁵ Medalie was volgens sy weermagrekord 'n argitek wat die kwalifikasie B. Arch [Rand] M.I.A. in 1942 verwerf het.

Joodse godsdiens word die name van dié wat gesterf het, gereeld in die sinagoge herhaal, so sy mag ook daar van hom/hulle gehoor het. Ons weet nie of sy toe nog sinagoge toe gegaan het nie.

Die gedig “Resurrexit” is deurdrenk van ’n panteïstiese natuurbelewenis. Dit herinner aan Johann Wolfgang von Goethe se “Gesang der Geister über den Wassern” (wat deur Schubert getoonset en die eerste keer in 1821 in Wene uitgevoer is). Die aangehaalde gedeelte (*met ’n eie vertaling – W.F.T. Minnaar*) kom uit Echtermeyer/von Wiese se *Deutsche Gedichte* (1993:202):

Des Menschen Seele	Die mens se siel
Gleicht dem Wasser:	Is soos water:
Vom Himmel kommt es,	Van die hemel kom dit,
Zum Himmel steigt es,	Na die hemel styg dit,
Und wieder nieder	En weer neer
Zur Erde muß es,	Aarde toe moet dit,
Ewig wechselnd	Ewig wisselend

Die Stoïsyne in die Antieke Wêreld word ook gereken tot die klassieke panteïste. M.S. du Buisson (1959:126) beskou Baruch Spinoza as die groot, moderne filosoof van die panteïsme en Johann Wolfgang von Goethe die groot digter daarvan.

Goethe se panteïsme het voortgevloei uit die studie van die filosofie van Spinoza. Goethe gee uitdrukking aan die gedagte dat om jouself in die Oneindige te verloor, die weg is om jouself te vind. Sy bydrae tot die skepping van ’n nuwe metafisiese beskouing word gevind in die evolusionitiese panteïsme: die heelal word as ’n lewende wese beskou, wie se lewe trapsgewyse ontwikkel, deur die anorganiese natuur, deur die plantelewe en dierevorme, hoër op tot by die mens en sy geesteswerkzaamhede, waar dit sy doel verwerklik deur ’n voorwerp van selfbewussyn te word.

Die panteïsme is 'n monistiese⁷⁶ godsídee en staan teenoor die dualistiese godsbeskouing. In die monisme word daar nie twee afsonderlike syndes – Skepper en skepsel – onderskei nie, maar slegs een Synde. Du Buisson skryf (1959:122):

Die panteïsme vereenselwig Skepper en skepsel, God en natuur, die Oneindige en die eindige, stof en gees, siel en liggaam. Dit leer dat alles in mekaar vervloei tot één, 'n Al-ene, en laat nêrens enige grens nie. Die skepsel word beskou as deel van die Skepper. In die Al-ene laat die panteïs die goddelike en die menslike lewe saamvloei.

Kirsch is vermoedelik deur professor C.M. van den Heever, haar dosent aan die Universiteit van die Witwatersrand, aan dié lewensuitkyk bekendgestel. Opperman (1953:122) wys daarop dat Van den Heever sy moeder aan die griep verloor het toe hy 16 jaar oud was (1918) en dit laat hom buite die Calvinisme na geestelike troos soek. Volgens Opperman (1953:150) laat Van den Heever die klem op Arthur Schopenhauer se werklikheidsleer val, maar vind hy ook toepassings en troos uit sy verlossingsleer – veral in medelye en die mistiek:

By Van den Heever is dit meestal 'n natuurmistiek waar hy hom oorgee:

ek het in hierdie oomblik een geword
met water, riete, velde en lug.

„By die riete”

Dit word 'n ontpersoonliking, 'n opgaan in die ruising van die wind of die reën na 'n „oerbegin”, „oerbestemming”, of waar hy sy wese versink in 'n stemming... dat hy die Al ervaar wat orde en God is.

Kirsch se dogter Ada bevestig die digter se byna religieuse natuuringesteldheid⁷⁷. Kirsch se vroeë gedigte dui reeds hierop. In die sonnet XXXI in *Die soeklig* (1944:36) verklaar die digter: “Onwetend het jy my gelei tot God, / ek het 'n kind geword van die natuur, / 'n ingewyde in haar

⁷⁶ Betreffende die eenheidsleer, dit wil sê volgens die monisme is God en die skepping een. Die *Collins English Dictionary* (Butterfield et. al., 2003:1052) omskryf *monism* (betekenis 1) as: “the doctrine that the person consists of only a single substance, or that there is no crucial difference between mental and physical events or properties.”

⁷⁷ Vgl. die aanhaling oor die natuur op p. 61.

stille wet.” God en natuur blyk uitruilbaar te wees. Maar Kirsch se panteïsme het ’n vroulike karakter (“haar stille wet”).

Die natuurbeleving in die sonnet XXX weerspieël eweneens die digter se panteïstiese beleving: “Daar het ’n bron van krag in my ontwaak, / so onuitputlik as die groot natuur” . Weer eens bly dié ervaring verborge: “So sal ek gaan in heimlike geluk⁷⁸, / en in my stilte sal ek put en bou / uit hierdie nuwe rykheid van my gees” (1944:35).

Die beeld van die spieëls in reël 5 herinner aan die gedig oor die dood van die digter se vader in haar “IX Begrafnisdiens”-siklus in *Afskeide* (1982:23): “Hul’t die kis op stoele gesteun en die spieëls verhul”. Kan dit wees dat Kirsch die Judaïstiese tradisie waarvolgens spieëls in die routyd bedek moet word, inspan om aan te dui dat signifikasie van die ontslape subjek opgehef is? Kristeva (in Oliver, 2002:41) skryf oor die spieëlfase: “Captation of the image and the drive investment in this image, which institute primary narcissism, permit the constitution of objects detached from the semiotic *chora*.” Die bedekking van spieëls kan onder meer aandui dat die skeiding van die “imaged ego” opgehef word en die subjek dus nie meer “separate en signifiable” is nie. Die subjek kan dus terugkeer na die eenheid met die *chora*.

In “Resurrexit” ontmoedig die digter die gestorwene se geliefdes om volgens Joodse gebruik die rouweek te handhaaf en trane oor hom te stort: “Moenie die spieëls verhul en laat daar geen / warm trane drup”. Die rede vir hierdie ongewone uitspraak is dat die jong man vol passie geleef het: “Hartstogtelik/ het hy die lewe liefgehad”. En daarom is selfs die dood nie te vrees nie, die “dood omarm” die dooie.

Die woord “hartstog” omvat in Kirsch se digkuns alle aspekte van passie. In die gedig “Hoe edel maak die hartstog jou gesig” (1976:27) hou dit verband met die seksdaad: “ ’n Jongeling wat op ’n somermiddag buk / oor die loom kuil, hom saggies binnedring / en langsaam swem in salige geluk”. Ook in “Goddank vir hartstog teer en ru” (1976:21) kom die “bruid en bruidegom” se

⁷⁸ Vgl. *Mure van die hart* se “Drie sonnette” – II (1948:30): “’n Enkele oomblik het ons ons verstout / om wat mens sku verberg te openbaar”. Hier is daar sprake van die libidinale en die liefde.

passie “soos water ondergronds wat stoot / en polsend lig toe klim en stu / tot hy die oewers van die woord // verspoel”.

Die subjek in “Resurrexit” word dus uitgebeeld as ’n man in wie *eros* en *thanatos* met mekaar versoen raak. *Eros* is luidens Freudiaanse teorie die groep instinkte, veral seksueel, wat dade van selfpreservering beheer en wat neig tot ongebreidelde genieting van die lewe (Butterfield et al., 2003:557). Daarteenoor is *thanatos* die universele doodsinstink of doodsdrijf.

Die volgende strofe bevat sleutelwoorde soos “een word”, “hunkering”, “gesus”, “ontvang”, “verlang” en “liefkoos”, wat ’n voortsetting is van die gestorwene se (libidinale) drifte – soos toe hy lewend was. Dié woorde skakel met die gedig “Heimwee” in *Mure van die hart* (1948:12), wat begin met “Gee ons die land” en eindig in die slotkoeplet “Tog bly die stille hunkering ongesus: / o land, my land, die eindelike rus”. Die drang na die land word in “Heimwee” opnuut sionisties geposisioneer na Israel, terwyl die drang in “Resurrexit” op die subjek (Medalie) se terugkeer na Suid-Afrika gerig word.

Die dood word uitgebeeld as ’n eenwording: die ewig vroulike see (“vloed”) bevredig alle drange (“waar alle hunkering / gesus word”). Hierdie eenwording teleskopeer twee psigoanalitiese konsepte: die *chora* en die Oedipale relasie met die moeder. Die see as baarmoeder (“vormlose vloed in skemerlig / se rustigheid, waar alle hunkering gesus word”) dui op die subjek se salige oertoestand – voor die geboorte en veral ook voor die traumatiese skeiding van die diade wat die kind aanvanklik met die moeder gevorm het. Die see versinnebeeld dus die *chora*.

Die gedig wil beklemtoon dat ’n wonder geskied het: deur die dood is die simboliese agtergelaat. Die reële is betree. Die see is ook die vroulike/moederlike. Kirsch skryf in *Geil gebied* (1976:28) dat haar slapende man vir haar ’n “langsaam-kartelende kus” word en “ek die see wat wieg en rus”. Seksualiteit is ter sprake na aanleiding van die see se “skulpe en koraal / en anemone, mollig oopgevou / om te ontvang”. Dit kan ook beskou word as ’n eenwording met Moeder Natuur.

Die subjek gaan op 'n soektog na die imaginêre, soos blyk uit die eerste gedig in *Mure van die hart* (1948:1), naamlik "Tweegesprek". Hierdie gedig sluit tematies direk aan by "Resurrexit". Die gedig behels 'n dialoog tussen moeder en (gestorwe) kind:

"Moeder, dis my stem."

"Kind, my kind,
het ek jou
eindelik weer gevind,

het jy uiteindelik
teruggekeer?"

Die gedig soos hy in die bundel *Mure van die hart* (1948) verskyn het, verskil van die eerste weergawe wat twee jaar tevore in die *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring* (1946:34-36) gepubliseer is. Die vroeëre weergawe het 'n hoofletteronderskrif ("N OORLOGSGEDIG") en 'n tipies Joodse verwysing ("Paaswyn") in 'n gedeelte wat weggelaat is in die latere weergawe. Hier word die twee weergawes naas mekaar gestel:

1946-weergawe:

Vandag 't ek my
weer kind verbeel
en urelank
in die tuin gespeel,

met al wat my heerlik
was as kind
weer kennis gemaak,
weer ondervind

hoe die son deur die swart
pruimblare skyn

1948-weergawe:

Vandag het ek my
weer kind verbeel
en urelank
in die tuin gespeel,

met al wat my heerlik
was as kind
weer kennisgemaak,
weer uitgevind

dat stof wat die wind
oor die veld laat warrel

dat hul plotseling gloei
soos rooi Paaswyn,

'n toring is
waar 'n reus in dwarrel,

hoe die miere in
die gras krioel,
en 'n dwarrelwind
die sand verwoel”..

die langgras 'n oerwoud
en elke mier
'n sluipende luiperd
of leeu of tier.”

Die latere weergawe van die gedig moes moontlik meer universeel (eerder as spesifiek Joods) wees, aangesien Kirsch haar Afrikaanse leser waarskynlik nie wou vervreem nie en omdat sy vanuit haar liminale ruimte sensitief is oor die Christelike wêreldbeeld van Afrikaanssprekendes. Die weglating van die verwysing na “Paaswyn” moes vermoedelik ook die assosiasie met die gedig “Resurrexit” en die gestorwe Joodse oorlogsheld Medalie verbloem. Kirsch was moontlik nog nie in 1948 seker hoe die Nasionaliste met hul anti-Semitiese en pro-Nazi-houding daarop sou reageer nie.

Ingevolge die psigoanalise kom daar in hierdie gedig 'n imaginêre gesprek ter sprake as die (dooië) seun aan sy moeder vertel: “want ek wis dat jy / my stem sou hoor / al dra dit geen klank / aan 'n ander oor” (1948:1). Die liriese spreker wil met behulp van hierdie narratiewe sin maak van die dood. Die moeder vra hoe haar seun “tóg bestaan”, want hulle het hom “dood gewaan”. Hier sluit die gedig “Tweegesprek” aan by Kirsch se “Resurrexit” deur die opstanding in die wolke (1948:2): “O die pyn, die pyn / het my dof gemaak / maar 'n magtige Wind / het my laat ontwaak // en my lig soos 'n wolkstreep / of 'n blaar / laat wegwaai”. Die subjek erken dan in “Tweegesprek”: “Toe bly daar niks / as net die drang / om weer my liggaam / te ontvang, // weer kind te wees / met kindsverdriet”.

As die twee gedigte dus naas mekaar gelees word, is die volgende drang wat ingevolge hierdie narratiewe by die subjek in “Resurrexit” opkom, heimwee. Dit word gelokaliseer as verlange na die geboorteland, Suid-Afrika, met die verwysing na die “vygie” – 'n Suid-Afrikaanse inheemse plant wat ook in Engels as vygie (of *mesembryanthemum*) bekend staan. Kirsch verwys eweneens in hierdie gedig na ander plante wat tipies aan die Suid-Afrikaanse milieu is (hoewel nie noodwendig inheems nie), naamlik die aalwyn en bloekomboom.

Medalie is Joods, soos Kirsch en Jesus Christus (die oorspronklike referent in die liturgiese frase “[Christus] resurrexit”). Medalie se posisie as vlugnavigator lei die leser om die vergelyking met Jesus, “die Leidsman” (Hand. 3:15 en 12:2, asook Heb. 2:10, 1983-vertaling) verder te voltrek. Aan die hand van die gedigontplooing kom die profetiese rede (Lukas 21:27) ter sprake oor die wederkoms van die Messias: “En dan sal hulle die Seun van die mens met groot krag en majesteit op 'n wolk sien kom.” As lugmagoffisier en navigator hou Medalie se lewe, dood en digterlik gewaande opstanding as lewegewende partikel (reën) direkte assosiasies met die natuur én die Christus in. Kirsch bou in hierdie jare haar wêreldsiening ten opsigte van die mens as onderdeel van die natuur verder uit as sy in die gedig “Heimwee” in *Mure van die hart* (1948:12) mymer: “maar is 'n volk/ se hoop nie tydeloos soos die hemelbaan/ waarin die enkeling wegs melt soos 'n wolk?”

In “Resurrexit” neem die narratief 'n beduidende wending as die seun, wat as damp in die wolk terugkeer het, as reën wat klink (“preweling”) soos “een / wat inniglik bemin” die “aardeskoot / stil binnedring”. Die wortels en ander plantdele word gestreel, die “rondinge / en heupe” van die heuwels⁷⁹ word “omhels”. Nie slegs die see nie, maar die land neem ook nou 'n vroulike (moederlike) aard aan. Die manlike, simboliese orde word oorwin. Die inestueuse eenwording met die moederlike oorsprong, die terugkeer na die diadiese eenheid, die *chora* (“aardeskoot”) en die opheffing van repressie van die genotbeginsel word moontlik. “Resurrexit” is 'n revolusionêre gedig met 'n markante boodskap, naamlik dat die mens se diepste drifte en begeertes nie vergeefs is nie, want “hy het opgestaan”. Waar hartseer was, is geluk weer moontlik (“vol vreugde”). En die onbewuste se altyd teenwoordige maar onderdrukte begeertes (“skaam”, “diep-verborge”, “sonder naam”) sál uiteindelik seëvier. Bowenal is die dood nie die einde nie. Die grense tussen Skepper en skepsel is uitgewis (die mens en die messias is een). Die skepsel word ná die dood weer deel van die Skeppende Natuur. Dit is dus nie nodig om oor afgestorwenes te treur nie, want hulle is oral om hul agtergeblewe geliefdes in die natuur teenwoordig.

⁷⁹ Kirsch gebruik hierdie beeld ook in die gedig “Alleen” in *Geil gebied* (1976:25), waarin die eggenoot aangespreek word as die liriese spreker verklaar “[en] kom die holte van my hand / oor die warm heuweling van jou heup”.

4.5. “Naweek op die vlakte” (1946)

In Maart 1946 verskyn ’n siklus van vier gedigte onder die titel “Naweek op die vlakte” deur die 21-jarige Olga Kirsch in *Ons eie boek*. Die verse word gepubliseer in die tydperk tussen die verskyning van Kirsch se debuut in 1944 en haar tweede bundel in 1948. Hulle is waarskynlik geskryf kort ná die voltooiing van haar honneursverhandeling in Januarie 1946 omdat daar in die verse van somerbeelde sprake is (“vinkneste”, “reën”, “vinkgeel blomme” en “sonlig”).

Die siklus bestaan uit natuurbeskrywings wat moontlik die wêreld van haar kindertyd of ’n herbesoek aan daardie omgewing oproep. Die stadsgegewe, waar die digter in die jaar 1945 student was, word teenoor die platteland, waar sy grootgeword het, gestel.

4.5.1. Gedig I in die siklus “Naweek op die vlakte”

Die eerste gedig in die siklus (Kirsch, 1946d:2) bestaan uit vyf kwatryne en word hier volledig aangehaal:

I

Vinkneste wieg oor die water,
riet-groen en mandjie-bruin.
Ek verlang al so lank na die aarde
en tog het ek my terugkeer versuim.

Gisteraand het ek onder die denne
op die krakende naalde gelê,
en die maanlig het skaduweetakke
kruis en dwars oor my arms laat lê.

En die wolkies was fyner as vere,
en die sterre was glinsternat,
en die maanlig het hemel en aarde
in sy wasigheid omvat.

En die aarde was stil met die swye
van een wat al alles weet,
en uit maatlose medelye
geen name kan vind vir die leed.

Vinkneste wieg aan twee twygies
hoog bo die water se skuim.
Ek verlang al so lank na die aarde,
Waarom het ek so lank versuim?

Die “vlakke” in die titel kan enersyds dui op die veld – d.w.s. veral die Vrystaatse vlakke waarin haar geboortedorp, Koppies, geleë is – maar dit roep ook op liminale⁸⁰ wyse die bekende na-oorlogse gedig “Die vlakke” van Jan F.E. Celliers, wat op 12 Mei 1906 in *De Volksstem* verskyn het, in herinnering. Die titel verbind dus vermoedelik die sionisme en Afrikanernasionalisme ten opsigte van die onreg wat teenoor die “volksgenote” van die liriese spreker in albei gedigte gepleeg is. Die gedigte is egter nie eksplisiet polities van aard nie. Nêrens in die gedigte is direkte verwysings na die sjoa (Jodeslagting) of oorlog nie. In die eerste gedig kom daar nietemin melancholiese verwysings na “maatlose medelye” en “leed” voor, wat bloot kan dui op wat Hudson (1945:19) “adolessente eensaamheidsgevoelens” noem, of op die Weltschmerz van ’n jong Jodin wat besin oor die ongebreidelde geweld waaraan haar mense in Nazi-Europa onderwerp is.

Die verlange na haar geboortedorp se “aarde” kan ook op die sionistiese versugting na die land Israel dui. Die woord “aarde” is dus ’n teleskopering van haar geboortegrond en die Beloofde Land. ’n Dergelike lees van die gedig verleen gravitas aan die woorde: “Ek verlang al so lank na die aarde / en tog het ek my terugkeer versuim.” Dit kan dui op die meisie wat verlang na haar geboorteplek en al ’n geruime tyd ’n besoek aldaar uitgestel het, of dit kan ’n meer universele betekenis aanneem: as Jood hunker die digter soos haar voorgeslagte in die diaspora al so lank na die Beloofde Land, maar weens die werklikheid van die diaspora het sy nog nie soos ander

⁸⁰ Vgl. bespreking van liminaliteit pp. 43-59.

sioniste daarheen geëmigreer nie. Uit die digter se biografiese inligting weet die leser egter dat sy wel twee jaar later permanent na Israel sou verhuis.

Die verwysing na vinkneste is ook van belang in hierdie gedig. Vinke is voëls wat gewoonlik geel van kleur is. Geel is 'n kleur van verdrukking in die Joodse konteks omdat alle Jode in Nazi-besette Europa gedwing is om geel sterre van lap aan hul klere te dra. Boonop is vinke vlytige voëls wat neste weef van gras (“riet-groen en mandjie-bruin”) – soos die Jode wat deur hul handelsvlyt hulle die argwaan van hul vervolgers in Europa op die hals gehaal het.

'n Verdere assosiatiewe ooreenkoms tussen die vink en die Jood blyk uit die definisie by die lemma “vink” in (Odendal en Gouws, 2005:1314):

Soort wewersvoël, fam. *Ploceidae*, wat baie algemeen en in verskillende variëteite met verskillende kleure voorkom, as plaag beskou word en uitgeroei word in koringdistrikte waar dit baie skade aanrig, 'n voël wat kunstige grasneste weef wat in groepe aan 'n tak bo water hang...

Die Nasionaal-Sosialiste het die arbeidsame Jode ook as 'n plaag beskou en genadeloos probeer uitroei. In die konteks van die gedig is die vinkneste oor die water gelyk te stel aan die oorlewing van enkele vinke/Jode wie se neste (skuilplek in die diaspora) ver bokant die skuimende water (turbulente omstandighede) en buite bereik van gevaar was.

Die eerste en laaste kwatryne in die openingsgedig het herhalende elemente wat die gedig raam. Die “vinkneste wieg oor die water” aan “twee twygies” wys op die onsekere toestande waarin die Jode hulle bevind. Waar die liriese spreker in die eerste kwatryn bloot die stelling maak “en tog het ek my terugkeer versuim”, verdiep dit tot 'n selfondersoekende vraag: “waarom het ek so lank versuim?” Dit omvat die sionistiese oortuiging dat Jode slegs in hul eie staat veilig sal wees en daarom moet emigreer na die land van hul voorouers.

Dit is duidelik dat hier van meer sprake is as net 'n herbesoek aan die kontrei van die digter se jeug. In die dromerige tweede en derde kwatryn, waarin “maanlig”, “wolkies” en “sterre” meewerk om 'n amper melancholiese stemming te skep, is dit tog van belang om te let op die spel van lig (“maanlig”) en donker (“skaduweetakke”). Die digter lê haar op die “krakende

naalde” onder die denne neer en die skaduwees van die takke pak haar “kruis en dwars” oor die arms toe. Voorts word die digter en die landskap om haar (“hemel en aarde”) in die “wasigheid” van die maanlig omvat. Die digter bevind haar in ’n skyngraf of selfs ’n soort *chora* van skaduwees en wasigheid onder die bome en takke op die aardbodem. En die stilte om haar word as die aarde/natuur se alwetendheid en simpatie bestempel. Die geborgenheid in die natuur bring vir die digter troos vir “die leed”.

Die rymskema in die eerste gedig dui op ’n na-oorlogse wêreld wat steeds deurmekaar is. Die gebroke en halfrym verbeeld die geknakte wêreld en die stukkende mensheid ná soveel lyding en dood. Vir ’n Jood moes die smartlike wete dat miljoene kultuurgenote genadeloos en onmenslik uitgeroei is, ’n diepe kwetsing gewees het. Kirsch as intellektueel en boonop ’n geskiedenisstudent, kon haar rou emosie in sublieme gedigte omskep.

Hierdie gedig van Kirsch is meer as die “minder bevredigende stemmingsgedigte” (1945:19) waarmee Hudson etlike gedigte in haar debuut (*Die soeklig*, 1944) tipeer. Die stemming is somber, maar daar word nie ligtelik met gevoelens van smart omgegaan nie. Die lesers moet begrip hê en deur die wasigheid tree om die digter se wese in die kern van die gedig te vind.

4.5.2. Gedig II in die siklus “Naweek op die vlakte”

Die tweede gedig in die siklus van vier Kirsch-gedigte (1946d:2) onthul ’n melancholiese digterlike siel wat slegs in die vergetelheid van slaap ontvlugting van die smart vind:

II

Uit die slaap se warm-soete nêrens-wees
ontwaak mens op die vlakte, en die dag
breek aan in gryse eensaamheid. Hees
kraai ’n haan, en ander antwoord vaak en sag.

Die slaap is teer in sy vergetelheid,
teer soos 'n moeder wat haar kind se las
wil dra. Maar mens ontwaak so onbereid:
naak soos 'n afgestroopte bloekombas

kom jy weer skielik voor jou self te staan.
Dan wil jy deur die druppelende gras
en bosse oor die hoogste hange gaan,
vlug met die oggendwind wat pluk en tas
aan jou gesig en klere, en die smart
dáár waar jy opgestaan het agterlaat!

Die tweede gedig in die siklus is 'n sonnet wat grotendeels die rympatroon van die Shakespeariaanse sonnet volg. Hoewel daar assonansie voorkom (smart, agterlaat), is die slotkoeplet eerder in gebroke rym. Die drie kwatryne volg die klassieke abab-kruisrympatroon, maar die derde kwatryn word visueel nie geskei van die twee slotreëls nie. Die derde kwatryn en slotkoeplet vorm dus 'n sestet wat deur afwyking van die patroonmatige iets ongewoon wil suggereer. Die sestet skep 'n gevoel van dissonansie en onvergenoegdheid, wat stellig die gemoed van die digter weerspieël.

Die ongelukigheid wat blyk uit die slot van die gedig, kontrasteer met die (*chora*-agtige) geluksaligheid van die “slaap se warm-soete nêrens-wees” waarmee hierdie gedig open. Die digter verwys na die slaap se teerheid “in sy vergetelheid” in die tweede kwatryn. Slaap bied dus ontvlugting van die “smart” wat in die slotkoeplet uitgehef word, onder meer deur die rympatroon.

Die slaap word ook vergelyk met 'n “moeder wat haar kind se las / wil dra”. Dit is 'n aanduiding van die swarmoedigheid en belastheid van die liriese spreker. Dit kan ook dui op 'n behoefte aan moederlike geborgenheid, soos wat 'n kind in die aanvanklike lewensfase ervaar het toe moeder en kind nog as onskeibare diade gefigureer het.

In die eerste kwatryn word die dag verpersoonlik as synde eensaam (“gryse eensaamheid”). Dit dui daarop dat die digter haar eie eensaamheid projekteer op die natuur. Boonop voel die digter “naak” en gereduseer tot die essensie van menswees (“soos ’n afgestroopte bloekombas”). Die eensaamheid van die digter word benadruk deur die afwesigheid van ander mense. Die interaksie is met die natuur: die enigste geluide is hane wat gedemp kraai. Die natuur beklemtoon die digter se melancholie deurdat die bedoude gras huil (“druppelende”) en die oggendwind onsimpatiek aan haar “pluk en tas”. Maar die natuur bied tog ’n mate van vertroosting, omdat die digter deur die “gras en bosse oor die hoogste hange” wil “gaan”.

Die besoek aan die vlakte/kontrei van haar kindheid word ook ’n periode van selfondersoek en ’n soeke na heling ten opsigte van ’n groot maar ongespesifiseerde tragedie of gebeurtenis wat ook gelei het tot “eensaamheid”, kleurloosheid (“gryse”), belastheid deur al die gedagtes of herinneringe, naaktheid en afgestrooptheid van gees, ’n behoefte om te vlug (“vlug met die oggendwind”) en “smart”. Die vermoede ontstaan dat die digter moontlik ’n liefdesobjek verloor het.

Die beeld van die afgestroopte bloekom dui voorts op die digter se verlies aan sekerheid. In *Die soeklig* (1944:6) word die bloekomboom uitgebeeld as “stil en statig”, maar ’n teenwoordigheid waarteen die digter haar wil aandruk “tot ek weer deur my lyf voel pols en ruk / die lewensdoel, weer in myself kan glo”. Die uitbeelding van die afgestroopte bloekom wys dus op die digter se verlies aan ’n lewensdoel en geloof in haarself. Maar die kaalgestroopte boom dui ook daarop dat die digter se geliefde, en daarmee hul liefde, tot niet gegaan het. Die gedig “Twee populiere” (1944:24) versterk hierdie vermoede:

Jou siel en myne
sal bly in die bome;
die sap in hul are,
– krag van die grond –
die kus van hul blare,
– hoe teer was jou mond –
hul vlugge omhelsing
sal ons s’n wees,

tot werklikheid kom,
veel skoner as drome.

Hoewel die digter nie in die tweede gedig van die Naweek-siklus 'n ondubbelsinnige aanduiding gee van wat presies die smart veroorsaak het nie, laat die verskyningsjaar van die gedig (1946) die vermoede ontstaan dat die Tweede Wêreldoorlog (1939-1945) tot die hartseer aanleiding kon gegee het. Die smartlike geestestoestand wat in hierdie gedig beskryf word, herinner aan die gedig XXV in Kirsch se debuut, *Die soeklig* (1944:30), waarin die digter hoop op die vreugde van haar geliefde se terugkeer of selfs die smart van 'n doodstyding. Sy voel vasgevang in 'n tussenstadium waarin alle emosies gesuspender is ("hierdie sware trans"), en die spanning aan haar vreet:

Iets het gesterf in my met jou vertrek;
iets wat ekstasies was, en bly-spontaan,
onverantwoordelik soos 'n lentewaan,
het drup-drup uit my wese weggelek.

Iets het gewyk ...Og, dat ek kon ontwaak
uit hierdie sware trans, en weer geluk
ervaar, oorstelpend groot, of wurg en sluk
van smart! Maar ek bly koud, onaangeraak.

Ek sal maar berus, al is ek stomp-
gevoelloos van verlange. Want ek wag
dat alles wat my ontwyk het, en ontsag-
lik veel wat jy moet aanvul, soos 'n blom
in my sal oopvou op die blye dag
as jy vanuit die vertes huis-toe kom.

Tussen die verskyning van bogenoemde gedig uit 1943/1944 en die siklus "Naweek op die vlakte" van 1945/1946 was daar progressie in 'n negatiewe rigting. Die ergste het gebeur: die geliefde na wie gehunker word, het stellig omgekom aan die front of die liriese spreker doelbewus verlaat en haar derhalwe in diepe smart gedompel. Ernst van Heerden (1948:13) wys

in 'n resensie in *Die huisgenoot* op die kenmerke van Kirsch se eerste twee bundels: “'n Aantal gedigte in Olga Kirsch se tweede bundel sluit aan by die grondtema van *Die soeklig*: verlange en smart van die vrou wat 'n geliefde aan die oorlogsfront moes afgee.” Maar Van Heerden beseef ook dat Kirsch haar emosies onderdruk. Daar is vermoedelik dieper kwessies wat net bolangs in Kirsch se verse aangeroe word, want Van Heerden wys op die stemtoon van Kirsch se gedigte: “Die eenvoud van haar segging is weer opvallend en deur die doodnugtere woorde kan soms 'n onderdrukte emosionele innigheid straal”.

Dit is moontlik dat die liriese spreker en haar soldaat heimlik verlief was, maar weens die oorlog se “kanker van onsekerheid” (1944:27) hul verhouding of verlowing vir eers geheim gehou het. Of moontlik was daar 'n skande of geheim wat daartoe aanleiding gegee het dat die verhouding stilgehou moes word. In baie Kirsch-gedigte word die liefde as iets verborge en privaat voorgestel: “[...] my liefde, diep en innig, sterk en stil” (1944:5) en “heimlike geluk” (1944:35). Die smart wat in die gedigte in die siklus “Naweek op die vlakte” tot uiting kom, behels waarskynlik die hartseer van 'n vrou wat haar beminde in die oorlog verloor het. Maar in die konteks van die Joodse gegewe in die jare kort ná die oorlog, kan daardie smart navranter wees by die beseef dat miljoene Joodse slagoffers van die Nasionaal-Sosialisme in die doodskampe van Europa omgekome het. Daarby het die digter se Joodse volksgenote in Palestina in hierdie jare in groot nood verkeer, terwyl die Britse magshebbers in die Heilige Land 'n onsimpatieke houding teenoor Joodse immigrante en oorlewendes van die sjoa ingeneem het. Immigrasie na die Britse mandaatgebied is streng beperk.

4.5.3. Gedig III in die siklus “Naweek op die vlakte”

Al bogenoemde faktore het vermoedelik op die digter se psige 'n uitwerking gehad om aan dié gedigsiklus 'n melancholiese stemming te verleen. Maar die derde gedig in die siklus – met sy speelse, kinderlike inslag – herstel die ewewig:

III

Deur die bloekombos
onder stralende reën
gaan ons singende, singende,
singende heen.

Oor die blarevloer
en die mollige mos
met mantels wat oopwaai,
wyd en los.

Oor kraakdroë takke,
deur geurende nat
met die reën se getik
op die bloekomblad.

Met reën aan die hare,
reën in die mond
en voete gedemp
op die klamme grond.

Deur die bloekombos
in die stralende reën
gaan ons singende, singende,
singende heen!

Kristeva (in Oliver [red.], 2002:185) voer aan dat depressie, soos rou, luidens die klassieke psigoanalitiese teorieë van onder andere Freud en Melanie Klein, aggressie teenoor die verlore objek verberg en sodoende die ambivalensie van die depressiewe persoon ten opsigte van die rou-objek onthul. In Kirsch se digkuns openbaar die teleurstelling wat tot die liriese spreker se depressie lei, sig in die tweede gedeelte van gedig II in *Mure van die hart* (1948:30):

Toe dwing

jou blik verby my; en terwyl ek nog
onwillig wonder was dit selfbedrog?
keer jy jou weg. Maar ek het lank bly staan
en voel hoedat die vreugde van my gaan;
nog lank nadat ek wis ek is oorbodig
saggies bly pleit: kom terug, ek het jou nodig.

In die gedig III in *Mure van die hart* (1948:31) dui die spreker aan watter prosesse sy inspan om haar hartseer (en haar ego) te verberg:

Wie hom nie weer

en pantser teen die mense, sal hul swaap
en speelding word. Wie hom ondanks sy nood
nie selfgenoegsaam voordoer maar ontbloot
in al sy kwesbaarheid, sal sy gesag
en aansien in hul oë verloor, verag
en vir die gek gehou word.

Kristeva som die turbulente gedagtewisseling van die depressiewe analisant soos volg op (in Oliver [red.], 2002:185):

“I love that object,” is what the person seems to say about the lost object, “but even more so I hate it; because I love it, and in order not to lose it, I imbed it in myself; but because I hate it, that other within myself is a bad self, I am bad, I am nonexistent, I shall kill myself.”

Die wisselwerking tussen *eros* en *thanatos*, liefde en dood, blyk regdeur Kirsch se digkuns, byvoorbeeld in *Afskeide* (1982:37): “Liefde en dood is saamgestrengel, / worstelende vyande van oudsher”. In die “Naweek”-siklus manifesteer die doodswens in die vergelyking van die slaap as “warm-soete nêrens-wees”. As die digter konstateer ’n mens wil haar smart “dáár waar jy opgestaan het agterlaat”, beteken dit sy wou eerder glad nie wakker geword het in die lewe en die hartseer weer ervaar het nie. Sy wou dus eerder dood wees.

Voorts wys Kristeva daarop dat die meganisme van identifikasie 'n sentrale plek inneem in 'n stroewe superego se ingewikkelde dialektiek van idealisering en destabilisering van die self en die ander (*Eie vertaling, W.F.T. Minnaar* – in Oliver [red.], 2002:186). En in narcistiese individue dui droefheid, aldus Kristeva, op 'n “primitive self – wounded, incomplete, empty [...]”. For such narcissistic depressed persons, sadness is really the sole object; more precisely it is a substitute object they become attached to, an object they tame and cherish for lack of another.” Dit wil voorkom of Kirsch 'n onbewuste oplossing vind vir die psigiese dilemma van iemand “wat nooit heel was en nooit heel sal word, van kindsbeen af 'n wese sonder nerf...” (1976:13) en dit is om die self te negeer.

4.5.4. Gedig IV in die siklus “Naweek op die vlakte”

In die “Naweek”-siklus staan die ego sentraal in gedig I (“Ek verlang”, “my arms”). In gedig II word die ego verbloem deur na die self te verwys in die tweede persoon (“mens ontwaak” en “kom jy” en “dan wil jy”). In gedig III verskuif die perspektief na ’n kollektiewe “ons” (“gaan ons singende”). Die oplossing is om slegs ’n waarnemer te word en die self te verswyg. Nêrens in gedig IV (1946d:2) word daar na die ego verwys nie. En op hierdie wyse verkry die liriese spreker oënskynlike geluk en ekwilibrium. Sy ontbloot dus nie haar kwesbaarheid nie en doen haar selfgenoegsaam voor ondanks haar nood:

IV

Daar’s vinkgeel blomme aan die waterkant,
en rotse, wit en warm en verweer.

Daar lê die sonlig daglank in die land
soos heuning in ’n kom, daar is ’n geur

van waterdinge altyd koel en nat:

biesies wat wortel in die moddergrond
en wilgertakke lenig soos ’n lat,
van mosgroen klippers, glibberig en rond

en skuim-omring.

Daar is die skemering
’n stilte wat met fyn-fyn stemme sing.

Die gedigte in die “Naweek”-siklus lewer op makrovlak kommentaar oor die noodwendige sikliese aard van die lewe. Gedig I verkry deur woorde soos “gisteraand”, “maanlig” en “sterre” tyd ’n nagtelike plasing. Gedig II blyk in die oggend(skemering) geplaas te wees, soos aangedui deur “ontwaak”, “kraai ’n haan” en “oggendwind”. Gedig III beskryf ’n reënerige dag (“stralende reën”) en gedig IV beeld die oorgang na die aandskemering uit (“sonlig” en “skemering”).

