

“Die hart ‘n droë blaar”: Verlies, rou en melancholie in Olga Kirsch se Afrikaanse poësie

LOUISE VILJOEN

University of Stellenbosch

Departement Afrikaans en Nederlands
Universiteit van Stellenbosch
Privaatsak X1
Matieland 7602
South Africa
lv@sun.ac.za

“The heart a dry leaf”: Loss, Mourning and Melancholia in Olga Kirsch’s Afrikaans Poetry

Abstract: Reading Olga Kirsch’s Afrikaans poetry, one is struck by the important role that the experience of loss occupies in her oeuvre. It is evident in the first two volumes of poetry she published while still living in South Africa, as well as in the five volumes she published after emigrating to Israel in 1948. Because her poetry, especially the volumes written in Israel, exudes an air of melancholy, this article uses Freud’s writings on loss, mourning and melancholia, as well as the historical tradition preceding his work, as a guideline in exploring the way in which the experience of loss, mourning and melancholy is portrayed in Kirsch’s oeuvre. The article focusses on the way in which loss is portrayed in her poetry: her sense that the Jewish experience of loss over the centuries forms part of her history and identity, the way in which she experiences the loss of South Africa and the language Afrikaans in which she is best able to express herself poetically when she emigrates to Israel, the way in which the loss of her father and mother at different times in her life affected her, her feeling that her experience of loss and the ensuing melancholy are carried over to her children.

Keywords: Olga Kirsch; Afrikaans poetry; loss; mourning; melancholia; Jewish identity

1. Verlies in Kirsch se oeuvre

Lees 'n mens die Afrikaanse poësie van Olga Kirsch is dit opvallend hoe 'n sterk rol die ervaring van verlies daarin speel. Haar klein, maar veelseggende oeuvre val breedweg gesproke uiteen in twee dele. Die eerste bestaan uit die twee bundels geskryf terwyl sy in Suid-Afrika gewoon het: *Die soeklig* (1944) en *Mure van die hart* (1948). Nadat sy haar in 1948 in Israel gaan vestig het, volg daar 'n publikasiestilte van 24 jaar. Die tweede deel van haar oeuvre begin met die verskyning van *Negentien gedigte* in 1972, waarna daar nog vier bundels volg: *Geil gebied* (1976), *Oorwinteraars in die vreemde* (1978), *Afskeide* (1982) en *Ruie tuin* (1983).

Verlies kom reeds ter sprake in haar eerste twee bundels waarin dit veral verband hou met die Tweede Wêreldoorlog. Daar moet afskeid geneem word van diegene wat vertrek na die oorlog en ook van dié wat in die oorlog sterf. Onderliggend aan hierdie persoonlike verliese is daar egter ook die verlies geïmpliseer deur die Jode-uitwissing in die Tweede Wêreldoorlog wat indirek aan die orde gestel word deur die gedigte waarin daar sprake is van die eeuelange Joodse diaspora en Sionistiese hoop op die terugkeer na Israel. Die bundels uit die tweede deel van Kirsch se oeuvre wat geskryf is nadat sy haar in Israel gevestig het, toon egter dat sy ook nie in hierdie omgewing heeltemal kon ontsnap van die verdriet en melancholie veroorsaak deur verlies nie. In *Negentien gedigte* keer sy terug na die verlies ervaar by die dood van haar vader toe sy 'n kind was; in *Geil gebied* na die verliese gely by die vertrek uit die land waar sy groot geword het; in *Oorwinteraars in die vreemde* na die potensiële verlies van taal en die vermoë om te skryf; in *Afskeide* na die gekompliseerde ervaring van rou en verdriet wat sy ervaar wanneer haar moeder sterf; in *Ruie tuin* word die impak van 'n kleinkind se dood beskryf en verlies afgewag in gedigte wat handel oor haar man se naderende dood.

Dit gee veral aan die tweede deel van Kirsch se oeuvre 'n sterk melancholiese klank of mineurtoon ten spyte van die talle gedigte waarin daar verwys word na haar betrokkenheid by die opbou van die nuut-gestigte Israeliese staat, die vervulling ervaar in die huwelik en die liefdevolle verhouding met haar dogters en met kleinkinders. Herhaaldelik vind die leser in hierdie bundels verwysings na 'n onverklaarbare verdriet, heimwee, weemoed of smart. Ek haal slegs enkele voorbeelde aan: "Ook die verdriet het opgestaan. / [...] Dalk sal hy altyd by my wees - / 'n stram geraamte in die vlees" (Kirsch 1976: 10), "Die fyngetande lem / van heimwee sink in my tot aan die hef" (Kirsch 1978: 10), "Wat sal / 'n mens dan maak wanneer skielike weemoed jou pak, / te ruim vir die borskas, te stromend om te weerstaan, / jou vul tot oorlopens en wegspoel" (Kirsch 1983: 16).

Om dié rede fokus hierdie artikel op die wyse waarop die ervaring van verlies, rou en melancholie in Kirsch se oeuvre uitgebeeld word. Juis omdat die gedigte suggereer dat die skryf van poësie nie noodwendig die gevoel van verlies draaglik maak of die rouproses tot voltooiing bring nie, word Freud se opvatting oor verlies, rou en melancholie gebruik as teoretiese rigtingwyser. Dit is hoofsaaklik ‘n tematiese ondersoek waarin daar gefokus word op sekere aspekte van die gedigte en bepaalde ontwikkelingslyne in die oeuvre wat nie op dieselfde manier sigbaar sou wees sonder Freud en enkele ander se insigte oor rou en melancholie nie. Alhoewel daar gebruik gemaak word van sekere biografiese besonderhede van Kirsch en uitsprake wat sy gemaak het, val die fokus primêr op dit wat uit die gedigte afgelees kan word en word daar nie uit die oog verloor dat die gedig tot stand kom deur ‘n wisselwerking tussen outobiografiese beleving en poëtiese verbeelding nie.

2. Verlies, rou en melancholie: ‘n teoreties-historiese perspektief

Besprekings van die wyse waarop verlies verwerk word, keer voortdurend terug na Freud se werk oor die onderwerp van die rou- of treurproses en melancholie, hetsy om dit te bevestig, te bevraagteken of voort te bou daarop. Alhoewel hy reeds in sy werk *Totem and Taboo*¹ [Totem und Tabu] (1913) ‘n omskrywing gee van rou,² werk Freud sy aanvanklike teorie oor rou en melancholie uit in die teks “Mourning and Melancholia” [Trauer und Melancholie] (1917). Die onderskeid wat hy in hierdie teks tussen “mourning” (vertaalbaar as rou of treur³) en “melancholia” (melancholie) tref, het besondere bekendheid verwerf. Om te rou is hiervolgens die ‘normale’ reaksie op die verlies van ‘n liefdesobjek (‘n geliefde persoon of ‘n abstraksie wat die plek van so ‘n persoon inneem). Alhoewel dit ‘n baie pynlike en langsame proses kan wees, word die libido gedurende die rouproses geleidelik losgemaak van die liefdesobjek en uiteindelik verplaas na ‘n nuwe liefdesobjek sodat

¹ Ek gee hier die Engelse titels in plaas van die oorspronklike Duits omdat ek Freud se werk in Engelse vertaling lees.

² “Mourning has a very distinct psychic task to perform, namely to detach the memories and expectations of the survivors from the dead. When this work is accomplished the grief, and with it the remorse and reproach, lessens, and therefore also the fear of the demon” (Freud 2001 [1913]: 76).

³ Anders as Human (2007: 43-44) in sy besonder insiggewende studie oor verlies in die oeuvre van Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach, verkies ek om die Engelse woorde “mourn” en “mourning” te vertaal met die woord “rou” en nie die innerlike, private ervaring van die rouproses “verdriet” en die openbare, rituele aspek daarvan “rou” te noem nie. Ek sal ook by geleentheid die woord “treur” gebruik vir die Engelse woord “mourning,” die mees algemene vertaling in Engels van Freud se begrip “Trauer” wat, soos sy redakteur ons herinner, beide die gevoel (“affect”) betrokke by die rouproses en die uiterlike manifestasies daarvan insluit (vgl. Freud 1957: 243n).

die rouproses afgesluit kan word en die lewe weer normaal kan voortgaan. Melancholie, hierteenoor, is in hierdie vroeë fase van Freud se werk vir hom 'n patologiese toestand waarin die verwerking van verlies belemmer word deur ambivalente of vyandige gevoelens teenoor die liefdesobjek wat verhinder dat die treurproses afgehandel word deur die loslating van die liefdesobjek. Die resultaat hiervan is 'n gevoel van innerlike wanhoop, die onvermoë om nuwe verbintenisse aan te gaan en ook 'n self-kastyding omdat daar met die verlore liefdesobjek geïdentifiseer word deur dit op te neem in die ego ten einde die gesprek oor onafgehandelde probleme voort te sit (vgl. Freud 1957: 243-258).

Dit is algemeen bekend dat Freud mettertyd sy aanvanklike siening van die rouproses en melancholie gewysig het. Reeds in die teks "On Transience" [Vergänglichkeit] (1916) erken hy dat dit moeilik is om te verstaan waarom die treurproses so uitsonderlik pynlik is en waarom dit so moeilik is vir die libido om die liefdesobjek te laat vaar, selfs wanneer daar 'n plaasvervanger voor hande is. In "The Ego and the Id" [Das Ich und Das Es] (1923) laat vaar hy die absolute teenstelling tussen rou en melancholie wanneer hy impliseer dat die identifikasie met die verlore liefdesobjek 'n integrale deel van die rouproses is. Om 'n verlies te verwerk, beteken nie meer vir hom om die verlore liefdesobjek te laat vaar en die libido te verplaas na 'n nuwe liefdesobjek nie; vertroosting word dus nie gevind in die vorm van 'n eksterne substituuat vir die verlore liefdesobjek nie. Volgens sy aangepaste siening behels die verwerking van verlies eerder dat die verlore liefdesobjek opgeneem word in die struktuur van die treurende se identiteit: hierdeur word die verlore liefdesobjek in én as deel van die self behou. Hieruit is af te lei dat Freud in dié stadium nie meer die rouproses sien as iets wat afgehandel kan word nie, maar eerder as 'n langdurige proses wat dalk nooit afgesluit word nie (Freud 1961: 19-27).

Alhoewel daar reeds vroeër in die geskiedenis klem geplaas is op die self en verlies in die taal van melancholie, wys Radden (2000: 44-45) daarop dat die siening van melancholie as 'n toestand gebaseer op narsisme, verlies en self-afsku eintlik eers na Freud se essay "Mourning and Melancholia" algemeen geword het: "From a condition of imbalance and a mood of despondency and disquiet, melancholia becomes a frame of mind more centrally characterized by two things: a lack or want of something, or rather *someone*, that is, a loss, and, also, self-critical attitudes." Oorsigte oor die geskiedenis van die begrip melancholie (vgl. Radden 2000: 5-19; Eng en Kazanjian 2003: 6-23; Dudley 1992: 89-92) wys daarop dat die begrip melancholie tot in die laat negentiende en begin twintigste eeu 'n disparate verskeidenheid van betekenisse, wat naas

mekaar bestaan het, omvat het. Voorbeelde hiervan is die klassieke teorie oor die liggaamsvogte (Latyn: *humores*) wat beweer het dat melancholie veroorsaak word deur ‘n oormaat van swart gal (Grieks: *melan cole*), astrologiese teorieë dat melancholie voortvloei uit die invloed van die planeet Saturnus wat traagheid en lusteloosheid veroorsaak, maar ook die bron is van intelligensie en kontemplasie (vgl. hieroor ook Benjamin 1998: 148-151) en Middeleeuse Christelike opvattinge oor *tristitia* (‘n verdriet wat kan lei tot redding deur ‘n sug na die goeie of tot sonde as gevolg van desperaatheid) en *acedia* (die doodsonde van lusteloosheid, traagheid, indolensie).

Die neiging om melancholie te verbind met genialiteit en kreatiewe energie word meestal teruggevoer na Aristoteles se vraag in die *Problemata* waarom mense wat uitmunt in die filosofie, poësie en die kunste melancholies is en ly aan siektes wat veroorsaak word deur die swart gal. Eng en Kazanjian (2003: 17) wys daarop dat figure soos die vyftiende-eeuse Italiaanse teoloog Marsilio Ficino en Richard Burton, outeur van *The Anatomy of Melancholy* wat in 1621 verskyn het, beide uit Aristoteles se siening van melancholie afgelei het dat daar ‘n spesiale waarheid opgesluit is in verdriet. Hiervolgens is melancholie nie ‘n siekte nie, maar eerder ‘n verbeeldingryke gehegtheid aan die verliese wat hierdie soort waarheid voortbring. Volgens Radden (2000: 12-17) loop die opvatting dat melancholie verbind is met genialiteit deur tot in die laat negentiende eeu, met subtiële verskuiwings vanaf die idee dat melancholie die aktiverder is van genialiteit en kreatiwiteit tot by die siening dat dit die verderflike newe-effek is daarvan. Die skakel tussen melancholie en genialiteit was veral prominent in die literêre uitings van die Europese Romantiek, soos uitgewys deur Klibansky, Panofsky en Saxl in hulle studie *Saturn and Melancholy* (1964).

Radden (2000: viii) beskou Freud se essay “Mourning and Melancholia” van 1917 as die voltooiing van die lang tradisie van denke oor melancholie in die voorafgaande eeue. Alhoewel sy die melancholiese gesteldhede, soos beskryf deur die loop van eeue, sien as ‘n voorafskaduwing van dit wat tans bekend staan as kliniese depressie, waarsku sy dat daar geen eenvoudige verband tussen dié verskynsels is nie (Radden 2000: 49-51). Daarom verkies ek om in hierdie artikel die verskynsels van verlies in Kirsch se poësie te bespreek in terme van Freud se essay oor “Mourning and Melancholia” en die voorafgaande tradisie, eerder as om te fokus op die daaropvolgende gesprekke oor die verwantskappe tussen melancholie en kliniese depressie.

3. Die rol van verlies in Kirsch se verhouding met Afrikaans, Suid-Afrika en Israel

Olga Kirsch se verhouding met die taal Afrikaans is verstrengel met haar gevoelens oor haar geboorteland Suid-Afrika en haar nuwe vaderland Israel, waarheen sy as 24-jarige geëmigreer het. Op sy beurt staan haar verhouding met beide hierdie lande in die teken van verlies. Hugo (1994: 9-15), Minnaar (2012: 1-4) en Roth (2013: 1-2) verskaf die biografiese besonderhede wat nodig is om hierdie stelling toe te lig, terwyl twee onderhoude wat die Suid-Afrikaanse joernalis Claudia Braude (1993, 1997) naby die einde van haar lewe met Kirsch gevoer het, bykomende inligting verskaf.