Solomon skryf oor die sikliese aard van die Judaïsme (1996:54): “The key to the Jewish calendar is Nature.” Hy vervolg dat die verbygaan van tyd bepaal kan word omdat die son opkom en ondergaan:

[A]nd you would observe that it reached its highest point in the sky just in the middle of the day. But you would not be able to fix midnight. So, your days would start either at sunrise or at sunset, or thereabouts. In fact, both ways survive in the Jewish calendar. Temple procedures were scheduled into a day that began at dawn. For all other purposes, day began at nightfall. That is why, for instance, the Sabbath commences not at midnight on Friday or Saturday, but a little before sunset on Friday night.

Die nag (gedig I) en (reën)dag (gedig III) word afgewissel deur gedigte oor die oggend- en aandskemering (II en IV), wat op herhaalde pogings (twee keer in 24 uur) dui om ’n nuwe begin te maak. Die “leed” van gedig I en “smart” van gedig II word mettertyd deur blydschap (“singende” in gedig III) en berusting of troos (weer eens deur die harmonie van sang: “fyn-fyn stemme sing”) op die agtergrond verskuif.

Opperman (1953:150) wys daarop dat Van den Heever, die digter se dosent, kenmerke van Oosterse filosofie en mistiek in sy digkuns openbaar. Dié mistieke ontroering openbaar sig visueel en ouditief. “Die visuele word ’n ligmistiek, ’n boordse glansing wat berus op ligeffekte” en die ouditiewe ontroering word ’n “droefgeestige geruis” (1953:151):

Maar dit bly nie slegs die ruising van buite: reën, wind en see nie; sy vers self streef na mistiese ruising. Van den Heever skryf: “Die melodie – veral die weemoedig-slepende – het ’n groot rol gespeel by die skrywe van baie van my gedigte.”

Kirsch gebruik die visuele (“vinkgeel”, “wit”, “sonlig [...] soos heuning”, “skemering”) en die ouditiewe (“fyn-fyn stemme sing”), maar laai die gedig ook met die taktiele (“koel en nat”, “glibberig en rond”). Die slotgedig in die siklus verkry ’n byna meditatiewe effek as gevolg van die herhalende “en” wat as ’n opstapelings-tegniek ingespan word (“en rotse, wit en warm en verweer”, “en nat”, “en wilgertakke”, “en rond / en skuim-omring”). Die gedig eindig met die

“fyn-fyn stemme” wat tegelykertyd ontroer en vertroos met hul droefgeestige geruis in die skemering.

Die gedig het ook ’n kenmerkende seksuele ondertoon wat onder meer deur woorde soos “kom”, “nat”, “biesies”, “lat” en “glibberig” gewek word. Die “waterkant” met sy “waterdinge” dui op die vroulike seksualiteit. Die boodskap kan wees dat die individu uit die pyn van ’n jong meisie tot ’n vrou met diepte ontwikkel het. Die subtiliteit van hierdie gedig, asook die pynlike skoonheid en suiwerheid van segging, is ontroerend. Dit laat die leser wonder hoekom ’n kritikus hierdie siklus gedigte so negatief kon ervaar.

4.6. Stilswye – weens Greshoff se aanval?

Ongeveer 24 jaar verloop tussen die verskyning van Kirsch se tweede en derde bundel. Die moontlike redes hiervoor sluit in haar emigrasie en verwyderdheid van haar lesers, asook haar gesinslewe. 'n Verdere rede kan haar gekrenktheid weens die kritikus Jan Greshoff (1888-1971) se aanval op haar kunstenaarskap behels. Greshoff, 'n Nederlandse joernalis en skrywer, was ook 'n bekroonde digter. Hy het 'n hegte vriendskap met N.P. Van Wyk Louw en ander groot literêre geeste van die tyd gesluit en negatiewe kritiek van Greshoff sou dus vernietigend vir enige kunstenaar in Suid-Afrika kon wees. Greshoff is voor Kirsch se “tweede debuut” in Kaapstad oorlede en maak dus nie haar terugkeer tot die Afrikaanse literêre sfeer en die opheffing van haar lang jare van swye mee nie.

Dis moeilik om vas te stel presies hoekom Kirsch so lank geswyg het. Emigrasie vereis talle aanpassings van 'n landsverlater. Vir Kirsch het dit beteken dat sy in die jare ná haar emigrasie in Israel 'n nuwe taal en kultuur moes bemeester. Die Joodse staat wat in 1948 tot stand gekom het, moes in dié jare miljoene nuwe immigrante assimileer. Lavinia Cohn-Sherbok (1997:173) skryf oor hierdie jare:

[A] flood of Jewish immigrants [came] into Israel, both victims of the Holocaust and Jews who lived in the surrounding Arab countries. As a result, a complete new infrastructure had to be created; houses, schools, colleges, hospitals and clinics had to be built. The new country was very dependent on international aid.

In hierdie jare gee Kirsch Engels in haar tuisdorp, Rehovot. Hugo (in Kirsch, 1994:11) noem dat sy eers as onderwyser en later as universiteitsdosent werksaam was.

Behalwe haar werksverpligtinge, sou die eise wat haar getroude lewe en moederskap gestel het, 'n geldige rede wees vir die digter se stilswye. Haar ouer dogter is in 1950 gebore en die jonger een in 1953, wat beteken dat Kirsch eers teen die einde van die 1960's minder druk ingevolge haar ouerlike pligte sou ervaar. Sy vind weer tyd vir skryf en studeer. In dié verband is dit

insiggewend om daarop te let dat Kirsch teen Maart 1970 haar meestersgraad-verhandeling⁸¹ met die titel *The Outsider as Guide to Relationships between Men and Women in the Short Stories of D.H. Lawrence* aan die Tel-Aviv-universiteit afhandel.

Nog 'n rede vir haar lang swye is die verwyderdheid van haar Afrikaanse leser. Spies (1979:20-21) konstateer: "Tot diegene wat die klein kosbare bydrae lewer, behoort Olga Kirsch. [...] Haar afwesigheid van Suid-Afrika en haar afgeslotenheid van Afrikaans het uiteraard belet dat sy saam met die grotes gereken word." Nogtans het Kirsch met kort tussenposes in 1972, 1976, 1978, 1982 en 1983 opnuut vyf Afrikaanse bundels laat verskyn.

Kirsch het in die 1940's ook emosioneel van haar Afrikaanse leser verwyderd geraak sodat sy die land wou verlaat en niks meer vir haar leser te sê gehad het nie. Die opkoms van die Afrikaner se Nasionale Party met sy rasgedrewe politiek kom ter sprake in Hugo se hoorbeeld (1994) waar Kirsch praat oor haar emigrasie:

[T]oe ek Suid-Afrika verlaat het, was dit eintlik vir my moeilik om daar te woon. Ek onthou dat die verhoudings tussen wit en swart my so gepla het, dat toe die bode aan tafel my iets gegee het en ek die binnekant van sy hand gesien het wat vir my so teer en hulpeloos gelyk het, ek só sleg gevoel het. Ek dink dit was 'n element in my besluit om Suid-Afrika te verlaat.

Die teenkanting teen rassisme doen met 'n agterna-perspektief ver-siende en vir daardie jare edel aan. By implikasie sou die digter dan ook bedoel dat sy Afrikaans as die taal van die verdrukker agtergelaat het. Sy kon niks meer daarin sê nie. Kirsch vervolg dan ook:

Ek kon eenvoudig nie sien hoe om verandering aan te bring nie. Ek het hierdie gedigte geskryf "Gedagtewisseling" en "Witman en swartman" en "Die blokhuis". En ek het gevoel dat ek niks meer daaraan kon toevoeg nie. En ek het goed geweet dat ek nie 'n ondergrondse vegter is nie. En toe besluit ek dat ek die kragte wat ek het aan Israel moet wy.

⁸¹ Agtergrondinligting hieroor op pp. 62-63. Kirsch (1970:173) sluit haar studie af met die gevolgtrekking: "Lawrence's outsiders embark on their long search for a right relationship between men and women, a search full of checks, complications and despairs. Yet, the desired relationship is finally found, and the parting words of the last of the outsiders are filled with serenity and hope."

Dit blyk egter dat daar ook 'n minder altruïstiese rede vir Kirsch se swye kon wees. In die volgende gedeelte word Greshoff se aanval as moontlike oorsaak van haar landsverlating ondersoek. Ena Jansen verwys daarna in 'n voetnota van *Afstand en verbintenis* (1996:322), haar biografie oor Eybers: "Alhoewel sy vrees dat sy Greshoff 'kwes en beledig', 'walg' Eybers van wat sy Greshoff se 'snobisme' noem, en ook van sy aanval op Olga Kirsch."

Watermeyer (1953:43-48) skryf sowat vyf jaar nadat Kirsch Suid-Afrika verlaat het, 'n simpatieke artikel oor die digter. Sy artikel "Die digteres wat ons verstoot het" verskyn in die letterkundetydskrif *Helikon*. Daarin bespreek hy die positiewe aspekte van Kirsch se digkuns en lewer namens sy volksgenote 'n pleidooi dat Kirsch weer in Afrikaans moet dig. Watermeyer (1953:48) voer aan:

Ek glo dat *Mure van die [h]art* een van daardie bundels is wat nog nie behoorlik na waarde geskat is nie. En as mens in gedagte hou dat die digteres skaars mondig was toe hierdie verse van haar verskyn het, moet jy toegee dat sy waarskynlik nog tot 'n baie sterk krag in die Afrikaanse letterkunde kon gegroei het. Ek sê *kon*, want pas voor die verskyning van hierdie bundel het iemand; nee, dit was 'n Nederlandse en *nie* 'n Afrikaanse kritikus nie, ene Greshof [sic], haar eerste bundel op vernietigende wyse in 'n uitgawe van *Ons Eie Boek* te lyf gegaan. So seer so, dat Olga Kirsch aan my persoonlik verklaar het dat sy nie meer in Afrikaans gaan skryf nie. Nie lank daarna nie het sy dan ook na Israel vertrek.

'n Greep uit Hugo (1994) se gesprek met Kirsch bevestig haar fyngesoetheid oor kritiek. Hugo maak die stelling: "In 1944 debuteer Olga Kirsch op 20-jarige ouderdom met die digbundel *Die soeklig*." Kirsch vervolg: "Ek onthou dit met opwinding. Maar ek was ook baie bang vir die kritici." Hierop vra Hugo: "En was hulle toe vriendelik?" Waarop Kirsch antwoord: "Ek weet nie meer nie. (Lag senuweeagtig). Dit moet jy self ondersoek."

Watermeyer se pleidooi dat Kirsch die Afrikaner en sy taal nie moet verstoot nie, bevestig eintlik haar posisie as buitestander in wat Wessels noem 'n posisie van liminaliteit. Watermeyer konstateer (1953:48):

In ons midde 'n gevestigde en magtige Engelse kultuur; om ons 'n groot en ontwakende Bantokultuur – en ons Afrikaanse taal die sterkste teken van ons afsonderlike identiteit. Kan ons werklik bekostig om andertaliges wat hulle tot ons taal wend en die kultuurwaarde daarvan met skeppende werk verryk, te verwilder...? Namens myself en daardie letterkundiges en volksgenote wat bewus is van die waarde en betekenis van Olga Kirsch se bydrae tot ons kultuur, rig ek hiermee aan haar 'n woord van opregte dank en innige waardering vir wat sy aan ons gegee het, en spreek ek die hoop uit, dat sy, wanneer sy weer op 'n dag die pen opneem, nie die Boerewoord uit haar hart sal verstoot nie.

Greshoff se aanval op Kirsch moet in die konteks van sy artikel “Poësie nie dood nie” beskou word. Die kritikus bespreek daarin die verskyning van *Stiebeuel*, 'n “versameling gedigte van skrywers wat nog nie die geleentheid gekry het om hul werk in boekvorm aan die kenner en liefhebbers van poësie voor te lê nie”. Twee van die digters wat in dié versameling debuteer en wie se verse 'n positiewe indruk op Greshoff maak, is juis Watermeyer, asook Cussons. Greshoff verduidelik inleidend dat hy baie gevestigde skrywers ken wat glo 'n mens behoort jong kunstenaars stelselmatig te ontmoedig omdat “allèen [sic] diegene wie se innerlike drang so sterk is dat hulle alle teenstand oorwin, reg van bestaan en reg van spreek het” (1946:197). Hy voer ook aan dat jong kunstenaars geneig is om hulself te oorskakel. Greshoff (1946:198) se trant neem toe in venyn teenoor die jeugdige digter – en spesifiek teenoor Kirsch:

Maar een ding staan vas: daar word meer jong talente bederf deur oor- as deur onderskatting. Om oor die perd gelik te word, is na my oortuiging die ergste wat 'n beginneling, in watter kuns ook, kan oorkom. Die sukses is altyd 'n vinnigwerkende gif, maar vir jong kunstenaars is dit dodelik. Dit verlam die selfkritiek, vervorm die wêreldbeeld en skep 'n vals selfvertroue wat die verder soek onmoontlik maak. Wanneer 'n jong skrywer of skilder ophou om te twyfel, hou hy op om homself te ontwikkel. Nog onlangs het ons in die letterkunde van Suid-Afrika hiervan 'n voorbeeld gesien. Die digteres Olga Kirsch het 'n bundeltjie gedigte, *Die Soeklig*, gepubliseer waarvan nie èn [sic] werklik goed was nie, maar wat nietemin tallose moontlikhede en beloftes openbaar het. Dié beginwerk het „sukses” gehad en binne twee jaar drie drukke beleef. Hierdeur het Olga Kirsch haar koers en die mees aanvanklike selfkritiek so kwytgeraak dat sy in *Ons Eie Boek* en in die jongste *Skrywerskring-Jaarboek* 'n aantal rymproewe geplaas het wat so swak, onpersoonlik en arm was, sowel wat inhoud as maaksel betref, dat 'n mens geregverdig sou wees indien jy, voorlopig altans, van verdere verwagtings afsien. Die geval Kirsch behoort as

skrikwekkende voorbeeld te werk vir jong digters wat, deur 'n origens begryplike ongeduld aangespoor, te vroeg, meestal veels te vroeg, met 'n bundel voor die dag wil kom; dit is verder kenmerkend vir 'n letterkundige lewe sonder gesaghebbende kritiek: by gebrek aan geestelike leiding bestaan daar altyd 'n groot gevaar van verdrink voordat die water nog in sig is.

Greshoff vervolg dat die samestellers van *Stiebeuel* weet watter gevare hul onderneming vir die jong digters inhou, maar hulle het “waarskynlik na ernstige oorweging, besluit dat die voordele groter as die nadele is. Hulle wil probeer om hul tydgenote in die saal te help – iets wat egter nooit geluk wanneer 'n mens hulle oor die perd heen tel nie.”

Greshoff, die Nederlandse buitestander wat deur Louw en die ander manlike verteenwoordigers van die Afrikaanse simboliese orde in die binnekring verwelkom is, loods sy aanval op Kirsch moontlik om haar as Ander uit te sluit. Greshoff se kritiek is nie noodwendig sonder meriete nie, maar sy aanval op Kirsch is tog taktloos en direk. Kirsch sou sy kritiek ongetwyfeld as *ad hominem* (oftewel *ad feminam*) ervaar. Haar Afrikaanse skryfwerk verminder drasties ná 1946. Geen gedigte verskyn as proewe in tydskrifte nie. Talle gedigte wat in *Mure van die hart* (1948) verskyn, is reeds in 1946 in tydskrifte soos *Vandag* gepubliseer.

Kirsch laat die gedigte in *Ons eie boek* en *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring* waarna Greshoff in sy aanval verwys in die vergeetelheid versink. Sy gebruik hierdie gedigte nie in haar volgende bundel nie, hoewel die kritikus na hulle as rymproewe verwys het. As Kirsch se Afrikaanse skryfwerk haar falliese objek vir die verkryging van simboliese mag is, dan is Greshoff se aanval 'n simboliese kastrasië. Kristeva skryf in *Soleil noir: dépression et mélancolie / Black Sun* (1989, in Oliver [red.], 2002:390) oor 'n vergelykbare verwonding met die verlies van die erotiese objek:

[S]uch a castration starts resonating with the threat of destruction of the body's integrity, the body image, and the entire psychic system as well. As a result, feminine castration [...] is concealed by narcissistic anguish [...]. Even though a woman has no penis to lose, it is her entire being – body and especially soul – that she feels is threatened by castration.

Kristeva verduidelik dat hierdie ervaring tot 'n psigiese of “inner void” lei en depressie of melancholie veroorsaak. Kristeva konstateer dat so 'n vrou met die dood leef.

Emigrasie kan beskou word as 'n vorm van afsterwe en die oorgaan na 'n nuwe begin. Min skrywers kry dit egter reg om uit een taalgebied na 'n ander oor te gaan en vol te hou met sy of haar kreatiewe skryfwerk, veral as 'n klein taalgebied ter sprake is. Vir Eybers is dit moontlik weens die taalverwantskap tussen Afrikaans en Nederlands, asook haar unieke digterlike tussentaal. Eybers het boonop nie nodig om kreatiewe tyd te vermors op 'n vaste betrekking nie omdat haar familie vermoënd is en sy ná haar egskeiding steeds geldelik versorg is.

Kirsch gaan weg en bevind haar in 'n nuwe omgewing waar Afrikaans vreemd en onverstaanbaar is. Boonop vertrek sy na 'n land waar daar in 1948 nog oorlog heers, en waar oorloë telkens weer uitbreek (1956, 1967, 1973, ensovoorts). Sy erken teenoor Braude (1993:115): "I published my second book of poetry [...]. And I used the proceeds of that book to buy my ticket to come here." Kirsch se gewonde ego neem wraak op die simboliese Afrikanerpatriargaat – sy hou op skryf en 'sterf af' vir die Afrikaanse letterkunde. Is dit blote toeval dat Kirsch se derde Afrikaanse bundel eers in 1972 verskyn – ná die dood van die (aanvanklik) anti-Semitiese Louw in 1970 en Greshoff in 1971?

4.7. *Mure van die hart* (1948)

Kirsch se tweede bundel word aanvanklik ietwat negatief beoordeel, moontlik as nadraai van Greshoff se gewraakte waardebeplating in sy artikel in *Ons eie boek*. Malherbe skryf in 'n resensie in *Ons eie boek* (1949:147):

Na haar belowende debuut, *Die Soeklig* (1944), met die innige stem van verlange na die geliefde aan die front, toon hierdie nuwe bundel noueliks vooruitgang.

Haar warme spontaneïteit skyn weg, en in die plek daarvan tree 'n bewustheid wat geforseerd en mat aandoen, met dwang van woordfunksie in die rym. Die sonnetvorm klink onoortuigend. Hoe veel suiwerder is Elisabeth Eybers se beelding van afskeid en die hartepyn [...] as Olga Kirsch in *Drie Sonnette!*

Die probleem vir haar is: hoe om, met groter afstand tot haar gevoelens, *die spanning van die oorspronklike ontroering te behou*. Wie dit regkry, toon groei in sy digterskap.

Malherbe – *die kursivering is van die resensent*) voer aan dat Kirsch se meer epiese liriek, “veral dan oor haar volk in verdrukking, sukses kan behaal. In haar Joodse sange sou sy 'n wesenlike bydrae tot ons digkuns kan lewer, maar dan moet alles veel geladener word, *uit* die werklikheid *tot* die gebied van poëtiese betowering, digterlike beswering, oorgebring, getransformeer word. Daarvan hou *Legende van die Sabbat* belofte in, met sy suggestiewe siening en segging in die ballade-toon.”

Van Heerden resenseer *Mure van die hart* in *Die huisgenoot* (1948:13) en wys op positiewe én negatiewe punte:

Die eenvoud van haar segging is weer opvallend en deur die doodnugtere woorde kan soms 'n onderdrukte emosionele innigheid straal [...]. Hierdie vroulike instelling van gelatenheid teenoor 'n wrede noodlot lewer plek-plek in Olga Kirsch se verse werklik mooi voorbeelde van patos op, maar geeneen van die betrokke gedigte is in sy geheel goed en gaaf nie. Dit is moeilik om op die tekortkoming die vinger te lê. Ek is geneig om dit in 'n tegniese onvermoë te sien: 'n beperkte woordeskat, 'n swak-ontwikkelde ritmiese sin, weinig gevoel vir opbou, ewewig, klimaks. Hierdie beperkinge verklaar miskien terselfdertyd waarom sy die sonnetvorm tog taamlik onseker hanteer. Die aantal reëls en die rymskemas kom met die tradisionele strukture ooreen, maar

psigies kry ons weinig van die teenstellings, die stuwende oploop, die stralende breking in 'n sterk slotsiening wat gewoonlik die beste sonnettekuns kenmerk.

Van Heerden (1948:13) vind die negetal gedigte onder die opskrifte "By die Riviere van Babel" en "Twee Paassange" die gunstigste en konstateer: "Die tragedie van die Joodse volk in sy bannelingskap, vervolging en hoop op 'n eie tuiste, is deur Olga Kirsch op 'n boeiende wyse verwoord." Van Heerden kritiseer die "beredeneerdheid en onsuiwre ryme" in die gedig "Heimwee" en vind die tweede van die "Legende"-gedigte "essensiëler" en "oortuigender van psigologiese afronding aan die slot". Dié gedig vertoon aldus die resensent (sy kursivering) "duideliker die *positiewe* invloed van Elisabeth Eybers se tegniek". Oor Kirsch se drie betrokke verse in haar tweede bundel merk Van Heerden op:

Die bundel sluit met drie kort gedigte oor die posisie van die nie-blanke in ons maatskappy. [S.V.] Petersen se roue toon ontbreek geheel en al; hier het ons die milder, byna deemoedige stem van die sosiale hervormer wat magteloos teenoor die werklikheid staan. Die treffendste vers hier is „Gedagtewisseling”, wat op oorspronklike wyse 'n naïewe kinderrympie toepas, en met abrupte teenstellinge in die byna afgekapte koeplette 'n besondere effek bereik.

Waar Malherbe in sy resensie opmerk dat daar nouliks groei tussen Kirsch se eerste en tweede bundel was, sluit Van Heerden sy oorwegend negatiewe resensie af met die stelling dat Kirsch se digkuns wel gegroei het: "*Mure van die [h]art* is 'n enigszins paradoksale titel vir hierdie mymerende verse in mineurtoon, vol sagte menseliefde en meegevoel. Olga Kirsch toon met hierdie tweede bundel mooi ontwikkeling."

Dit is interessant om te let op die resensies wat meer as dertig jaar later met die heruitgawe van *Mure van die hart* in 1980 verskyn. Dit blyk uit Nienaber-Luitingh se resensie in *Beeld* (1980:10) dat hierdie bundel met sy verskyning die aandag getrek het as gevolg van tematiese aspekte soos die Joodse lyding, sionisme en selfs die skrynende rasseproblematiek hier te lande: "Van sommige gedigte uit die bundel kan 'n mens dan ook sê dat hulle reeds klassiek geword het in die Afrikaanse letterkunde." Nienaber-Luiting handhaaf die mening dat hoewel die gedigte nou gebonde is aan die onstaansperiode kort ná die Tweede Wêreldoorlog, dit nie hinderlik is nie:

Olga Kirsch se poësie bly nie vassteek in die aktualiteit van een bepaalde historiese periode nie. Haar gedigte besit 'n sterke mate van algemene geldigheid sodat ook die leser van vandag hulle opnuut as aktueel vir die eie tyd en situasie kan ervaar.

Die resensent wys daarop dat die eerste gedigte gevoelens verwoord wat verband hou met die oorlogssituasie – die leed van vroue wat hul geliefdes verloor het, weemoed en 'n bewustheid van die sinloosheid van die dood op die slagveld. Sy wys ook op die afdeling “By die Riviere van Babel” met sy Joodse tematiek en beeldspraak met duidelike invloed van die Ou Testament. Nienaber-Luiting herken herinneringe aan vroeë gedigte van Eybers in die “Drie sonnette” oor verdriet en vervreemding van 'n geliefde. Die resensent wys ook op die sogenaamde “Blokhuys”-gedigte met hul kritiese kommentaar op Suid-Afrikaanse toestande “wat na meer as dertig jaar helaas nog nie aan aktualiteit ingeboet het nie”.

Nienaber-Luitingh se oordeel oor *Mure van die hart* is ten slotte positief:

Ondanks bepaalde verstegniiese swakhede is *Mure van die hart* 'n bundel wat tereg die aandag getrek het in die veertigerjare en wat ook vandag nog met waardering – en selfs met ontroering – gelees kan word. Dit is opvallend „oop” poësie en sal daardeur ook toeganklik wees vir dié lesers vir wie talle moderne Afrikaanse gedigte te verwickeld en daardeur dikwels moeilik verstaanbaar geraak het.

Ook Jeanne Goosen (1980:37) verwelkom die herdruk van *Mure van die hart* en beskryf dié bundel as Kirsch se “kenmerkendste en miskien ook haar belangrikste bundel”. Goosen wys op die positiewe afwisseling wat gebied word deur die Joodse tematiek en die sosiale deernismotief van die jare veertig waarmee Kirsch die Afrikaanse poësie uitbrei. Sy sluit haar resensie af met die woorde: “Reeds in hierdie werk van byna 30 jaar gelede bevestig die inhoud die digteres se onbetwisbare digterskap.”

P.H. Swanepoel skryf eweneens 'n gunstige resensie vir *Die Transvaler* oor die heruitgawe van Kirsch se tweede bundel. Swanepoel (1981:9) wys daarop dat Kirsch as enigste Joodse vrouedigter in Afrikaans geen bekendstelling nodig het nie, “aangesien 'n hele paar geslagte

skoliere en studente deur Opperman se versamelbundels reeds kennis gemaak het met gedigte soos 'Die erfenis van Israel', 'Die wandelende Jood', 'Gedagtewisseling' en 'Blokhuys' ”.

Vir Swanepoel is die unieke plek wat Kirsch se sionistiese tema in die Afrikaanse digkuns inneem, van belang. Die bundel is belangrik om literêr-historiese redes, as gevolg van die aktuele aanslag daarvan en die belang van temas soos die “eensaamheid, lyding en futiliteitsbesef wat alle oorlogsituasies kenmerk”. Swanepoel verwys ook na die betrokke verse: “Die digteres se betrokkenheid by haar omstandighede, haar bemoeienes [sic] met sosiale ongeregtigheid spreek duidelik uit die gedigte van *Blokhuys*”, en sluit af met lof vir Kirsch en haar bydrae tot die Afrikaanse digkuns:

Olga Kirsch word sekerlik nie as een van ons grootste digteresse beskou nie, maar sonder haar beskeie bydrae sou daar 'n leemte in ons poësie wees. Hierdie heruitgawe stem mens opnuut tot dankbaarheid vir die feit dat hierdie Jood haar tuiste in Afrikaans gevind het.

Kannemeyer (1998:9) vind *Mure van die hart* een van drie⁸² bundels uit die jaar 1948 “wat om verskillende redes vandag nog die moeite werd is om aan die vergetelheid te ontruk”. Vir Kannemeyer is “Die erfenis van Israel” die hoogtepunt en hy som *Mure van die hart* soos volg op:

In haar tweede bundel neem Kirsch enkele aangrypende verse op oor die verdriet van die ganse Joodse volk in sy verdrukking en die intense verlange na die land waaruit hy gedryf is, nou gesien teen die agtergrond van die Babiloniese ballingskap en die Egiptiese slawerny. Hoewel nie al dié gedigte dieselfde peil handhaaf nie, word die erns, angs, verwagting en hoop van die sionisme en die Jood in sy onuitroeibaarheid plek-plek aangrypend verwoord.

In Jooste se verhandeling oor Kirsch se digkuns (1984:63), wys sy op die verskil in toon tussen Kirsch se eerste twee bundels:

⁸² Die ander twee bundels is volgens Kannemeyer *Sebastiaan* van Pieter Marincowitz wat 'n “homoërotiese tendens” bevat, en Watermeyer se *Sekel en simbaal*.

Terwyl in *Die Soeklig gesóék* word na “iets” wat die oorlog, die dood, die mens se bestaan sinvol kan maak en in die laaste gedig God gevind word, word in *Mure van die hart uitgeróép*. Die gevoelens wat tot uiting dwing, is die lyding, hartseer en pyn van die geliefde of moeder wat moes agterbly tydens die oorlog, van die Jodin wat haar volk se swaarkry in woorde wil weergee, en van die mens wat die onderdrukte Swartman se leed aanskou. Hierdie “uitroep” is die gevolg van die spreekster of spreker se liefde vir haar of sy mense en medelye met die onderdrukte.

Jooste beskou die ontwikkeling in die tweede bundel as ’n rypwording omdat die “vasgevangenheid in die eie gevoel en ervaring” (1984:64) van *Die soeklig* in *Mure van die hart* omgeskakel word in die belewing van die medemens se lyding.

4.8. *Buurman*-verse

In 1970 publiseer Kirsch in *Buurman*⁸³ vertalings uit moderne Hebreeus van die Israelse digter Leah Goldberg (1911-1970). Goldberg was vermoedelik vir Kirsch die ideale digter – die nie-Hebreeussprekende Asjkenaziese Jood uit Litoue wat nietemin die taal van Israel kon bemeester en roem verwerf deur haar Hebreeuse kreatiewe skryfwerk. Kirsch kon self nie suksesvol in Hebreeus dig nie, maar met hierdie vertalings bevestig sy dat sy wel kreatief kan skryf – al is dit in die taal van haar jeug.

In Junie 1971 publiseer *Buurman* twee oorspronklike Afrikaanse Kirsch-verse, naamlik “Sesdaagse oorlog” en “By die lees van Solzhenitsyn”. Hierdie verse, wat nie in *Negentien gedigte* opgeneem is nie, was klaarblyklik vingeroefeninge vir haar “tweede debuut”, soos Hugo na *Negentien gedigte* verwys. “Sesdaagse oorlog” en “By die lees van Solzhenitsyn” (Kirsch, 1971:38) handel oor die destydse Sowjetunie en by uitbreiding oor die boosheid van (patriargale of simboliese) politieke mag.

⁸³ *Buurman* is die kwartaalblad van die Suid-Afrikaanse Joodse Raad van Afgevaardigdes.

Sesdaagse Oorlog

In die noorde waar hulle sit
agter skanse en waarskuwingstelsels
leiers en generaals,
ystergesigte,
wys hulle na die kaart,
stry en beduie en besluit hulle:
dit moet ons hê,
dáár moet ons wees en dáár.
En die bevel gaan uit
en 'n skaduwee skuiwe suidwaarts
soos die skaduwee van 'n sprinkaanwolk
en hier
verflenter vlees en been
kol bloed die aarde donker
en mense duik soos muise ondergrond.

By die lees van Solzhenitsyn

Dis 'n land vol stiefkinders.
Niemand daar ken vader of moeder
Of die koestering van 'n hand op die hoof.
Land sonder skans, sonder skuilplek,
vol doling in die winterwoud
waar geen voël red
van die heks in die hut,
die reus in die kasteel,
die verskrikking in die kelder.

Van die lug vol aaklige gefluister,
van die skuins blik sywaarts en na agter,
van die naar droom waaruit geen ontwaking

geen ridderprins, geen towerkoningin.

Die gedigte tree met mekaar in gesprek: In “Sesdaagse Oorlog” word die “leiers en generaals” uitgebeeld as synde “agter skanse en waarskuwingstekens”. In “By die lees van Solzhenitsyn” beklaag die digter die toestande in die Sowjetunie, die “land vol stiefkinders” wat “sonder skans, sonder skuilplek” is. Die gewone mens se onbenydenswaardige lot in die ratte van die magsisteem kom dus onder die loep.

In albei gedigte is daar sprake van 'n magtelose, vervolgte groep – teenoor die genadelose manne in beheer met hul “ystergesigte”. In “Sesdaagse Oorlog” is die slagoffers die Israeli's (en dus die digter self), terwyl die Russiese volk in “By die lees van Solzhenitsyn” die vervolgdes is. In laasgenoemde gedig word die afvallige skrywer en 1970 se Nobelpryswenner vir letterkunde, Alexander Solzhenitsyn, voor die gees geroep. Die gedig aktiveer by die leser bewustheid van die sprokie, dit wil sê die stryd tussen goed en kwaad. Die enkeling (die skrywer-intellektueel) se onbegonne stryd teen die heersende onreg word ook vooropgestel.

Oor die sprokie voer Elsabe Steenberg (in Cloete, 1992:503) aan: “Ná swaarkry en worsteling word verlossing moontlik deur eie aktiewe optrede of die hulp van ’n personasie.” Maar Kirsch se gedig spreek van ontredding. Die afwesigheid van die koesterende “hand op die hoof” herinner aan die latere gedig in *Afskeide* (1982:23) oor die dood van haar vader toe haar moeder in die rou-week ondanks haar smart kon sit met die “hand uitgestrek om verstrooid oor ’n hoof te streel”. Vir die gewone volk, die stiefkinders in die Sowjet-huis, is daar nie liefde of genade nie.

Al die vrese wat in die sprokie manifesteer, speel hul ook af in die reusagtige Sowjetunie.

Steenberg konstateer:

Probleme waarmee die kind worstel en wat verhelder en opgelos word deur sprokies, is o.m. ’n identiteitskrisis, die strewe na selfstandigheid, ’n soeke na sekuriteit en ervaring van verwerping deur ouers. Deur die sprokie word die belewer na verlossing en oorwinning gevoer: op min uitsonderings na eindig die sprokie altyd met die vertroosting dat die protagonis en geliefde daarna ‘vir altyd gelukkig gelewe’ het.

“By die lees van Solzhenitsyn” blyk egter ’n nagmerrie (“naar droom”), eerder as ’n sprokie te wees. “Dis ’n land vol stiefkinders” en die “doling in die winterwoud” herinner hiperbolies aan die sprokie van Hansie en Grietjie. Maar hier is daar nie net sprake van twee kinders nie, dit betrek ál die kinders in ’n land waar die woude in die winter ondraaglik koud word. Steenberg merk oor die ruimte in die sprokie op dat dit vaag is, “met omtrekaanduidings van koninkryke, riviere, ’n kasteel en veral ’n bos. Laasgenoemde speel in die meeste sprokies ’n prominente rol, omdat dit dui op onsekerheid, ’n tussentoestand (liminaliteit) in die grootwordproses of probleem wat nog nie opgeklaar is nie.” Maar in Kirsch se gedig oorwin die kwaad, want “geen voël red / van die heks in die hut, / die reus in die kasteel, / die verskrikking in die kelder”.

Die oop versreël dien as drempel tussen die voorafgaande magiese wêreld en die daaropvolgende werklikheid. Steenberg noem dit die “dubbelruimte” waarvolgens die meeste sprokies werk: “die verhaal begin in ’n nie-toweragtige ruimte, waarna oorgeskakel word na ’n magiese gesteldheid; die slot bring ’n terugkeer na die realiteit”. Die realiteit van die gedig waarna teruggekeer word ná die oop reël, behels die ongenaakbare lewe onder die Kommunistiese polisiestaat, waar mense op mekaar spioeneer en die burger op geen geborgenheid kan reken nie. Daar is geen verlosser

(soos die skrywer-intellektueel Solzhenitsyn) of mag om hierdie toestand op te hef nie (dus “geen ridderprins, geen towerkoningin”).

Kirsch moes ’n verre band met die Sowjetunie gevoel het omdat haar vader daar gebore is. Litoue was in die negentiende en vroeë twintigste eeu deel van die Russiese Ryk, en in die Sowjetera was Litoue ook een van die USSR se satellietstate. Daar kon dus by die digter sprake wees van dubbele ontgogeling, veral gesien in die lig van die Sowjetunie se steun aan die vyandiggesinde Arabiese state wat Israel omring.

Kirsch se gedig “Sesdaagse Oorlog” fokus op haar eie belewing van die oorlog in 1967 wat deur maande van spanning en vrees voorafgegaan is, en geëindig het in ’n euforiese oorwinning (wat met die verkryging van Jerusalem, die Golan-hoogland, die Wesoewer, Gasa en die Sinai-skiereiland gepaard gegaan het). Die digter kyk op makrovlak na die beweegredes agter die oorlog – die Sowjet-leiers “wys na die kaart” en wil hul mag in ’n strategiese gebied uitbrei ten koste van die vyand (Amerika en sy bondgenoot Israel). En die leërmag wat onder Sowjet-aanhitsing op Israel toesak, is oorweldigend. Die hiperboliese beskrywing “soos die skaduwee van ’n sprinkaanwolk” roep die Bybelse op – die tien plae van Egipte. Dit is gepas, want Egipte was in 1967 die leidende Arabiese aggressor in die konflik teen Israel. Gewapende konflik eis altyd sy slagoffers (“verflenter vlees en been / kol die aarde donker”). Al wat die gewone mens kan doen, is om te probeer oorleef. Uit inligting van Kirsch se dogters blyk dit ook dat die gesin in bomskuilings onder die grond moes skuil (“en mense duik soos muise ondergrond”). Die “muise” beeld die gewone mens se nietigheid uit. Die uitdrukking “so stil soos ’n muis” verskerp die beeld van angstige afwagting, wat blyk uit die volgende herinneringe van Kirsch se dogters. Oor dié oorlog skryf Ada (persoonlike kommunikasie, 23 Mei 2009):

I remember some fear and excitement in the waiting period before and during the short war. We had to go into the air-raid shelter. Olga made us poached eggs for breakfast – they were the first and last poached eggs she ever made for me and I think it must have been linked in her mind with emergency or catastrophe. I was 13 at the time and shortly after the war we all went to the US for the summer.