Uit bogenoemde bronne blyk dit dat Kirsch se vader 'n Joods-Litouse immigrant na Suid-Afrika was wat Russies, Jiddisj en Engels gepraat het; haar moeder was die dogter van 'n Engelse Jodin en 'n Joodse-Litouse immigrant wat in Wolverhampton in Engeland gebore is en Engelssprekend was. Hulle huistaal was Engels en die taal van hulle godsdienstbeoefening Hebreeus. Kirsch word in 1924 op die Vrystaatse dorp Koppies gebore en ondergaan dus haar laerskool-onderdig in Afrikaans. Haar hoërskoolloopbaan bring sy deur aan die Engelstalige Hoërskool Eunice in Bloemfontein en daarna studeer sy Afrikaans-Nederlands en Geskiedenis aan die Universiteit van die Witwatersrand nadat sy aanvanklik 'n mediese rigting gevolg het. Sy behaal in 1946 'n honneursgraad met 'n verhandeling oor die Nederlandse digter Albert Verwey en word daarna 'n joernalis by Afrikaanstalige tydskrifte. Haar eerste digbundels in Afrikaans verskyn in hierdie tyd: *Die soeklig* in 1944 en *Mure van die hart* in 1948. Alhoewel Afrikaans nie haar moedertaal was nie, is dit dus die taal van haar eerste skool-onderdig, haar studieonderwerp op universiteit, haar joernalistieke loopbaan en haar artistieke uitdrukking in die poësie. Dit is dus sterk verbind met haar Suid-Afrikaanse agtergrond en die eerste 24 jaar van haar lewe voordat sy na Israel vertrek het.

Kirsch besluit in 1948 om Suid-Afrika te verlaat en haar in die pas-gestigte staat Israel te vestig.⁴ Volgens die onderhoud met Braude (1993: 114-115) voel sy tog verskeurd oor hierdie besluit. Aan die een kant het sy gevoel dat sy 'n plig teenoor Suid-Afrika het wat betref die rassepolitiek, maar was sy nie seker presies wat die plig sou behels nie. Sy noem dit ook in Daniel Hugo se hoorbeeld wat in 1994 uitgesaai word dat die slegte verhouding tussen wit en swart haar soveel gepla het dat dit vir haar moeilik was om in Suid-Afrika te woon (vgl.

⁴ Minnaar (2012: 141-144) spekuleer dat Kirsch se besluit om Suid-Afrika te verlaat en voorlopig nie meer in Afrikaans te skryf nie dalk deels veroorsaak is deur die skerp kritiek wat Greshoff as 'n tersyde in 'n artikel oor die versamelbundel *Stiebeuel* uitgespreek het oor haar werk. Minnaar meen dat sy dié kritiek dalk ervaar het as 'n simboliese kastrasie wat binne die psigoanalitiese skema van Kristeva kan lei tot depressie en melancholie.

Minnaar 2012: 140). In die drie gedigte in die afdeling “Die blokhuis” in *Mure van die hart* (Kirsch 1948: 35-37) registreer sy haar kritiek op die land se rassebeleid, soos wat onder andere blyk uit die kort gedig getitel “Die blokhuis”:

Die fundamente van die fort was vrees,
haat het die deure een vir een gesluit.
Nou loer die bouer deur ‘n skietgat uit
en durf die muurskrif agter hom nie lees.

Ten spyte van die verantwoordelikheid teenoor die onderdrukte in Suid-Afrika het sy egter ook as Jodin ‘n verpligting gevoel teenoor die nuut-gestigte staat Israel. “Things that were really important for me and that weighed against other solutions was the setting up of the State [of Israel]. I felt that as a Jew it must mean something to me. And even after I came here and had periods of total homesickness and regretted having taken such a big step, I still knew that it would be weakness in me not to try and apply myself to this thing which I felt was really the gift of a lifetime and an amazing thing to have been offered,” sê sy laat in haar lewe teenoor Braude (1993: 115).

Die gedigte in *Mure van die hart* laat blyk dat sy haar besonder sterk identifiseer met die Joodse volk se verlies van hulle vaderland en die daaropvolgende omswerwinge. Die drie gedigte in “By die riviere van Babel” (Kirsch 1945: 11-13) verwys byvoorbeeld na die Joodse diaspora (“Die erfenis van Israel”), die heimwee na ‘n land wat rus sal bied vir “die swerwendes van alle tye” (“Heimwee”) en die versugting dat God die poorte moet stukkend slaan dat haar “moë mense weer mag binnegaan” (“Die wandelende Jood”). Dieselfde ervaring van verlies en hunkering kom voor in die afdeling “Twee Paassange” waarin daar verwys word na die Jode se gevangenskap in Egipte en hulle uittog uit verdrukking as die patroon vir ‘n terugkeer na Israel na die vervolging van die Jode voor en tydens die Tweede Wêreldoorlog. Ter sake by ‘n interpretasie van die gevoelens van verlies, rou en melancholie wat gepaard gaan met Kirsch se ervaring van haar Joodse erfenis, is David Eng (2000) se argument dat Freud se teorie oor melancholie ‘n belangrike middel is om die psigiese produksie, aard en beperkinge van gemarginaliseerde subjektiwiteit wat gebaseer is op verlies en benadeling te analiseer. Op grond van Freud se teorie dat die melancholiese identifikasie met en inkorporasie van die verlore liefdesobjek ‘n belangrike vormende invloed op die ego is, redeneer Eng dat dit belangrik is dat daar ‘n sosiale onderskeid gemaak moet word tussen die verskillende soorte verlore liefdesobjekte wat Freud noem (‘n geliefde persoon, ‘n objek, ‘n plek, ‘n ideaal). Hy skryf: “A political reading of this aspect of melancholia is crucial, for the social status of the lost object seems largely to determine whether the subject is fated

to an existence of depression and despair" (Eng 2000: 1277). Volgens hom is dit veral vroue, homoseksuele, mense van kleur en postkoloniale subjekte wat sosiaal-miskende liefdesobjekte moet versaak en tog ook daarmee identifiseer op hulle psigiese weg na subjektiwiteit. Op grond hiervan argumenteer hy dat melancholie se hardnekkige vasklou aan verlore liefdesobjekte ons (behoort te) herinner aan ons volgehoue verbintenis met die miskende ander. Hieruit groei volgens hom die politieke dimensie van melancholie en die moontlikheid van protes (Eng 2000: 1280).⁵ Dit maak 'n verdere begrip vir die politieke dimensie van Kirsch se melancholiese identifikasie met die Joodse geskiedenis van verlies moontlik.

Die kontrapunt vir Kirsch se verwysings na 'n geskiedenis van verlies en diaspora is die hoop wat gestel word op die nuut-gestigte Israel waarheen Joodse ballinge kan terugkeer. In die gedig "Koms van die Messias" (ook uit die afdeling "Twee Paassange") word die nuut-gestigte staat gesien as die ruimte waarin die Joodse volk kan herrys op 'n manier wat die koms van die Messias in die vooruitsig stel: "O kleine land, jy bied herrysenis / waar elke Jood self sy Messias is" (Kirsch 1948: 19). Hierdie gedigte suggereer dat Kirsch se emigrasie vanaf Suid-Afrika na die nuut-gestigte staat Israel verband hou met die behoefte om te vergoed vir die eeue-oue ervaring van verlies waarop die Joodse identiteit gedeeltelik gebou is. In verband met haar familie se Sionisme sê sy teenoor Braude (1993: 114): "[...] I don't mean that kind of organisational Zionism. I mean the kind of feeling you get from very early on, from the things you've read, that stays with you. I think the prayers [which I heard in *cheder*] constantly cross-reference Zion. I just yearned for it, and felt it could never come to pass – that we would always be outsiders." Dit is opmerklik dat Jerusalem as simbool van hierdie tuiskoms herhaaldelik in haar latere oeuvre voorkom. Ten spyte van deurlopende gevoelens van melancholie klink die verwysings na Jerusalem deurgaans op as vervulling van die hunkering (vgl. "Ou Jerusalem," Kirsch 1972: 16; "Op pad Jerusalem, na jou," Kirsch 1976: 18; "Die telefoon lui," Kirsch 1978: 10), maar by geleentheid is daar ook die vrees dat die stad vernietig sal word of verlore sal gaan ("Dalk kom sy nooit tot ewewig nie," Kirsch 1978: 11).⁶

Na haar aankoms in Israel in 1948 ondervind Kirsch egter 'n sterk gevoel van heimwee na Suid-Afrika en ervaar sy dit as 'n verlies dat sy nie meer Afrikaans kan gebruik nie, soos wat blyk uit haar eerste onderhoud met Braude (1993: 115): "It

⁵ Hier moet 'n mens dalk Žižek (2000: 658-659) se reaksie in in gedagte hou, naamlik dat die aandrang op die "melancholic link to the lost ethnic Object allows us to claim that we remain faithful to our ethnic roots while fully participating in the global capitalist game." Aangesien globale kapitalisme nie op die spel is in Kirsch se oeuvre nie, hou ek Žižek se waarskuwing in gedagte maar volg ek dit nie op nie.

⁶ In hierdie gedig verbeeld Kirsch (1978: 11) die verhouding met Jerusalem as een gebou op droefheid en ang: vgl. "dalk gaan / ons droewig in lengte van dae aan haar gebind / deur ang, soos ouers aan 'n mislukte kind / te swak om ooit 'n eie weg te baan."

was hard for me to settle down here. I missed Afrikaans, and I missed my contacts.” Sy tree in 1949 in die huwelik met die wiskundige Joseph Gillis en twee dogters word uit die huwelik gebore. In hulle huishouding praat sy Engels met haar man en Hebreëus met haar dogters. Sy onderrig ook Engels en behaal in 1970 ‘n MA-graad in Engelse letterkunde. Ten spyte van die feit dat sy by geleentheid in Engels skryf en publiseer, begin sy na ‘n tydperk van 16 jaar weer in Afrikaans skryf (vgl. Braude 1993: 115) en na 24 jaar weer in Afrikaans publiseer. Sy keer by drie geleenthede weer terug na Suid-Afrika. Twee van hierdie besoeke hou verband met haar Afrikaanse skrywerskap: in 1975 kom sy na Suid-Afrika vir die inwyding van die Taalmonument en in 1979 keer sy terug vir ‘n veiling van Afrikaanse boeke gereël deur die SAUK. Indien ‘n mens Freud se siening van rou en melancholie in ag neem, kan die terugkeer na Afrikaans gelees word as ‘n aanduiding dat die rouproses oor die verlies van die taal nie afgehandel kon word deur die verplasing van die libidinale aandag na ‘n nuwe taal van kreatiewe uitdrukking nie.

Een van die redes hiervoor is waarskynlik omdat Afrikaans ‘n liefdesobjek is wat komplekse gevoelens ontlok. In die eerste onderhoud met Braude (1993: 113-115) gee Kirsch naamlik die volgende verklaring waarom sy in Afrikaans geskryf het: “I explain why I wrote in Afrikaans in one of my ‘Sonnette aan my Vader,’ in *Gedigte*. I suppose, simply told, it was because I grew up in an environment where Afrikaans was dominant and I really wanted to belong to that dominant culture.” Dit is ‘n verwysing na die eerste van die “Vyf sonnette aan my vader” wat sy in Desember 1971 in *Buurman* (kwartaalblad van die Joodse Raad van Afgevaardigdes) en in 1972 in die bundel *Negentien gedigte* (Kirsch 1972: 20-24) publiseer, vier-en-twintig jaar na *Mure van die hart*:

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.

Wanneer Braude haar pols oor die rede waarom sy in Afrikaans geskryf het as dit juis die taal was wat haar gevoel van anders-wees veroorsaak het (“if that was the language that produced your difference”), vind sy dit moeilik om te verklaar: “Yes, well, I have no explanation for that, I suppose, really, the language was just in me. It’s difficult to know why a language attracts you, why you feel that you can speak in it.” Kirsch identifiseer dus self die behoefte om te behoort in ’n Afrikaanssprekende omgewing as die primêre dryfveer vir haar besluit om in Afrikaans te skryf. Om hierdie rede is dit egter ook verbind met die verlies van haar vader wat gesterf het toe sy twaalf jaar oud was en van wie sy – volgens bostaande gedig – voel dat sy hom nooit werklik geken het nie. Die taal ontlok dus komplekse gevoelens: enersyds is dit die taal wat aan die wortel lê van haar gevoel van vervreemding in Suid-Afrika én deels verantwoordelik was vir die feit dat sy haar vader skaars geken het; andersyds is dit die taal waarin sy gevoel het sy kreatief kan ‘praat’ en later ook die gevoelens oor haar vader kon artikuleer.

Vanweë hierdie teenstrydige gevoelens oor Afrikaans bly dit geïntegreer in die ego sodat die gesprek daarmee voortgesit kan word. Dit wat Roth (2013) Kirsch se onassimileerbare vreemdheid en Wessels (2009) haar liminale posisie noem, kan waarskynlik toegeskryf word aan die gedeeltelik onverwerkte verlies van Suid-Afrika en Afrikaans. Wanneer sy uiteindelik ná die publikasie van *Ruie tuin* in 1983 ophou om in Afrikaans te skryf, ervaar sy dit nogmaals as ’n verlies wat sy as volg beskryf teenoor Braude (1993: 115): “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.” Dié mededeling maak gebruik van ’n veelseggende beeld om die trauma en disoriëntering meegebring deur hierdie tweede verlies van die taal weer te gee: sy voel naak, weerloos (“I felt stripped”) en verloor daarna vier van haar wintersbaadjies (die taal word dus vergelyk met die beskerming wat ’n kledingstuk teen die winterkoue sou gee).⁷ Hierdie narratief toon hoedat Kirsch se verhouding met Afrikaans en Suid-Afrika sowel as haar betrokkenheid by Israel gekleur word deur die ervaring van verlies en die melancholiese internalisering daarvan in ’n voortdurende proses van rou.

4. Verlies, melancholie en die skryf van (Afrikaanse) poësie

Dit is veelseggend dat *Negentien gedigte*, Kirsch se eerste Afrikaanse digbundel na vier-en-twintig jaar swye, begin met ’n gedig getitel “Droogte” (Kirsch 1972: 5):

⁷ Vergelyk ook Minnaar (2012: 93-94) se interpretasie van hierdie gegewe.