Michal (persoonlike kommunikasie, 7 Junie 2009) was ongeveer 17 jaar oud en onthou meer as haar suster:

I was in my last year of school in the Six Day War. My memories are of sitting in the air-raid shelters as the muffled booms sounded and the skies lit up in the east, feeling like most of my age group that we were 'missing the war'. That was my most consuming feeling, and I don't remember anything about the family experience of it. However, shortly after the war my mother invited me to accompany her on a guided coach tour of the West Bank. It was a revelation to us because the local people we met seemed glad to see us. At the same time, the guide spoke in an incredibly disparaging way about Hussein⁸⁴ ('Hussie') awaiting a call from Rabin, and I remember my mother found this painfully crass. I think she was horrified that such a seedy, destructive attitude could emerge and possibly have influence.

Die gedigte “Sesdaagse Oorlog” en “By die lees van Solzhenitsyn” dien ’n verdere doel: In Suid-Afrika, waar die Nasionale Party se mag in 1971 nog aan die toeneem⁸⁵ was, sou dié gedigte met hul kritiek teen die sogenaamde Rooi Gevaar ’n goeie ontvangs kry. Die ingeboude of geïmpliseerde kritiek – dat die Suid-Afrikaanse bestel eweneens ongenaakbaar teenoor sy (swart) “stiefkinders” optree – sou nie direk afgelees of aangevoel kon word nie. Kirsch span haar unieke liminale posisie in vir dié doel. Sy kyk anders na die aktuele kwessies as die wit Suid-Afrikaner wat haar gedigte lees. Haar politieke bewustheid en opmerkings oor ’n onregverdige bestel in die USSR vertoon ’n menslikheid, deernis en volwassenheid sonder enige naïwiteit. Stelsels, regerings, nasies kom en gaan – soos sy passend uitbeeld in haar gedig “Die tydgees” (1978:21) – en dus is daar nie ’n leedvermakerige toon oor haar nuwe vaderland se wonderbaarlike oorwinning oor sy buurlande ondanks dié lande se militêre selfversekerdheid en openlike steun deur die magtige Sowjetunie nie. Die gedig eindig met die mens (haar en haar landgenote) se nietigheid (“muise”) en onsekerheid.

⁸⁴ Hoessein bin Talal (1935-1999) was vanaf 1952 tot met sy dood die koning van Jordanië.

⁸⁵ Luidens *Wikipedia.org* (Anoniem, 2012) het die Nasionale Party sy beste verkiesingsuitslag in 1977 behaal met 64.8% van die wit kiesers se steun en 134 uit 165 setels in die parlement.

4.9. *Negentien gedigte* (1972)

Kirsch se hertoetrede tot die Afrikaanse digterlike arena met die bundel *Negentien gedigte* was 'n merkwaardige gebeurtenis in 1972. Dié bundel verskyn 24 jaar ná *Mure van die hart* (1948) en lui die verskyning van nog etlike digbundels in Afrikaans in, waarvan *Ruie tuin* (1983) haar laaste sou wees.

In haar M.A.-verhandeling oor Kirsch (1984:66) merk Jooste op dat die titel van die bundel *Negentien gedigte* lyk asof dit “getalsaanduidend ten opsigte van die hoeveelheid gedigte in die bundel” kan wees. Maar dan laat sy haar deur André P. Brink (1979:13) se bespreking van die bundel in *Rapport* lei om 'n dieper numerologiese betekenis te probeer vind:

Vir die Jode is negentien 'n besondere getal – die getal verteenwoordigend van lig en ook van Lig (God). [...] In hierdie bundel kan die verkryging van lig verstaan of verstaanbaarwording beteken.

Jooste verbind dié lig-tema met die eerste Kirsch-bundel, *Die soeklig* (1944), en beskou dit as 'n voortgesette “strewende na verstaan, na sin”. En hoewel Jooste ook aflei dat 'n godsdienstige aspek (“Lig”) hier ter sprake moet wees, blyk dit duidelik uit die slotverse van die gedig “Kind” (1972:12) dat die digter deurgaans ontnugter voel deur godsdiens: “Maar die hart wis dat wat die tye skei/ is dat God Hom nie langer openbaar,/ geen engel voor die mens meer wese kry.”

In 'n artikel in die *Volksblad* tydens Kirsch se Taalfees-besoek werp George Boshoff meer lig op die titel van dié digbundel. Dit blyk dat Jooste se aanvanklike vermoede, naamlik dat die bundeltitle bloot getalsaanduidend is, tog juis is. Kirsch het 15 gedigte gereed gehad en hulle aan die uitgewer Human & Rousseau gestuur (1975:3):

Wat van 'n titel? wou die uitgewers weet. Ag, noem dit sommer net *Vyftien Gedigte*, was haar antwoord.

In die daaropvolgende weke en maande het sy nog 'n paar vergete gedigte opgedelf en hulle letterlik stuk-stuk aangestuur. En namate die getal gedigte vermeerder het, het die titel van die bundel verander totdat daar negentien verse was.

“Hulle het selfs ’n paar aanhalings uit die gedigte aan my gestuur en gevra of ek nie een wou kies as ’n titel nie. Maar ek het gevoel dat dit voorbarig sou wees, vir my was daar geen deurlopende tema wat die gedigte gebind het nie. Ek het volstaan by negentien gedigte [sic].”

Hoewel daar dus nie aan die bundel waarmee Kirsch haar terugkeer tot die Afrikaanse letterkunde gemaak het, ’n dieper of verhewe religieuse betekenis toegedig kan word nie, bly dit nietemin kensketsend van dié digter se onpretensieuse en eerlike aard.

Oor *Negentien gedigte* skryf Stephan Boucher (1976:13) dat veral die aangrypende portretgedig “Sy naam was Sasha” en die fyn sonnetsiklus, “Vyf sonnette aan my vader”, die aandag trek. Maar “’n [o]rversigtigheid in woordkeuse, en fasele rymdwang plek-plek, val die leser [...] op”.

P.J. van der Walt is ietwat teleurgesteld in die titel van hierdie bundel. In ’n resensie in *Die Transvaler* (1972:14) konstateer Van der Walt: “*Negentien gedigte*, ’n bra neutrale noemer vir ’n myns insiens tog deurgekomponeerde versameling, soos ek weldra sal aantoon, en wat seker op ’n sprekender en meer karakteriserende titel aanspraak kan maak.” Die resensent wys daarop dat 19 gediggies ná ’n swye van meer as twee dekades ’n klein oes is en nie ’n “kwantitatief indrukwekkende herbegin” is nie, maar “wat aan hoeveelheid of omvang ontbreek, word ruimskoots vergoed deur gehalte”.

Dit is interessant om teen 1972 te lees ’n resensent beskou Kirsch as een van die “vernuwers van Veertig”, in teenstelling met die taamlik negatiewe resensies in die jare toe haar eerste twee bundels verskyn het. Van der Walt is die mening toegedaan dat Kirsch met haar eerste twee bundels in die 1940’s die Afrikaanse poësie verryk het met ’n “eie tematiek en segging, soos sy ook nou ’n welkome individuele nuanse bring in die digkuns van hierdie dekade”. Die resensent wys daarop dat dit geen groot wêreld is wat in die negentien verse opgeroep word nie, “maar die ervaringe, waarnemings, herinneringe en beskouinge word so innig en deurleefd verwoord dat die gedigte ’n ontroerende en treffende diepte van lewensgevoel en menslikheid ontwikkel”. Van der Walt bevind verse in hierdie beskrywende en beskoulige toonaard is nie sterk afhanklik van

beeldspraak nie en beeldvondste is dus nie opvallend in die bundel nie, “maar ’n skerp sintuiglikheid kenmerk tog die woordkeuse en weliswaar is daar verrassende beelde soos ‘bye se bassenaar in die ruigtes’ ”. Die resensent vind die versvorm konvensioneel, “want sy beoefen hoofsaaklik die gebonde vers wat sterk steun op ritme en rym en strofeskematisering”.

Van der Walt kan nie die vinger lê op presies wát van die bundel ’n “deurgekomponeerde versameling” maak nie. Dit blyk dat die algehele indruk positief is danksy die suksesvolle toepassing van poëtiese strukture en middele van weleer:

[I]n die meeste gevalle is haar klankbindinge funksioneel en hoewel nie so vindingryk soos bv. die virtuose Opperman s’n nie, ’n gevoelige gehanteerde versboumiddel wat die gedig ’n bepaalde klankkarakter gee. Nog sensitiewer en geslaagder is haar versritmiese variasies op basiese patrone, wat eweneens die gedig ’n eenheidsbasis gee maar daarby ook ’n eie strukturele tekstuur.

Die resensent maak die afleiding dat die liriese spreker in die inleidende gedig iemand is wat weet wat droogte is, dit wil sê iemand is “wat swaarkry en vreugde ken”, maar ook die reën onthou, oftewel “wat geloof behou het”. By Kirsch is “geloof” miskien nie die gepaste interpretasie van “reën” nie. In die konteks van die herbegin van haar digterskap kan die reën eerder dui op die lewegewende taal waardeur sy weer tot digterlike lewe opgewek is. Dit kan ook op herrysenis dui – soos in die gedig “Resurrexit”, waarin die gestorwene in ’n wolk opgeneem word en as reën oor sy geboorteland terugkeer.

Henrie Geysler voer in haar boekbespreking van Kirsch se *Negentien gedigte* in *The Argus* (1972:B11) aan: “Her poems are simple, sensitive and sincere. This latest volume is no exception. One can only regret the 24 ‘dry’ years.”

Die siklus “Vyf sonnette aan my vader” in *Negentien gedigte* bied interessante interpretasie-moontlikhede. Crous (2008:7) doen ’n psigoanalitiese ontleding van hierdie sonnetyklus en wys daarop dat Samuel Kirsch se biografiese feite – dat hy ’n Jiddisj-sprekende immigrant uit Litoue was en nie goed Afrikaans of Engels kon praat nie – van belang is. Die eerste gedig in die siklus word hier aangehaal (Kirsch, 1972:20):

I

Omdat ek my geskaam het vir jou spraak
wat in twee vreemde tale vreemd gebly het,
omdat ek my met alle mag wou maak
soos kinders van die plek, wat ek beny het,

aan wie die land en haar geskiedenis
behoort by wyse van geboortereg,
wat nie die kragte van die hart verkwis
met daaglik die geveg weer oor te veg.

Omdat jy besig was, min by die huis
– met sonop uit, selde voor donker terug –
en afgemat en afgetrokke tuis
– aan tafel min gesprek en geen gerug –
omdat die stryd om brood jou oë streng
en ver gestel het, het ek jou skaars leer ken.

Crous (2008:7) bevind dat die identiteitskonflik van die subjek in hierdie gedig treffend verwoord word en dat die vader 'n ander simboliese orde verteenwoordig as wat die dogtersubjek wil betree. Sy taal verskil van die dominante tale en hy is nie vertrou met die “land en haar geskiedenis” nie. Crous wys daarop dat sy “spraak, wat hom juis moet tipeer as 'n aanvaarde lid van die simboliese orde” hom uitsluit:

Uit die slotstrofe blyk dit dat die dogtersubjek aanvaarding en toenadering soek tot die afwesige vaderfiguur, maar omdat hulle nie met mekaar kan kommunikeer nie, leer hulle nie mekaar ken nie. Sy wil die “twee vreemde tale” bemeester, maar die vader as inleier in die simboliese orde beskik nie oor die nodige kennis van die taal en sy reëls nie en kan haar dus nie help nie.

Die vader beskik in hierdie nuwe konteks nie oor die falliese mag wat van hom verwag word nie, want hy is nie 'n verteenwoordiger van die taal-van-die-vader nie.

Crous bevind dat die gebrek aan kommunikasie met die vader selfs ná die dood van die vader voortgesit word. Die begeerte om die vader te leer ken en ook alles wat sy identiteit gevorm het, word haar egter steeds ontnem. Gedig II (1972:21) in die siklus bevestig hierdie soeke na kennis oor die vader: “ ’n Duisend duisend vrae sou ek jou stel”.

Dit is insiggewend om in dié verband te let op die digter-dogter se speurende vrae oor haar vader aan die moeder wat op sterwe lê (ongepubliseerde notas: 1981):

Olga Kirsch: What was Daddy like?

Eva Kirsch: He was a very sentimental man, but he was hard and demanding. We were married in Volksrust, in 1920. We went to Durban for our honeymoon. While we were there, your father got a telegram to say that he had gone bankrupt and that his business was going to be foreclosed. We took the first train back to Kopjes. We went to the bank and closed his account. We had a meeting with the creditors and came to an agreement. We had to pay off the debts over a number of years. It was surprising how quickly we were able to pay it off.

Olga Kirsch: Was it hard for you to have the family⁸⁶ living with you?

Eva Kirsch: Yes, it was hard, because your father was very, very hard on the girls⁸⁷. He passed nothing over. We used to have fierce arguments about it. He used to think that because he was so much older than me, he knew better.

[**Jeanette, Olga se suster:** There was a 13 year difference between the two of them]

Olga Kirsch: Did you resent your family?

Eva Kirsch: No, I didn't resent them. I felt too sorry for them.

Olga Kirsch: Did you resent Daddy for his attitude?

Eva Kirsch: Yes, we used to have quarrels about it. [...]

Olga Kirsch: Did you love Daddy when you married him?

Eva Kirsch: No, but I was swept off my feet. He was a very good husband, very loving, very affectionate. But he never had time. He worked so hard. He worked terribly hard. He used to come home exhausted.

Die dogter se agterdog jeens die moeder skemer deur. Die behoefte om die imaginêre vader beter te leer ken, word geëggo in die vraag: “What was Daddy like?” Vrae oor die familie dien as

⁸⁶ Eva se broers en susters het nie ’n heenkome gehad nadat hul ouers oorlede is nie.

⁸⁷ Dit wil sê sy vrou se jong susters.

voorwendsel sodat die vrae wat eintlik vir die subjek belangrik is, gevra kan word: “Did you resent Daddy?” En dan die kernvraag: “Did you love Daddy [...]?”

Mettertyd blyk die relaas van die sterwende moeder tog lig te werp op die imaginêre vader en die moeder se onderworpenheid aan hul omstandighede. Die dogter het vermoedelik in die waan verkeer dat die moeder die vader opsetlik oorskadu het as ’n falliese moeder⁸⁸, “in command of the mysterious processes of life, death, meaning and identity” (Gallop, 1982:115).

Die subjek leer uit die vertelling van die sterwende moeder, Eva, dat die moeder nie vir haarself falliese mag toegeëien het nie. Sy was ’n sterk vrou wat haar man kon staan in ’n wêreld en tyd toe vroue byna volkome deur die patriargaat uitgesluit is. Die vader tree in die vertelling na vore as ’n sterk en hardwerkende man, wat vermoedelik – as gevolg van sy revolusionêre, sosialistiese ingesteldheid – nie sy vrou ingeperk en onderdruk het nie. Sy vrou was waarskynlik sterker van karakter, kon beter kommunikeer en haarself laat geld. Omdat haar vader as immigrant met ’n Jiddisje agtergrond haar nie in Suid-Afrika kon inwy in ’n geskikte simboliese orde nie, is die moeder verantwoordelik gehou vir sy onmag. Die dogter hersien haar siening van die moeder as draer van falliese mag. Die moeder verkry hierdie mag hoofsaaklik as gevolg van haar bemagtigende vermoë om haar in Engels uit te druk (teenoor die vader se onvermoë om dit te doen). Terugskouend blyk dit dat die dogter se problematiese verhouding⁸⁹ met haar moeder die natuurlike strewe na die simboliese orde wat deur die moeder verteenwoordig word (Engels), geblokkeer het. Die dogter het derhalwe die alternatief gekies om uitdrukking te gee aan haar artistieke strewes – ’n simboliese orde met Afrikaans as tekensisteem.

’n Voorbeeld uit die notas van Kirsch se sterwende moeder verduidelik die vader se magteloosheid in ’n simboliese orde waaraan hy nie “by wyse van geboortereg” behoort het nie en belig waarom die dogter haar ma as falliese moeder kon beskou het (Kirsch, 1981):

⁸⁸ Kristeva verwys ook na dié konsep as die “phallic matron” in ’n artikel in *Libération* (25 September 2008) met verwysing na Sarah Palin, die goewerneur van Alaska, wat met die verskyning van die artikel as kandidaat gestaan het in die verkiesing van ’n Republikeinse vise-president. Kristeva beeld Palin uit as die verpersoonliking van die falliese moeder met haar “maternal, sexual and divine All Powerfulness” en vind dit betreurenswaardig dat wat sy noem die Palin-simptoom “distorts the complex experience of the maternal by freezing it in the impenetrable power of the phallic mother, fantasized as a substitute prosthesis of weak, castrated males”.

⁸⁹ Vgl. die Kirsch-gedig wat begin met “o Moeder, moeder / die lewe het ons geskei” in *Afskeide* (1982:31), wat in die onderhawige studie volledig aangehaal word op p. 90.

Eva Kirsch: One day your father asked me to go to Johannesburg and speak to the man at the Railways who dealt with trucks and transport. I was a bit upset, I thought he ought to go himself, but I made an appointment with this man and went up to Johannesburg to see him. I was very nervous and frightened. It was a Mr. Penburthy, very English, very charming and kindly. I explained the problem to him. I said to him: "This is part of our living. Under the present circumstances the only one who profits is the farmer, because he is paid in cash or in goods in kind. But we lose heavily." I asked him: "Have you ever been to the country? Do you know how country people live and what their problems are?" He said he had never been and did not know. And he did come and spend a weekend and learned a lot. What could he know about the country sitting in his office all day?

Olga Kirsch: *Did you ever have troubles with trucks again?*

Eva Kirsch: No, your father would ring him up in advance and there would be trucks. They had a very good understanding. It was not a friendship, but a business relationship.

Olga Kirsch: *Why did Daddy send you? Why didn't he go himself?*

Eva Kirsch: I don't know, Olga. Perhaps he thought that a woman would be more persuasive, more influential. But when I realized I had succeeded, I felt very pleased. I felt strong.

Die moeder se sterkte ("I felt strong"), dit wil sê haar falliese mag, bevestig die vader se magteloosheid. Hierin lê die dogter se mishae in die moeder, want 'n moeder met falliese mag dui daarop dat sý waarskynlik verantwoordelik is vir die "gekastreerde" vaderfiguur.

Crous (2008:7) beskou ook die derde sonnet, waarin die spreker verwys na "'n portret" van haar vader as 17-jarige in Litouë. Crous konstateer:

Uit die beskrywing van die foto lei die leser af dat die vader as subjek "met hoed en kiere in die hand" sy geboorteland agterlaat en na die vreemde vertrek. Hierdie sonnet kan gelees word as 'n beskrywing van die vadersubjek se intrede in die simboliese orde. Hy laat sy "geboorteland" (die moedersubjek? Die semiotiese?) agter en gaan die "vreemde weë" binne.

In hierdie geval is die skeiding van die moeder as liefdesobjek deur haar dood afgedwing. Vir die jong man word die hoop op opname in die simboliese orde eerder uitgebeeld. Samuel Kirsch was die jongste seun wat agtergebly het om sy moeder te help met haar bakkery. Met haar dood is die

breuk volbring en kan hy hom by sy vier broers in Suid-Afrika aansluit. Hy gaan woon egter in die Vrystaat, ver van sy broers – wat in Ceres en Kaapstad is – waar hy (soos in sy geboorteland) hom met graanhandel besig hou. Rachel Kirsch-Holtman (1948:22-23) skryf in haar outobiografie [*die transkripsie in die Romeinse alfabet en vertaling is deur my – WFT Minnaar*]:

[...] Shmuel iz avek in Afrika fil shpeter, vi di iberike brider. Mit im bin ich tzuzamen gevaksn. Er hot zich in der haym opgegebn mit handl. Er hot farkoyft mel un gritz. Er iz geven a radikaler mentsh un zayer belibt bay der shtetlsher yugnt. Zayn gutskayt hot kayn grenetz nit gehat. Er iz geven energish un zayer shayn, mit a kop gekroyzlte hor, bloye oygn, shlank un hecher fun miteln vuks. Im iz in shtetl geven eng: er hot noytik gehat a brayter feld far zayn energye. Er iz ober geven zayer a getrayer zun un bruder, un hot nit farlozn dos shtetl azoy lang vi mayn muter hot zich in im genoytikt.

[...] Samuel is veel later as ons ander broers weg Afrika toe. Ek het saam met hom grootgeword. Hy het hom tuis met handeldryf besig gehou. Hy het meel en gort verkoop. Hy was 'n radikaal en baie geliefd onder die sjtetl (Joodse nedersetting) se jeug. Sy goedheid het geen grense geken nie. Hy was vol energie en baie mooi, met 'n krullerige haredos, blou oë, [hy was] slank en van bogemiddelde lengte. Vir hom was dit in die sjtetl te beknop: hy het 'n wye veld vir sy energie nodig gehad. Hy was egter 'n baie getroue seun en broer, en het die sjtetl nie verlaat vir so lank as wat my moeder hom nodig gehad het nie.

Uit Kirsch-Holtman se beskrywing van haar broer Samuel kom 'n duidelike broederverering na vore. In Kirsch se vierde sonnet aan haar vader is daar 'n libidinale ondertoon. Vir Crous (2008:7) is hierdie sonnet “anders as die voorafgaande en bied 'n byna voyeuristiese blik van die dogtersubjek op die vaderobjek se liggaam”. Die vaderfiguur in die sonnet word nou die “falliese vader en objek van begeerte”. Die liriese spreker verhef hom, idealiseer hom en rig haar libidinale dryfveer op haar vader. Crous wys daarop dat in gedagte gehou moet word dat die vader lank reeds dood is (sedert 1936) en die beeld in die gedig is hoe die digter haar vader se liggaam onthou en beskryf. Hier volg Kirsch (1972:23) se vierde sonnet aan haar vader:

IV

Jy was nie hoog, maar jy was sterk gebou,
die oopkraaghemp gespanne oor jou bors,
die spiere van jou nek en skouers fors
en oefening het jou liggaam strak gehou.

Jou hare het vergrys, maar helderblou
en wakker was jou aanblik en jou stap
saans by jou tuiskoms seker op die trap
soos van 'n man wat op homself vertrou.

Vir my was jy die bron van alle krag.
Een somerdag aan tafel skuif die mou
hoog oor jou sonbruin vel en ek aanskou
jou ronde bo-arm, bleek en bloot en sag
en ek begryp hoe listig is die dood
en trane het gemengel met my brood.

Crous (2008:8) wys uit dat daar by die subjek 'n groter mate van aanvaarding ten opsigte van die vader geopenbaar word en dat sy nie meer so krities oor sy arbeidsaamheid is soos in die eerste sonnet nie:

Die vader het nou 'n falliese vader geword, wat sterk en seker in homself sy gang gaan. Onmiddellik roep die beskrywing van die mou van die vader se hemp wat opskuif, Roland Barthes se opmerking in *The Pleasure of the Text* (1975:19) in gedagte: "Is not the most erotic portion of a body where the garment gapes?" Die mou wat opskuif en die boarm ontbloot, signifieer hier wat Lacan die fallus as "veiled signifier" (Lacan 1977:288) noem: "It can play its role only when veiled, that is to say, as itself a sign of the latency with which any signifiable is struck, when it is raised to the function of signifier". Die boarm signifieer die fallus van die vader wat "bleek en bloot en sag" geopenbaar word aan die voyeuristiese dogtersubjek. Eers na die

vader se dood kan sy haar versugting na die vader-dogter-inses-taboe verwoord en kritiseer sy die dood wat hierdie intieme uitreiking na die vader beëindig het.

Die slotsonnet keer terug na die spreker se kinderjare en 'n besoek aan die sinagoge. Hierdie sonnet is onbeskaamd Joods en die dogtersubjek bedwing haar nie net tot die liminale posisie tussen twee of meer wêrelde soos meestal uit haar digkuns blyk nie. Vir die nie-Joodse leser kom die wêreld van die Judaïsme, die sinagoge met sy “kantoor”, “wierook” en die “syige gebedsjaal” vreemd en eksoties voor. Kirsch tree uit haar liminale posisie om die vader in sy simboliese orde te ontmoet en hom sodoende te bemagtig en te legitimeer. Crous vind in hierdie slotsonnet – anders as in die eerste sonnet – aanvaarding van die simboliese orde van die vader en “wanneer die vader sy ‘syige gebedsjaal’ wegvou en sy arm om die dogter sit, is dit haar toetrede tot sy orde, sy religie en sy reëls”.

Kirsch se dogter Michal (persoonlike kommunikasie, 7 Junie 2009) skryf dat haar ouers agnosties was, maar tog die ou Judaïstiese kultuur geëer het: “For my father, learning and synagogue community – or at least atmosphere – were an important comfort. For my mother not really, although she always admired my father’s Jewish learning and considered it deeply cultured.”

Kirsch se slotsonnet kan dus ook gelees word as wedersydse aanvaarding deur vader en dogter. As terugblik is dit vir die digter ook 'n bevestiging van die vader se waarde in sy simboliese orde. Sy hoef haar nie meer vir hom te skaam nie, want hy is 'n waardige vader.

4.10. *Geil gebied* (1976)

Die tweede bundel uit die tweede fase van Kirsch se digkuns is *Geil gebied* (1976). Hierdie bundel is waarskynlik geïnspireer deur die eerste besoek aan haar geboorteland sedert haar emigrasie in 1948, asook die opwinding rondom en haar gul ontvangs tydens die Taalfees van 1975. Dié digbundel het volgens Jooste (1984:86) slegs agt maande ná Kirsch se besoek aan Suid-Afrika verskyn. Dit dui daarop dat die digter se kreatiwiteit in die “geil” of vrugbare gebied van haar geboorteland weer kon opbloeï en in nog ’n bundel neerslag vind. Van Rensburg (1976b:39) konstateer in *Buurman* dat *Geil gebied* “so ’n verrassing [is] omdat dit so gou op haar Suid-Afrikaanse besoek volg. Selfs vir ’n ‘praktiserende’ Afrikaanse digter sou dit skryf-teen-hoë-tempo beteken het.”

Jooste (1984:87) beskou die bundeltitel as “kensketsend van die bundelinhoud” omdat daar 29 gedigte in die bundel opgeneem is. Tot op daardie tydstip het slegs Kirsch se debuutbundel meer gedigte bevat, naamlik 31. Van Rensburg (1976b:39) lees in die bundel se titel ’n verwagting dat dit ’n neerslag van die digter se Suid-Afrikaanse reis sal wees – “beelding van die ‘geil land’ wat sy opnuut meegemaak het”. Hy ontdek egter ook in die nuwe bundel ’n sterk element van herkenning. Dit behels die ervaring van die land “soos vanuit haar vroeëre bundels”.

Vir Van Rensburg is die aanvaarding van die digter se onvermydelike “gespletenheid” en die “ryk skeppingsbron” waartoe dié verdeeldheid aanleiding kan gee, vooropgestel. Selfs die “tema van die verbykyk by die huidige na die periode van haar jeug” vind die digter volgens Van Rensburg ’n “geil gebied” om te ontgin.

Die “gespletenheid” wat die digter ervaar, kom ter sprake in filosofiese mymeringe oor die aard van man en vrou soos in die gedig “Toe sy nog vlees was van sy vlees” (Kirsch, 1976:23): “Sedert die oerverdeling van / die liggaam is die siel geskei: / Nugter en skerp van gees die man, peinsend en oorgevoelig sy.” Die digter roep die Bybelse paradys op as oertyd van volmaaktheid – “in die tuin, was ook hul gees / dalk een; maar dit is lank verby”.

Kirsch laat in bovermelde gedig die eenwording van man en vrou in die huweliksbed figureer as 'n tydelike respyt, 'n vervlietende opheffing van die gespletenheid: "Liggame sy aan bloedwarm sy, / liefde en teerheid van een vlees / in donkerte laat die spleet genees –", maar dié genesing in die eenwording van die geslagte is tydelik. Dit duur net "totdat die kontinente" (weer) "skei".

Uit die inleidende vers blyk die vrou se ondergeskiktheid wat betref die Skeppingsverhaal, want "sy" was toe nog vlees "van sy vlees" en haar eienskappe is ten dele negatief: "peinsend en oorgevoelig sy", terwyl die man "nugter en skerp van gees" is. Die slotstrofe se verwysing na die genesing van die "spleet" kan dus dui op die digter se tradisionele siening dat die vrou slegs genees kan word van haar ondergestelde plasing in die man-vrou-gegewe deur die verhouding en eenwording met die man. Dié lesing van die "spleet" as die vroulike (geslagsorgaan) word versterk deur die gebruik van die woord "**k**ontinente" waarin die platvloerse benaming vir dié orgaan skuil.

Spies (1976:12) lees in Kirsch se poësie 'n "romantiese lewensvisie" wat reeds in die eerste bundels te bespeur was en identifiseer in *Geil gebied* die liefdesbelewenis en die ouer-kind-verhouding wat deur die "natuur-beeld" gestalte kry. Spies stel die geskeidenheid van twee geliefdes "binne die spanning dorheid / droogte – vrugbaarheid / bloei" en konstateer dat die liefdesverhouding dus soos 'n tuin is. Uit die tuin van die huwelik spruit kinders of lote voort, soos die "wilde loot" (Kirsch, 1976:14) – die rebelse kind.

Die meeste verse in hierdie bundel is van 'n terugskouende aard. Ook die bestekopname van die gesinslewe en die nostalgiese herinneringe aan die kindertyd word geuiter in 'n retrospektiewe fase van die digter se lewe. Dit blyk byvoorbeeld uit die gedig "Die gaste is weg" (1976:22), waarin die digter die imperatief "Troos en omhels my" aan die oënskynlik ongeroerde eggenoot rig ("Vou die koerante weg en gesels met my."). In die gedig raak 'n vrou bang – "lees in my oë die [...] vrees" – omdat haar huis "aan die kant en steriel" is en die kinders "iewers hul gang" gaan. En weens dié leënessindroom wil die digter die versekering by haar lewensmaat kry dat "daar steeds baie sal wees", dat die lewe dus nie verby is nie.

Johann Johl (1976:11) resenseer die bundel vir *Die Volksblad* en laat blyk in sy hoofindrukke dat hoewel Kirsch steeds geen radikale vernuwer in Afrikaans is nie, sy wel beskik oor 'n oop, nugter manier van dinge sê en dat sy met enkele nuwe tematiese dimensies haar eie Afrikaans-Joodse staanplek verbreed. Sy leeservaring is positief:

Die vaardige hand van die ervare digteres loop van vers tot vers en vul aan by gedagtes uit vorige bundels, hoofsaaklik nog op 'n konvensionele manier deur bv. rymende verse, maar dan met 'n onpretensieuse grasia wat die stempel van goeie poësie dra.

Die bundel staan sterk in die teken van die taal, die gesproke woord. Dit word benut as simboliese verse met die taal (en spesifiek dan Afrikaans) as die een wat „uiteindelik sterk / en sonnig is” uit eie handewerk.

Maar die woord is ook die gemeenskaplike faktor tussen Suid-Afrikaanse milieu en Joodse besoeker, as dit wat die gespletenheid weer heel, soos dit man en vrou aan mekaar bind.

Johl wys op die motief van terugkeer wat reeds aanwesig is in die eerste gedig, “Nou spreek ek weer bekendes aan”. Dié terugkeer aktiveer ook die herbelewing van die kindertyd en bied ondanks vele veranderings ook konstante, veral ten opsigte van die natuur. Johl skryf: “Reeds uit haar vroeë gedigte kom die vaardigheid om natuurstemmings te laat oorgaan in gemoedstemmings en só die verbondenheid van binne- en buitelandskap in die Suiderland aan te toon.”

Johl (1976:8) vind in die gedig “Teater” 'n terugkeer van die “ouer, ironiese kleurverse” wat verband hou met die “Blokhuys”-verse in *Mure van die hart* (1948:35-37). Maar vir Johl (1976:11) vorm die “gedigte wat geknoop is aan die die gespreksituasie” – soos “Telefoongesprek” en “Teater” – die kern in die bundel:

Al bewerk die taal kommunikasie tussen digteres en gemeenskap, sê sy self „gedigte kan nie vergoed, is nie tot troos,” en word dit 'n tragiese situasie met die ontdekking. „Ek wat nooit deel was en nooit heel sal word [/] van kinsbeen af 'n wese sonder nerf, / het my fatale swakheid – oorgeërf.”

Johl dui aan dat die liriese spreker dit wat die heelheid verhinder, op haar eie situasie betrek: “haar gespletenheid tussen Suid-Afrika en Israel, tussen haar en haar man, tussen die vroulike ‘dieptes’ en die ‘ruimtes’ van die man”. Die resesent bevind hierdie verhoudings sorg vir die beste toevoeging tot Kirsch se tematiek, naamlik “die beleving van die numineuse aan die hand van die Ou Testament”:

Hierdie moment van heilige verskrikking, van „onaardse” vrees en bewing, van die aantrekking deur juis dit wat met vrees vervul, koppel die digteres met die idee van die God-van-wraak, die jaloerse God, Hy wat bestraf en liefhet, wat met vrees vervul maar ook aantrek.

’n Vernuftige spel van kruisverwysings ontstaan nou met hierdie numineuse visie wat onverenigbare elemente versmelt, soos bv. vrou uit Suid-Afrika en man uit Israel⁹⁰, die kontinente in hulle (Afrika en Asië⁹¹), aardse en hemelse en in ’n ander sin, deur die Groot Versoener, ook Ou Testament en Nuwe Testament. Die hantering van hierdie momente is dalk die geslaagste in die Afrikaanse poësie.

As die leser in ag neem dat Kirsch ’n sekulêre lewensuitkyk gehandhaaf het en, soos haar dogter Ada te kenne gee⁹², die digter se beroep op die goddelike eerder ’n “device and not real” was, maak Johl se ontleding in terme van die numineuse nie volkome sin nie.

As die digter skryf (1976:15) “Die eensaam hemele van my kindertyd / God was aanwesig in hul dag en nag”, word die kinderherinneringe gekoppel aan die ontsag vir die natuur en die verlore geloof dat God gemanifesteer word in dié imposante natuurverskynsels (wolke, hamerslag, weerlig-lat, rukwind). Trouens, Kirsch vertel self in ’n dokumentêre film (Yaniv, 1984) oor haar grootwordjare:

Kirsch: Ek dink dit was ’n indrukwekkende plek vir ’n kind – Koppies. Die veld was daar so groot en so plat en so wyd. En die hemel was so hoog en storms was daar so skrikwekkend. En daar was ook ander dinge wat op my ’n indruk laat as ek nou daaraan dink. Aan die westerkant

⁹⁰ Die digter se man was eintlik uit Brittanje afkomstig.

⁹¹ Sy kontinent is in die lig van bogenoemde voetnota eintlik Eurasië of Europa (pleks van Asië) teenoor haar kontinent, Afrika. Kirsch kom uit Suid-Afrika en Gillis uit Brittanje. Albei het na Israel geëmigreer.

⁹²Vgl. aanhaling van Ada Zohar op p. 70.

[sic] – as mens wegkyk van ons huis – was daar so 'n hoogte en die kerkhof was op daardie hoogte. En daardie kerkhof was vir my 'n bangmaakplek. Ek onthou dat die son, die songlans, op die glasstolpe altyd sigbaar was. En daar was so 'n steenbeeld op een van die grafes. Dit was 'n beeld van 'n ingel [sic] met wydgespreide vlerke en een hand, of miskien 'n hand met die swaard, met 'n swaard, in die lug. En met die ondergaande son agter hom was hy werklik skrikwekkend.

Johl (1976:14) wys ook op minder geslaagde momente in die bundel, soos die sintaksis wat die prys moet betaal vir rym: “Wat sal ek sê, nou ek jou weer sien ly”. Die resensent (1976:26) dui aan dat “Huwelik” swakker voorkom, moontlik weens 'n doelbewuste poging tot verdieping en dat “Alleen in die nagomslote huis” (1976:29) weens die melodramatiese inslag minder geslaag is. Verder vind Johl die taal soms moontlik weens onbruik “effens hoogdrawend”, maar die eenvoud red nietemin dié verse.