*Ek weet wat droogte is
ek ken die suidewind
wat waai uit die woestyn
en alle vog verslind,
die wind van honger en dors
van die leë koringaar
die grond ‘n skurwe kors
die hart ‘n droë blaar.*

*Ek weet wat droogte is
ek ken die leë put
waar die geworpe klip
vuil spinnerak versit
en die skubbige akkedis
en die adder wat sylings glip
waar nie water nie, maar stof
spring as hy skerp ontplof.*

*Maar ek onthou die reën
onthou die westewind
swaarweer wat nader dreun
bliksems wat wit verblind
die takke nat en swaar
die vlaktes plas aan plas
die hemel hoog en klaar
die blare blink gewas.*

*Swaar om te glo aan reën in ‘n droë gety,
swaar om te glo dat die dorre stok blare sal kry.*

*Waai uit die weste, wind
en bring die reën
en vul die put en laat die wynstok rank:
kom westewind, bring rede om te seën
om te bedank.*

Soos wat Wessels (2009: 74-75) reeds uitgewys het, dien die woestyn as metafoor vir die poëties-onproduktiewe tyd en die reën as metafoor vir die oplewing van kreatiwiteit. Die kontras tussen die woestynlandskap en die reën gebring deur die westewind sinspeel moontlik ook op die kontras tussen die woestynlandskappe van Israel en die reën wat verbind kan word met Kirsch se herinneringe aan

haar jeug in die Vrystaat of Hoëveld (vgl. "Huisbesoek," Kirsch 1972: 11; "Die eensaam hemele van my kindertyd," Kirsch 1976: 15). In dié gedig skep die woestynwind die barre omstandighede waarin die hart "'n droë blaar" is, iets wat binne die raamwerk van hierdie bespreking geïnterpreteer sou kon word as 'n melancholiese hart (lusteloos, leweloos, traag en doods), 'n afleiding wat ondersteun word deur die feit dat die swart gal (*melan cole*) binne die konteks van die humorale teorie met die eienskap van droogheid geassosieer word. Die "leë put" met die spinnerak, akkedis, adder en stof van die tweede strofe kan vervolgens gelees word as beeldend van die spreker se gemoedstoestand en die gevoelens van skuld, skaamte en selfverwyt. In hierdie gedig word daar dus gevra dat die verdorrings van digterlike kreatiwiteit wat gepaard gegaan het met die verlies van Afrikaans beëindig sal word deur 'n hernude kreatiwiteit wat die melancholie van die hart as "droë blaar" en "leë put" sal ophef.

Die eerste gedig in *Geil gebied* van 1976 teken op sy beurt dié bundel as die hervatting van 'n gesprek met bekendes wat die spreker goedgesind is (Kirsch 1976: 5):

Nou spreek ek weer bekendes aan:
 Sluit ek my oë, sien ek weer
 die oë vriendelik-spottend, teer
 wat my herken; my stem nie meer
 geluid wat in my hoof vergaan,
 uitroep in 'n klankdigte sel
 maar soos van een wat stil vertel:
 jy was nie tuis toe ek jou bel.

Die implikasie van hierdie gedig, wat dié bundel inlei en dus 'n belangrike stelling maak in verband met wat gaan volg, is dat dit vir die spreker voel asof haar stem "geluid [is] wat in [haar] hoof vergaan" wanneer sy nie poësie skryf nie. Indien sy nie via die poësie kan kommunikeer met haar lesers nie, voel sy soos iemand wat aan 'n geestesversteuring ly en opgesluit is in "'n klankdigte sel" sodat haar uitroep niemand bereik nie. Die gedig handel dus oor die geestetrauma wat 'n verlies aan kreatiwiteit en die gevolglike gebrek aan kommunikasie met lesers meebring; omdat dit 'n Afrikaanse gedig is, kan 'n mens ook aflei dat dit gaan om die psigologiese ontbering wat dit vir hierdie spreker inhou om nie in Afrikaans te kan kommunikeer met haar lesers nie. Die ongehoorde krete word binne die netjiese vormgewing van hierdie agt-reëlige gedig met sy deurgevoerde rympatroon (abbbacc) die stem van iemand "wat stil vertel: / jy was nie tuis toe ek jou bel," met ander woorde iemand wat op 'n beheerste manier uitdrukking kan gee aan die behoefte om kontak te maak.

Enkele gedigte later in die bundel blyk dit egter dat die spreker nie vertrou het in die vermoë van die poësie om die melancholie blywend te besweer nie (Kirsch 1976: 11):

Gedigte kan nie vergoed, is nie tot troos.
Hul geil gebied is klein,
die heinings broos.
Rondom hom knaag en knetter die woestyn.

Nuwe dag, ou leed. Gister se gedig
het gister verkwik. Vandag is hy ‘n tuin
gestroop van lower en omgeruk
deur die dor wind wat waai uit die woestyn.

Die beeld van die woestyn, wat reeds in die gedig “Droogte” gelees is as ‘n aanduiding van die verlies aan kreatiwiteit en die gevolglike melancholie, word hier weer gebruik. In daardie geval is gevra vir die reën wat sal lei tot hernude produktiwiteit as digter; in hierdie gedig word daar gesê dat die gedigte wat uit hierdie kreatiwiteit voortkom nie die vermoë het om te troos nie. Alhoewel die poësie volgens die eerste kwatryn ‘n “geil gebied” (vrugbaar, produktief, vol lewe) is, dreig die omringende woestyn om dit te oorweldig. Die verkwikking wat die gedig bied, is ook kortstondig: met die koms van die “nuwe dag” is die “ou leed” terug. In die tweede kwatryn word die “geil gebied” gesien as “‘n tuin” (die gedig as geordende estetiese ruimte) wat vernietig is deur “die dor wind wat waai uit die woestyn.” Hierdie gedig relativer dus in ‘n groot mate die bundel wat vir die leser aangebied word onder die titel *Geil gebied*.

Hierdie negatief-gestemde gedig oor die beperkinge van die poësie uit die eerste deel van die bundel kontrasteer egter met die slotgedig daarvan, “My verse hoort aan jou” (Kirsch 1976: 33), waarin die poësie gesien word as die stralende resultaat van ‘n geil ondergrond. Dié gedig is die kulminasie van die positiewe wending wat daar geleidelik kom na die donker, melancholiese begin-gedeelte van die bundel waarin daar sprake is van verlies (5), gespletenheid (6), die terugkeer na die verlede (7), Suid-Afrika se apartheidsbeleid (8), vervreemding en verlange (9), verdriet as “‘n stram geraamte in die vlees” (10), skuldgevoelens (12, 14), onheilheid en pynlike gevoeligheid (13), angstigheid (16). In die tweede gedeelte van die bundel begin positiewe gevoelens gaandeweg die oorhand kry in gedigte oor die idealisme verteenwoordig deur Jerusalem as stad van God (18), flitsende vreugdes (20) en die positiewe uitwerking van die hartstog en liefde tussen man en vrou (21-28, 30-33). Indien die slotgedig gelees word in samehang met die voorafgaande gedigte wat handel oor die gelukkige verhouding tussen man en vrou, kan ‘n mens aanneem dat die gedig gerig is aan ‘n geliefde:

My verse hoort aan jou, want hulle styg
 uit skaduwees van 'n meer, 'n ruim vallei
 tussen bergpieke waar blink waters gly
 en duisend valle oor die kranse buig -
 die bruising van ons dae en nagte saam.
 Gebeure groot en nietig sonder tal
 het wentelend deur die glaserigheid geval
 om nuwe vorm te wen of te vergaan.

Geil en steeds geiler groei die donker bron
 se bodem: minerale uit die rots
 waarteen die waters in hul skuiming bots
 en gisting-in-duisternis se voedingskrag
 sterk steel en wortel tot daar, op 'n dag,
 'n lelie helder oopkelk na die son.

Kirsch keer in hierdie gedig terug na die metafoor van die geil gebied, maar hierdie keer om te verwys na die kragtige voedingsbron van die poësie, sodat die bundeltitel hierdeur ook 'n positiewe konnotasie kry. Dié gedig dien as die kulminasie van die tweede gedeelte van die bundel waarin die troosrykheid van die verhouding met die geliefde beskryf word. In die plek van die beeld van 'n verwaaide tuin (vir die poësie wat geen troos- of drakrag het nie) kom daar die beeld van 'n byna paradyslike tuin (vir 'n egpaar se herontdekking van die liefde nadat hulle kinders die huis verlaat het soos beskryf in "Huwelikslied," Kirsch 1976: 26). Hieruit blyk dat die huweliksliefde 'n manier is waarop die melancholie besweer kan word. Uit Kirsch se volgende bundel *Oorwinteraars in die vreemde* blyk dit dat die onvermoë om poësie te skryf, lei tot gevoelens van skuld en angs.

In "Leer ons die tydsame geduld" (Kirsch 1978: 13) word daar verwys na dit wat die spreker ervaar wanneer die woorde nie kom nie: "Sterk dié wat vol was en verlang / om vol te wees, genees van skuld / en angs wie lank onvrugbaar is." Hierdie reëls artikuleer die psigiese gevolge van 'n verlies aan digterlike produktiwiteit, iets wat Kirsch skynbaar met haar verhuising na Israel ervaar het. Om verder te dui op die beskeie troos wat die skryf van poësie bied, fokus die slotgedig in *Oorwinteraars in die vreemde* (Kirsch 1978: 24) op die verganklikheid van gedigte, op die moontlikheid dat hulle kan verdwyn

Nadat sy swart silhoeëtte op die blank blad
 verhard en uitgedroog het, bly drukkersink
 veranderlik, vloeibaar; neig hy tot vlek en klad,
 tot grys verbleiking. Soos selle in been en bloed
 afsterf en wissel tot slyting nie meer vergoed
 kan word, raak alles wat vals gedink

of vals gevoel was, raak wat hartstogtelik eg
en waar was, maar weens die tekortsiet van talent
wankel, aan inhoud arm, al hoe meer geskend,
kwyn woorde op die bladsy en val hulle weg.

In teenstelling met die beeld van die poësie as lelie wat oopkelk na die son, word die poësie hier voorgehou as veranderlik en verganklik: dit neig tot “vlek en klad,” tot “verbleiking.” Alhoewel ’n mens die gedig nie sonder meer kan lees as self-verwysing nie, is dit tog pessimisties oor die permanensie en waarde van die poësie. Ook hier is daar die gevoel dat die poësie nie eintlik tot troos is nie en dat die skrywer van die verse hulle uiteindelik sal verloor.

Kirsch se laaste Afrikaanse bundel *Ruie tuin* eindig met ’n vers getitel “Gedig” (Kirsch 1983: 43) waarin daar afskeid geneem word van dié betrokke gedig, maar dalk ook van die poësie:

Ek koester jou warmte vir laas nog tussen my hande.
Jy is volgroei, het nie langer behoefte aan my.
Mooi of mismaak, niks meer kan ek aan jou verander.
Ek loods jou lug in om alleen die deining te ry.

Die gedig word voorgestel as ’n voël wat die lug in geloods word om ’n eie, onafhanklike lewe te voer. Implisiet in die handeling van poësie skryf, is dus die soort verlies wat jy ervaar wanneer iets wat jy lewe gegee het selfstandig word (byna soos wat ’n kind die ouer verlaat). Die skryf van poësie is – ten minste in hierdie gedig – nie noodwendig ’n troosmiddel teen verlies nie. Dit staan self in die teken van verlies omdat dit iets is wat die digter moet afgee en waarvan sy bewus is dat dit vanweë sekere beperkinge dalk nie sal oorleef nie. Ná *Ruie tuin* het Kirsch nie weer gedigte in Afrikaans gepubliseer nie: soos reeds vermeld, voel sy hierna asof sy iets wesensliks verloor het (“I felt stripped,” sê sy teenoor Braude). Daar volg wel die self-gepubliseerde Engelse bundel *The Book of Sitrya* oor die dood van ’n kleinkind in 1990 en ’n groot aantal ongepubliseerde Engelse gedigte oor die dood van haar man (vgl. Braude 1997: 36; Roth 2013: 12).

5. Die verlies van die vader: “Vyf sonnette aan my vader” en “Sy naam was Sasha”

Daar is reeds in ’n vroeër afdeling verwys na die eerste van die “Vyf sonnette aan my vader” (Kirsch 1972: 20-24). Dat verlies, roubetoon en durende verdriet grondliggend is aan hierdie siklus blyk uit die feit dat die gedigte geskryf word dekades na die dood van Kirsch se vader toe sy twaalf jaar oud was. Dit is duidelik

dat die spreker in hierdie gedigte sekere pynlike besonderhede in verband met die verhouding met haar gestorwe vader moet konfronteer⁸ en dat die proses van rou en treur oor haar vader nie afgehandel is nie.

Soos wat reeds geblyk het, verwys die eerste sonnet na die rede waarom sy hom skaars geken het: omdat sy graag deel wou uitmaak van die Afrikaanssprekende gemeenskap waarin hulle gewoon het, het sy haar geskaam vir die spraak van haar vader wat beide Engels en Afrikaans met 'n aksent gepraat het omdat hy Jiddisj-sprekend was. Die verlies aan 'n liefdesobjek word volgens Freud des te moeiliker om te verwerk, des te sterker geïnternaliseer wanneer daar ambivalente gevoelens teenoor daardie verlore liefdesobjek bestaan. Volgens hierdie gedig is daar by die spreker 'n mate van verwyte teenoor haarself (sy het haar geskaam vir hom en was dus deels verantwoordelik vir die afstand tussen hulle), maar ook teenoor haar vader (sy spraak was vir haar vreemd, hy was min tuis, afgemat, afgetrokke, nie spraaksaam nie, sy oë "streng en ver gestel"). Die afstand tussen hulle is dus die skuld van beide haar skaamte en sy afstandelikeheid. Soos reeds vroeër beweer, word die impak van die verlies waarskynlik geïntensiveer deur die ironiese gegewe dat die spreker dié gedig vir haar vader skryf in die taal wat gedeeltelik die verwydering tussen hulle veroorsaak het. Die woord "maak" in die frase "omdat ek my met alle mag wou maak / soos kinders van die plek" suggereer hoe sterk die behoefte was om haarself te skep na 'n bepaalde patroon, iets wat in kontras staan met latere momente in die siklus waaruit dit blyk dat haar identiteit eintlik in 'n groot mate bepaal is deur die vader wat sy so vroeg verloor het.