Bouwer is nog 'n resensent wat vol lof is vir Kirsch se bundel *Geil gebied*. Hy skryf in *Die Vaderland* (1976:13): “Die nuwe verse – en daar is 29 – in die bundel – lyk in baie opsigte na 'n verfyning van die soort vers wat Olga Kirsch in die sewentigerjare begin skryf het.” Hy wys op herinneringsverse (p.15), 'n “mooi gedig oor die skryfkuns” (p.11) en “Teater”, die “sterk vers” oor anti-rassistiese gevoelens. Dié resensent identifiseer “vele verse oor eensaamheid en verlange”, asook “die liefdesbeleving, soos ervaar deur 'n ‘deurwinterde’ persoon”. Die verhoudingspoësie (p. 21, p. 23 en p. 26) oor die verskille tussen man en vrou herinner Bouwer aan sekere verse van Eybers – so ook die gebruik van die sonnet (pp. 12 en 13). Bouwer sluit af met die gunstige uitspraak: “Die nuwe bundel is 'n boeiende toevoeging tot Olga Kirsch se skryfkuns – en 'n waardige bydrae tot ons nuwe poësie.”

In die resensie van P.P. van der Merwe in *Hoofstad* (1976:20) word daarop gewys dat *Geil gebied* nie “visioenêre poësie” bevat nie en dat sowat die helfte van die gedigte rondom die huwelik draai. Van der Merwe beskou die gedigte as “ryk en ryp momente uit die lewe van 'n gewone, maar volwasse, intelligente en gevoelige vrou”. Daarby is “die vormgewing van die meeste verse [...] tradisioneel en getuig van deeglike vakmanskap in die hantering van ritme, rym en enjambement, terwyl 'n samehangende beeldkompleks ook ten grondslag [aan] die meerderheid gedigte lê”.

Van der Merwe vind egter dat “daardie skok van insig of ontvoering wat die beste poësie kenmerk” dikwels ontbreek, moontlik weens die “te maklike afwyking van die streng vormlike dissipline” wat tot ’n “slap” effek aanleiding gee: “Die noukeurige waarneming van plek, psige of situasie is nie genoeg nie, maar moet deur die vormgewing spanning verkry en deur die siening verdiep word.” Ten slotte is hy egter gunstig oor die bundel:

Uiteindelik ’n aangename bundel wat meer teleurstel deur wat dit nie gee nie, as deur die aantoonbare swakhede. By alle tekorte bly ’n mens by die lees tog steeds bewus van ’n ware digterskap en wil ’n mens glo dat dit met die regte stimulans nog verrassende sterk poësie kan lewer. Die vernuwing wat daar bv. destyds in Elisabeth Eybers se werk gekom het, word onthou.

Ook Coenie Slabber vind *Geil gebied*, ondanks tekortkominge, ’n aanwinst as hy in sy resensie in *Rapport* (1976:10) skryf:

Poësie dié, wat skoonheid haal uit gemis; wat eensaamheid rafineer [sic]; wat met stil deernis eerbiedige hande kelk om die klein vlammetjie van menslike aanraking en die ervaring van liefde-in-’n-droë-land. Soms veryl of verskraal dit: „belangrike” poësie is dit stellig nie: maar as toonbeeld van beitelings en verfyning, as openbaring van hoe véél gesê kan word binne ’n baie strak omlysting, is dit sekerlik – in die beste oomblikke – poësie van besondere suiwerheid en intensiteit. En deel van die bekoring daarvan lê in die ironie wat ingebed is in die „geil” van die titel.

Geil gebied se titelgedig, wat begin met “Gedigte kan nie vergoed, is nie tot troos. / Hul geil gebied is klein [...]” (Kirsch, 1976:11), verduidelik dat dié bundel die spreker se digkuns vooropstel as ’n weerstandspoging teen die woestyn van vergetelheid wat rondom dié “broos” en “klein” oeuvre “knaag en knetter”. Die digter word genoep om nuwe verse te skeep, want “[g]ister se gedig / het gister verkwik”. Die verse oor haar kindertyd, haar familie, indrukke van Suid-Afrika en die huwelik gedy danksy die ‘water’ van haar besoek aan Suid-Afrika. In die gedig wat begin met “My verse behoort aan jou [...]” (Kirsch, 1976:33) blyk dit dat die digter se siel (“donker bron”) gevoed word en derhalwe soos ’n lelie “helder oopkel na die son”. Vir Kirsch is haar besoek en skryfkuns terapeuties en verkwikkend.

4.11. *Oorwinteraars in die vreemde* (1978)

Kirsch se vyfde digbundel verskyn in 1978. *Oorwinteraars in die vreemde* bestaan net soos *Negentien Gedigte* (1972), die eerste bundel in die tweede fase van haar Afrikaanse digterskap (ná die lang swye), uit negentien gedigte. Die titel dui aldus Jooste (1984:107) op die “gespletenheid” weens die liefde vir twee lande (Suid-Afrika en Israel). Jooste wys daarop dat dié tema in die tweede bundel gesuggereer word, en in die derde en vierde bundels “eksplisiet verwoord word in ’n aantal gedigte”.

Sekere verwysings in die bundel laat die vermoede ontstaan dat daar nie slegs ’n gespletenheid tussen Suid-Afrika en Israel ter sprake is nie, maar eerder ’n verwyderdheid van die bekende omgewing. Die gedig “Geskil” (Kirsch, 1978:6) se verwysing na “sneeu op sneeu / wat weë onbegaanbaar maak” is ’n beeld uit ’n winterlandskap wat nie algemeen in Suid-Afrika gesien word nie. En hoewel Israel inderdaad sneeu in hoogliggende gebiede soos rondom die Berg Hermon en Jerusalem ken, stam dié beeld eerder uit New York, waar die Gillis-gesin dikwels vertoef het.

Die digter se dogter Ada (persoonlike kommunikasie, 23 Mei 2009) skryf: “I remember in 1961 my uncle Henry was in New York on business when we were staying there, because my father was on sabbatical.” Sy verwys ook na haar ma se jonger broer, wat in New York gewoon het en wat “a very frequent visitor to my parents” was “whenever they were in New York, which was not infrequent”. Die gedig “Grootstad” (1978:20) roep ook eerder beelde van New York op as van Israelse stede in die 1970’s: “Sy steil betongebertes gluur, / sy sterre doof die sterre uit. / In staalklowe sluip en buit / ’n rowerras”.

Uit die gedigte kan afgelei word dat dit op plekke geskryf is wat nie noodwendig die digter se eie tuiste is nie. Benewens die moontlike New Yorkse gegewe, is daar ook verwysings na ongespesifiseerde, vreemde voorstede en huise. “Die telefoon lui en ’n bekende stem” (10) het byvoorbeeld in ’n “witverf, reghoek voorstad” ontstaan wat “heimwee” na Jerusalem soos ’n “fyngetande lem” in haar laat sink. En in die gedig “Huurders” (5) is daar sprake van “’n

[O]nbekende vrou se ruim, stil huis”. In “Mag ons mekaar uit liefde, nooit haat” (6) kom ’n sneeulandskap aan bod – “Die lig wat sneeu na binne werp”.

Die ongespesifiseerdheid van dié vreemde plekke dra by tot die vervreemding en vereensaming van die liriese ek. Johl (1978:8) konstateer oor dié bundel:

Die verse is nugtere en trefsekere momentopnames van ’n vrou in die vreemde, maar ook van die mens in die algemeen in ’n wêreld wat vreemd bly. Vanuit die bundeltitel is dit duidelik dat die draad deur die bundel gaan wees: tydelik bewoners, gedurig op weg êrens heen, moontlik na die vaste blyplek van ’n ewigheid, maar hier en nou bly die wêreld vreemd.

Jooste (1984:107) beskou die titel ook as synde ’n verwysing na iemand wat “*tydelik* bewoon, vir wie die wêreld vreemd bly en vir wie daar altyd ’n soeke is”. En sy lees die meervoudsvorm (oorwinteraars) as ’n “bewuste strewe [...] om uit te styg bo die eie ervaring na die universele vlak”.

Oorwinteraars in die vreemde is met uiteenlopende reaksie deur resensente begroet. Die negatiefste resensent is Gerrit Olivier (1979:17), wat oor dié bundel skryf:

In Olga Kirsch se *Oorwinteraars in die vreemde* staan daar nie één werklik mooi gedig nie. Dit vrees ’n mens al ná die lees van die eerste paar verse in ’n skrale en saaie digbundel.

Olivier se oordrewe negatiewe resensie kontrasteer skerp met Johl se lof vir die bundel in *Die Volksblad* (1978:8):

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” – en is ’n gawe aanvulling tot ons literatuur.

Boonop kies Hugo (in Kirsch, 1994) altesaam 12 van die 19 gedigte in *Oorwinteraars in die vreemde* vir sy keur van Kirsch-gedigte, *Nou spreek ek weer bekendes aan*. Dit dui daarop dat die meeste van die gedigte wel belangwekkend is en heel waarskynlik “werklik mooi” kan wees.

Nog 'n ongunstige bundelontvangs verskyn in *Hoopstad*. Hilda Grobler (1979:14) wys op die “baie dun bundeltjie” en konkludeer:

Die negentien gedigte toon [...] geen groei nie – talle van die versreëls, die beelde en selfs hele gedigte herinner sterk aan 'n tydsgees, aan 'n soort poësie wat onmiskenbaar die stempel van die veertigerjare dra. Tematies het daar ook nie verruiming gekom nie: dit is nog steeds die Jodin wat oor haar vaderland skryf, nog steeds die Joodse stem wat oor die bedreiging van die vaderland, die oorlog, die vrees dat die stad, Jerusalem, sal vergaan, skryf. Maar nou het daar 'n matheid gekom, 'n woordlompheid sodat die vertroude vrees nie meer vloei nie: dit stotter byna.

Grobler se opmerkings is indertyd negatief bedoel, maar heelparty van die kenmerke wat sy as tekortkominge in Kirsch se bundel beskou het, word tans as kenmerkend van die digter se poësie beskou en waardeer. Weens Kirsch se taalisolasië het 'n ouer register van die Afrikaanse taal dekades ná haar debuut in 1944 steeds neerslag gevind in haar oeuvre. Die “onmiskenbare stempel van die veertigerjare” maak Kirsch se gedigte dus uniek, ouwêrelds en merkwaardig.

Die resensent se kritiek teen die lees van gedigte oor die Joodse ervaring, oorlog in die Heilige Land en Jerusalem, is boonop onbillik. Teen 1978 met die verskyning van *Oorwinteraars in die vreemde*, was Kirsch steeds die enigste Joodse stem in die Afrikaanse letterkunde wat dié temas vanuit die aktuele situasie kon aanroer. Haar gedigte is vandag nog relevant, aangesien die bedreiging van oorlog in die Midde-Ooste steeds 'n werklikheid is. Afrikaans het boonop nog nie ná Kirsch 'n Joodse digter ryker geword om die Afrikaanse leser bloot te stel aan die belangrike tematiek van die Joodse lewewêreld, wat sedert die Bybelse tye diep spore in die Westerse beskawing laat nie.

'n Meer gebalanseerde oordeel oor *Oorwinteraars in die vreemde* word gevel deur Cecile Cilliers (1979:35). Dié resensent bevind dat die bundel 'n “skraler indruk” maak ná die “oorvloedigheid van Olga Kirsch se vorige bundel, *Geil gebied*”. Cilliers toon aan:

Die hartstog tussen man en vrou het versober, die beklemming oor die komende ouderdom wat in *Geil gebied* deur die liefde besweer kon word, word in hierdie bundel 'n angstige realiteit. En

vrees vir digterlike onvrugbaarheid en die wete van die onmag van die gedig is 'n konstante teenwoordigheid in die bundel. Alhoewel dit geensins 'n steriele bundel is nie, skep dit 'n indruk van onsekerheid, maar tog ook van 'n moontlike oorgang tot iets nuuts, iets anders. 'n Oorwintering, dus, en 'n oorwintering in die vreemde.

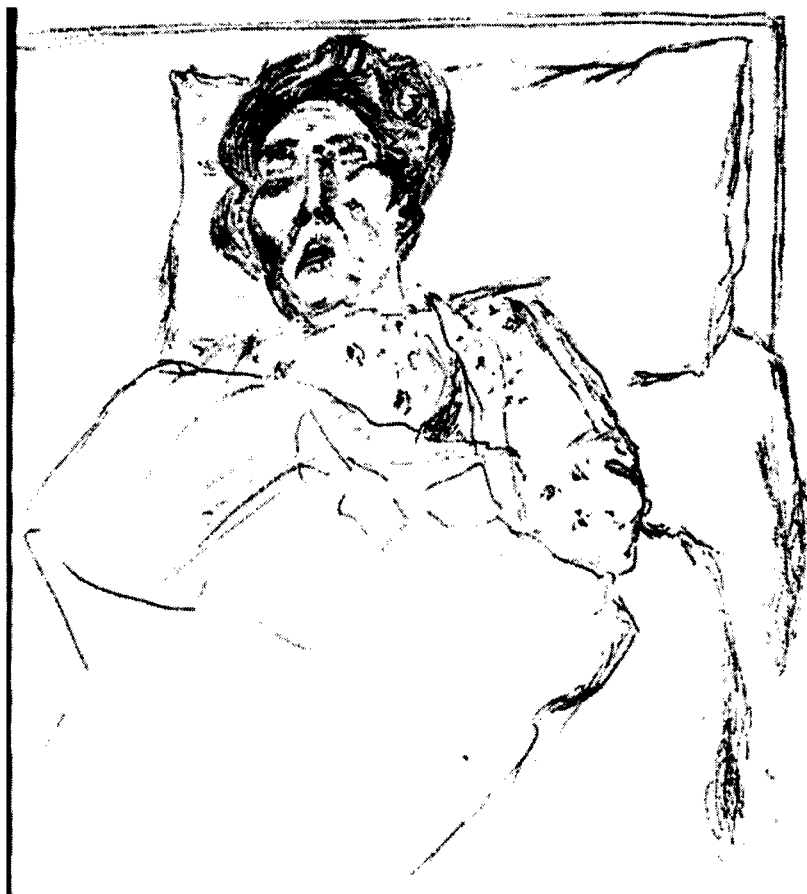
Ray Villo het ook lof vir die digter in 'n resensie van *Oorwinteraars in die vreemde* in *Tempo* (1979:4). Villo beskou Kirsch as “een van die groot ambassadeurs vir Afrikaans” en verwys na die digbundel as 'n “dun, maar suiwer bundel wat almal wat lief is vir die poësie, groot vreugde sal bring”.

Met *Oorwinteraars in die vreemde* moet die moontlikheid ook betrek word dat die digter haar besoek aan Suid-Afrika (en haar verblyf elders) as oorwintering in die vreemde beskou. Kirsch was immers in Oktober 1975 (toe dit begin winter raak in Israel) op besoek aan Suid-Afrika vir die inwyding van die Taalmonument. Israel is haar hartsland – die bekende teenoor die vreemde – en daarom vrees die digter die bedreigings wat vyandiggesindes teenoor Jerusalem en Israel inhou. Dié bundel kan as 'n wending in Kirsch se Afrikaanse oeuvre beskou word, omdat sy ná die verskyning daarvan nog net die bundel oor haar moeder se dood (*Afskeide*) en 'n bundel van ‘oorblyfsel-gedigte’ sou laat publiseer.

4.12. *Afskeide* (1982)

In Kirsch se voorlaaste Afrikaanse bundel, *Afskeide* (1982), roep sy haar sterwende moeder en “verre geboorteland” (1982:17) ’n elegiese vaarwel toe. Kirsch het egter nie net na Suid-Afrika gereis om “afskeid” te neem nie, maar ook om haar “gevreesde en beminde moeder” (1982:32) te probeer verstaan en miskien te konfronteer.

Hierdie bundel is enersyds ’n huldeblyk aan die gestorwe moeder, maar andersyds ook ’n chronologisering van ’n lewe in ’n poging om sin daaraan te gee. Deur die moeder se swaarkry en ongeluk in perspektief te beskou, probeer die digter haar onbevredigende verhouding met haar moeder te verwerk.



Skets deur Olga Kirsch van Eva, haar moeder, op haar sterfbed: 1981⁹³

⁹³ Ontvang van Kirsch se dogter Ada (persoonlike kommunikasie, 23 Mei 2009).

Uit die gesprekke met die moeder en die neerskryf van haar stories, leer die digter haar ma begryp en raak sy versoen: “sonder woorde het ek vergewe en is ek vergewe” (1982:13). Dit blyk dus dat die digter en haar moeder ’n problematiese verhouding gehad het wat eers teen die einde van die moeder se lewe uitgestryk kon word. Die afskeidsbesoek het dus terapeutiese waarde.

Die bundel se titelgedig wys dat die neerskryfproses ’n gewyde taak is, “soos die oorskryf van ’n Torá”. Kirsch se dogter Michal (persoonlike kommunikasie, 7 Junie 2009) werp lig op die ironie van hierdie religieuse beeld deur te onthul:

We were not a religious family. Far less observant than my father’s siblings and somewhat more observant than my mother’s. But some observances were kept. However, both my parents’ consistent answer to the question: Do you believe in God, which I remember putting to them at different times during my childhood, was met with ‘I don’t know’. I think that was quite honest in both cases.

Teen die agtergrond van die psigoanalise kan Kirsch se vergelyking van die neerskryf van haar ma se lewensverhaal beskou word as ’n simboliese daad – asof haar moeder se “flou stem” die Woord van God is. Deur ’n ou dame se herinneringe wat “tot uitdoof gedoem” was op skrif vas te lê, word dit “vir heugenis gered” (1982:13).

Die digter is nie religieus ingestel nie, maar het wel bewondering vir haar man se Joodse (patriargale) geleerdheid – wat as ’n domein van die Simboliese orde beskou kan word. Kirsch se moeder, Eva, is ’n verteenwoordiger van ’n vroulike, meer imaginêre sfeer. Sy is lief vir die letterkunde en musiek.

Becky Davis, Kirsch se suster, vertel in Hugo se hoorbeeld (1994) meer oor hul ma, Eva, se lewe ná hul vader se dood:

[M]y father died when she was very young. And she continued to keep the business going. And I am full of admiration for her, because when we’d all left home and she sold the house in Johannesburg, my mother decided she was now going to do all the things or develop herself

finally. All the things that she loved. She loved literature and she loved music. I have very vivid memories of the nights lying in bed with my father playing the violin and my mother playing the piano and singing – they both had very beautiful voices. We weeping [sic], because it was so sad.

Die digter-dogter tree as bemiddelaar op. As oënskynlike agnostikus voer sy 'n versoeningsgebaar uit om die moeder in die simboliese orde van 'n kwasi-godsdienstige geskrif te verewig. Dit dui vermoedelik op 'n versugting om die moeder en vader (in die reële?) met mekaar te herenig. Maar die digter se problematiese verhouding met haar moeder verdien om noukeuriger betrag te word. Ma-dogter-verhoudings blyk meestal problematies te wees, aldus Olivier (1989). Die rede hiervoor is dat begeerte van die begin af, en in teenstelling met die ma-seun-verhouding, in die verhouding tussen 'n ma en haar dogter afwesig is.

In *Enfants de Jocaste / Jocasta's Children – The Imprint of the Mother* (1980/1989) probeer Olivier 'n korrektief daarstel op Freud se teorie van die Oedipus-kompleks. Olivier reik terug na Sofokles se tragedie *Oedipus Rex* (in Hadas, 1982:111) en fokus op die rol wat Jokaste, die moeder en later vrou van Oedipus, in die tragedie speel. Jokaste word ontmasker as die party wat aktief en bewustelik haar libidinale begeerte na haar seun vrye teuels gegee het. Olivier kla alle moeders daarvan aan dat hulle die begeerte na hul seuns uitleef – omdat dit die enigste man is wat hul begeerte nie kan ontsnap nie (1989:40):

The woman has unconscious difficulties about giving up the only male she has ever been able to keep by her; she whose father let her down and whose husband is more often away than at home.

Olivier voer aan die intieme Oedipale houvas van Jokaste, “the all-powerful mother” (1989:42), op haar seun lei by mans tot latere wantroue, onderdrukking van en selfs haat teenoor vroue. Sy beskou die man se liefde vir 'n vrou voortaan as ‘altyd ambivalent’. Olivier postuleer dat manlike homoseksualiteit in hierdie konteks ook na vore kan tree as 'n verdedigingsmeganisme teen die ma en die teenoorgestelde geslag in geheel:

The bad time that the male child goes through here leaves its mark on him forever, in the form of a deep fear of female domination.

Terselfdertyd word die universele Jokaste aangekla van 'n inherente afsydigheid teenoor haar dogters. Volgens Olivier (1989:44) ken die meisie nooit die komplementêre verhouding wat die seun met sy moeder ervaar nie. Haar ervaring as 'n nie-Oedipale objek vir haar moeder laat haar voel sy is "unsatisfactory, incapable of satifying". Die dogter se aanvaarding is voorwaardelik – sy moet oulik, behulpsaam, liefdevol wees – terwyl die seun aanvaar word bloot oor sy geslag:

[T]he girl's early experience is of the body/mind split: she will be loved as a child but not desired as a girl's body. She is not a satisfactory object for her mother in sexual terms; only for her father could she be one.

Omdat die vrou gewoonlik byna volkome in beheer staan van die grootmaak van die kinders en die vader dus gewoonlik 'n afwesige figuur is – 'n broodwinner wat nie aktief betrokke is by die kinders nie – word die bouse kringloop herhaal. Dit blyk ook die geval in die Kirsch-gesin te wees in die jare toe die digter se vader nog geleef het. Selfs voor sy dood was Samuel Kirsch 'n afwesige figuur in sy kinders se lewens, soos blyk uit die digter se "Vyf sonnette aan my vader" in *Negentien gedigte* (1972). Kort voor haar dood het Eva aan haar dogter vertel (Kirsch:1981):

Your father worked terribly hard. He left the house early in the morning and he came back home when it was dark already, footsore, absolutely worn out. He worked in the business, he went to the farms. He went round to the farms buying up mealies for speculation.⁹⁴

Volgens Olivier (1989:54) manifesteer die verskillende maniere waarop die moeder die twee geslagte hanteer ook in die pre-genitale stadia van ontwikkeling. Sy konstateer dat die fetus in sy vrugwater nie 'leegheid' ken nie. In die eerste paar maande is die kind afhanklik van die atmosfeer en die simbiotiese verhouding wat die moeder kan skep:

The quality of parental love at this stage of life will entail the quality of self-love or *narcissism* that lies at the base of the self-confidence, the libidinal life-energy of the future adult.

Olivier (1989:54) wys egter daarop dat meisies vroeër as seuns gespeen word. Terwyl seuntjies die bottel nog gemiddeld tot die vyftiende maand kry, word dogtertjies se bottel gemiddeld in die

⁹⁴ Ontvang van Ada Zohar (persoonlike kommunikasie, 23 Mei 2009).

twaaftde maand weggeneem. Die voedingstyd is langer vir seuntjies: op twee maande is dit gemiddeld 45 minute vir seuntjies, maar net 25 minute vir dogtertjies. Olivier postuleer dat die probleme wat dogtertjies in die orale stadium ervaar, vir altyd 'n las bly. Dit is dan ook 'n moontlike rede waarom eetversteurings soos bulimie en anoreksie eerder onder vroue voorkom. Die orale tekort wat dogtertjies ervaar, bly vir die res van hul lewe aanwesig (1989:55):

On the analyst's couch, the words women use to talk about being "full" and "empty" are no less indicative of oral difficulties experienced in the earliest relation with the mother.

Die voorbeelde wat Olivier noem, vind neerslag in die reeks gedigte "Begrafnisdiens" in *Afskeide*. Die digter hef 'n aanklag teen haar moeder (Kirsch, 1982:22):

Die jare van liefdeloosheid het 'n barre kontrei
agtergelaat in jou hart: gulle liefdesvertoon
was vir jou swaar. Tóé reeds het daar afstand ontstaan.
Jou jongste suster het saans op die kant van my bed
gesit, die kombes reggetrek en die kers uitgeblaas.

Kirsch se moeder staan as 'n Jokaste in die beskuldigdebank. Maar die digter sien die patroon – die bouse kringloop van elke Jokaste – raak. Ook haar moeder was die slagoffer van háár ma se lewensingesteldheid (1982:20):

Maar wat het jy self as kind van teerheid ervaar?
Jou moeder het jy gevrees, 'n verbitterde vrou [...]

Dit blyk uit die verse in *Afskeide* dat die lot van die liriese spreker se ouma aan moederskant was "om [...] armoedig te lewe en vroeg te sterwe". Eva Kirsch het dus 'n onaangename kindertyd gehad. As volwassene het dinge nie makliker geraak nie, veral nie ná die dood van haar man, toe Olga 12 jaar oud was nie. Die digter wys daarop (1982:25):

dat vrees en skuldgevoel
die gees nie voed en sterk nie

maar verdor.

Ons was van binne hol,
sonder omtrek en gestalte
in ons eie oë [...]

Dit is opmerklik dat Kirsch ook woorde soos “voed” en “van binne hol” gebruik – aanduidings van die gevoel van leegheid waarna Olivier (1989:54) verwys.

Olivier (1989:58-59) konstateer dat die ontwikkeling van taal, wat snel ontwikkel ná die spieëlfase (op sewe tot agt maande), ook ’n ongelykheid verteenwoordig met betrekking tot manlike en vroulike babas. Meisietjies ontwikkel taal heelwat gouer as seuntjies. Olivier lei af dat die gebrek aan die moederlike fantasie van heelheid wat by die seuntjie in stand gehou word deur ’n meer komplementêre moeder (en ’n afwesige vader, wat ’n dogter dus nie kan komplementeer nie), die dogtertjie aanpor om uit te reik en te probeer kommunikeer:

She talks earlier because she feels she is alone and is intent on restoring a link with her mother.
This link will not be felt as internal, so she must talk, in order to receive an external response.
This will make up to some extent for her lack of inner narcissistic image.

In haar gedig bevestig Kirsch die stelling van Olivier dat kinderervarings ’n onuitwisbare en langdurige effek op die volwassene het. Oorkompensasie kan een van die redes wees waarom Kirsch haar digkuns beoefen het. Uit die gedig blyk dit dat die pogings om die moeder se hart te wen, lei tot “diplomas en sertifikate” en “die hulde en waardering van vreemdes” (1982:25),

[m]aar ook
wankelende huwelike
egskeidings
hartseer wat deur die jare heen sou duur.

Die falliese moeder, die sterk vrou wat haar man in die oë van die kind oorskadu, maak dit moeilik vir haar kinders om toegeneë teenoor haar te voel. In die bespreking van Kirsch se “Vyf

sonnette aan my vader”⁹⁵ blyk dít die rede te wees waarom Kirsch nie in Engels, haar moeder se taal, skryf nie. Die Jiddisje simboliese orde van die vader was vir die digter ontoeganklik en die Anglo-Afrikaanse milieu hier te lande het hom op simboliese wyse gekastreer gelaat en die moeder eerder bemagtig omdat sy Engelssprekend en selfstandig was. Die dogter kies haar tweede taal om in te dig, nie haar moeder-taal nie. Dit is opvallend dat daar net een laaste Afrikaanse bundel kort ná die verskyning van *Afskeide* was. Dit is asof die digter al haar oorblywende Afrikaanse gedigte bymekaargegaar, gepubliseer en haar Afrikaanse digterskap finaal afgesluit het. Met die dood van die moeder was dit nie meer nodig om die innerlike in ’n alternatiewe simboliese orde uit te druk nie. Die intiem persoonlike, soos die dood van ’n kleindogter en die afsterwe van haar man, sou voortaan hoofsaaklik in Engels tot uitdrukking kom.

⁹⁵ Vgl. afdeling oor *Negentien gedigte* op pp. 155-164.

4.13. *Ruie tuin* (1983)

Kirsch se laaste Afrikaanse digbundels het kort ná mekaar verskyn in 1982 en 1983. Dit wil voorkom of die digter finaal besluit het om haar oorblywende gedigte te laat publiseer en haar Afrikaanse digterskap vaarwel toe te roep. In die tyd dat *Ruie tuin* verskyn het, verduidelik Kirsch se man in 'n dokumentêre program (Yaniv, 1984) hoe die digter ná elke bundel reageer:

After every volume she claims that it's... she's too much... too far out of touch really to write in Afrikaans. And then: 'This is the last.' Then I see... I observe always a number of stages. The first stage is very diligent and active reading of books in Afrikaans. The next stage is – I see her again at her desk and I know before long there will be another volume.

Uit die digter se handeling ná *Ruie tuin* blyk dit egter dat sy geweet het “this is the last”. Die gedig “Skemerkelkie”, waarin die bitter beker van haar man se erger wordende siekte en haar eie naderende eensaamheid, asook die bewuswording van haar sterflikheid aan bod kom, word twee jaar later in die gedig “Skemerkelkie-verhale” in Fanie Olivier se versamelbundel *goudaar – gedigte oor johannesburg* (1986) weer in herinnering geroep. Hier volg die volledige gedig aangehaal uit *Ruie tuin* (Kirsch, 1983:23):

16 Skemerkelkie

Geboë, blik angstig op 'n regopstoel
– houtsurrogaat vir 'n falende geraamte –
kierie 'n voet wat vreesvol vooruit voel,
waad hy asof oor glipperige klippe
totdat, oplaas, hy aankom en mag sit
hygend. Hande haas om sy rug te stut
met kussings, die gasheer skink 'n fris koeldrank.
Stoele-rumoer verdoesel vrees en skaamte.
Oë gedwing om te kyk, sku om te talm,
fotografeer: los vel wat kring in toue
om die voorheen forse hals, skraal roofvoëlkloue
wat, stutte vir mekaar, die glas na sy lippe

ding. En deurgaans vlei die vals gesprek
om vashaakplekke; hy skerts en skeer die gek
oor die siekte wat hom langsaamaan verteer,
hul luister, vra uit, beaam of protesteer
ligweg. Alleen sy vrou, omhein in pyn,
sit swyend eenkant. Agter die relings kwyn
die lig. 'n Stokroos, sy ware bloeigety
lank reeds verby, hef triomfantelik
tafsykelke soos dansers in kurwende vlug,
kommerloos – grondgebonde, hemelvry.

Die titel herinner aan Sokrates (469-399 v.C.), die Atheense filosoof, wat die gifbeker moes drink ná sy doodsvonnis. Kirsch se man was eweneens 'n geëerde (wiskundige) leermeester van vele jongelinge. Sou die digter haarself gelykstel aan Xantippe, Sokrates se vrou?

H.J. Störig (1972:137) konstateer oor die filosoof uit Antieke tye: “Hij verwaarloosde [...] zijn gezin – spreekwoordelijk zijn de verwijten van zijn vrouw Xantippe geworden –, om zich geheel aan zijn geestelijke taak te wijden...” As daar in Kirsch se gedig van verwyte sprake is, is dit stil en geïnternaliseerd (1983:23):

Alleen sy vrou, omhein in pyn,
sit swyend eenkant.

Die digter se terugverwysing na haarself illustreer binne die raamwerk van die psigoanalise verbloemde narcisme en uitdagende opstand. Verbloemd, want die verwysing is in die derde persoon. Die liriese subjek betreur hier die verlies van haar liefdesobjek (die man) voortydig, aangesien die biografiese inligting tot die leser se beskikking daaraan herinner dat Kirsch se eggenoot eers tien jaar later (op 18 November 1993) oorlede is.

Die man se naderende dood wat in die titel opgeroep is, word hier teen die einde van die gedig weer bevestig met die woorde “Agter die relings kwyn / die lig.” En dan volg die uitdagende houding as die digter / vrou haarself met 'n stokroos vergelyk, waarvan die “ware bloeigety /

lank reeds verby” is. Asof in ’n laaste swanesang hef dié stokroos “triomfantelik / tafsykelke soos dansers in kurwende vlug, / kommerloos – grondgebonde, hemelvry.”

Let op die terugkeer van die woord “kelk” in “tafsykelke”. ’n Nuwe betekenis word aan die doodsbeke/beker van beproewing van die titel (“Skemerkelkie”) geheg. Die ouer wordende mens, bewus van die naderende dood, vier haar eie bestaan (moontlik deur die “tafsykelke”, oftewel blomme, van haar digkuns).

’n Alternatiewe lesing is dat die liriese subjek die sterwende man met die stokroos vergelyk. Die man se liggaam gaan agteruit (“falende geraamte”, “hygend”, “voorheen forse hals” en “roofvoëlkloue”), maar “hy skerts en skeer die gek / oor die siekte”. Die digter sien in die sieklike man die stokroos “[lank reeds verby] sy ware bloeityd” wat nietemin “kommerloos” voorkom deurdat hy skerts oor sy kwaal. Hy is “grondgebonde”, dit wil sê hy kan nie die aardse hede en sy graftelike bestemming ontsnap nie. En omdat hy besef sy bestaan is “hemelvry” – daar is geen hemel nie – het hy vrede gemaak met sy lot.

Die digter se oënskynlik agnostiese wêreldbeskouing word beklemtoon deur die insig wat sy hier met die leser deel. Die teenstellings – grond teenoor hemel en gebonde teenoor vry – belig die onoorkomelikheid van die menslike kondisie. Die mens is vas aan die organiese, die aardse, en daar is geen hoop op ’n metafisiese bestaan hiernamaals in ’n hemel nie (die mens bly ewiglik hemel-vry).

Dié siening word herhaal in *The Book of Sitrya* (1990:51), waar Kirsch in die gedig “It’s no good bringing into this” na “the god man makes in his own image” verwys. Die gedig eindig met ’n siening van die hemel as ’n eenrigtingspieël waaragter die stom mensgemaakte godheid (byna soos die mens se onbewuste) vasgevang en magteloos sit:

The watcher at heaven’s one-way mirror
who listens, mute, behind windowless walls
where we cast ourselves and batter
baffled to madness
is the deity mind conceives.

Schutte (2005:114) doen 'n Christelike ontleding van dié gedig en kom tot 'n positiewer, hoopvoller gevolgtrekking. Volgens haar 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”. Schutte vergelyk die “sterwende” met die stokroos en voer aan: “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’.”

Hierdie ortodokse lees van die gedig “Skemerkelkie” strook nie met die digter se wêreldbeskouing nie. Die digter se boodskap is eerder dat sy en haar man nog triomfeer teen die dreigende einde in die skemer-oomblikke tot hul beskikking. Dit is 'n narcistiese, tartende houding, maar eerlik en eg menslik.

Om op die digter as vrou te fokus, is Gallop (1982:118) oortuigend in haar aanname oor die aard van vroulike seksualiteit:

According to the classic psychoanalytic view, female sexuality is narcissistic. [...] Female sexuality can be characterized by continual reference to the self and the body, a continual drawing attention back to the body/self [...]

Gallop se teorieë kom weer breedvoeriger in die slothoofstuk ter sprake.

Die ouer wordende digter se narcistiese belewing van haarself en haar omstandighede verander mettertyd. As middeljarige vrou kon sy nog haar eie skoonheid en die moontlike verlies daarvan weens die dood in *Negentien gedigte* (1972:8) in 'n titellose vers betreur. Die eerste strofe lui as volg:

Een oggend toe ek voor die spieël
my hare kam,
behae skep in ronding van die nek
en vel wat glansend oor die skouer strek,
sê die ou vyand skielik langs my: jy,

jy voor die spieël daar, vrou!
Hul sal jou in 'n doodskleed 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.

Maar toe reeds het die digter vrede gemaak met die dood, want sy verklaar in die slot: “dood is maar dood. / Net eensaam-wees is vreeslik.”

Die begeerte na menslike kontak kan as 'n narcistiese behoefte beskou word, maar dit is 'n behoefte wat deur die meeste individue ervaar word. Die gebrek aan vervulling van dié behoefte blyk uit die digter se laaste gedigte 'n onwelkome werklikheid te wees. Die kil afdraande-jare ná die afsterwe van Kirsch se kleindogter in die laat 1980's en Kirsch se man in 1993, blyk uit 'n laaste Engelse gedig, “Widow”⁹⁶, wat kort voor die digter se dood geskryf is.

Die meeste resensies oor *Ruie tuin* blyk oorwegend ongunstig te wees. H.C.T. Müller (1984:35) skryf oor Kirsch se laaste bundel:

Dis [...] 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. Vandaar die steurende elemente.

Müller gee dan voorbeelde van hierdie steurende elemente, soos “ieder enkeling” (Kirsch, 1983:15), “niks reddens kan skape uit die oorfloed” (16), “so diep dat jou asem skaars die kleed verhewe / bo jou stil bors” (21) en “loof” in plaas van “lof” (34). Müller wys ook op retoriese ouderwetshede soos “klaar bergbeke”, “geluik oë” en die wending “En trag om trots” (waar

⁹⁶ Vgl. aanhaling en bespreking op p. 196.

trots die betekenis het van “ondanks”). Die resensent is van mening dat redigeringshulp heelwat van hierdie probleme, insluitend misleidende puntuasie, sou kon regstel. Müller konstateer (1984:35):

'n Opregtheid en soberheid van ervaring bly 'n kenmerk van Olga Kirsch se poësie, maar ongelukkig het hierdie eienskappe nie tot 'n geslaagde uitdrukking in die jongste gedigte gekom nie. Relatief min verse besit iets wat hulle laat uitreik bo al te herkenbare sienings en verwoordings. Verder is daar soms 'n tekort, 'n ylheid van gegewens (bv. die gedigte op pp. 10, 31 en 34); andersyds weer 'n te uitgesponne behandeling van 'n onderwerp wat nie eintlik daardeur betekenisvol ontwikkel word nie (soos die herinneringsverloop, p. 26, en die behandeling van die kosmetiek-ornamentjie, p.27)

Die vernaamste hinderlikheid is egter dat die versbeweging telkens slap, spanningsloos word. Dit hang saam met die soms stroewe sinsbou en onbeweeglike hantering van die rym, en selfs waar hierdie verswarende faktore afwesig is, verval die verloop van die versritme te dikwels in 'n soort gelykvloersheid.