Die tweede van die "Vyf sonnette aan my vader" speel af op die terrein van dit wat gewens word eerder as dit wat werklik gebeur het. Dit handel naamlik oor die vrae wat sy aan haar vader sou wou stel en haar fantasie dat hy haar oor sy kinderdae "sou" vertel. Die tweede kwatryn van die sonnet se oktaaf enumereer die vrae wat sy sou vra na sy huis, straat en vriende, terwyl die sestet verwys na die vrae wat sy in verband met sy familie sou wou stel. Dié vrae is daarop gerig om uit te vind of hy uit 'n gelukkige gesin gekom het ("En was jul 'n gelukkige gesien / en was jou vader of jou moeder kwaai") en of hy soms ongemotiveerde gevoelens van droefheid ervaar het ("En het jy nie soms temidde van lawaai / droewig gevoel, so sonder rede nie"). Die afleiding is dat beide hierdie vrae spruit uit haar eie ervaring, naamlik dié van 'n gesin wat nie altyd gelukkig was nie en dié van 'n melancholie wat nie rasioneel te verklaar is nie.

Die derde sonnet in die siklus bou voort op hierdie onsekerheid wanneer die spreker sê dat al haar afleidings in verband met haar vader suiwer spekulasie is. "Al my gegewens grens aan die miskien," sê sy in die eerste reël van die gedig.

⁸ Vgl. ook Crous (2008) se psigoanalitiese lesing van die verhouding tussen vader en dogter in die siklus.

houvas wat die geboorteland op emigrante het, hulle voortdurende hunkering daarna en hulle onvermoë om die verlies daaraan af te sweer (vgl. die derde van die "Vyf sonnette aan my vader"). In die laaste drie reëls van die gedig word die verlore liefdesobjek (die gestorwe Sasha en via hom ook haar vader) deur die spreker in die gedig opgeroep in 'n poging om juis nié die treurproses af te handel nie. Alhoewel die spreker erken dat sy nie weet wát sy verhaal beteken nie, vind sy dit wel belangrik om "sy naam 'n oomblik in ons tyd / van waansin en wraak [te] ontruk aan die vergetelheid". Die skryf van die gedig is dus 'n doelbewuste poging om die herinnering aan Sasha en die verlies van sy dood lewend te hou eerder as om dit af te handel. Die vroeë Freud sou dit as 'n patologiese daad beskryf het, dié weiering om die gestorwe persoon toe te laat om in die vergetelheid te versink. In ooreenstemming met die later Freud se siening oor die treurproses is die gedig 'n handeling wat die verlies weer en weer – met elke lees van die gedig – oproep. In aansluiting hierby word die vader in die vierde van die vyf sonnette lewend gehou en teenwoordig gemaak binne die gedig deur sy fisieke eienskappe in herinnering te roep ("sterk gebou," "spiere van jou nek en skouers fors," hare wat "vergrys," "helderblou" oë, "sonbruin vel," "ronde boarm, bleek en bloot en sag"). Aan die ander kant is dit juis die oproep van hierdie liggaamlike eienskappe wat die spreker daaraan herinner dat sy by die aanskou van sy sagte, bleek en ontblote boarm uitermate bewus geraak het van sy sterflikheid ("en ek begryp hoe listig die dood").⁹

In teenstelling met die eerste van die "Vyf sonnette aan my vader" waarin daar sprake is van die vader se spraak wat "in twee vreemde tale vreemd gebly het," toon die laaste van die vyf sonnette hom in 'n ruimte waarin hy wel die "taal" beheers, naamlik die sinagoge: "Toe ek nog klein was het ek aan jou sy / gestaan in die sinagoge en gevolg / terwyl jou vingers langs die letters gly / van woorde wat ek nie kon vertolk." Die situasie van die eerste gedig waarin die spreker die een is wie se spraak nié vreemd is nie, is nou omgedraai: haar vader beheers die taal van die godsbeoefening in die sinagoge waartoe sy nog nie toegang het nie. Hy laat haar toe tot hierdie sfeer deur 'n gebaar van insluiting: "En jy vou / jou syige gebedsjaal weg en hou / jou arm om my en ek staan gedruk / vas teen jou knie en bewe van geluk". Crous (2008: 10) lees dit as "'n aanvaarding van die simboliese orde van die vader" en "haar toetrede tot sy orde, sy religie en sy reëls." Mý lesing lê klem op die feit dat die sonnet eindig met 'n verwysing na die sang gelei deur die kantor wat die Joodse volk se verlies aan 'n vaderland en gevolglike omswerwinge oproep: "Swaar stemme styg in stadige akkoorde – / oomblikke veertig jare

⁹ Crous (2008: 10) gee 'n Lacaniaanse lesing van hierdie gedig waarvolgens die boarm verwys na "die fallus van die vader wat 'bleek en bloot en sag' geopenbaar word aan die voyeuristiese dogtersubjek;" hiervolgens kan sy eers na die vader se dood "haar versugting na die vader-dogter-inses-taboe verwoord" en die dood kritiseer wat "hierdie intieme uitreiking na die vader beëindig het."

sonder woorde.” In hierdie moment word die kind as ’t ware ingenooi en ingelyf in die eeue-oue Joodse geloof en tradisie wat vir haar ’n bepaalde geborgenheid sal verskaf (vgl. die beeld van die dogtertjie wat in die arm van haar vader staan), maar haar ook sal uitlewer aan die permanente gevoel van verlies, hunkering en melancholie wat deel uitmaak van die immigrant se lewe.

6. Die verlies van die moeder: *Afskeide* (1982)

Alhoewel Daniel Hugo (1994: 14) Kirsch se bundel *Afskeide* van 1982 “te prosaïes en persoonlik” vind om geslaagde poësie te wees, is dié bundel wel belangrik indien ’n mens die tema van verlies, rou en melancholie in haar werk ondersoek. Die bundel is geskryf nadat Kirsch haar sterwende moeder in Suid-Afrika in 1981 besoek het en ten tyde van haar besoek aantekeninge gemaak het waarop die bundel gebaseer is (vgl. Minnaar 2012: 1n). Dit was Kirsch se laaste besoek aan Suid-Afrika en ’n jaar later sou sy ook haar laaste bundel in Afrikaans, *Ruie tuin*, gepubliseer.¹⁰

Die bundel *Afskeide* is gekonstrueer soos ’n narratief in die sin dat die verhaal van die moeder se siekbed, dood, begrafnis en die nawerking van haar dood in chronologiese volgorde aan bod kom. Die bundel bestaan uit dertien gedigte waarvan twee verskillende onderafdelings het: die negende gedig (“Begrafnisdiens”) bestaan uit vyftien ‘onderafdelings’ en die twaalfde (“Twee gedigte aan J”) uit twee. In die eerste agt gedigte word die naderende dood van die moeder veral gesien in terme van beelde wat dui op toenemende afstand, isolasie, verlatings, verduistering, uitdwinging, verdwyning en word sy dikwels geteken teen die agtergrond van ’n aangroeiende skemer en koue. Twee gedigte staan uit in dié groep, naamlik die derde gedig “Tydens my wording” (Kirsch 1982: 9) waarin die spreker verwys na die feit dat sy as ongeborene binne die liggaam van die moeder was. Hierteenoor voel sy dat die moeder nou tydens die sterwensproses binne háár is:

Tydens my wording
was ek in jou.
Met jou verwording
is jy in my:
Gistende see
van vergete gebeure,

¹⁰ Minnaar (2012: 94) sien ’n veelseggende verband tussen die dood van Kirsch se moeder en die beëindiging van haar Afrikaanse digterskap.

duister tot aan my uiterste strande
 vul jy my, stoei teen my ingewande,
 styg en stoot oor
 in trane wat brand.