Hambidge erken eweneens in haar resensie in *Die Oosterlig* (1984:6):

Dit is [...] met gemengde gevoelens dat ek Olga Kirsch se jongste digbundel gelees het. Enersyds het 'n mens waardering vir die volgehoue digwerk in Afrikaans, maar andersyds voel 'n mens die digbundel kom om verskeie redes nie die mas op nie.

Vermoedelik het die afstand iets hiermee te doen. Want geen digter kan in 'n taal dig sonder om kennis te neem van wat sy tydgenote doen nie. Dit verklaar die lomp én argaïese sinkonstruksies, die gebruik van clichés (“my oor dig teen jou bors soos teen 'n skulp/ *Waar vertes ruis*”, 2 – bl.9).

Hambidge wys daarop dat ander digters, soos Eybers, ondanks geografiese afstand tog steeds bundels van 'n onmiskenbare gehalte lewer. Volgens die resensent is daar 'n paar pragtige verse, soos gedigte 7 en 8. Hambidge lig uit dat te veel gedigte net stellings bly (soos gedigte 3, 4, 6, 22 en 24), “terwyl 'n mens tot vervelens toe moet lees van ‘Stuiwende wolk waarin lig rosig kwyn:’ (Negev). Kan dit in 1983?” Vir Hambidge is *Ruie tuin* “om die minste te sê, 'n groot teleurstelling”.

Cussons sluit by die ander kritici aan in haar oordeel oor *Ruie tuin* as sy vra (1984:12): “Neem Olga Kirsch nou afskeid van Afrikaans as taal-medium vir haar poësie? Alles omtrent haar jongste bundel *Ruie Tuin* wek by my dié indruk.” Cussons wys op ’n “eienaardige soort afwesigheid” in die bundel – “die afwesigheid van Olga Kirsch”. Sy konstateer:

Dis asof die digteres weinig betrokke is by die skrywe van die vier-en-dertig gedigte. Ná haar vorige bundel, die sterk *Afskeide*, klink die nuwe bundel drifloos, spanningloos, selfs onverskillig, asof sy net gesit en „doodle” het, in gedagte – Daar [sic] is uitsonderings, ’n klein aantal égte gedigte, en twee, ten minste, wat van Kirsch se heel beste verse is. Vir die res is *Ruie Tuin* slegs ’n gemoedelike naskrif tot *Afskeide* wat net so wel maar kon uitgebly het.

’n Paar van die tekortkominge wat Cussons uitwys, is onder meer swak struktuur en slotte wat nie werklik slotte is nie, maar “sommer net eindiginge”. Sy wys ook op die taal se “tekens van aftakeling” en verarming. Die resensent noem “Vlugtelinge” en “Negev” as twee van die beter gedigte, terwyl “Skemerkelkie” ’n “byna-gedig” genoem word wat “halfpaddeur verongeluk in ’n te veel van woorde, skraal, dowwerige woorde, en die slotgedagte (van die stokroos) is nie volledig uitgerealiseer nie, hoofsaaklik vanweë die onbeholpe, gedwonge slotreël”.

Cussons vind die gedig “Skrywe” se slotreël (“maar afskei, sinne sekreer”) ironies en ’n oordeel oor die digter self: “Juis: so sommer so, fasiel, spanningloos, inspanningloos. Soos Olga Kirsch self goed weet, die skep van poësie [sic] is alles behalwe dit.”

4.14. 'n Laaste Afrikaanse gedig (1986)

Ná haar laaste Afrikaanse bundel, *Ruie tuin* (1983), het daar nog een gepubliseerde Afrikaanse gedig (in twee dele) in Olivier se *goudaar-geleentheidsbundel* (1986) verskyn. Kirsch se bydrae (1986:42-44), "Skemerkelkie-verhale", is gedateer "Desember 1985" en behels – soos die meeste van die digwerk uit haar skemerjare – 'n retro- en introspektiewe beleving, hier egter met ironie en humor aangebied.

Die gedig se narratief behels die reis van twee Joodse fortuinsoekers na Suid-Afrika en hoe hulle onfortuinlik aan hul einde kom. Die eerste, Baroeg, word per ongeluk deur 'n dronk man doodgeskiet. Die tweede, Saul, se kleim word afgevat en hy vlug na Rhodesië. Daar woon hy saam met 'n vrou van Mauritius. 'n Familielid probeer hom oortuig om by haar te kom kuier. Hoewel hy aanvanklik weier, stem hy uiteindelik in net om – weens 'n hartkwaal – aan haar vetterige kos te beswyk. Die gedig word hier volledig aangehaal (Olivier, 1986:42):

Skemerkelkie-verhale

1

Toe hy sewentien was het Baroeg
gereis na die onderkant
van die aarde, na die Goudrand
om die Tsar se leër te ontvlug.
Hy het nie goud gevind nie,
niemand onthou
hoe hy sy brood verdien het –
gesmous miskien,
dalk in 'n winkel of 'n delwers-eetsaal bedien.
Hoe dit ook sy, een middag toe hy
en sy Skotse maat
die polisiekaptein
gesels in die straat,
storm 'n man wat 'n wrok
teen Mackintosh koester

dronk uit die kroeg,
skiet Mackintosh mis,
tref en dood Baroeg.

2

Saul, daarenteë
het goud gevind.
Hy en Murphy, sy Ierse vriend
het 'n kleim (soms heet dit 'n myn) gedeel –
so gaan die verhaal.
In elk geval
Saul is Kaap toe vir kapitaal.
Maar toe hy terugkeer – geen kleim, geen Ier.
Gewapende boewe toon 'n papier
(onderteken) wat meld dat daar goud vir geld
verruil is. En Murphy? Vermoedelik dood.
Saul, gewaarsku tot selfbehoud
is weg van die Rand en het noordwaarts gedwaal
totdat hy aanland in Broken Hill
–Brokenhearted in Broken Hill –
Waar (bronne raak hier dalk minder getrou)
hy woon met 'n Mauritiaanse vrou.

*

Ettie Frum en haar man het herhaaldelik hoor
vertel hoe oom Saul 'n fortuin verloor
en weggeraak het in Afrika.
Toe hul emigreer na Rhodesië
het sy handelsreisigers gepla
om hom te oorreed om te kuier by haar.
Maar Saul se antwoord was telkens: “Sê
ek weet dat sy selgs my geld wil hê.”

Koppige Ettie het volgehou.
Hardnekkige Saul nie minder so.

Een Vrydag word daar geklop aan die deur.
Ettie gaan oopmaak. "En waar's my soen,"
roep die deftige ou man, "Ettie Frum?"
O wat 'n wonderlike Sabbat:
omhelsing, trane, geskater, gepraat
by kerse en wyn. En die kos vet-ryk.
Saul het dieselfde nag beswyk.
Arme Ettie, hy't veel vertel
maar oor bloeddruk en hartkwaal niks meegedeel.
Net die Mauritiaanse vrou het geweet
om voor te sit slegs wat Saul mag eet.
Nie geskiedenis nie, maar familieramp.
Tyd en vertel het die hartseer verdamp,
het haat en oneffenheid glad geskuur
en karakter verarm tot karikatuur.
Maar selfs in verstarde verhaaltjies duur
die krete en gestommel van Ferreiraskamp.

Desember 1985

Die titel "Skemerkelkie-verhale" sluit aan by die gedig "Skemerkelkie" in die digbundel *Ruie Tuin*. In laasgenoemde vertel die liriese subjek van 'n man (haar man?) se agteruitgang weens 'n "siekte wat hom langsaamaan verteer" (1983:23). Albei gedigte fokus dus sterk op die sterflikheid van die mens. In die gedig "Skemerkelkie" word beskryf hoe die siek man 'n glas koeldrank met "skraal roofvoëlkloue [...] na sy lippe dwing". Die titel het 'n ironiese inslag, want hoewel 'n skemerkelkie verwys na 'n vrolike alkoholiese mengeldrankie wat teen die aand se kant gedrink word, is daar in dié geval eerder sprake van die naderende dood.

Die verkleinwoord “kelkie” verskerp die ironie, want die swarmoedige geestesingesteldheid wat gepaardgaan met die drink van dié bitter beker (soos uit die gediginhoud blyk), kontrasteer skerp met die verwagte lighartigheid van ’n “cocktail”-partytjie. Die tersaaklike doodskelkie het betrekking op die man én die vrou na wie in die gedig verwys word. Vir die sterwende man is dit die beker van die dood, maar vir sy vrou ’n beker van beproewing.

Die verwysing na “skemer” dui op naderende donkerte. Vir Kirsch het duisternis net een betekenis – die dood. Dit blyk veral uit die somber elegiese verse oor ’n afgestorwe kleindogter in *The Book of Sitrya*, waarvan die volgende kort gedig tipies is (1990:2):

Fetched from the dark
Snatched by die dark
Gone

Hugo (2006a:347) beskou die Kirsch-verse in die geleentheidsbundel *goudaar* tereg as “histories-anekdotes” van aard en konstateer dat daar in dié verband ooreenkomste aan te dui is met die gedigte in *Afskeide* (1982). Roos (1992:99) omskryf die anekdote as:

’n Kort vertelling van ’n vreemde of onthullende episode wat onderhoudend aangebied word. Gewoonlik het dit betrekking op ’n individu of ’n karakteristieke eienskap van daardie individu met die doel om ’n bepaalde gesigspunt te ondersteun. Dit is gewoonlik ’n onderdeel van ’n groter verhaal gebaseer op feitelike gebeure.

As die biografiese aantekeninge⁹⁷ (1981) wat Kirsch kort voor haar moeder se afsterwe gemaak het, vergelyk word met die gedig in *goudaar*, blyk dit dat Kirsch haar eie familiegeskiedenis aangepas het om die fiktiewe Joodse staaltjie of “verstarde verhaaltjie” (1986:44) in haar Johannesburgse gedig meer relevant tot die bundel se tema te maak (’n verplasing van die diamant- na die goudvelde). Die *goudaar*-gedig ondersteun die gesigspunt dat die pynlike ervarings van Kirsch se eie familiegeskiedenis, maar dan by uitbreiding enige familiegeskiedenis, mettertyd vervaag:

⁹⁷ Ontvang van Kirsch se dogter Ada (persoonlike kommunikasie, 23 Mei 2009).

Nie geskiedenis nie, maar familieramp.
Tyd en vertel het die hartseer verdamp,
het haat en oneffenheid glad geskuur
en karakter verarm tot karikatuur.

Die karikature in die gedig “Skemerkelkie-verhale” is Baroeg (in deel 1), asook Saul, Ettie Frum⁹⁸ en ’n “Mauritiaanse vrou” (in deel 2). Baroeg kan dui op Eva Kirsch se vader. Kirsch verwys in *Afskeide* (1982:32) na haar moeder as “dogter van Baroeg en Riefka”. Maar uit die voetnotas oor die herkoms van die Kirsch-kinders se name in “Eva Kirsch’s Story” (Kirsch, 1981) blyk dit dat Olga Kirsch se oupa aan vaderskant ook “Baruch” geheet het, want Kirsch se broer “Bernard (Baruch, Boggie)” is na hom vernoem.

In die Baroeg-karakter, wat op “sewentien” na “die Goudrand” gereis het “om die Tsar [sic] se leër te ontvlug” (1986:42), kan die digter se vader ook herken word. Die digter skets haar pa in die “Vyf sonnette aan my vader” in *Negentien gedigte* (1972) as ’n “jonkman van dalk sewentien” (22) wat uit Litoue, destyds ’n gebied binne die Russiese Ryk, padgee. Sy merk op: “[I]n jou verloor die tsaar ’n knap soldaat, / wen Afrika ’n brawe immigrant.”

Ten einde dié verwysing in perspektief te stel – Cath Senker (2004:31) skryf oor die Jodevervolging in die laat negentiende eeu: “In Russia, laws were passed to try to make Jews give up their culture. Jewish men had to serve 25 years in the army; this was to weaken their ties to their communities.” Al oplossing was dus om te emigreer, veral na lande met meer vryheid vir Jode, soos Amerika, maar ook dan Suid-Afrika.

In deel 2 verwys die naam “Saul” waarskynlik weer na Kirsch se vader, Sa[m]u[e]l Kirsch, terwyl die naam van die karakter Ettie Frum ooreenkomste toon met die familie aan Samuel Kirsch se moederskant. In ’n voetnota (Kirsch, 1981) word die oorsprong van die naam van die digter se suster Jeannette Frances aangegee as ’n verengelste weergawe van die Jiddisje naam

⁹⁸ Ironie in die naam: *frum* is luidens http://jewishwebindex.com/yiddish_dictionary%20a-l.htm die Jiddisje woord vir “vroom” (*devout*), maar Ettie Frum blyk in die anekdotiese vers verantwoordelik te wees vir haar oom se dood.

“Chaya Fruma, Samuel Kirsch’s mother”. Die *goudaar*-gedig se karakters/karikature en ook die gebeure (soos voorts sal blyk) is dus geanker in die digter se familiegeskiedenis.

Eva Kirsch vertel op haar sterfbed hoe haar moeder aan ingewandskoors gesterf het. Haar vader kon nie sonder sy vrou die mas opkom nie en die gesin word opgebreek. Sommige kinders is weeshuis toe en ander moes by kennisse ’n onwelkome tuiste vind. Eva vertel: “I was thirteen when my mother died. My father went off to try his luck at the diamond mines. He went to a place called Douglas.”

Die familiaal-anekdotesie aard van die *goudaar*-gedig blyk ook uit die digter se dogter Michal Lyons (aangedui as ML) se byvoeging aan die einde van Eva Kirsch se lewensverhaal:

I think I remember Granny telling me that AFTER her marriage [ná 1920] she went looking for her father in the diamond mine area and found him living ‘with a native woman’. She then brought him back to live with them.

Kirsch verwerk dié feite uit haar moeder se vertelling in die anekdotiese gedigsiklus

“IX Begrafnisdien” in *Afskeide*. Een gedig (1982:21) is ’n voortsetting van die terugskouende relaas:

En jou geliefde vader, edel van gees,
jou toevlug en vriend, het gebroke agtergebly
met ’n huis vol kinders en ’n saak wat nie wou vlot nie.
’n Rukkie het hy geworstel, toe tou opgegooi,
die saak verkoop, twee kinders aan vriende besorg
en twee na die weeshuis gebring. Op ’n dag is hy vort
die ruimtes en stiltes in, na die diamantvelde.
Hy’t verdwyn uit jou lewe asof hy nooit bestaan het nie.

Die koesterende skanse was weg [...]

Ná die gedig “Geliefde vader, jou dae was die ene sorg” oor haar vader se dood (1982:23) word bogenoemde refrein weer gehoor (24):

Die koesterende skanse was weg. Weer is jy ontbloot
aan die yl, kil lug van 'n onverskillige wêreld,
met 'n falende saak, vyf kinders om groot te maak,
geen vriend wat jou raad kon gee nie, alleen en bevrees.

Kirsch se laaste Afrikaanse gedig is nie merkwaardige poësie nie. Dit is 'n vergeetbare geleentheidsvers wat melancholies aandoen omdat 'n dapper digterskap ondanks die jarelange worsteling om die taal van haar jeug in stand te hou, tot 'n einde gekom het. Kirsch verloor die stryd teen die taal wat behoort aan die simboliese orde van haar keuse – die alternatief tot haar ontoeganklike maar imaginêre vader en die falliese moeder. Ná die moeder se dood is Kirsch se Afrikaans uitgeskryf en probeer sy in haar moedertaal, Engels, dig.

4.15. Engelse gedigte

Kirsch het nooit in haar leeftyd 'n groot deurbraak met haar gedigte in Engels gemaak nie. Sy word steeds eerder as Afrikaanse digter beskou. As Braude haar in Mei 1992 vra of sy in Afrikaans begin skryf het, antwoord Kirsch (1993:114): "I can't remember. I think probably my first jottings were in English. I think I was at school when I began to write in Afrikaans." Maar ná 1986 was die sirkel voltooi en het Kirsch slegs in Engels geskryf. Soos Hugo oor die digter se Engelse skryfwerk opmerk (in Van Coller [red.], 2006a:348):

Haar poëtiese vaardigheid in dié taal het reeds in 1948 opgeval toe sy die medevertaler was van Elisabeth Eybers se verse in *The Quiet Adventure*. In 1966 het sy oorspronklike verse gepubliseer in die New Yorkse sionistiese tydskrif *Jewish Frontier*. Hulle handel oor die Eerste Israeliese Onafhanklikheidsoorlog. En in 1990 het sy in eie beheer 'n bundel Engelse gedigte, *The Book of Sitrya*, die lig laat sien. Dit handel oor 'n kleindogter wat op tienjarige ouderdom aan 'n geheimsinnige siekte oorlede is.

Hierdie lykdigte is uiters persoonlik en drukkend hartseer. 'n Voorbeeld van die verse in *The Book of Sitrya* is die volgende kort gedig sonder titel (1990:4):

Frost at the heart since yesterday
no sun can thaw.
Whirl the world back, anchor it at
the day before.

Alkalay-Gut skryf oor Kirsch se Engelse digkuns (Ongedateerd:5):

Her first English volume of poems, *The Book of Sitrya* (1990), was published in Israel; it was motivated by the death of her granddaughter, an experience she could only cope with in her native tongue.

Omdat Kirsch die bundel self uitgegee het, was dit nie algemeen beskikbaar nie. Diepliggende aspekte oor die digter se geloof, lewensingesteldheid en sielkundige kwessies kom aan bod. 'n

Gedig uit dié bundel word op bl. 12 van hierdie studie aangehaal. Dit illustreer nie alleenlik die intensiteit van moederskap of grootmoederskap en die dood nie, maar belig ook die liriese spreker se geestelike lewensuitkyk as sekulêre Jood.

Nadat Kirsch se man in 1993 oorlede is, skryf sy meer as 70 Engelse gedigte om dié hartseer te verwerk. Dié gedigte herinner sterk aan die gedigte in *The Book of Sitrya*. Hier volg 'n voorbeeld van Kirsch se elegiese gedigte oor haar man (*die vertaling is my eie – WFT Minnaar*) soos deur Roth (persoonlike kommunikasie, 21 Oktober 2011) verskaf:

Number Fifty-One

The poems I wrote you in our prime
in another language
were rounded and nectared –
apricots suckling sun.

Those I write in grief
dwarf fruits
on a shrinking tree.

Nommer Een-en-vyftig

My gedigte aan jou geskrywe in ons fleur
in 'n ander taal
was uitgeswolle en nektarryk –
appelkose suierend aan die son.

Dié wat ek uit smart skryf:
dwergruggies
aan 'n skrompelende boom.

Alkalay-Gut werp verder lig op Kirsch se laaste jare en haar digterlike strewe (ongedateerd:5):

After that [*The Book of Sitrya*] she continued to write in English and became active in the Israel Association of Writers in English.

In 1996 she began to seek wider publication in English. She wanted to publish not in South Africa, where she was so well known, but in the United States or England. Months after her death, I was contacted by an editor in England, who had received her submission the year before and wished to publish five poems. The pathos of her posthumous validation is matched by the intimacy of the poems she wished to publish.

Die een gedig wat Alkalay-Gut aanhaal, dui op die digter se gestrooptheid en eensaamheid. Sonder haar man en 'n heel huishouding, is daar van vroulike seksualiteit en vervuldheid weinig sprake. Daar is geen liefdesobjek meer nie en die doodsdrijf blyk sterker te wees (ongedateerd:5):

Widow

Love out of books and films,
most pleasures intellectual;
days without laughter,
silence like a stranger's hands.
Time, once fought for,
an enemy to be fought off.
The easy rich companionship that needed
nothing and nobody, gone.
Hand to mouth days and nights,
forgotten or remembered
by those whose households are whole.
No axis, no anchor,
random ties.
Nothing she'd have recognized
as life.

Weduwee⁹⁹

Liefde uit boeke en films,
die meeste genietinge intellektueel;
dae sonder gelag,
stilte soos 'n vreemdeling se hande.
Tyd, waarvoor mens vroeër moes baklei,
'n vyand nou om af te weer.
Die rustig-ryke geselskap, sonder behoefte
aan iets of iemand, verlore.
Hand-in-die-tand-dae en -nagte,
vergete of onthou
deur diegene met huishoudings heel.
Geen as, geen anker,
lukrake bande.
Niks wat sy sou herken
as lewe nie.

Die verwysing na die weduwee in die derde persoon beklemtoon 'n afstandelikheid van die lewe en selfs 'n losmaakproses. Kirsch moes met die skryf van die gedig ook daarvan bewus gewees het dat sy nie meer lank het om te lewe nie. In 'n brief aan Hugo (1997:4) gedateer 17 Desember 1996, gee Kirsch onder meer haar opinie oor die keur uit die werk van 'n ander Afrikaanse digter wie se naam nie genoem word nie:

Ek het die verse met aandag gelees. Ek vind hulle vaardig maar nie ontroerend nie. Miskien is my ontroeringsentrum (as soiets werklik bestaan) heen met die swelling? Lees ek die verse dan verkeerd? Die behandeling laat my naer voel, en daar bly nog drie weke van oor. Dit is ook vir my moeilik om by vriende te kuier, of hulle tuis te ontvang. 'n Soort ineenkrimping van die lewe.

⁹⁹ Eie vertaling van Kirsch se oorspronklike Engelse gedig soos aangehaal deur Alkalay-Gut.

Die ineenkrimping van haar lewe blyk uit die gedig “Widow”. Die einde van die gedig roep die woorde op van die digter se moeder op háár sterfbed. In die aantekeninge wat Kirsch gemaak het en waarop sy haar bundel *Afskeide* gebaseer het, staan Eva Kirsch se pynklag – in teenstelling met die res van die gesprekke (Kirsch, 1981) wat sy in Engels met haar dogter gevoer het – net só in Afrikaans: “Ek is gedaan. Ek is gedaan. Ek kan nie meer nie. Ek wil nie meer nie. Dis nie lewe nie.”

Kirsch sterf op 5 Junie 1997 in Rehovot, Israel, weens ’n kwaadaardige breingewas.

HOOFSTUK 5: Kirsch se medium

5. Taal en skryfproses

Kirsch is ná haar emigrasie na Israel afgesny van haar Afrikaanse leefwêreld. Sy en haar Engelssprekende eggenoot, die Brits-Joodse wiskundige Joseph Gillis, met wie sy in 1949 getroud is, het twee dogters gehad. Die gesin het dus Engels en moderne Hebreeus gepraat. In die dokumentêre program *Digter Olga Kirsch* (Yaniv, 1984) werp Kirsch lig op haar verhouding ten opsigte van Iewriet (moderne Hebreeus). Die digter konstateer:

Nadat ek Israel toe gekom het, het ek gehoop dat ek genoeg Hebreeus sou kon aanleer, of laat ek dit anders stel – Hebreeus goed genoeg sou kon aanleer om daarin te dig. Maar dit was nie vir my moontlik nie. En ek kon ook nie die emosionele band met Hebreeus vorm nie.

Dit is merkwaardig dat die digter nie emosioneel tot die taal van Israel gebonde kon raak nie. Kirsch erken immers in *Hugo se hoorbeeld* (1994) dat sy as kind reeds in die sinagoge met Hebreeus kennis gemaak het:

Ja, natuurlik moes ek Hebreeus leer. Ek kon Hebreeus lees, want op Koppies was ons in my kindertyd sowat 30 Joodse gesinne en ons het 'n sinagoge gehad en 'n rabbyn en ook 'n geder, dit wil sê 'n skool waar ons ná skool Hebreeus en Bybel geleer het. Ek kon dus Hebreeus lees en skryf, maar nie verstaan nie. En in daardie dae was daar nog geen ulpanim nie. 'n Ulpan is 'n taalskool vir immigrante. En ek het uit boeke Hebreeus geleer. Dit was vir my baie moeilik om te leer praat. Dit het my 'n paar jaar geneem.

Die verbintenis met Hebreeus in haar kinderjare blyk uit die vyfde sonnet aan haar vader (1972:24). Die vader, wat volgens die psigoanalise gewoonlik die verteenwoordiger van die simboliese orde is, word geskets as liefdesobjek. As hy sy “syige gebedsjaal” wegvou en sy arm om die digter hou, staan sy “gedruk / vas teen” hom en “bewe van geluk”. Haar vader word vir die digter 'n liefdevolle imaginêre vader¹⁰⁰. Hier moet in gedagte gehou word dat die digter se

¹⁰⁰ Vgl. die bespreking van die imaginêre vader wat die “thetic break” met die semiotiese en die moederliggaam moontlik maak, p. 38.

siening van die imaginêre vader teenoor die abjeksie van die moeder gestel word en tydgebonde is. In 1972, toe die sonnette aan haar vader geskryf is, was hy nog vir die digter 'n verlore, geïdealiseerde liefdesobjek¹⁰¹, terwyl herinneringe aan die moeder weens 'n problematiese moeder-dogter-verhouding tot meer negatiewe, abjekte gevoelens aanleiding gegee het. In *Afskeide* (1982), waarin begrip vir en deernis met die moeder na vore kom, word sy uitgebeeld as behorende tot die imaginêre sfeer¹⁰².

Die digter se dogter Ada (persoonlike kommunikasie, 23 Mei 2009) bevestig dat Kirsch se vader altyd 'n teenwoordigheid in haar lewe was: "My mother's father, who died when she was twelve, was a presence in her life, and she would tell of him on many occasions."

Die Hebreeuse taal word sterk vereenselwig met die digter se pa. Dié antieke taal met sy vreemde kwadraatskrif is deel van die simboliese orde – die terrein van simbole, taal, struktuur, wet en orde. Dit blyk onverbloem uit die aanvangsverse van die vyfde sonnet aan Kirsch se vader (1972:24):

Toe ek nog klein was het ek aan jou sy
gestaan in die sinagoge en gevolg
terwyl jou vinger langs die letters gly
van woorde wat ek nog nie kon vertolk.

Maar die digter het haarself in Israel leer Hebreeus praat. Sy probeer sodoende om dié simboliese orde te bemeester. Uit haar lewensloop blyk dit dat Kirsch, ten opsigte van haar kreatiewe werk, minder suksesvol met dié poging was. As Hugo (1994) haar vra of sy ooit in Hebreeus probeer skryf het, antwoord Kirsch:

Ja, ek het probeer, maar dit het nie goed gegaan nie. En ek het nooit werklik geestelik tuis gevoel in Hebreeus nie. Toe ek besluit het dat dit nie in Hebreeus sal gaan nie, het ek weer in Afrikaans begin probeer [sic] skryf.

¹⁰¹ Vgl. die bespreking van die imaginêre vader op p. 38.

¹⁰² Vgl. die bespreking oor die vroulike, imaginêre sfeer op p. 176.

Kirsch erken dat dit “baie moeilik” was om weer in Afrikaans te skryf. Die taal van haar jeug blyk egter die enigste kommunikasie-middel te wees waarmee sy ’n emosionele band gevoel en waarin sy geestelik tuis was. Die psige en emosies van die digter was gerig op die taal van haar jeug – Afrikaans – waardeur sy in haar jeug op kreatiewe wyse bemagtig is omdat sy toegelaat is tot hierdie simboliese orde. Maar ná meer as twee dekades in die buiteland het Kirsch se taalvaardigheid merkbaar verswak en mog sy onder die indruk verkeer het dat dié simboliese orde vir haar geslote sal bly weens die negatiewe ingesteldheid van die literêre hekwagters (veral Greshoff) teenoor haar kunstenaarskap en moontlik ook weens haar uitdagende ‘afskeidsbundel’, *Mure van die hart*, vol sionistiese ywer en oordeel ten opsigte van die rassisme, wat kort voor haar vertrek verskyn het. Dit blyk dat Kirsch veel later weer genoep voel om in Afrikaans uiting te gee aan haar gevoelens, asof ’n drang wat lank onderdruk is, op katartiese wyse weer tot sy reg kom.

Die digter se eggenoot verduidelik sy vrou se digterlike modus operandi en hoe sy ná soveel jaar van stilswye weer begin Afrikaanse gedigte skryf het (Yaniv, 1984):

As a matter of fact, she had more or less stopped writing Afrikaans [...] when she came here. And only many years later – I don’t remember the exact date – when I saw her busy... every time I came to the house I saw her busily engaged at her desk. And after a while she had written a collection of poems in Afrikaans. She sent them off to a publisher in Cape Town who received them with great enthusiasm, and since then every two or three years a new volume has collected and appears. And after every volume she claims that it’s... she’s too much... too far out of touch really to write in Afrikaans. And then this is the last. Then I see... I observe always a number of stages. The first stage is very diligent and active reading of books in Afrikaans. The next stage is – I see her again at her desk, and I know: before long there will be another volume.

Kirsch se man was self die beoefenaar en meester van ’n gebied in die simboliese orde wat vir die digter ontoeganklik blyk te wees, naamlik die ‘taal’ van die wiskunde. Martin Sugarman (2005:1) skryf Gillis was tydens die Tweede Wêreldoorlog ’n lid van Alan Turing se span kriptanaliste, wiskundiges en rekenaarwetenskaplikes wat die Nazi’s se Enigma-kode suksesvol kon ontsyfer en die Geallieerdes gevolglik insae in die vyand se krygsmaneuvers gegee het.

Kirsch beskou haar Afrikaanse digkuns as 'n soort teenvoeter of teenwig teen die wiskundewêreld waarin haar man beweeg en wat uit 'n huldeblyk van Ted Eisenberg (2007:1), 'n oud-kollega, eweneens 'n tipies fallosentriese sfeer blyk te wees (let op die verwysing na "Joe's boy's"):

Joe completed his doctorate at Cambridge in 1935 under the direction of Abram Besicovitch, with a dissertation on some geometrical properties of linearly measurable plane sets of points. After that his academic home was at the Weizmann Institute, where he was a member of its applied mathematics department, and the director of its science teaching center. He was a mathematician with a deep and sincere interest in mathematics education. Some of his graduate students are listed under Joe's name in the mathematical genealogy project (see: www.genealogy.ams.org)¹⁰³ – and the names listed there read like a who's who in Israeli mathematics today (Achi Brandt, Menahem Friedman, Nadav Liron, and Michael Shimshoni). But over the years I have learned that there is an equally impressive listing known as "Joe's boys" – those young high schoolers who were selected and trained by Joe and his assistants to represent our country in international mathematical olympiad competitions.

Kirsch se man was dus die mentor van oorwegend jong manlike wiskundiges in sy beroepsfeer, wat vir haar ontoeganklik was. Soms approprieer die digter nietemin die wetenskaplike terme en beelde uit haar man se leefwêreld effektief in haar digkuns, soos blyk uit gedig 22 in *Ruie tuin* (1983:29):

Susters kop-bymekaar diep in gesprek –
nukleonne deur kernkragte saamgetrek,

stabile as waarom die kinders tol
in dans-met-variasies wat nooit stol.

Liggies gebonde, neigend om weg te dwing,
ouma – elektron in die buitekring.

¹⁰³ Hierdie webadres word in die oorspronklike teks ingesluit.

Nog 'n voorbeeld van 'n wiskundig-geïnspireerde gedig kom uit *The Book of Sitrya* (1990:15) en illustreer hoe die dood van die digter se kleinkind die vaste reëls van wiskundige ewewig versteur het (*eie vertaling – W.F.T. Minnaar*):

Some days	Sommige dae
the right-hand side of my equation	tel die regterkant van my vergelyking
that contains only you	wat net jou bevat,
counts more than the sum	meer as die som
of everything else together	van alles anders tesame
on the left.	aan die linkerkant.

Maar eintlik bly die man se wiskundige taal ontoeganklik en vreemd vir die digter. Uit die gedig “Ek sal jou nooit kan volg tot in die sale” (1978:14) blyk dit dat die liriese spreker en haar man “vreemdelinge vir mekaar se tale” bly – “jy vir die woorde en sinne waarin ek dig, / ek vir die sin van jou syfers en simbole”. Die aardse en hul liefde en “arbeid uit liefde en nie uit plig” bied vir die digter 'n raakpunt, iets konkreets, tussen haar talige en sy wiskundige of natuurwetenskaplike wêreld. Kirsch se gedig “Wanneer jy weg is, is ek soos 'n tuin” (1976:30) ondersteun die natuurbeeld van liefde wat diep wortel: “Jy is my donker wortels in die swaar- // deurdringbare grond van 'n aangenome land. / Sonder jou is ek 'n uitheemse plant // wat nêrens meer kan aard nie.”

Die bepaalde betekenaars van enige taal – soos Afrikaans, Hebreeus, gebaretaal, wiskunde en dies meer – staan in die plek van werklike gebeure en voorwerpe. Dit is die wonder van taal: 'n mens kan dinge oproep wat nie op daardie spesifieke oomblik teenwoordig is nie, en die toehoorder, leser of ander ontvanger begryp waaroor dit gaan. Woorde (of simbole) staan in vir dit wat hulle voorstel. Lacan (1977:65) skryf: “In order for the symbolic object freed from its usage to become the word freed from the *hic et nunc*¹⁰⁴, the difference resides not in its material quality as sound, but in its evanescent being in which the symbol finds the permanence of the concept.”

¹⁰⁴ Latyn: “hier en nou”.

Lacan beskou die woord as 'n "presence made of absence [...and] from this pair of sounds modulated on presence and absence [...] there is born the world of meaning of a particular language in which the world of things will come to be arranged". Gevolglik is dit die wêreld van woorde wat die wêreld van dinge skep. Die taal Afrikaans en die taal van die wiskunde het elk sy unieke wêreld van 'dinge' in die Gillis-huishouding geskep. Dit blyk of die digter haar man se wiskundige 'wêreld van dinge' hoër aanslaan as haar eie digterlike en Afrikaanse "wêreld van dinge". Haar pogings om wiskundige elemente by haar digwerk in te voer, herinner tot 'n mate aan Lacan se behoefte om sy psigoanalitiese 'wêreld van dinge' meer wetenskaplik te maak as hy konstateer (1977:72): "Psychoanalysis has played a role in the direction of modern subjectivity, and it cannot continue to sustain this role without bringing it into line with the movement in modern science that elucidates it."

Kritici en die gemiddelde leser se onbegrip¹⁰⁵ oor wiskundige toepassings in die werk van Lacan bevestig ook die komplekse aard van die simboliese orde en toetredende daartoe. Lacan gebruik algebraïese formules en algoritmes (byvoorbeeld S/s) om op meer direkte wyse metaforiese vergelykings in sy vakgebied te trek. Ook Kirsch probeer in die bovermelde voorbeelde in haar digterlike sfeer plek maak vir haar man se wiskundigheid. Die "katedrale van die matesis" (1978:14) bly egter ontoeganklik, want sy sal hom "nooit kan volg". Sy skryf wel enkele gedigte met 'n wiskundige inslag, maar moes waarskynlik deur haar man as kenner by hierdie simboliese domein ingelei word – byvoorbeeld deur bevestiging van die feitlikheid van die gedigte se wiskundige of natuurwetenskaplike inhoud. Ná haar man se dood word die wiskundige element in 'n gedig soos "41/61"¹⁰⁶ aangewend ten einde hom in herinnering te roep.

Die vraag waarom Kirsch oorwegend Afrikaans as digterlike taal bo haar eintlike moedertaal, Engels, verkies het, hou insiggewende moontlikhede in. Soos wat haar man haar waarskynlik in sy wiskundige wêreld van dinge (simboliese orde) sou inlei deur byvoorbeeld te verduidelik van nukleonne en die elektron (soos gebruik in die gedig wat aangehaal word op p. 201), moes iemand die digter in die Afrikaanse simboliese orde ingelei het. Haar Jiddisj-sprekende vader sou vir sy kind die simboliese hekwagter kon wees wat inleiding tot die Jiddisje en liturgies-

¹⁰⁵ Vgl. bespreking van Lacan se toepassing van die wiskunde op pp. 32-35.

¹⁰⁶ Vgl. bespreking van hierdie kort gedig op p. 36.

Hebreeuse simboliese orde kon verseker. Haar moeder het dieselfde rol gespeel vir toegang tot die Engelstalige simboliese orde. Kirsch se dosente – veral professor C.M. van den Heever – en skrywersvriende soos Eybers en later Krige kon moontlik in haar universiteitsjare so 'n rol gespeel het.

Wat die taalmoontlikhede betref: daar is groot ooreenkomste tussen die Germaanse taal Afrikaans en die taal van haar vader, naamlik Jiddisj. Laasgenoemde is 'n Joodse Duits wat uit sekere Middeleeuse dialekte ontwikkel het en boonop deurspek is met Hebreeuse en Aramese woorde. Kirsch moes as kind die lewende Afrikaans van haar omgewing met die tale (Jiddisj en Hebreeus) van haar vader geassosieer het. Die klankooreenkomste tussen Afrikaans en Hebreeus het Kirsch boonop later as volwassene só verwar, dat sy nie kon onderskei watter taal sy praat – Afrikaans of Hebreeus – nie. Die digter erken teenoor Hugo (1994):

Ek dink dat omdat baie van die klanke van Afrikaans en Hebreeus eenders is – nie ál die klanke nie, maar baie van hulle – was ek nie altyd seker watter taal ek gebruik nie. Ek onthou dat C.M. van den Heever my besoek het nie lank nadat ek hier aangekom het; miskien twee jaar, of drie, ná my aankoms hier. En ek kon nie met hom Afrikaans praat nie. Ek kon werklik nie met hom Afrikaans praat nie. Hy wou dit eers nie glo nie. Ek moes hom dophou om te sien watter van die twee tale ek praat.

In die digter se gemoed het Afrikaans en Hebreeus moontlik versmelt tot een simboliese (taal)orde. Kristeva (1991:15) postuleer dat hierdie taalverwarring en die “language of the past that withers without ever leaving you” lei tot “the silence of the polyglots”, want “between two languages, your realm is silence”. Miskien is die oorweldigende nuwe taalomgewing die oorsaak van Kirsch se lang digterlike stilte. Kristeva bevestig hierdie vermoede as sy met die kennis van eie ervaring byvoeg (1991:16):

Struck within that polymorphic mutism, the foreigner can, instead of saying, attempt doing – house-cleaning, playing tennis, soccer, sailing, sewing, horseback riding, jogging, getting pregnant, what have you. It remains an expenditure, it expends, and it propagates silence even more. Who listens to you? At the most, you are being tolerated. Anyway, do you really want to speak?

Engels kom eers werklik na vore as Kirsch se digtaal ná haar moeder se dood in 1981. Hoewel Kirsch vanaf 1972 met haar eerste bundel in die tweede fase van haar oeuvre – en met elke digbundel daarna – verklaar het dat dit die laaste in Afrikaans sal wees omdat sy te geïsoleerd van die Afrikaanse taalwêreld leef, het sy haar Afrikaanse digkuns eers in 1983 met *Ruie tuin* afgesluit.

Kirsch som dié oorgangsproses soos volg op in Hugo se hoorbeeld (1994):

Toe ek besig was om *Ruie tuin* saam te stel, het ek besluit dat ek nie meer in Afrikaans sou skryf nie, dat dit nou vir my te moeilik geword het om Afrikaans gaande te hou en dat ek eenvoudig sal ophou en dat ek sal probeer om in Ingels [sic] te skryf. En dit is wat ek gedoen het. Dit was vir my baie moeilik. En ek het maande lank baie ongemaklik gevoel. Asof ek iets verloor het.

In psigoanalitiese terme was die digter Kirsch se kreatiewe skryfwerk 'n bemagtigingspoging om falliese en simboliese mag te verkry. Kristeva (1993/1995:220) skryf dit is moontlik dat “maternity becomes a true *creative act*” en vergelyk hierdie proses ten dele met Freud se siening dat die vrou 'n baba (as fallus) begeer. Kristeva wys ook daarop dat “women’s desire for affirmation has emerged as a longing for artistic and especially literary creation”. Die onvolkomenheid en gespletenheid wat Kirsch ervaar (1983:35) weens haar buitelanderskap, probeer sy besweer deur die skryfproses. As 'n baie private mens kies sy Afrikaans waarskynlik aanvanklik omdat dit nie die taal van haar moeder en haar Joodse milieu is nie en dus verwyderdheid bewerkstellig. Die leserspubliek is nie té na aan haar nie.

Haar moeder-taal is Engels, maar die digter se verhouding met haar moeder is geïsoleer omdat sy vermoedelik haar as falliese moeder beskou en die skuld gee vir die ontmaning, oftewel ontmagtiging, van die vader. Dié vorm van simboliese kastrasië is die gevolg van die vader se onvermoë om toe te tree tot die simboliese orde van die nuwe land.

Onbewustelik kon die dogter ook haar vader se vroeë dood¹⁰⁷ op die moeder blameer. Die dogter kon vermoed het dat dit die moeder is wat haar vader so hard laat werk het sodat hy voortydig sou sterf. Die 'goeie dogter' kies haar vader se kant omdat die moeder 'n mededinger om die vader as liefdesobjek is.

Freud se gekompliseerde Oedipale proses is hier ter sprake. Omdat die vader sterf terwyl die dogter in haar vroeë tienerjare is, word die vader geïdealiseer as die imaginêre vader – 'n liefdevolle vader wat haar wou inlei in sy simboliese orde. Die moeder se oorheersende, simboliese orde (soos versinnebeeld deur die Engelse taal en koloniale kultuur, 'n mag wat destyds tot 1948 ook in beheer was oor en vyandig gesind was teen die Jode in Palestina) laat die wraakgierige dogter soek na 'n alternatief – wat sy dan ook vind in Afrikaans.

Müller skryf in *Buurman* (1984:35) oor die kwessie van Kirsch se volharding om voort te skryf in Afrikaans, selfs al kwyn haar taalvaardigheid:

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 én 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" in die nuutste bundel [*Ruie tuin*] ten minste gedeeltelik 'n antwoord. Die skryfdrang is 'n noodgedwonge weerstand teen gespletenheid en leegheid; daarom is dit

Soos verslaafdheid, maar omgekeer:

Dis nie inneem nie – rook, drank, 'n pil –
wat illusie van heelheid gee
deur tydelik die leemte te vul,
maar afskei, sinne sekreer.

¹⁰⁷ Volgens sy sterfkennis was Samuel Meyer Kirsch 50 jaar en sewe maande oud toe hy op 28 September 1937 in die "Lady Dudley Nursing Home, Hospital Street, Johannesburg" oorlede is. Erika Terblanche se stelling is dus foutief in haar LitNet-profiel van Kirsch (2010:1) waar sy beweer: "Sy was 'n meisie van twaalf jaar oud toe haar pa op 35-jarige ouderdom oorlede is."

Gespletenheid en leegheid is die gevolg van 'n onsuksesvolle simboliese proses. Die dogter probeer dié gevoel lewenslank teenwerk – selfs al verg dit inspanning om die digterlike proses in 'n vreemder en steeds meer gedateerde simboliese sisteem ten uitvoer te bring. Dit is nie “inneem” wat 'n “illusie van heelheid gee” nie, maar die skeppingsproses – in watter taal of medium ook al.

HOOFSTUK 6: Kirsch se tydgenote

Die lewensloop van sekere digterlike tydgenote toon insiggewende ooreenkomste met Kirsch se lewensgang. Elisabeth Eybers, wat in 1915 gebore en eerder 'n voorganger as 'n tydgenoot is, was volgens Jansen (1996:100) nogtans 'n hegte vriendin van Kirsch en hulle het ook saamgewerk aan die vertaling van *The Quiet Adventure* (1948). Erika Terblanche (2010:1) dui aan dat Kirsch en Eybers in Johannesburg 'n lewenslange vriendskap gesluit het: “Eybers het na die verskyning van Olga se eerste bundel, *Die soeklig*, met Olga kontak gemaak. In later jare het Olga en haar man by Elisabeth in Amsterdam gekuier en Elisabeth by hulle op Rehovot.”

Chaim Beneven-Botha skryf ontroerend in *De Kat* (1998:84) hoe Kirsch op haar sterfbed behaeg gehad het by die aanhoor van Eybers se verse wat hy vir haar voorgelees het:

Ek probeer om Olga se jeug op Koppies en in Bloemfontein op te roep. Hardop lees ek haar eie gedigte voor. *Die eensaam hemele van my kindertyd*... Op die tafel voor haar bed is 'n stapel boeke. Geen roman of huidige blitsverkopers daaronder nie. Slegs poësie. Heel prominent egter Elisabeth Eybers se *The Quiet Adventure*. Met eerbied slaan ek die bundel oop en begin Eybers lees. Olga maak haar oë oop en die water van erkenning lê vlak voor my eie blik. Na enkele gedigte wend ek my tot 'n ander digter. Probeer 'n ander toonaard vind. En tog spur ek dat dit slegs Eybers is wat haar die grootste vreugde gee. Rus, Aanvaarding, Herinnering, Hoop...? Eybers word 'n soort Annunsiasie, 'n besoek van die Engel. Omdat ek dit registreer, weet ek dat ek versigtig met my orkestrasie en kontrapunt moet omgaan. Al was haar blik nog so afgewend en ingekeer, reageer sy soos klokslag. Die stiptelikheid van die vreugdevolle herkenning en erkenning vul my met 'n groot versigtigheid en respek. In sulke momente word Olga se gedagtes en gevoelens vlees. Helder, diep en dankbaar. Maar ook onmoontlik om te verwoord. En so begelei Elisabeth Eybers ons beide. 'n Vriendin neem haar plek in en neem deel aan die waak.

Resensente dui dikwels – en veral aan die begin van haar loopbaan – op ooreenkomste tussen Eybers en Kirsch se poësie. So, byvoorbeeld, beskou Mulder (1944: 169) die “vroulike lewensgevoel, [...] verbondenheid met die aarde, [...] tere hartstogtelikheid” as kenmerke van beide Kirsch en Eybers se werke. Hugo (in Van Coller [red.], 2006a:343) wys ook op die ooreenkomste tussen die twee digters:

Dat Kirsch 'n besondere aanknopingspunt by Eybers sou vind, is vanselfsprekend. Sy was die enigste vroulike voorbeeld in Afrikaans, en net soos Kirsch het sy baie jonk – op 21-jarige ouderdom – gedebuteer. Teen 1944 het Eybers al twee bundels die lig laat sien: *Belydenis in die skemering* (1936) en *Die stil avontuur* (1939). Dit was 'n heilsame invloed, soos duidelik blyk uit “Illusie” – die beste vers in *Die Soeklig* (1945):¹⁰⁸

Kritici sou ook in haar latere bundels 'n verwantskap met Elisabeth Eybers uitwys wat betref verstegniek ('n voorliefde vir die koeplet, kwatryn en sonnet) en tematiek (moeder- en grootmoederskap, ontheemding, liefde tussen ouer mense, herinneringe aan vader en moeder, etsfyn natuurbeskrywings). Tog kan 'n mens nie dié twee digters se werk met mekaar verwar nie. Elkeen het 'n unieke aksent wat in later jare onder meer bepaal is deur hulle permanente verblyf in die buiteland.

In die onderhawige hoofstuk word daar ten slotte ook na enkele ander digters gezyk wat soos Kirsch in die 1920's gebore is en meestal in die 1940's gedebuteer het. Hulle is Ina Rousseau en Sheila Cussons. Ook P.J. Philander word sydelings betrek. In die trant van Opperman se gewraakte uitspraak in *Digters van Dertig* (1953:351), waar hy na Eybers as “die vroulike aanvulling in ons letterkunde” verwys, word Philander (en S.V. Petersen) hier as die manlike aanvulling onder Kirsch se tydgenote betrek.

6.1. S.V. Petersen en P.J. Philander

Petersen is eerder 'n tydgenoot van Eybers, aangesien hy een jaar voor haar, in 1914, gebore word. Sy eerste digbundel¹⁰⁹, *Die Enkeling* (1944), verskyn in dieselfde jaar as Kirsch se debuut. Hoewel Petersen 'n wyd berese man¹¹⁰ was, het hy egter nie soos die ander digters onder

¹⁰⁸ *Die soeklig* verskyn in 1944, nie 1945 nie. Daar was wel 'n herdruk in 1945.

¹⁰⁹ Volgens Terblanche (2008) is sy tweede en derde bundels onderskeidelik *As die son ondergaan* (1945) en *Die stil kind en ander verse* (1948).

¹¹⁰ Terblanche wys in 'n LitNet-artikel (2008) daarop dat Petersen die VSA in 1959 besoek het om lesings oor Afrikaans en die poësie in New York en Chicago aan te bied. Sy skryf: “Hy besoek ook Ghana, Israel, Griekeland en Turkye. In 1960 is hy na Duitsland met 'n toekennning van die Duitse regering om opvoedkundige instellings daar te gaan besoek. Op dieselfde toer bring hy ook tyd in Nederland deur as gas van die Nederlands-Zuid-Afrikaanse

bespreking 'n *Exil*- of bannelingervaring gehad nie. Daar sal dus nie dieper ingegaan word op sy lewe as tydgenoot van Kirsch nie.

Philander is in 1921 op Caledon gebore en debuteer eers in 1955 met *Uurglas* (Hugo, in Van Coller, 2006b:401). As bruin digter en banneling beklemtoon sy lewensloop ook die stryd van bogenoemde digters as die gemarginaliseerde Ander teenoor die hegemonie van die wit, manlike simboliese orde.

Kirsch en haar digterlike tydgenote verlaat Suid-Afrika om verskeie redes. Soos in 'n vorige hoofstuk van hierdie studie aangetoon is, is Kirsch enersyds aangedryf deur sionistiese ywer en 'n behoefte om 'te behoort', maar andersyds ook deur 'n misnoeë met die rasbeheptheid en chauvinisme van die Nasionaliste wat in 1948 aan die bewind gekom het. Uit Kirsch se verse blyk daar ook sprake te wees van 'n liefdesteleurstelling (1948:30): "Toe dwing / jou blik verby my; en terwyl ek nog/ onwillig wonder was dit selfbedrog? / keer jy jou weg." Die volgende gedig (III) begin met "Hart, wat het jou tot hierdie smart gebring" (1948:31).

Die beweegredes wat in Kirsch se geval 'n rol gespeel het, kan dus opgesom word as idealisme, anti-rassisme en persoonlike redes. By haar tydgenootlike digters onder bespreking kan telkens een of twee van hierdie dryfvere aangedui word, waarvan die rede vir Ina Rousseau se uitlandigheid (haar man se beroepsverpligtinge) miskien die meeste van die ander digters afwyk.

6.2. Sheila Cussons

'n Volgende belangrike digter is Sheila Cussons. Sy is in 1922 op Morawië naby Piketberg gebore (Wium van Zyl, 1998: 362) en debuteer in 1946 – soos Rousseau – met sewe verse in *Stiebeuel*, die bloemlesing vir beginners onder redaksie van Opperman en F.J. le Roux. Haar eerste digbundel, *Plektrum*, verskyn volgens Terblanche (2009) egter eers in 1970 omdat

Vereniging. In 1969 is hy en prof. Richard van der Ross na Brittanje om opvoedkundige instellings daar te gaan besoek."

Opperman haar aangeraai het om te wag met haar eerste bundel en waarskynlik weens die omstredenheid van haar jarelange buite-egtelike verhouding met Louw.

Daar is talle ooreenkomste tussen die omstandighede rondom Kirsch en Cussons se kunstenaarskap. Uit biografiese gegewens blyk dit reeds dat Cussons, soos die Joodse Kirsch, nie 'n tipiese Afrikaner is nie, maar van Ierse afkoms. Terblanche voer egter in haar LitNet-artikel (2009) oor die Cussons-gesin aan hoewel “daar gereeld Engels in hulle huis gepraat is, was Afrikaans hulle huistaal”. In Kirsch se geval was die huistaal Engels, maar die Vrystaatse omgewing was Afrikaans. Terblanche dui voorts aan: “Sheila se ouers was beide begaafde mense, maar soos baie van hulle tydgenote, kon hulle nie verder gaan leer nie, weens ekonomiese probleme.” In Kirsch se geval onthou haar suster Becky Davis die Kirsch-ouerpaar soos volg (Hugo, 1994):

I think about them with a great deal of compassion, because essentially they were both very rich and full human beings who never had the possibility or the opportunity for self-fulfillment.

Davis onthou ook dat hul moeder jare ná die dood van hul vader, toe die kinders al groot was, hul huis in Johannesburg verkoop het omdat sy besluit het sy wil haarself ontwikkel en mooi dinge soos musiek¹¹¹ en letterkunde geniet.

Dit blyk dat Cussons se ouers ook intellektuele aspirasies en 'n kunssinnigheid gehad het wat op die dogter oorgedra is. Terblanche (2009) skets die Cussons-huishouding as volg:

Haar pa wou graag 'n ingenieur word, maar moes as klerk by die Spoorweë begin werk. Hy het wyd gelees en Sheila se logika altyd probeer opskerp. [...] Sheila se ma was 'n verpleegster wat eintlik wou dokter word. Sy was, volgens Sheila, 'n meer emosionele mens, en vol deernis, en kon pragtig sing.

Cussons word skilder, omroeper en digter. Kirsch se kunssinnigheid kom uit in sketse¹¹², houtsnijwerk¹¹³ en natuurlik in haar digkuns. Die jaar 1948 is 'n waterskeiding in albei digters se

¹¹¹ Vgl. die verwysing na Kirsch se ouers en hul musiektalent, pp. 177.

¹¹² Sien byvoorbeeld die skets van haar sterwende moeder op bl. 175.

lewens. Van Zyl vat dit in die geval van Cussons as volg saam in *Perspektief en profiel* (1998:362):

In 1948 begin haar lang oorsese verblyf in onder meer Amsterdam, Londen en Barcelona, waartydens sy oorgaan tot die Rooms-Katolieke Kerk.

Hoewel Cussons aanvanklik saam met haar man, die literêre kritikus C.J.M. Nienaber, na Europa gaan om verder te studeer, word haar verblyf meer permanent (Van Zyl, in Van Coller [red.], 1998:362). Nadat sy in Nederland 'n intieme verhouding met Louw aanknoop en in 1950 van haar man skei, trou sy later met die Spanjaard Juan de Saladrigas en word in 1957 as Katoliek gedoop.

In teenstelling met Kirsch, wat mettertyd in haar digkuns blyk verwyderd te raak van enige vorm van georganiseerde godsdiens, wend Cussons haar tot religie. Die onvolkomenheid en gespletenheid wat Kirsch ervaar (1983:35) weens haar buitelanderskap, probeer sy besweer deur die skryfproses “wat illusie van heelheid gee / deur tydelik die leemte te vul”. Cussons vind heelheid en vervulling in haar godsdiensbeleving.

In *Die Burger* van 15 Augustus 1979 (soos aangehaal deur Terblanche, 2009) deel Cussons haar gevoel met Jeanne Coetzer oor haar Katolieke doopplegtigheid in Barcelona se katedraal:

Dit was 'n baie groot oomblik in my lewe, wat noodwendig in my werk neerslag vind. Ek het gevoel ek het tuisgekome. Ek het heel gevoel, volkome. Die Katolisisme betrek die h le mens – die emosionele, die sintuiglike  n die intellektuele mens. Toe eers het ek die Christendom in die grote begryp. Dinge wat vroeër nie gerym het nie, het t e geklop.

Kirsch slaag nie daarin om so heel en volkome te voel nie. Wat Cussons se mededeling selfs insiggewender maak, is die feit dat sy in 1974 weens 'n brandongeluk liggaamlik geskend is deurdat sy van haar vingers en 'n been verloor het (Terblanche, 2009).

¹¹³ Let byvoorbeeld op die gedig “Ateljee” in *Oorwinterraars in die vreemde* (Kirsch, 1978:19).

Die verhouding tussen Louw en Cussons verdien om van nader betrag te word. Louw was meer as net 'n minnaar vir Cussons. Steyn (1998:577-578) onthul dat albei begaan was oor die digkuns en dat Cussons later erken het dat haar verhouding met Louw meer beteken het op 'n intellektuele vlak, want hulle het hul gedigte aan mekaar voorgelees, idees uitgeruil en dat hierdie wisselwerking vir hulle albei skeppend belangrik was. Louw was 'n mentor-minnaar wie se invloed duidelik blyk uit Cussons se lewensbesluite. Tydens Louw se reis in Spanje (1953) kom hy onder die indruk van die Katolisisme en beskryf dit selfs volgens Steyn (1998:737) as 'n soort "bekering". Dit sou een van die temas wees wat hy met Cussons bespreek het, en hoewel Louw self nie formeel oorgegaan het tot die Rooms-Katolisisme nie, het Cussons wel. Voorts wys Steyn (1998:655-656) ook op die ooreenkomste tussen Cussons se digwerk en dié van Louw uit sy Amsterdamse jare:

Baie van Sheila se gedigte sluit aan by dié wat Louw in die jare vyftig geskryf het. In 'n televisieprogram van Katinka Heyns het sy gesê dat die dinge waaroor sy en Louw in hul Amsterdamse dae gepraat, geredeneer en oor opgewonde geraak het, neerslag gevind het in hulle albei se werke. Van Rensburg¹¹⁴ het voor dié onderhoud daarop gewys dat Cussons se bundels vanaf *Die swart kombuis* en *Verf en vlam* opvallend naby beweeg aan Louw se gedigte uit die tyd, wat later gebundel is in *Tristia*, en selfs verse uit vroeëre bundels. Hy skryf dat die idioom van baie van Cussons se gedigte haas nie te onderskei is van dié van die lateres van Louw nie.

Dit is interessant om te let op die rol van Kirsch se mentor, Van den Heever, haar dosent aan die Witwatersrandse Universiteit wat self ook skrywer en digter was. Van den Heever was aldus Opperman (1953:147) 'n "ondersteuner van samewerking tussen Engelsman en Afrikaner, soos voorgestaan deur generaal Hertzog van die tweestroom-beleid en generaal Smuts, die skrywer van *Holism and Evolution*".

Hoewel hy nie 'n minnaar was soos Louw vir Cussons nie, het Van den Heever 'n belangrike rol gespeel in die ontwikkeling van Kirsch – en voor haar, Eybers – se digterskap. Kannemeyer (2005:132) skryf oor Van den Heever:

¹¹⁴ Dit wil sê F.I.J. van Rensburg

In sy poësie – wat veral oor die dood, verganklikheid, twyfel, verlange en eensaamheid handel – gee Van den Heever die neerslag van sy eie individuele ervarings in ’n tipe vers wat oorwegend impressionisties en belydend van aard is en wat deur middel van ’n stromende, wegdeinende sin, vervloeiende enjambemente, verglydende versbeweging en ’n weinig geslote strofevorm musies moet meevoer. As tipiese romantikus is hy vervul met weemoed oor die verganklikheid van die aarde, wat hy dikwels in die gedempte herfskleure of die wuiwende grasvlaktes waarneem en wat hom laat verlang na iets anderkant hierdie bestaan.

Die belydende aard van sy verse kon op beide Eybers en Kirsch ’n invloed gehad het, maar sy intense natuurbelewering en sy bewustheid van wat Du Plooy (1999:655) die “omstandighede van die individu binne die raamwerk van ’n bepaalde historiese periode” noem, oftewel die “tydgees”, soos een van Kirsch se gedigte in *Oorwinteraars in die vreemde* (1978:21) heet, is veral kenmerkend van laasgenoemde se digwerk.

Daar is reeds in die onderhawige studie verwys na Kirsch se byna religieuse verbondenheid aan die natuur. Du Plooy skryf oor Kirsch se mentor: “Van den Heever se Christelike filosofiese ingesteldheid is duidelik merkbaar, maar hoewel hy oorwegend by Calvinistiese sieninge aansluit, is sy intense bewustheid van en innige belewenis van natuurdinge soms byna panteïsties.” En net soos Kirsch se oeuvre weens haar verwyderdheid van die Afrikaanse leefwêreld nie kon tred hou met nuwe ontwikkelinge nie, wys Du Plooy daarop dat Van den Heever se digkuns nie relevant bly nie weens sy “beperkte tematiek en ’n eenselwigheid van styl en toon” .

Daar kom ’n einde aan die meeste mentors se verhouding met hul protégé en dikwels is dit vergelykbaar met die Freudiaanse vadermoord¹¹⁵. Die einde van Kirsch en Van den Heever se verhouding as protégé en mentor kon wees toe Van den Heever vir Kirsch in die vroeë jare vyftig in Israel besoek het en moes vind dat sy voormalige student nie eens meer behoorlik Afrikaans kan praat nie. In psigoanalitiese terminologie het Kirsch ’n nuwe simboliese orde met ’n nuwe taal betree en gevolglik het haar eertydse simboliese vaderfiguur/mentor irrelevant geword. Katzew (1973:11) skryf in *The Star*:

¹¹⁵ Vergelyk byvoorbeeld die ont koppeling van Hennie Aucamp (mentor) en Koos Prinsloo (protégé) se literêre verhouding in Johann de Lange se postmodernistiese teks *Vreemder as fiksie* (1996).

For the immigrant poet, Hebrew means the embrace of a cosmic tongue, of 4000 years with all their linguistic layers: biblical Hebrew, Talmudic, Mishnaic, 19th century, early 20th century and modern, all singularly related.

The beginning, then, was confusion for Olga Kirsch and even pulverisation – to the point that when the late Professor van den Heever visited her, she was unable to frame a single sentence in Afrikaans („Maar Olga, wat het dan met jou gebeur?”) and to the point of watching people’s faces to know what language she had spoken.

6.3. Ina Rousseau

Enkele jare ná Kirsch se debuut in 1944 op twintigjarige ouderdom, verskyn Rousseau se eerste verse – eweneens in haar twintigste jaar – in die bloemlesing *Stiebeuel* (1946). In haar biografie oor Eybers se Amsterdamse jare, *Afstand en verbintenis*, beskou Jansen (1996:88) Kirsch en Rousseau se publikasies in dié tydperk as die “beëindiging van haar (Eybers se) ‘alleenheerskappy’ as digteres”.

Rousseau is in 1958 op 32-jarige ouderdom met die plantkundige Bob Noel getroud. Lucas Malan (2001:87) wys daarop dat die digter van 1959 tot 1966 in die eertydse Salisbury, Rhodesië, woonagtig was. In hierdie tydperk verklaar Rhodesië hom eensydig onafhanklik van Brittanje (die sogenaamde UDI van 1965). Volgens Malan het hierdie buitelandse jare van Rousseau neerslag gevind in die bundel *Taxa* (1970), toe sy reeds in Pietermaritzburg gewoon het waar haar man aan die universiteit verbonde was.

Malan verwys (net soos A.J. Coetzee, 1976) na dieselfde motief as hy konstateer dat die gedig “Muurskrif” in *Taxa* uitgesonder kan word “as ’n sprekende voorbeeld van die politieke gedig wat berus op ‘vermaning en waarskuwing (...) gerig op die toekoms”. Dit verwys na die fees van die Bybelse koning Belsasar in Daniël 5 en die die idiomatiese uitdrukking “die skrif is aan die muur”, wat ’n einde aankondig. Hierdie gedig het aldus Malan in Zimbabwe ontstaan “omdat die politieke situasie onder die bewind van mnr. Ian Smith toe reeds uiters gespanne was. Dié

situasie het dan ook algaande versleg en op 'n uitgerekte 'bosoerlog' uitgeloopt wat die land gedestabiliseer het tot met die onafhanklikwording in 1980." Malan vergelyk die Zimbabwiese situasie met dié van Suid-Afrika sedert 1990 in terme van die sogenaamde breinwyn en wit emigrasie.

In sy samevatting (2001:90) beskou Malan die twee politieke gedigte¹¹⁶ wat Rousseau in 1970 publiseer as "vérsiende" ten opsigte van insig in die politieke toekoms van die minderheidsregerings in suidelike Afrika. Hoewel Malan (en Coetzee) verwys na Kirsch se gedig "Gedagtewisseling" uit *Mure van die hart* (1948) wat "as politieke aanklag geld" (2001:81), versuim hy om aan te dui dat daar 'n verdere en meer relevante gedig in dié bundel voorkom wat boonop die muurskrif-tema betrek. Hierdie gedig is "Blokhuys" (Kirsch, 1948:37), wat eindig met: "Nou loer die bouer deur 'n skietgat uit / en durf die muurskrif agter hom nie lees." In dié verband bevestig Rousseau se gedig dus eerder 'n profetiese uitspraak wat al 22 jaar vóór 1970 deur Kirsch gemaak is.

Tussen Rousseau en Kirsch is daar nóg 'n tematiese ooreenkoms, wat selfs in sekere van hul bundeltitels vooropgestel word. Daniel Hugo word deur die kunsredaksie van *Die Burger* (Anoniem, 2001:8) aangehaal met verwysing na die tuin-motief:

En die tuin is die sentrale gegewe, die oerstof, in Ina Rousseau se digwerk. Dit word al aangekondig deur die titel van haar debuutbundel van 1954: *Die verlate tuin*. Die tuin van Eden is natuurlik ondenkbaar sonder Adam en Eva. Hierdie "eerste mensepaar" tree as Bybelse figure dan ook op in *Die verlate tuin, Heuningsteen* (1980) en *Grotwater* (1989). Hulle is egter ook die argetipes van die huwelikspaar in Rousseau se verse. Sy is in 1958 getroud met die botanikus Bob Noel, die A.R.A.N. aan wie drie van haar bundels opgedra is, en in *Taxa* staan daar van die mooiste huweliksgedigte in ons taal. Al woon die hedendaagse Adam en Eva in 'n geskonde paradys, skep die liefdevolle huweliksverhouding tog 'n tydelike "eksklusiewe lushof" ("Die laer").

In *Die Burger* (Anoniem, 2001:8) word ook na ander temas verwys. Die banneling of landlose word teruggevoer na die paradysverhaal met die eerste bannelinge, Adam en Eva. Daarby word

¹¹⁶ Die ander gedig ter sprake is "Mem-Sahib", wat ook in *Taxa* (1970) verskyn het.

die banneling veral in die figuur van Peter Blum, haar mededigter en eertydse geliefde, vergestalt. Insoverre die tema van die banneling of landlose wel in Rousseau se oeuvre voorkom, is dit nogtans 'n tema wat van buite beskou en nie self ervaar word nie.

Hugo (in Van Coller [red.], 2006a:348) verwys na Kirsch se bundels *Geil gebied* (1976) en *Ruie tuin* (1983) as hy die parallele met Rousseau se digkuns – soos selfs blyk uit die titel van haar debuutbundel van 1954, *Die verlate tuin*, – aandui:

Die laasgenoemde twee bundels word onder meer gekenmerk deur pragtige liefdes- en huweliksgedigte. Soos by Ina Rousseau word die gelukkige huweliksverhouding vergelyk met Adam en Eva se gelukstaat in die paradys.

Anders as Kirsch, kan Rousseau nie werklik as liminale figuur bestempel word nie. Die feit dat sy etlike jare in die voormalige Rhodesië deurgebring het en haar weens die eise van haar man se loopbaan later in die Engelssprekende milieu van Pietermaritzburg bevind het, kon haar perspektief ietwat verskuif het. Rousseau is egter nooit soos Kirsch as 'n vreemdeling beskou – met 'n volksvreemde geloof, taal of herkoms nie. By Rousseau is daar eerder sprake van liminale sensitiwiteit as 'n egte kunstenaarskap vanuit die liminale posisie.

HOOFTUK 7: Kanonisering

7.1. Inleiding

In hierdie hoofstuk word die kanoniseringsproses betrek om vas te stel tot welke mate Kirsch permanensie binne die Afrikaanse simboliese orde (soos verteenwoordig deur die digterlike kanon) verkry het. 'n Tabel word onder meer hiervoor gebruik, waarin aangedui word watter Kirsch-gedigte deur die kanoniseerders waardig geag is om in bloemlesings opgeneem te word en gevolglik in omloop te bly. Dit is veral hierdie gedigte van Kirsch wat onthou sal word. Interessante tendense word bekyk, byvoorbeeld die verhouding tussen Opperman se laaste *Groot verseboek* (1983) en *Poskaarte* (1997), en hoe Kirsch se oeuvre daarin verteenwoordig word. Brink se voortsetting van *Groot verseboek* (2000) lei ook tot relevante insigte in die beoordeling van Kirsch se werk. Deur die kanoniseerders se gedigkeuses met ander bloemlesings te vergelyk, word afleidings gemaak oor die aard van kanonisering en hoe dit die digter wyer bekendstel, bestendig of vervreem.

Die woord *kanon* stam uit die Grieks (*kanōn*) wat 'maatstaf' beteken. Aanvanklik is die woord gebruik om na die Bybelboeke te verwys wat deur die kerk erken is. Die woord het betekenisverruiming ondergaan en dui later ook op die literêre kanon. Die woord het 'n negatiewe konnotasie verkry. Luidens die *HAT* (Odendal en Gouws, 2005:523) behels dit 'n "[i]etwat neerhalende benaming vir veral boeke wat deur die (konserwatiewe) letterkundiges as die beste beskou word".

'n Kanon van die beste werke in 'n taal is nodig omdat dit 'n verbindende funksie vervul en vir die sprekers van daardie taal 'n gemeenskaplike verwysingskader daarstel. Dit is onvermydelik dat skrywers wat nie deur die ingeligte hekwagters deurgelaat word tot die kanon nie, asook lesers van verstrooiingslektuur, 'n negatiewe houding sal inneem ten opsigte van die werke waaraan 'n hoër status toegeken word. Hierdie neiging tot polarisering word deur Van Coller (2011) in 'n LitNet-artikel oor middelmoet-literatuur aangeraak as hy skryf:

Die literatuursisteem is nie hermeties geslote nie, maar hou relasies met ander sisteme binne samelewingsverband in stand. Desondanks streef dit na 'n sekere outonomieit (of

selfgenoegsaamheid) en bevat dit 'n "harde" kern wat beskerm word teen indringing of radikale wysiging.

Die hekwagters wat vir die beskerming van die kanon, die 'harde' kern van die letterkunde, verantwoordelik was, het ná die Suid-Afrikaanse politieke omwenteling van die 1990's drasties verander. Voormalige gemarginaliseerde dissidentskrywers en -digters, soos Brink, vorm nou die ouer garde wat op grond van ánder oorwegings tekste beoordeel en kanoniseer.

7.2. D.J. Opperman as kanoniseerder

Wat die Afrikaanse digkuns betref, kan Opperman as ons aartskanoniseerder beskou word as gevolg van sy *Groot verseboek* wat sedert die 1950's verskyn, asook sy "kleiner gesinslede", soos Van Coller (2009:162) na die *Kleuterversoek*, *Klein verseboek*, *Junior verseboek* en *Senior verseboek* verwys. Van Vuuren (in Van Coller [red.], 1999:447) konstateer:

Van 1947 tot aan die einde van sy lewe was Opperman [...] aktief werksaam as samesteller van bloemlesings van die Afrikaanse poësie, veral in die voortdurend bygewerkte uitgawes van *Groot verseboek*. Hiermee, sowel as deur sy aktiewe betrokkenheid by die tydskrif *Standpunte*, en deur sy sleutelrol as manuskripkeurder vir Nasionale Pers en later Human & Rousseau en Tafelberg, het daar van die veertiger- tot die sewentigerjare besondere invloed van Opperman uitgegaan as kanoniseerder van die Afrikaanse poësie.

Die waarde van Opperman se bydrae moet nie onderskat word nie. Hambidge (2010:18) loof Opperman in 'n boekebladrubriek in *Die Burger* vir sy "voortreflike" bydrae tot die kanonisering van Afrikaanse digters:

Opperman se inspirasie vir my strek vérder as sy digterskap. Hy was (is) 'n voortreflike kanoniseerder van die Afrikaanse digkuns en kon met groot helderheid 'n nuwe stem raakhoor (soos Breytenbach, Wilma Stockenström of T. T. Cloete). Hy kon 'n digter waardeer wat anders dig as hy en wanneer 'n mens *Groot verseboek* noukeurig lees, kan jy sien dat hy 'n gedig as gedig kon reg inskat.

Van Coller (2009:163) loop Hambidge se stelling vooruit as hy skryf: “ ’n Belangrike rede vir die sukses van *Groot verseboek* lê in Opperman se vermoë om ’n digterskap in te skat en te ‘tipeer’ aan die hand van enkele verse.”

Maar Opperman word moontlik weens sy aktiewe werksjare in die apartheidsera as ’n besmette kanoniseerder beskou. Hein Willemse (in Van Coller [red.], 1999:6) wys in sy hoofstuk oor buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke in *Perspektief en profiel* daarop dat die totstandkoming van Opperman se *Groot verseboek* in die 1950’s saamval met die “politieke magsoorname deur die Nasionale Party, die uitbreidende sosiaal-kulturele hegemonie van die Afrikaner en die implementering van die apartheidsbeleid” en die eerste uitgawe daarvan is dus “’n nasionalistiese daad: ’n poëtiese ‘literatuurgeskiedenis’ wat die kulturele wasdom van die Afrikaner dokumenteer”.

Willemse se siening van Opperman as kanoniseerder is dalk meer negatief as dié van Steyn (1980:215), wat hom nouliks die uitbou en oorlewing van Afrikaans sonder die bydrae van Opperman (en Louw) kan voorstel:

Een groot geluk wat Afrikaans gehad het, is dat hy so gou in sy geskiedenis as kultuurtaal twee digters van die formaat van N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman kon oplewer. Albei het werk van die hoogste gehalte gelewer en albei was nasionaalgesind.

Willemse (in Van Coller [red.], 1999:7) is die mening toegedaan dat Opperman se vereistes vir “strukturele integrasie, die ‘verantwoording’ van elke poëtiese element en die verwickeldheid van die gedig” na *Groot verseboek* “deursuur” en sedert die 1950’s tot ’n “hoë mate van eenstemmigheid [...] op literêr-teoretiese terrein” gelei het. Sodoende, beweer Willemse, is die Afrikaanse poësiekanon gestabiliseer en gesistematiseer. Omdat *Groot verseboek* (en *Senior verseboek*) gereeld voorgeskryf is, het dit aldus Willemse “tot gevolg dat die kanon van die Afrikaanse poësie daarin omvat word”.

Van Coller (2009:155) bevestig ook dat Opperman se *Groot verseboek* “een van die beste versamelings Afrikaanse gedigte” is, maar dat dit ook ’n bepaalde poëtika legitimeer “wat

Opperman by herhaling gestel het". Van Coller herhaal die vereistes waarna Willemse hierbo verwys, en identifiseer bykomende hoofelemente van dié poëtika, naamlik dat die kunstenaar nie moet onthul nie, maar dat emosie verhul (indirek weergegee) moet word, en dat eksegeese liefs nie binne 'n kunswerk behoort te geskied nie.

Willemse (in Van Coller [red.], 1999:9) het reg as hy beweer "die kanon [is] die institutionalisering van die dominante orde". Of soos daar in psigoanalitiese terme daarna verwys word: die simboliese orde. So 'n stelling verklaar waarom daar in die apartheidsjare aansienlik minder vroue-, nie-wit en nie-Christelike digters gekanoniseer is. Die skuld hiervoor lê egter nie noodwendig by die kanoniseerder (veral Opperman) nie, maar by die tydgees en die hele patriargale bestel waarin onderwys- en werksmoontlikhede in hoër funksies net vir wit mans geoptimaliseer is, terwyl die kultuurverwagting bestaan het dat vroue hulle by die huishoudelike en nie-wittes hulle by sogenaamde laer funksies soos hande-arbeid moes bepaal.

As Cloete (1998:4) in die *Beeld*-rubriek "Kopstukke" aanvoer "digkuns is hoofsaaklik mannewerk" (hoewel kreatiwiteit stellig meestal as "primêr vroulik" verstaan word), blyk dit dat hy die *gevolge* van die bestaande manlike hegemonie, asook die mag van mans oor die simboliese orde, as die *bewys* van vroulike ondergeskiktheid insinueer. Cloete voeg by:

Digwerk is nie sussiewerk nie. In Opperman se *Groot verseboek* tel ek so 110 digters, waarvan net 'n twintigtal vroue is. As ons die aantal gedigte self gaan tel, word die persentasie manlikheid nog stewiger, en Eybers, ons eerste werklike vroulike digter, verskyn histories eers op no. 35 in die *Groot verseboek*.

Daarom oortuig Cloete nie as hy homself verontskuldig met die woorde: "My storie het dit dus nie teen die vrou nie. Die vrou van my gedigte weet swart op wit hoeveel ek in haar eer en hoe baie ek van haar hou." Cloete se objektivering van die vrou is geen verskoning vir die beweerde bevestiging van 'n magstoestand waarby net die man gebaat het nie. Daar is aansienlik minder vroue in Opperman se *Groot verseboek* opgeneem bloot omdat die manne in beheer vroue en hul kreatiewe werk nie ernstig opgeneem het nie en omdat vrouedigters nie gekweek is nie.

Eybers identifiseer dié vrouevyandige situasie aan die begin van haar digterlike loopbaan, in die jaar toe sy die eerste Afrikaanse vrouedigter geword het, in 'n artikel wat op 31 Augustus 1936 in *Die Vaderland* verskyn (1978:11):

Eeue lank was die posisie van die vrou as ondergeskikte aan die man op feitlik alle gebiede van die lewe so 'n fundamentele vanselfsprekende feit dat dit oorbodig was om daaroor te redewel. Maar nou dat die vrou eindelijk begin opstandig word het onder die juk van maatskaplike konvensies en bewys begin lewer het dat daar kragte en moontlikhede in haar sluimer wat vroeër uiters moeilik was om te vermoed, word ons voor 'n interessante probleem geplaas. Is die onvrugbaarheid van die vrou op kunsgebied te wyte aan 'n inherente kenmerk van haar aard, of is dit een van die gevolge van die historiese evolusie van ons patriargale samelewing wat sy oorsprong het in die daeraad van die beskawing, toe mag en reg berus het op liggaamlike geweld?

In die artikel bevind Eybers dat vroue wat die vermoë het om kreatief te skryf, deur die eeue die geleentheid ontsê is om kennis te maak met die literêre tradisie en eerder as die eiendom van haar vader of man, of bloot as seksuele voorwerp deur ander mans beskou is. Die eise van onder meer moederskap sou haar ook van haar "vitaliteit" ontnem sodat intellektuele prosesse belemmer word. Sy sou dus volgens Eybers ook nie tyd tot haar beskikking gehad het om te skryf nie en sou in vorige eeue selfs as heks op 'n brandstapel kon beland indien sy wel kreatiewe skryfwerk beoefen het. Eybers wys daarop dat vroue later, toe opvoedkundige geleenthede vir vroue wel beskikbaar geword het, steeds gekortwiek is deur manlike vooroordeel.

Die gunstige omstandighede wat daartoe gelei het dat Eybers en Kirsch as eerste Afrikaanssprekende vrouedigters gepubliseer kon word, hang in die breër Suid-Afrikaanse konteks saam met die kultuurstryd van die Afrikaner. Vroue soos dié twee digters, wat onder meer Afrikaans-Nederlands, Duits en geskiedenis gestudeer het, kon immers meehelp om die volk as onderwysers te dien. Dit blyk veral in Eybers se geval die oorspronklike motivering te gewees het vir haar studies.

Op intiemer vlak het ons eerste twee Afrikaanse vrouedigters in hul ouerhuise 'n goeie voedingsbodem vir hul kreatiewe aspirasies gevind, asook die nodige kulturele ondersteuning

daarna op universiteit. Dié twee vroue was egter nie tipiese Afrikaanssprekende digters nie, want albei se moeders was eintlik Engelssprekend en is deur hul dogters beskou as sterk persoonlikhede – selfs sterker as die vaders. Albei digters stam ook uit ouerhuise waar ’n gees van onbevangenheid geheers het en geleerdheid na waarde geskat is (hul ouers het hulle immers universiteit toe gestuur). Soos blyk uit biografiese feite, was Kirsch se vader ’n kripto-kommunis en haar moeder het ’n versugting na die kunste gehad, veral klassieke musiek – en sy het die digter as kind laat klavierles neem¹¹⁷. Eybers se saggeaarde dominee-pa was verdraagsaam en haar intelligente skoolhoof-moeder het gesorg dat die huis vol goeie boeke was. Sy het haar kinders selfs boeke oor die evolusieleer laat lees (Jansen, 1996:109).

Later, op universiteit, speel onder andere¹¹⁸ C.M. van den Heever (1902-1957) ’n rol in die ontplooiing van Eybers¹¹⁹ en Kirsch se digterskap in publikasie. Hy was van 1933 tot met sy dood in 1957 hoogleraar in Afrikaanse en Nederlandse letterkunde aan die Universiteit van die Witwatersrand. Du Plooy (in Van Coller [red.], 1999:655) bevind dat ’n “sensitiewe gees” uit sy verse spreek. Van den Heever was ook ’n produktiewe skrywer en literator. Wat moontlik van besondere belang is vir die digterlike ontwikkeling van Eybers en Kirsch, is die literêre kringe waarby hy sy talentvolle vroulike studente kon betrek.

Ander jong vroue het waarskynlik in daardie jare ook verse geskryf, maar kon weens ongunstige omstandighede nie die deurbraak maak wat vir Eybers en Kirsch moontlik was nie. Soos Eybers (1978:12) self in 1936 opmerk:

¹¹⁷ Die volgende gesprek tussen Kirsch (1981:9) en haar moeder, Eva, enkele maande voor Eva se dood dien ter illustrasie van die moeder se kunssinnigheid, maar ook die vader se gelatenheid ondanks protes:

Eva: Do you remember that I used to take you children to hear concerts in Johannesburg? Do you remember hearing Rubinstein?

Olga: No, but I remember the violinist.

Eva: That’s right, it was Menuhin. We used to get into the car and Adam would drive us into Johannesburg to the concert hall and wait for us and we would come home late after the concert at two or three in the morning. Your father used to say: “Why waste all that money?” I used to say: “It isn’t waste. Why shouldn’t the children hear music? Why shouldn’t they know that there is beautiful music in the world?” He would say: “They have plenty of time for all that.” But I said: “No, they do not have time. The time for all that is now.” They were wonderful concerts. How I enjoyed them.

¹¹⁸ Krige was ook ’n ondersteuner van Kirsch se kunstenaarskap soos blyk uit die positiewe terugvoer wat hy in 1946/1947 gee in die literêre tydskrif *Vandag*.

¹¹⁹ Vgl. Opperman (1953:145).

Elke kunstenaar ondervind [...] die onverskilligheid van die wêreld; niemand vra hom om te skep nie, en baie min steur hulle daaraan as hy verkies het om te skep. Maar ongelukkig het die kunstenaar juis 'n innige behoefte aan die simpatie en begrip van die klein klompie wat hulle wel daaraan steur, en as hy dit moet ontbeer, is hy soos 'n boom geplant in dorre aarde.

Danksy die onbevooroordeelde toewyding van hul professor, kon Eybers en Kirsch moontlik wel die lewegewende water van artistieke ondersteuning en aanmoediging om te publiseer in Van den Heever se belletristiese kringe kry. Du Plooy (in Van Coller [red.], 1999:653) konstateer:

In 1934 kom die Afrikaanse Skrywerskring deur die inisiatief van Van den Heever en T.J. Haarhoff tot stand met die oorkoepelende oogmerk om Afrikaanse skrywers aan te moedig en die publikasie en verspreiding van Afrikaanse boeke te bemiddel.

Van den Heever (en sy kring) kan die krediet kry dat hy dit eers vir Eybers en toe vir Kirsch moontlik gemaak het om toegang te verkry tot die “simboliese orde” ter sprake – die dominant manlike orde van die Afrikaanse letterkunde – deur die publikasie van hul verse aan te moedig. Daarna moes die literators en kanoniseerders hierdie vreemde “ander”, hierdie “vroulike aanvulling” (soos 'n hoofstuk in Opperman se proefskrif van 1953 lui,) aanvaar en integreer.

In die geval van Kirsch, behoort 'n vergelyking van haar vroeë verse met die poësie van Van den Heever relevante insigte op te lewer. Soos Van den Heever se digkuns, beeld Kirsch se jeugverse dikwels natuurstemmings uit. Van den Heever se “Voëls in die skemering” uit sy *Versamelde gedigte* (1945) word in Nienaber (1969:56-57) aangedui as voorbeeld van 'n natuurgedig:

Voëls in die skemering

Voëlgeklepper in die skemer
oor buigende riet,
en soos vlae wit sneeu
uit die ruimte, die hemel,
daal hulle neer,
daal soos 'n droom.

En die nag doem aan oor die bulte,
verrysend uit rooi
van sterwende lig,
en die wind ween sag
in die riet
ween sy slaperige lied
van die sterwende dag
en die nag.
En skemerig-wit
in die duister
sit die voëls soos bannelinge
eensaam
na die wegeroep
van die wind en luister.

Die stemming wat in hierdie gedig geskep word, herinner sterk aan Kirsch se gedigsiklus “Naweek op die vlakte” wat in hoofstuk 5 (pp. 125-138) ondersoek is. Albei digters se eensaamheid en droewigheid word in die natuur weerspieël. Daar is dikwels waarnemings wat die oggend- of aandskemering betrek, die grens tussen dag en nag. Volgens Cloete (1985:45) het “Van den Heever [in die voël] die tydelikheid van die aardse lewe uitgedruk”. Maar die voëls wat land, beeld ook die grens tussen hemel en aarde uit.

Nog ’n gedig van Van den Heever wat sterk ooreenkomste met Kirsch se jeugverse toon, is “Musiek” (aangehaal uit Human, 1996:46) wat begin met:

Daar was musiek toe ek die bome aanraak na die reën
en koel die sagte stamme antwoord en deur my hande stroom
diep uit die aarde, wat ontwaak het uit die wanklank van die dood.

Vergelyk die laaste kwatryn van Kirsch se gedig “Die bloekomboom” (1944:6), waar die digter eweneens deur aanraking van die boomstamme nuwe energie verkry:

Ek sal my teen die blanke stamme druk,
die slankes, stygend fier tot lig daarbo,
tot ek weer deur my lyf voel pols en ruk
die lewensdoel, weer in myself kan glo.

Hugo (in Van Coller [red.], 2006a:342) skryf dat Kirsch in haar debuut onder die invloed van die digters voor haar staan en identifiseer in die woord- en beeldkeuses veral beïnvloeding deur N.P. Van Wyk en W.E.G. Louw: “melancholiese gevoelsuitinge verweef met adjektiefryke natuurbeskrywings wat wemel van e-uitgange (‘blanke stamme’, ‘dorre blare’, ‘dou-natte wange’, en so meer).” Maar Cloete (1985:42) wys ook op die talle swak beklemtoonde uitgange in sy bespreking van Van den Heever se gedig “Die konsertina in die nag”. En soos aangedui, maak Kirsch ook dikwels gebruik van die woord- en beeldkeuses van haar mentor, Van den Heever.

Van den Heever het ’n bydrae gelewer tot Kirsch en Eybers se digterskap, maar Eybers het sodanig in haar kunstenaarskap gegroei – ondanks, of eerder danksy, haar Nederlandse ballingskap – dat sy vandag as ’n groot digter in die Afrikaanse en Nederlandse taalgebied gereken word. Minder Kirsch-verse is gekanoniseer (18 gedigte van haar verskyn in *Groot verseboek 2000*, teenoor 68 van Eybers), hoewel Kirsch steeds ’n belangrike digter in ons letterkunde is. Slegs vyf van Van den Heever se gedigte is opgeneem in *Groot verseboek 2000*.

Hambidge (2010:18) skryf in die rubriek “Boekmerk” in *Die Burger* dat Opperman se raad aan digters was: “Ken jou tradisie waarbinne jy dig, anders mag jy iets herhaal wat al beter en meer bedrewe gedoen is. En ’n bundel behoort vyf gedigte te bevat wat staande moet bly.” Uit die lys van Kirsch-gedigte wat deur Opperman in *Groot verseboek* gekanoniseer is, blyk dit dus dat die digter se debuut, *Die soeklig* (1944), nie gunstig bejeën is nie, aangesien slegs een gedig daaruit opgeneem is – “Illusie”. Hierdie gedig is deur beide Opperman en Brink in *Groot verseboek* opgeneem.

Daarenteen is dit uit Opperman se kanoniserings van gedigte uit Kirsch se tweede bundel, *Mure van die hart* (1948), duidelik dat hy dié bundel as geslaagd beskou het: vyf gedigte is opgeneem

in *Groot verseboek*. Opperman neem slegs enkele gedigte uit die tweede periode van Kirsch se digterskap (1972-1983) op in die laaste uitgawe van *Groot verseboek* waaraan hy gewerk het, naamlik drie uit *Negentien gedigte* (1972), drie uit *Geil gebied* (1976), twee uit *Oorwinteraars in die vreemde* (1978) en een uit *Afskeide* (1982). Uit Opperman se kanonisering van Kirsch kan die leser aflei dat die hoogtepunt van *Mure van die hart* nooit weer geëwenaar kon word nie.

Die kritiek teen Opperman as kanoniseerder van die Afrikaanse poësie – dat hy voorskriftelik te werk gegaan het en deel was van die rassitiese, manlike heersersklas wat dus “die ander” se verse gemarginaliseer het – wys op ’n paradoks van die kanoniseringsproses wat deur Hein Viljoen (in Cloete [red.], 1992:199) uitgewys word:

Die groot paradoks van die huidige gevoeligheid vir kanons en kanonisering is juis dat kritiek op die heersende kanon beskou kan word as die wyse waarop die kanon kan aanpas by nuwer omstandighede. Teenstanders van die kanon is juis besig om ander tekste te kanoniseer, waardeur die kanon lewend gehou word. Die kanon kan dus nie afgeskaf word nie; hoogstens hersien of deur ander vervang word.

Dieselfde geld vir kanoniseerders. Ná die afsterwe van Opperman in 1985, word *Groot verseboek* vir etlike jare nie bygewerk nie. Dié leemte lei tot pogings om die kanoniseringsproses voort te sit met uitgawes soos *Poskaarte – beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960* (1997), wat saamgestel is deur Ronel Foster en Louise Viljoen. Hul klem val op die postmoderne era en die uitgangpunt was “totaal anders as by dié van die meeste ander versamelbundels, in die besonder D.J. Opperman se *Groot verseboek*,” want ander maatstawwe as die estetiese (Opperman se “mooiste Afrikaanse gedigte”) speel ’n rol (1997:xxiv).

Die doelwit blyk te wees om die “verskeidenheid van tendensies” (1997:xxv) in die bundel te weerspieël. *Poskaarte* blyk boonop ’n aanvulling tot *Groot verseboek* te probeer wees as die samestellers konstateer:

Vanweë die gebruik van heeltemal ander oorwegings by die seleksie van gedigte verskil *Poskaarte* ook grootliks van *Groot verseboek*. Wat tekskeuses betref, is daar geprobeer om nie

met die Opperman-bundel te oorvleuel nie, behalwe in uitsonderlike gevalle waar dit na ons mening nie anders kon nie.

Wat Kirsch se verse betref, wil dit voorkom asof die samestellers in dié doel geslaag het. Van die nege Kirsch-gedigte wat in *Poskaarte* verskyn, oorvleuel slegs een (“Sy naam was Sasha”) met Opperman se *Groot verseboek*.

Van Coller (2009:163) identifiseer moontlik die motief waarom Foster en Viljoen oorvleueling met *Groot verseboek* wou vermy: “Die rede is voor die hand liggend: sodat hierdie keuse as ‘aanvullende’ bloemlesing naas dié van Opperman voorgeskryf sou kon word.” Van Coller (2009:164) wys ook op kritiek van Kannemeyer dat baie van die verse in *Poskaarte* swak is en nooit gepubliseer moes word nie; nietemin is die meeste resensente positief oor die verskyning van dié “versamelbundel”. Vir Van Coller (2009:166) lê die waarde van *Poskaarte* veral daarin dat die samestellers ’n “klomp gemarginaliseerde digters na die hoofstroom terugbring het”.

Nog ’n bloemlesing wat kort voor die herlewing van *Groot verseboek* in 2000 verskyn, is *Die Afrikaanse poësie in ’n duisend en enkele gedigte* (Gerrit Komrij, 1999). ’n Groot polemiekk ontstaan wat volgens Van Coller (2009:169) daarmee saamhang dat Komrij nie die kanon probeer aanvul nie, maar uitdaag, herinterpreteer en omvorm. ’n Telling van die aantal gedigte wat geplaas word van Kirsch en haar tydgenote (sien die tabel aan die einde van hierdie hoofstuk) belig een van die vele besware teen hierdie bloemlesing. Die kanon word skeefgetrek, want van elke digter (ook Eybers, Cussons, Kirsch en Rousseau) verskyn daar hoogstens tien gedigte.

Olivier (2000:11) se resensie in *Beeld* is positief, hoewel hy ook op die tekortkominge of besware teen Komrij se bloemlesing wys:

Rondom die ordening het Komrij homself laat lei deur die geboortedatum van die digters en nie die debuut nie, wat by die deurwerk van die gedigte wel (ingrypende) verskuiwings aan die orde soos ons daarmee vertrou is, teweegbring. In hierdie opsig trek die historiese beeld wel so ’n effe skeef.

Verder gaan daar lekker gestry word oor die keuses wat hy doen. Hierdie keuses word ingegeedeur sy besluit vooraf om van geen digter meer as tien gedigte op te neem nie. Hierdeur word die kanonisering ook omvergewerp, asook die omvattendheid van die oeuvres van skrywers.

'Aanvullende' bundels en 'bedreigings' van buite het dit teen die einde van die vorige eeu duidelik gemaak dat daar 'n groot behoefte aan 'n nuwe, bygewerkte *Groot verseboek* bestaan. Die uitgewers en Opperman se naasbestaandes sou die regte man vir dié opdrag in Brink vind.

7.3. André P. Brink as kanoniseerder

Oor die voorkoms van Brink se *Groot verseboek 2000*, wat laat in die jaar 2000 verskyn, merk Van Coller (2009:169): "Die naam is reeds 'n strategiese keuse: dit bevestig die band met Opperman se suksesvolle kanoniserende bloemlesing, maar impliseer ook 'n afstandname en vernuwing." Oor die inhoud en vormlike aspekte konstateer Van Coller:

Die nuwe uitgawe van *Groot verseboek* is in baie opsigte 'n voortsetting van die Opperman-model. Brink beperk hom tot "Afrikaanse gedigte" (anders as Komrij) en groepeer die gedigte van digters (anders as Viljoen & Foster) byeen en ook meestal (anders as by Komrij) volgens publikasiedatum – die datum "waarop hulle tot die groot gesprek toegetree het" (Brink, 2000:5). Vir Brink beteken dit meestal die publikasie van die eerste beduidende bundel. Hy wyk wel van Opperman se beginsel af deur ook gedigte wat in tydskrifte verskyn het, op te neem en volg hierin die voorbeeld van Viljoen & Foster. Anders byvoorbeeld as Komrij word die aantal gedigte per digter nie beperk nie en die aantal gedigte (of reëls) per digter funksioneer daarom evaluerend. Hoewel Brink moeite doen om die subjektiwiteit van gedigkeuses te beklemtoon, impliseer hy 'n objektiewe maatstaf deur te sê dat sy keuse (ook) op gehalte berus.

Van Coller (2009:170) vind dit opvallend dat die twee omstrede bloemlesings wat *Groot verseboek 2000* kort tevore voorafgegaan het, tog die werkwyse beïnvloed het. *Poskaarte* lei daartoe dat Brink representatiwiteit belangriker ag "en hy trag doelbewus om 'n beeld te gee van die gevarieerdheid van die Afrikaanse poësie, op tematiese en tegniese vlak". En Komrij se

invloed op Brink behels die behoud van die oorspronklike spelling en 'n doelbewuste oopmaak van die kanon deur die insluiting van etlike bruin digters, asook anonieme volksverse.

Hugo (2000:10) skryf in *Die Burger*: “Onlangs het André P. Brink se drasties om- en bygewerkte *Groot verseboek 2000* die lig gesien. Daarmee is Groot Dirk se gees as kanoniseerder van die Afrikaanse poësie finaal ter ruste gelê.”

Maar as daar na die insluiting van die ouer Kirsch-verse gekyk word, blyk dit dat Brink getrou by Opperman se keuses gehou het. Slegs een gedig uit die latere bundel *Geil gebied* (1976), naamlik “Die eensaam hemele van my kindertyd”, word weggelaat. Brink voeg ook vier gedigte uit Kirsch se laaste Afrikaanse bundel, *Ruie tuin* (1983), by. Met vier gekanoniseerde gedigte kan laasgenoemde dus (volgens Opperman se voorwaardes) as 'n redelik geslaagde bundel in die Kirsch-oeuvre beskou word.

Anders as met talle van die ouer digters, het Brink nie Kirsch se ouer gedigte ingekort ter wille van, soos Van Coller (2009:170) daarna verwys, 'n eietydse perspektief nie. Daar is moontlik selfs ouer gedigte wat herlees kan word. Die opname in die kanon van die vergete Kirsch-gedig “Resurrexit” kan myns insiens 'n ou onderskatte gedig soos “Tweegesprek” in *Mure van die hart*’ nuwe relevansie gee. Laasgenoemde is van belang as gevolg van die intertekstuele verband wat tussen die twee genoemde gedigte bestaan¹²⁰.

Die verwickelinge rondom die heruitgawe van *Groot verseboek* blyk nuwe lewe in dié kanoniserende publikasie te geblaas het. Dit wil ook voorkom asof Brink 'n geskikte en kundige kanoniseerder is. Sy getrouheid aan Opperman se keuses, soos uit die Kirsch-verse blyk, dui daarop dat “Groot Dirk se gees as kanoniseerder van die Afrikaanse poësie” tog nog nie finaal ter ruste gelê is nie.

¹²⁰ Dié gedigte is ook interessant omdat hulle ten nouste aansluit by Van den Heever, Kirsch se oud-dosent, se godsbegrip van “die Andere, die Al”, soos Du Buisson (1959:350) daarna verwys, asook sy panteïsme.

7.4. Tabel van gekanoniseerde Kirsch-gedigte

Sleutel: **GV** is *Groot verseboek*; **D+D** is *Digters en digsoorte*; **Nou** is *Nou spreek ek weer bekende aan*; **Pos** is *Poskaarte*;¹²¹ **1001** is *Die Afrikaanse poësie in 'n duisend en enkele gedigte*

	GV 1967	D+D 1969	GV 1978	GV 1983	Nou 1994	Pos 1997	1001 1999	GV 2000
<i>Die soekli</i> (1944)								
Die gestorwene					X			
Hens, lank gelede					X			
Die jonse moeder					X			
Illusie	X		X	X	X		X	X
<i>Mare van die hart</i> (1948)								
Afskeid					X			
Rouweek					X			
Na-oorlogse lente					X			
Die erfenis van Israel	X		X	X	X			X
Heimwee					X			
Die wandelende Jond	X		X	X	X			X
Die nittou		X			X			
Middonae	X	X	X	X	X			X
Koms van die Messias					X			
Klein fu-u					X			
Legendes van die Sabbat		X			X			
I (Drie sonnette)					X		X	
II (Drie sonnette)		X			X			
III (Drie sonnette)					X			
Geduldswisseling	X		X	X	X			X
Geloufsbelydenis					X			
Binkhuis	X		X	X	X			X
<i>Negenien gedigte</i> (1972)								
Hoe het dit skielik laat geword?					X	X		
Huisoesnek					X			
Een ommend toe ek voor die seele					X			
Sy naam was Sasha			X	X	X	X	X	X
Asof die voëls wat suidwaarts trek					X			
O, Jerusalem					X			
Hy die aantrek van 'n nuwe kleed			X	X	X			X
I (Vyf sonnette aan my vader)					X			
II (Vyf sonnette aan my vader)					X			
III (Vyf sonnette aan my vader)					X			
IV (Vyf sonnette aan my vader)					X			
V (Vyf sonnette aan my vader)			X	X	X			X
<i>Geil gebied</i> (1976)								
Nou s, reek ek weer bekende aan						X		
My lewe sal nes, lere bly					X			
Die tuin is kaal					X			
Teater					X		X	
'Telefoonnes, tek					X			
Die na, was droom of somber droom					X			
God, te kan nie verhoed					X		X	
Al wat vir my te wrae					X			
Jy was van kleins af					X			
Die eensaam hemele van my kindertyd			X	X	X			
Voorwinter					X			
O, pad, Jerusalem, na jou					X			
Op die blank marmerblad			X	X	X			X
Godsdank vir hartsing teer en ru					X			

¹²¹ *Poskaarte* se seleksie dateer vanaf 1960.

	GV 1967	D+D 1969	GV 1978	GV 1983	Non 1994	Pos 1997	1001 1999	GV 2000
The sy no... vlees was van sy vlees					X			
Noudat jy we... is					X			
Alleen							X	
Huwelik			X	X	X			X
Hoe edel maak die hartsto... jou oes?					X			
Jy keer jou op jou re... tersy					X			
Alleen in die nagmslate huis					X		X	
Wanneer jy we... is					X			
Maak liefde sterk of swak?					X			
Mêre kom jy weer... era...					X			
<i>Oorswintersaars in die vregende</i> (1978)								
Huurdere					X			
Mag ons mekaar an liefde					X			
Slaap teen my aan geleun				X	X			X
Die hemel is bot					X			
Die telefoon lui					X			
Daik kurt sy nooit tot ewewig nie						X		
Ek sal jou nooit kan volg				X	X			X
Die takke maak knobbelri... swel					X			
Putrel					X			
My dae... aan in s... raakloosheid verby					X			
In die... ehuurde huis					X			
Die tyd... ees					X	X		
Om... anesjare					X			
<i>Veertien verse</i> (1979)								
Om vrou in die hos... itaal					X		X	
<i>Afskeide</i> (1982)								
Joan of iyk so bedroef					X			
Vriende wat nie vertrou dat jy					X			
Al nis jy jou hooft teen myne				X	X			X
Vand... uor 'n jaar						X		
Liefde en dood is saam... esren... el					X			
<i>Ruie tuin</i> (1983)								
Vaurdat ons inslaap					X			X
Dié wat hu... die han... deurkruis					X		X	
Kom... ry bemide... laut ons ry					X			
Weer speel die bare bokant se seun... für Hlisc					X			
Narev					X			
Wanneer jy sê:					X			
As jy... in steeds... met mate ont... ewe					X		X	X
Skorvelkelkie					X			
Alleen					X			X
In die kamer het iets verander					X			
Jou liggaam, versadi... van liefde					X			
My luitaard somerself					X	X		
Susters kom... bymekaar die... in nesj rek					X			
Soms es ek midde-in jou lewe staan					X			
In 'n kamer waar kinders speel					X	X		
Reisweek 1					X			
III					X			
Geel					X			
Skrywe						X		X
<i>Verse vir O... urman</i>								
Jong vrou					X			
Totaal gedigte van:								
Kirsch	6	4	12	15	(91)	9 ¹²	10	18
Eybers	38	6	50	57	-	20	10	68
Cassons	3	-	11	45	-	18	10	46
Rousseau	4	-	10	17	-	15	10	26

¹²² *Groot verseboek 2000* het 12 Kirsch-gedigte wat ná 1960 dateer, teenoor *Poskaarte se 9*.

HOOFSTUK 8: Slot

Die oeuvre van Olga Kirsch strek oor ses dekades, met byna twee dekades van swye daartussen. Haar digkuns is – net soos Kirsch self – gesplete¹²³. Daar is gedigte in Afrikaans en, minder bekend, in Engels; daar is gedigte uit Suid-Afrika teenoor gedigte uit die verre plekke waar sy woonagtig was (veral Israel, maar ook Amerika¹²⁴); daar is ook gedigte oor jeug en ouderdom, man en vrou, die lewe en die dood. Kirsch is as onderwerp van hierdie studie gekies omdat sy, as gevolg van haar ontwykendheid en gespletenheid, so 'n raaiselagtige figuur in die Afrikaanse letterkunde slaan. Dié navorser het onder die indruk verkeer dat daar meer tussen die lyne van Kirsch se gedigte staan as wat met die eerste oogopslag blyk.

Lesers van die poësie het 'n bepaalde siening van Kirsch. Sy is veral bekend as Afrikaans se Joodse digter van wie verse soos “Die wandelende Jood” en “Die erfenis van Israel” herhaaldelik oor die dekades in bloemlesings verskyn het. Haar betrokke verse – veral “Gedagtewisseling” en “Die blokhuis” – herinner aan haar deernis met die onderdrukte nie-wit Suid-Afrikaners in 'n tyd (1948) toe daar nog min stemme in die Afrikaanse letterkunde was wat kapsie gemaak het teen die Nasionaliste se rasbehepthed. Hoewel nie almal indertyd daardeur beweeg is om anders te stem as Nasionaal nie, is dié verse in die kanon verdra omdat hulle met Kirsch se vertroude stem tot die leser spreek.

Met die keuse van 'n titel vir hierdie navorsing, was dit die verse oor Sion en die vroueperspektief wat 'n koppeling met “identiteit” genoodsaak het. Die talle gedigte oor haar familie, asook die hiatiese tydperk ná 1948, voordat haar Afrikaanse digterskap weer rondom 1970 hervat is, het die vermoede laat ontstaan dat “moederskap” (en die moeder-dogter-verhouding) ook 'n integrale deel van haar identiteit bepaal het. Moederskap kon aanvanklik 'n negatiewe, maar later ook 'n verrykende invloed op haar digterskap uitgeoefen het. By die navorser het daar ook vrae ontstaan oor die digter se “ballingskap” en die redes daarvoor. Die narratiewe wat die digter in onderhoude voorgehou het – onder meer haar ongemak met die

¹²³ Vgl. die gedigte “My lewe sal gesplete bly” (6), asook “Môre kom jy weer terug” (32), waarin die digter die hoop uitspreek: “My dae sal van gespletenheid genees” in *Geil gebied* (1976).

¹²⁴ Vgl. die gedig “Grootstad” in *Oorwinteraars in die vreemde* (1978:20): “Sy steil betongebertges gluur, / sy sterre doof die sterre uit.”

Nasionale Party se rassebeleid en haar strewe om die sionistiese droom te bewaarheid – blyk nie ál moontlikhede te wees nie. Daar is ook die verwerping wat die digter ervaar het toe Greshoff, 'n gesiene literator, 'n aanval op haar digterskap in 'n letterkundetydskrif geloods het. Uit haar gedigte blyk daar ook sprake van 'n liefdesteleurstelling te wees.

Ten einde hierdie biografiese gegewens aan die hand van Kirsch se oeuvre te ondersoek, is besluit op die psigoanalise as teoretiese raamwerk. Dié teorieë kan die onbewuste se werking in die mens se uitinge blootlê en bied die insig dat die mens se gespletenheid reeds in die ontknoping van nuwe lewe uit die moederliggaam manifesteer. Soos Kirsch moet elke mens 'n verhouding met 'n moeder verwerk, maar danksy Kirsch se verse word die leser deel van háár ervaring. Omdat die manlike perspektief van die prominente psigoanaliste Freud en Lacan deels verouderd en bes moontlik te eensydig is vir 'n onbestrede verkenning van die “donker kontinent”¹²⁵ (Freud, 1926:55) wat in die vrouedigter se werk daargestel word, is moderne vroulike teoretici soos veral Kristeva, maar ook Christiane Olivier en Jane Gallop betrek. Gallop se bydrae word veral in hierdie slothoofstuk hoog aangeslaan omdat sy uiteenlopende teorieë saamvat en boonop in *The Daughter's Seduction* die feminisme (die “dogter”) en die psigoanalise (die “vader”) met mekaar in gesprek laat tree. Gallop (1982:xiv) bied in een van haar hoofstukke 'n oplossing: “Here, Kristeva's assumption of the role of the mother presents a possible way through the daughter's dilemma.”

Dit is Olivier (1989:x) wat uitwys waar alle analisante se probleem lê: “[E]veryone on the analytic couch talks about mother.” Sy teleskopeer Freud, Lacan en Kristeva se siening van die Oedipale fase (en omseil die konsep van penisnyd) in die volgende eenvoudige scenario (1989:37):

[I]f one keeps one's eye on the fact that the child's mothering figure is, in the majority of cases, a woman, for whom there is no complementary but with the male sex, it is at once clear that, for her, the son is a 'sexual object' whereas the daughter is not; which in its turn results in the boy's finding his mother a 'satisfactory sexual object', whereas only the father could be that for the girl.

¹²⁵ Freud skryf: “Vom Geschlechtsleben des kleinen Mädchens wissen wir weniger als von dem des Knaben. Wir brauchen uns dieser Differenz nicht zu schämen; ist doch auch das Geschlechtsleben des erwachsenen Weibes ein dark continent für die Psychologie.”

Soos in die meeste patriargale huisgesinne waar die man werk en die vrou die huishouding waarneem, was dit in die Kirsch-huis die geval. Eva Kirsch, wat 'n gesaghebbende vrou was en téén haar man se wil in gekies het om haar kinders self tuis groot te maak eerder as om in sy winkel te werk, kan beskou word as 'n vrou met 'n sekere mate van mag (oor die vader) – 'n falliese moeder, soos Lacan en Kristeva na haar sou verwys.

Uit die digter se beskrywing in sonnet IV van haar vader – soos sy hom onthou voor sy dood toe sy maar 12 jaar oud was – blyk dit dat hy haar “satisfactory sexual object” kon gewees het (1972:23): “[...] jy was sterk gebou, / die oopkraaghemp gespanne oor jou bors, / die spiere van jou nek en skouers fors / en oefening het jou liggaam strak gehou” en “[v]ir my was jy die bron van alle krag. / Een somerdag aan tafel skuif die mou / hoog oor jou sonbruin vel en ek aanskou / jou ronde boarm, bleek en bloot en sag.” Die moeder is dus ooreenkomstig die psigoanalise vir die dogter 'n mededinger om die vader as vroeë liefdesobjek. Gallop (1982:123) wys daarop dat “woman indeed clings to the symbolic so as not to be reabsorbed by the mother”. Hierdie psigoanalitiese proses – die wedywering tussen moeder en dogter – is bepalend vir Kirsch se identiteit. Dit het waarskynlik ook as aansporing gedien vir Kirsch om digter te word, want Lacan identifiseer “die simboliese” as die orde van taal, “the paternal order which locates each subject” (Gallop, 1982:124).

Volgens Gallop identifiseer Kristeva die semiotiese, “a more archaic dimension of language, pre-discursive, pre-verbal, which has to do with rhythm, tone, colour, with all that which does not simply serve for representation”. Dit is volgens Kristeva die poëtiese dimensie van taal. Kirsch beskryf dié semiotiese verskynsel in die babbeltaal van 'n kleinkind (1983:7), moontlik die kleindogter met die seldsame sindroom aan wie die digter later haar elegiese *The Book of Sitrya* (1990) wy:

Wonder op wonder jou taal,
vin-flikkering tussen koraal
songlans op waterskubbe

onvangbaar, nooit in te haal.
Soos ongekende musiek
slegs een maal en vlietend gehoor
gly dit verby, is dit oor.

Maar dit is ook die poëtiese dimensie wat die digter self benut om haarself te laat geld teen die orde van mag en sodoende die ewige stilte en onmag te besweer. Deur die poësie probeer die digter-dogter die *chora* reaktiveer, want die Afrikaanse digkuns is 'n sfeer waarin Kirsch haar diepste gevoelens kan uit-sê sonder dat haar naasbestaandes dit volkome begryp. En Kirsch verwelkom die leser om deel te hê aan haar geborgenheid – as waarnemers, maar op 'n afstand.

Gallop konstateer: “The semiotic is the locus of force, revolution and art in Kristeva’s work, clearly ‘where the action is’, and she runs the risk of believing the mother in command of the semiotic.” In haar besinning oor die semiotiese en die Lacaniaanse imaginêre merk Gallop op dat hoewel albei teenoor die simboliese staan en met die pre-Oedipale, voortalige moederlikheid geïdentifiseer word, is die imaginêre vertroostend en konserwatief, geneig tot geslotenheid en onderhewig aan versteuring deur die simboliese. Die semiotiese is revolusionêr, breek deur geslotenheid en versteur die simboliese. Gallop kom tot die gevolgtrekking:

It seems there are two kinds of maternals; one more conservative than the paternal symbolic, one less. [...] The incompatibility of Lacanian and Kristevan theories, the difficulty in thinking a relation between the ‘imaginary’ and the ‘semiotic’, ought to be attended to as a locus of conflict between two maternals – one conservative, the other dissident – as a way of keeping the position of the mother ‘both double and foreign’, of guarding against a complacent assimilation of the mother to one side or the other, against a smug attribution of superior dissidence to one sex over the other.

Kirsch se oeuvre bewys dat sy vanuit haar liminale posisie in beide soorte “maternals” suksesvol stelling kan inneem teenoor die simboliese. Sy is die geliefde digter van ooglopend konvensionele en, volgens sommige lesers se opinie, religieuse verse, én sy is die dissident wat haar vlymskerp oordeel (byvoorbeeld oor apartheid) verdoesel in woorde wat mooi genoeg is dat hulle dekades lank al in die kanon opklink. Hierdie houding sluit haar dus nie uit nie, want

Gallop konstateer (1982:123): “Any position can become assimilated into the symbolic order as a codified, fixed representation.” Kirsch betrek aanvanklik nuwe temas (sionisme, betrokke verse) by die Afrikaanse digkuns en penetreer die poëtiese kanon as tweede vrou ná Eybers.

Kirsch se revolusionêre, semiotiese aanslae op die leser het onbewustelik te make met haar “simbolies gekastreerde” vader – die kommunist/sosialis wat hom letterlik voortydig doodwerk. Die digter skryf nie in Engels, die taal van haar moeder, nie. Sy skryf wel in die taal van haar Vrystaatse omgewing, die simboliese orde waarna sy aanvanklik streef, want sy ken nie die taal van haar vader nie. Sy leef later tog haar vader se droom uit: om ’n sosialistiese staat (vir Jode) te help bou. Die moeder bly ’n teenstander tot byna aan die einde. Maar deur haar eie moederskap kom insig en die digter besef sy het die bose kringloop van Jokaste ten opsigte van haar eie dogters herhaal. In die gedig “Ek wat nooit heel was en nooit heel sal word” (1976:13), word oor ’n dogter gepeins, oor die onmin tussen moeder en dogter:

Totdat meteens in staat
tot eerlikheid, ons met mekaar kon praat
en jy, verbaas, jouself in my herken
en ek uiteindelik jou liefde en vriendskap wen.
Nou is jy sterk: o breek die vloek se mag,
moenie hom oordra tot op die vierde geslag!

Hierdie gedig wys nie net daarop dat die bron van die ongeluk (“vloek”) die liriese spreker se moeder is nie, maar dit is boonop ’n ongelukkige toestand wat sy aan haar dogter oorgedra het. Kirsch is altyd bewus van die mens, veral die Jood, se broosheid en nietigheid teenoor die aanslae van die geskiedenis. ’n Gedig wat die dogter en haar toekoms bepeins, soos “By die aantrek van ’n nuwe kleding” (1972:19), spreek egter ook van verwondering oor die kosbaarheid van die lewe, wat teen alle verwagtinge in van geslag tot geslag voortgesit word:

Hoeveel geslagte het gebuk, gevlug
om die smal brug van bloed en been en vlees
oor donker waters van die nie-meer-wees
vir haar te bou.

Die digter se raad is (1972:19): “Ons sal maar aanhou lewe”. Dit behels vrede maak met die skakels voor en ná die digter, naamlik haar moeder en dogters onderskeidelik. Die digter raak in *Afskeide* (1982) versoen met die moeder. Sy mymer oor die oorsake van haar geïnterpreteerde verhouding met die moeder. Sy neem die moeder se moeilik kinderjare in ag (1982:22):

Die jare van liefdeloosheid het 'n barre kontrei
agtergelaat in jou hart: gulle liefdesvertoon
was vir jou swaar. Tóé reeds het daar afstand ontstaan.

Die digter erken dat sy as meisie en jong vrou haar ongeneëtheid teenoor die streng moeder gesublimeer het (24):

Ek het jou gehoorsaam,
maar uit verset,
jou angs en vermaning
lood in my bors.
Vertroue en vertroulikheid
het nie hul goedige warmte
om ons gevou nie.
Aan jou opdragte het ek voldoen,
ek het jou met agting bejeën
maar my gedagtes
het ek vir jou verswyg.

Die versoening kom eers kort voor die moeder se dood (31): “Slegs toe jou dood naby / was, het toenadering geskied.” Die digter se “gevreesde en beminde moeder” (32) was waarskynlik die oorsaak van Kirsch se Afrikaanse digterskap én haar ballingskap, want die digter wou aan die invloedssfeer van haar “falliese moeder” ontkom.

Kirsch dig nie in Engels nie, want soos Gallop¹²⁶ uitwys (1982:113): “To speak ‘the same language’ is to speak the *langue maternelle*, the mother tongue, taught the daughter by her mother.” Die dogter probeer aan die moeder se domein te ontvlug en is onwillig om dit te reproduseer. Sy sublimeer haar drifte (teenkating teen die moeder en libidinale hunkering na die verlore liefdesobjek) in die skryfproses. En haar eie dogters maak Kirsch Hebreussprekend groot, die taal van die groep waartoe sy uiteindelik kon behoort en waar sy – anders as onder die Afrikaners in haar jeug – ook aanvaar word. Hoewel sy nie Hebreus as digterlike taal kon bemeester nie en moes terugval op Afrikaans, word Iewriet die moedertaal van haar kinders.

Gallop (1982:115) konstateer: “According to Julia Kristeva, woman needs language, the paternal, symbolic order, to protect herself from the lack of distinction from the mother.” En die skryfproses is aldus Gallop (112) “an exemplary instance of mediated communion, communication that recognizes distance”. As simboliese orde blyk Afrikaans dus vir die digter ’n verstekkeuse te wees; die enigste moontlike ontvlugting van haar moeder se Engelstalige sfeer. Boonop bewerkstellig gedigte in Afrikaans kommunikasie met afstand, want poëtiese taal is minder toeganklik vir tweedetaalsprekers wat dit lees of hoor.

Hoewel Kirsch haar aanvanklik “geskaam het” vir haar vader se “spraak” (1972:20) omdat dit ’n magtelose simboliese orde verteenwoordig het, identifiseer sy later met sy vreemdelingskap (22): “[jy] kon jou soms siek hunker na die verre / waarheen geen terugkeer was. / Hoe weet ek dit? / Het ek nie daardie swerftog voortgesit?” Ballingskap laat die digter nader aan haar vader voel en plaas haar verder van haar moeder. Selfopgelegde ballingskap dien ook as afstandelike skans teen die aanvalle van kritici, veral Greshoff, wat Kirsch in 1946 ’n narcistiese wond toegedien het met sy kritiek teen haar en haar debuutbundel. Met die moeder se dood is die teenkating nie meer nodig nie. Omdat daar versoening plaasgevind het, kan sy die argaïese Afrikaans van haar jeug opgee en in haar moeder-taal skryf.

¹²⁶ Die konteks verskil ietwat, maar die psigoanalitiese prosesse kom ooreen. Gallop bespreek ’n essay, “Quand nos lèvres se parlent”, in Irigaray se *Ce Sexe qui n'en est pas un*, wat neerkom op ’n liriese bevestiging van ’n nuwe, vrye liefde tussen vroue. Dit begin met: “If we continue to speak the same language to each other, we are going to reproduce the same history.” Aanlyn: <http://zinelibrary.info/files/lips%20read.pdf> Toegang: 7 Oktober 2012.

Daar is ook sprake van 'n groot liefdesteleurstelling in die digter se jeug. Dit blyk uit die siklus "Drie sonnette" in *Mure van die hart*, waarin die digter te kenne gee "tog het dit bestaan, / die afstand tussen ons, lank voor jou gaan" (1948:29) en ook "terwyl ek nog / onwillig wonder was dit selfbedrog? / keer jy jou weg" (30). In die laaste gedig in dié siklus (31) maak die digter die stelling dat sy haar moet "weer / en pantser teen die mense" (oftewel die minnaar wat haar versaak het, haar moeder en die kritici). Sy bewerkstellig hierdie verweer direk ná die verskyning van die bundel deur haar emigrasie na Israel.

Later bied die digter in versvorm – en in Engels – raad en vertroosting aan haar dogter Ada met laasgenoemde se egskeiding. Die volgende gedig¹²⁷ is uit Israel van Roth (persoonlike kommunikasie, 21 Oktober 2011) ontvang. Dit illustreer die digter se ontgogeling met die liefde en is net sowel 'n herinnering aan haar eie ervarings van verlies (van die vader en die geliefde) as wat dit die dogter se huweliksteleurstelling verbeeld.

1. This cruel stranger, Love

This cruel stranger, Love
who asks for utter trust
and pledges to abide,
coaxing the budded soul
until it opens wide
and is no longer whole
and cannot hide;
then wearying of it all
hardens and turns aside
in coldness and disgust
and goes as he came – at will.

Hierdie gedig is nie alleenlik 'n samevatting van die digter-spreker en alle vroue se ontgogeling met die manlike liefdesobjek wat haar faal nie – hetsy die vader wat sterf of die minnaar wat haar verloën nie – maar dien ook as woorde van versoening teenoor die dogter aan wie dit geskryf is.

¹²⁷ Volgens Roth kom die gedig uit 'n ongepubliseerde versameling getiteld "Poems for Ada".

Die digter gee aan haar dogter te kenne dat sy weet hoe skeiding voel van 'n geliefde wat hom wegkeer van 'n vrou. Laat in haar lewe word die problematiese moeder-dogter-verhouding opgehef deur 'n kameraadskap wat lank tussen moeder en dogter afwesig blyk te gewees het. Die kwesbaarheid van die vrou word beklemtoon, want nadat sy haar vir die hartvotige liefde van 'n man blootgestel het, kan sy nie meer heel wees nie (“no longer whole”). Die gevoel van gespletenheid en onvolkomenheid is 'n refrein wat regdeur Kirsch se oevre strek en ook in die onbekende Engelse gedigte neerslag vind.

Die weerloosheid wat Kirsch in haar digkuns ontbloot is net moontlik omdat dit in Afrikaans gedoen word. Indien sy in Engels geskryf het, sou haar familie en gemeenskap haar diepste en broosste gevoelens kon ervaar. As uiters private mens sou dít vir die digter ondraaglik gewees het. Kirsch skryf gedigte aan haar man en dogters, asook onthullende gedigte oor haar eie liefdes en pyn. Haar weerloosheid verleen aan Kirsch se gedigte 'n permanensie in die Afrikaanse kanon omdat dié gedigte 'n suiwerheid van segging en diep menslikheid openbaar wat met hul ouwêreldse sjarme steeds tot die leser spreek.

BIBLIOGRAFIE

- Alkalay-Gut, K. Ongedateerd. English Writing in Israel. Aanlyn: <http://karenalkalay-gut.com/karen.html>. Toegang: 11 Maart 2009.
- Alleyne, R. 2008. Woman 'Married' to Berlin Wall for 29 years. Aanlyn: <http://www.telegraph.co.uk/news/newstopics/howaboutthat/2035996/Woman-married-to-Berlin-Wall-for-29-years.html>. Toegang: 10 Oktober 2011.
- Anoniem ("Own Correspondent"), 1975. Jewish-kaner? *The Daily News*. 13 Oktober:10.
- Anoniem ("Kunsredaksie"), 2001. Veelsydige Rousseau bly steeds digter uit een stuk. *Die Burger*, 3 Februarie: 8. Aanlyn: <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2001/02/03/8/8.html>. Toegang: 25 Julie 2011.
- Anoniem. 2010a. Casualty Details. Aanlyn: http://www.cwgc.org/search/casualty_details.aspx?casualty=1532820. Toegang: 16 Maart 2010.
- Anoniem. 2010b. Cemetery Details. Aanlyn: http://www.cwgc.org/search/cemetery_details.aspx?cemetery=151500&mode=1. Toegang: 16 Maart 2010.
- Anoniem. 2010c. Paschal Greeting. Aanlyn: http://en.wikipedia.org/wiki/Paschal_greeting. Toegang: 22 Maart 2010.
- Anoniem. 2011. Mapai. Aanlyn: <http://en.wikipedia.org/wiki/Mapai>. Toegang: 21 Maart 2011.
- Anoniem. 2012a. Jewish Autonomous Oblast. Aanlyn: http://en.wikipedia.org/wiki/Jewish_Autonomous_Oblast. Toegang: 1 Februarie 2012.
- Anoniem. 2012b. Stefan George. Aanlyn: http://en.wikipedia.org/wiki/Stefan_George. Toegang: 2 Februarie 2012.
- Anoniem. 2012c. National Party (South Africa). Aanlyn: http://en.wikipedia.org/wiki/National_Party_%28South_Africa%29. Toegang: 3 Februarie 2012.
- Barthes, R. 1975. *The Pleasure of the Text*. New York: Hill and Wang.
- Beneven-Botha, C. 1998. 'n Brief – huldeblyk. *De Kat*, 13(12). Junie: 84-86.
- Bhabha, H. 1994. *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Boshoff, G. 1975. Olga soek 'n anker. *Volksblad*, 11 Oktober.

- Bouwer, S. 1976. Besieling bring Geil Gebied – Olga Kirsch skryf weer. *Die Vaderland*. 6 Julie: 13.
- Braude, C. 1993. Interview with Olga Kirsch. *Jewish Affairs*, 48(2):113-115.
- Brink, A.P. 1979. Olga Kirsch: 'n Klein viering van die lig. *Rapport*, 25 Februarie.
- Brink, A.P. 1982. Olga Kirsch stel hier teleur. *Rapport*, 10 Oktober: 37.
- Brink, A.P. 2000. *Groot verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brown, J.A.C. 1964. *Freud and the Post-Freudians*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Bukharin, N.I. 1920. *Der Alef-Beys fun Komunizm*.¹²⁸ Moskou: Komunistiese Velt.
- Butterfield, J. (hoofred.) et al., 2003. *Collins English Dictionary – Complete & Unabridged*. Glasgow: HarperCollins Publishers.
- Carman, B. 1904. *Sappho: One Hundred Lyrics*. Boston: L.C. Page and Company.
- Carstens, H. 2008. Annerkant die drempelbestaan: Liminaliteit en die vertellerstem in Anoeschka von Meck se *Annerkant die longdrop* (1998). *Stilet*. 20(1):177-192.
- Cilliers, C. 1979. Oorwintering. *Buurman*. 28 Februarie: 35.
- Claassen, G. 2003. As volgelinge in vreemde tale spreek. *Die Burger*. 20 April:15.
- Cloete, T.T. 1985. *Gids by D.J. Opperman se Senior verseboek*. Kaapstad: Tafelberg
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme & teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Cloete, T.T. 1998. Pragmooi en kreatief is dié jong manne. *Beeld-PLUS*. 3 Februarie:4
- Coetzee, A.J. 1976. *Poësie en politiek*. Johannesburg: Ravan-Pers.
- Cohn, D. 1983. *Transparent Minds. Narrating Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Cohn-Sherbok, L. 1997. *A History of Jewish Civilization*. Edison: Chartwell Books.
- Crous, M. 2008. Portrette van en gesprekke met vaders: die vader-dogter-verhouding in die werk van enkele vrouedigters. (LitNet Akademies: Desember). Aanlyn: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=55804&cause_id=1270 Toegang: 13 Februarie 2009.
- Cussons, S. 1970. *Plektrum*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1984. Kirsch se Ruie Tuin is fasiel, spanningloos. *Die Vaderland*. 5 Maart:12.

¹²⁸ Boek in Jiddisj.

- Dekker, G. 1980. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Goodwood: Nasou Beperk.
- De Lange, J. 1996. *Vreemder as fiksie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Lange, J. en Krog, A. 1998. *Die dye trek die dye aan*. Kaapstad: Human & Rousseau/Tafelberg.
- Du Buisson, M.S. 1959. *Die mens-godverhouding in die Afrikaanse Poësie*. Johannesburg: Voortrekkerpers Beperk.
- Du Plessis, M. (hoofred.). 2010. *Pharos Afrikaans-Engels/Engels-Afrikaans Woordeboek*. Kaapstad: NB-Uitgewers.
- Du Plooy, H. 1992. Signifiant en signifié. In: Cloete, T.T. (red.), 1992: 476-478.
- Du Plooy, H. 1999. C.M. van den Heever (1902-1957). In: Cloete, T.T. (red.), 1999:653-664.
- Eagleton, T. 1983. *Literary Theory – An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Echtermeyer/von Wiese, B. 1993. *Deutsche Gedichte*. Berlyn: Cornelsen Verlag.
- Egert, R. B. 1975. Olga Kirsch – 'n Nuwe motief in Afrikaans. *Buurman*, Junie: 27.
- Eisenberg, T. 2007. Remembering Joe Gillis: (1911-1993). Aanlyn: www.mathematically-jlm.comInMemoriamRemembering_JoeGillis.pdf. Toegang: 10 Oktober 2011.
- Eybers, E. 1948. *The Quiet Adventure*. Johannesburg: Ando Press.
- Eybers, E. 1978. *Voetpad van verkenning*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Foster, R. en Viljoen, L. (samestellers). 1997. *Poskaarte – beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg / Human & Rousseau.
- Frank, H.T. (hoofadviseur). 1983. *In het voetspoor van de Bijbel*. Amsterdam: Uitgeversmaatschappij The Reader's Digest N.V.
- Freud, S. 1926. *Die Frage der Laienanalyse*. Wene: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
- Freud, S. 1938. *The Basic Writings of Sigmund Freud*. New York: Random House.
- Freud, S. 2001/1913. *Totem and Taboo*. New York: Routledge.
- Fromm, E. 1973. *The Crisis of Psychoanalysis*. Londen: Penguin.
- Gallop, J. 1982. *Feminism and Psychoanalysis – the Daughter's Seduction*. London: MacMillan.

- Geysler, H. 1972. Sensitive and Sincere. *The Argus*. 27 September: B11.
- Gilroy, P. 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Goldhammer, A. 1987. *In the Beginning was Love: Psychoanalysis and Faith*. New York: Columbia University Press.
- Goosen, J.H. 1980. Herdruk van Mure van die Hart verwelkom. *Hoofstad*. 27 November:37.
- Goldblatt, S. 1921. *Wolf en jakhals versies, No. 2*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Gräbe, I. 1992. Freudiaanse psigoanalise en literatuur. In: Cloete, T.T. (red.). 1992: 135-139.
- Greshoff, J. 1946. Poësie nie dood nie. *Ons eie boek*. 10(4), Desember:197-203.
- Grobler, H. 1979. Moeë Jodin 'stotter' oor vaderland. *Hoofstad*. 4 Januarie: 14.
- Grové, A.P. 1994. Digterskap genoegsaam belig. In: *Boeke-Beeld*. Aanlyn: <http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/1994/11/7/8/10.html>. Toegang: 2 Februarie 2012.
- Guisse, A., Leupin, A. en Wallace, S.D. Ongedateerd. Lacan's Mathematics. Aanlyn: http://math.maconstate.edu/swallace/Papers/TheMathematicsOfLacan_3.pdf. Toegang: 13 Desember 2011.
- Hadas, M. (red.). 1982. *Greek Drama – Aeschylus, Sophocles, Euripides, Aristophanes*. New York: Bantam Books.
- Hambidge, J. 1984. Dié Kirsch-bundel kom nie die mas op nie. *Die Oosterlig*. 30 Januarie:6.
- Hambidge, J. 2010. Opperman as digter en mentor bly mens besiel. *Die Burger*, 30 Desember. Aangehaal: http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2010/12/30/SK/18/jmboekmerkjh_1016.html. Toegang: 4 Januarie 2012.
- Hudson, C. 1945. Van die pen en die pers. *Suid-Afrika*. Julie: 19.
- Hugo, D. 1994. *Olga Kirsch: Digteres van Sion*. Johannesburg: SAUK ('n RSG-hoorbeeld).
- Hugo, D. 1997. Só onthou ek Olga Kirsch. *Die Burger*, 9 Julie. Aangehaal: <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/1997/07/09/4/3.html>. Toegang: 13 September 2009.

- Hugo, D. 2000. Prikkelende blik op genie se werkwinkel. *Die Burger*. 25 Oktober 2000. Aangehaal: <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2000/10/25/10/10.html>. Toegang: 4 Januarie 2012.
- Hugo, D. 2006a. Olga Kirsch (1924-1997). In: Van Coller, H.P. (red.), 2006: 347.
- Hugo, D. 2006b. P.J. Philander (1921-). In: Van Coller, H.P. (red.), 2006: 401-407.
- Human, K. 1996. *Liggaamlose taal – gedigte oor die musiek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Jansen, E. 1996. *Afstand en verbintenis: Elisabeth Eybers in Amsterdam*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.
- Janson, A.F. en Janson, H.W. 1997. *History of Art – Fifth Edition Revised*. Londen: Thames and Hudson.
- Johl, J. 1976. Kirsch-bundel is in teken van taal. *Die Volksblad*. 17 Junie: 11.
- Johl, J. 1978. Kirsch maak suiwer bydrae. *Die Volksblad*. 23 Desember: 8.
- Jooste, A.E. 1984. *Die digwerk van Olga Kirsch – 'n verkenning en poging tot sintese*. M.A. Unisa.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, II*. Pretoria: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 2002. *Die goue seun – Die lewe en werk van Uys Krige*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Katzew, H. 1973. Afrikaans Poetry from Israel.¹²⁹ *The Star* (bylaag). 30 Maart: 11.
- Kirsch, O. 1944. *Die soeklig*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Kirsch, O. 1945a. “Olga Kirsch – vier vertalings” in: *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring*. 9: 43-44.
- Kirsch, O. 1945b. Resurrexit. *Wits News*. Universiteit van die Witwatersrand. 31 Augustus.
- Kirsch, O. 1946a. *Albert Verwey: Enige aspekte van sy kritiese arbeid*. Johannesburg: Honneursverhandeling aan die Universiteit van die Witwatersrand.

¹²⁹ Hierdie bundel is 'n jaar later herdruk.

- Kirsch, O. 1946b. Gedagtewisseling. In: *Vandag*: 1(6):16.
- Kirsch, O. 1946c. Geloofbelydenis; Blokhuis. In: *Vandag*. 1(7):43.
- Kirsch, O. 1946d. Naweek op die vlakke. *Ons eie boek*. 12(1), Maart:2-3.
- Kirsch, O. 1946e. Van die pen en die pers. *Suid-Afrika*, 5(6), April:31.
- Kirsch, O. 1948. *Mure van die hart*. Johannesburg: Afrikaanse Pers Boekhandel.
- Kirsch, O. 1966. Poems for Independence. *Jewish Frontier*. April:7-9.
- Kirsch, O. ¹³⁰ 1970. *The Outsider as Guide to Relationships between Men and Women in the Short Stories of D.H. Lawrence*. M.A. Universiteit Tel-Aviv.
- Kirsch, O. 1971. Nuwe verse van Olga Kirsch. *Buurman*. Junie: 38.
- Kirsch, O. 1972. *Negentien gedigte*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kirsch, O. 1976. *Geil gebied*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kirsch, O. 1978. *Oorwinteraars in die vreemde*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kirsch, O. 1981. "Eva Kirsch's Story, as told to Olga Kirsch a few months before her death, in the presence of Eva's sister Phyllis". Ongepubliseerde notas: Johannesburg en Rehovot.
- Kirsch, O. 1982. *Afskeide*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kirsch, O. 1983. *Ruie tuin*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kirsch, O. 1990. *The Book of Sitrya*. Rehovot: 54/24 Hanasi Harishon Street.
- Kirsch, O. 1994. *Nou spreek ek weer bekendes aan – 'n Keur 1944-1983*, uitgesoek en ingelei deur Daniel Hugo. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kirsch, O. 1995. Poems by Olga Kirsch. *Arc*. 10(1): 36.
- Kirsch-Holtman, R. 1948. *Mayn Lebns-Veg*. Amherst, Massachusetts: National Yiddish Book Center.
- Komrij, G. 1999. *Die Afrikaanse poësie in 'n duisend en enkele gedigte*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Krige, U. en Planje, E. 1946. Liberalisme. *Vandag*. 1(7). Desember:2.
- Krige, U. en Planje, E. 1947. Die oordeel van ons lesers. *Vandag*. 1(8). Januarie:54-55.
- Kristeva, J. 1980. *Desire in Language – a Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.

¹³⁰ Gepubliseer onder die naam Olga Gillis.

- Kristeva, J. 1980/1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. 1986/1974. About Chinese Women. In: Moi, T. (red.), 1986:138-159.
- Kristeva, J. 1987. *Tales of Love*. Vertaal deur Leon Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. 1986/1977. A New Type of Intellectual: The Dissident. In: Moi, T. (red.). 1986:192-300.
- Kristeva, J. 1991/1988. *Strangers to Ourselves*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Kristeva, J. 1995/1993. *New Maladies of the Soul*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. 2002/1987. Tales of Love. In: Oliver, K. (red.), 2002:137-179.
- Kristeva, J. 2002/1995. New Maladies of the Soul. In: Oliver, K. (red.), 2002:351-382.
- Kristeva, J. 2002/1989. Black Sun. In: Oliver, K. (red.), 2002:383-398.
- Kristeva, J. 2002/1974. Revolution in Poetic Language. In: Oliver, K. (red.), 2002:27-91.
- Kristeva, J. 2006/2009. *This Incredible Need to Believe*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. 2008. The Impenetrable Power of the Phallic Matron. (In *Libération*, 25 September) Aanlyn: http://www.kristeva.fr/palin_en.html. Toegang: 10 Desember 2011.
- Kuroki, G. 1999. Pseudoscience – Lacan. (Op: *Gen Kuroki's Web Site*). Aanlyn: <http://www.math.tohoku.ac.jp/~kuroki/Sokal/bricmont/node3.html>. Toegang: 13 Desember 2011.
- Lacan, J. 1977/1966. *Écrits – A Selection*. Londen: Tavistock Publications.
- Lawrence, D.H. 1981. *The White Peacock*. Londen: Penguin.
- Lehmann, J. 1985. *Moses – Religionsstifter und Befreier Israels*. München: Wilhelm Heyne Verlag.
- Lupu, R. en Hendricks, B. 1986. *Schubert - Lieder*. EMI Classics: CDC7475492.
- Malan, L. 2001. Vergete profete. Oor enkele politieke gedigte van Wilma Stockenström en Ina Rousseau. *Stilet*, 13(3):80-90.
- Malherbe, F.E.J. 1949. Kirsch, Olga: Mure van die hart. *Ons eie boek*. 15(3):147-148.

- McAfee, N. 1993. *Abject Strangers: Toward an Ethics of Respect*. In: Oliver, K. (red.), 1993:116-134.
- McRae, A. (red.). 2004. *World of beliefs – Judaism*. Kent: McRae Books.
- Meir, G. 1975. *My Life*. Jerusalem: Steimatzky's Agency Ltd.
- Moi, T. (red.). 1986. *The Kristeva Reader*. Oxford: Basil Blackwell.
- Mulder, H.A. 1944. Kirsch, Olga: Die Soeklig. *Ons eie boek*, 10(4):169-170.
- Müller, H.C.T. 1984. Nie haar beste poësie nie. *Buurman*. Februarie:35-36.
- Nienaber, P.J. et al. 1969. *Digters en digsoorte*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Nienaber-Luitingh, M. 1980. Kirsch-gedigte sal nog ontroer. *Beeld*. 24 November:10.
- Nienaber-Luitingh, M. 1982. Kirsch-bundel – 'n jammerte. *Beeld*. 23 Augustus:8.
- Nürnberger, H. 1992. *Geschichte der deutschen Literatur*. München: Bayerischer Schulbuch-Verlag.
- Odendal, F.F. en Gouws, R.H. 2005. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaans taal – Vyfde uitgawe*. Kaapstad: Pearson/Maskew Miller Longman.
- Ohlhoff, H. 1999. Perspektief op die Afrikaanse poësie. In: Van Coller, H.P. (red.). 1999:174-186.
- Oliver, K. (red.). 1993. *Reading Kristeva*. Bloomington: Indiana University Press.
- Oliver, K. 1998. *Kristeva and Feminism*. Aanlyn: <http://www.cddc.vt.edu/feminism/kristeva.html>. Toegang: 1 Oktober 2012.
- Oliver, K. (red.). 2002. *The Portable Kristeva – Updated Edition*. New York: Columbia University Press.
- Olivier, C. 1989/1980. *Jocasta's Children – The Imprint of the Mother*. Londen: Routledge.
- Olivier, F. (red.). 1986. *goudaar – gedigte oor johannesburg*. Johannesburg: Perskor-uitgewery.
- Olivier, F. 2000. 'Duisend en enkele gedigte' hoort op die boekrak – Komrij se kado aan Afrikaans. *Beeld*. 13 Maart. Aanlyn: <http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2000/03/13/11/3.html>. Toegang: 7 Januarie 2012
- Olivier, G. 1979. Die woorde kwyn. *Die Burger*. 29 Maart:17.

- Opperman, D.J. 1953. *Digters van dertig*. Kaapstad: Afrikaans Boekhandel Bpk.
- Opperman, D.J. 1959. *Klein verseboek*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Opperman, D.J. 1967. *Groot verseboek*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Opperman, D.J. 1978. *Groot verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. 1983. *Groot verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Petersen, S.V. 1944. *Die enkeling*. Port Elizabeth: Unie-Volkspers.
- Petersen, S.V. 1945. *As die son ondergaan*. Port Elizabeth: Unie-Volkspers.
- Petersen, S.V. 1948. *Die stil kind en ander verse*. Kaapstad: Maskew Miller.
- Plotnitsky, A. 2009. On Lacan and Mathematics (In: *Œuvres & Critiques*). Aanlyn: <http://web.ics.purdue.edu/~plotnits/PDFs/ap%20lacan%20math%20Plotnitsky%5B1%5D.pdf>. Toegang: 14 Desember 2011.
- Prockter, L.J. 1993. Olga Kirsch – prophet without honour? *Jewish Affairs*, 48(2):111-113.
- Reitz, J. Ongedateerd. The Searchlight. Aanlyn:<http://www.anglo-boer.co.za/pow/pow-camps-overseas-2.php>. Toegang: 9 Julie 2010.
- Roos, H. 1992. Epiek. In: Cloete, T.T. (red.). 1992:97-99.
- Rousseau, I. 1954. *Die verlate tuin*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rousseau, I. 1970. *Taxa*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schutte, S.E. 2005. *Die uitbeelding van die dood in die digkuns van Elisabeth Eybers, Olga Kirsch en Eveleen Castelyn*. D. Litt. Unisa.
- Senker, C. In: McRae, A. (red.). 2004. *World of Beliefs – Judaism*. Kent: McRae Books.
- Slabber, C. 1976. Verlatenheid en pyn in sterkste Kirsch-verse. *Rapport*. 18 Julie:10.
- Solomon, N. 1996. *Judaism – A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Sokal, A. En Bricmont, J. 1997. *Impostures Intellectuelles*. Parys: Odile Jacob.
- Spies, L. 1976. Olga Kirsch dig weer Afrikaans. In: *Die Burger*. 7 Julie:12.
- Spies, L. 1979. *Ontmoetings*. Kaapstad: Tafelberg.
- Stander, J. 2011. 75 jaar van *Tydskrif vir letterkunde* – 'n voorlopige verkenning. *Tydskrif vir letterkunde*. 48(2):13-31.
- Steenberg, E. 1992. Sprokie. In: Cloete, T.T. (red.). 1992:502-503.

- Steyn, J.C. 1980. *Tuiste in eie taal*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw – 'n Lewensverhaal (deel I en II)*. Kaapstad: Tafelberg.
- Störig, H.J. 1972. *Geschiedenis van de filosofie*. Utrecht/Antwerpen: Uitgeverij Het Spectrum.
- Strauss Feuerlicht, R. 1983. *The Fate of the Jews*. Londen: Quartet Books.
- Straus, T. (et al). 1997. *The Literary Almanac*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing.
- Sugarman, M. 2005. Jewish Personnel at Bletchley Park in World War Two. Aanlyn: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/ww2/bletchleyjews.html#1>. Toegang: 4 Februarie 2012.
- Swanepoel, P.H. 1981. Sonder Olga Kirsch 'n leemte. *Die Transvaler*. 26 Januarie:9.
- Terblanche, E. 2008. SV Petersen (1914-1987). Aangehaal: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=57677&cat_id=667. Toegang: 25 Julie 2011.
- Terblanche, E. 2009. Sheila Cussons (1922-2004). Aangehaal: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=62516&cat_id=667. Toegang: 25 Julie 2011.
- Terblanche, E. 2010. Olga Kirsch (1924-1997). Aangehaal: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=82857. Toegang: 2 Maart 2010.
- Turner, V.W. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Tyler Hitchcock, S. (et al). 2004. *Geography of Religion*. Washington D.C.: National Geographic Society.
- Van Coller, H.P. (red.). 1998. *Perspektief en profiel – 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis: Deel 1*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.
- Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en profiel – 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis: Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.
- Van Coller, H.P. (red.). 2006. *Perspektief en profiel – 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis: Deel 3*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

- Van Coller, H.P. 2009. *Tussenstand – Letterkundige opstelle*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.
- Van Coller, H.P. 2011. Literatuur in die marge: Die plek van die middelmoet-literatuur. Aangehaal: http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=106005&cat_id=0. Toegang: 7 Oktober 2012.
- Van den Heever, C.M. 1945. *Versamelde gedigte*. Pretoria: Van Schaik.
- Van der Merwe, P.P. 1976. Verse getuig van deeglikheid. *Hoofstad*. 9 Julie:20.
- Van der Walt, P.J. 1972. Negentien gedigte nie 'n groot oes. *Die Transvaler*. 9 Oktober:14.
- Van Gennep, A. 1960. *The Rites of Passage*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Van Heerden, E. 1948. Verse oor die Joodse volk. *Die huisgenoot*. 17 Desember:13.
- Van Reeth, A. 1994. *Ensiklopedie van die mitologie*. Vlaeberg: Vlaeberg Uitgewers.
- Van Rensburg, F.I.J. 1976a. Draer van die lente. *Buurman*. Februarie:16.
- Van Rensburg, F.I.J. 1976b. Olga Kirsch skryf tóg weer! *Buurman*. Junie:39.
- Van Vuuren, H. 1999. D.J. Opperman (1914-1985). In: Van Coller, H.P. (red.), 1999:447-471.
- Van Zyl, W. 1998. Sheila Cussons (1922-). In: Van Coller, H.P. (red.), 1998:362.
- Verwey, A. 1938. *Oorspronkelyk dichtwerk, eerste deel, 1882-1914*. Amsterdam: Uitgeverij Querido.
- Viljoen, H. 1992. Kanons en kanonisering. In: Cloete, T.T. (red.). 1992:196-199.
- Villo, R. 1979. Olga Kirsch skets suiwer vreemdelingskap. *Tempo*. 2 Februarie:4.
- Von Meck, A. 1998. *Annerkant die longdrop*. Kaapstad: Tafelberg.
- Watermeyer, G.A. 1953. Die digteres wat ons verstoot het. *Helikon*, 15(3):43-48.
- Webster, R. 1996. *Studying Literary Theory – An Introduction*. Londen: Arnold, 'n lid van die Hodder Headline-groep.
- Weir, A. 1993. Identification with the Divided Mother: Kristeva's Ambivalence. In: Oliver, K. (red.). 1993:89.
- Wessels, A. 2009. The Outsider as Insider: The Jewish Afrikaans Poetry of Olga Kirsch. In: *Prooftexts: A Journal of Jewish Literary History*. 29(1), Winter:63-85.

- Willemse, H. 1999. Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke. In: Van Coller, H.P. (red.), 1999:3-20.
- Yaniv, Y. 1984. *Digter Olga Kirsch*. Israel: United Studios of Israel. (Vervaardigers: David Goldstein en Alik Vatikay, oorgeklank vir die SAUK deur Van T-films, verteller Roelf Jacobs).
- Zohar, Y. Ongedateerd. Yahav Zohar. Aanlyn: <http://uk.icahd.org/icahd/ukdev/eng/documents/Biography%20-%20Yahav%20Zohar.htm>. Toegang: 4 Februarie 2012.