Hier vind 'n mens dus 'n byna letterlike internalisering van die liefdesobjek wat die spreker op die punt staan om te verloor. Dit is ook duidelik uit die beelding dat daar ambivalente gevoelens rondom die moeder bestaan. Die beeld van 'n "gistende see / van vergete gebeure" suggereer moeilike herinneringe wat tot op hierdie punt eintlik verdring was, maar tog "gistend" gebly het. Daar is verder die suggestie dat die moeder se sterfbed herinneringe oproep wat verdring is tot die marges van die spreker se psige ("duister tot aan my uiterste strande"). Die reaksie hierop is so sterk dat dit liggaamlik ("vul my, stoei teen my ingewande") ervaar word en uiteindelik tot uiting kom in trane ("styg en stoot oor / in trane wat brand"). Op grond van die derdelaaste reël ("stoei teen my ingewande") verwag die leser eintlik 'n meer abjekte reaksie (braking, vomering) waardeur die moeilike herinneringe uitgewerp word. Ten spyte van die feit dat die spreker haarself terughou om die meer aanvaarbare beeld van trane te gebruik, is dit duidelik dat die komende dood van die moeder 'n hewige psigologiese reaksie uitlok.

Die ander gedig wat uitstaan onder die eerste agt, is "Afskeide" (Kirsch 1982: 13-14) waarin daar verwys word na die oplewing by die sterwende met die aankoms van die spreker en die versoenende gesprekke wat daar tussen hulle plaasgevind het. Haar reaksie hierop is om haar moeder se verhare op te skryf asof dit "'n gewyde taak" is, "soos die oorskryf van 'n Torá / waarin geen fout mag wees, gestalte gee / aan 'n weinige van jou talryke jare, / beelde tot uitdoof gedoem, vir heugenis gered."¹¹ Die doel van hierdie opskryf-handeling is dus om dit wat vergete sou raak te bewaar; terselfdertyd bevestig dit ook die melancholiese vaslegging van die verlore liefdesobjek as 'n integrale deel van die treurende se psigologiese samestelling.

Die negende 'gedig' in die bundel, "IX Begrafnisdiens" (Kirsch 1982: 17-32), is eintlik 'n reeks van vyftien gedigte waarin die moeder aangespreek word. Die eerste van die gedigte verwys na die teraardebestelling van die moeder wat die spreker slegs kan visualiseer omdat sy nie daarby teenwoordig is nie ("In die loop van hierdie uur / word jy te ruste gelê / in die aarde / van my verre geboorteland."). In die tweede gedig is daar 'n verwysing na die Joodse gebruik om 'n jaar na die begrafnis 'n gedenksteen op die graf te plaas, met

¹¹ Biografiese besonderhede laat blyk dat Kirsch inderdaad die geskiedenis van haar moeder opgeteken het (die dokument is trouens deur haar dogters beskikbaar gestel aan navorsers, vgl. Minnaar 2012: 1n).

die gestorwene se naam en ’n enkele reël daarop. Juis omdat die spreker voel dat dié woorde op die grafsteen “te beknop en saamgepers” sal wees om hulle inhoud met verloop van tyd te behou, besluit sy om vanaf die volgende gedig “met jou en oor jou [te] gesels.” Wat hierna volg, is ’n uiting van die spreker se geneetheid en begrip, maar ook ’n aanklag wat die spreker se komplekse gevoelens ten opsigte van haar gestorwe moeder verraa. Daar is duidelik sprake van ’n poging om regverdig te wees teenoor die moeder: telkens wanneer daar verwys word na haar grimmigheid, liefdeloosheid en afstandelikheid, word dit vergesel van verwysings na die omstandighede wat dit veroorsaak het. Daar word byvoorbeeld verwys na haar eie jeug saam met ’n verbitterde moeder, die feit dat sy na die dood van haar moeder aan ’n familie gegee is vir wie sy ’n oorlas was en die dood van haar man toe sy maar vyf-en-dertig jaar oud was. Ek haal grepe uit die betrokke gedigte aan:

Nie teerheid en fermheid nie, maar die grimmige mag
van gewete en vrees het ons kinders, tuis en op skool
in toom gehou, en die roede van dié wat glo
dat die mens se hart van jeug af boosheid versin.

Maar wat het jy self as kind van teerheid ervaar?
Jou moeder het jy gevrees, ’n verbitterde vrou.
(Kirsch 1982: 20)

Maar jy’t ingetrokke en afgesonder gebly.
Die jare van liefdeloosheid het ’n barre kontrei
agtergelaat in jou hart: gulle liefdesvertoon
was vir jou swaar. Toé reeds het daar afstand ontstaan.
Jou jongste suster het saans op die kant van my bed
gesit, die kometers reggetrek en die kers uitgeblaas.
(Kirsch 1982: 22)

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
vir jou verswyg.
(Kirsch 1982: 24)

Die spreker vertel ook van haar moeder se onbegrip (haar “verstomming,” “minagting” en “spot”) wanneer sy hulle gevra het waarom sy self met min geleenthede kon slaag terwyl hulle sukkel ten spyte van die feit dat alles aan hulle gegee word. Omdat sy self geen antwoord hierop het nie, spekulêer die spreker as volg (Kirsch 1982: 25):

Totnogtoe
 kan ek jou nie antwoord nie
 behalwe om dalk te gis
 dat vrees en skuldgevoel
 die gees nie voed en sterk nie
 maar verdor.
 Ons was van binne hol,
 sonder omtrek en gestalte
 in ons eie oë;
 prooi in die hande
 van dié wat sterker was as ons.

Dit is interessant om daarop te let dat die spreker ook hier (net soos in die gedig “Droogte”) die beeld van dorheid (geassosieer met die oormaat swart gal van die melancholikus) gebruik om haar geestestoestand te beskryf. Die voorlaaste gedig van hierdie reeks haal weer die “ondeurdringbare ruigte / van wrewel, gekwetstheid en leed / om redes deels dalk vergeet” tussen moeder en dogter op, maar konkludeer dan dat daar hiervan slegs “liefde en medelye” oorgebly het (Kirsch 1982: 31). Ten spyte hiervan bly die ambivalente gevoelens oor die moeder wat sy verloor het teenwoordig tot in die laaste van hierdie reeks gedigte waarin sy met die volgende dubbelsinnige woorde afskeid neem van haar moeder: “Vaarwel, gevreesde en beminde moeder” (Kirsch 1982: 32).

Ten spyte van die belydenis van liefde en die verwysings na versoening is daar in hierdie huldigingsbundel sprake van heelwat aggressie (weliswaar gelate) teenoor die moeder as verlore liefdesobjek, iets wat waarskynlik verder aanleiding gee tot die melancholiese internalisering van die verlies van die moeder.¹² Die bundel word die geleentheid waarin hierdie pynlike gevoelens as ‘t ware ‘uitgepraat’ kon word. Ironies genoeg is dit in ‘n taal wat nie dié van haar gestorwe moeder was nie en waarskynlik ook nie deur Kirsch se familie verstaan sal word nie. Die gesprek met die moeder via ‘n bundel Afrikaanse gedigte is dus tegelyk intiem-vertroulik (binne die onmiddellike familiekring is dit net sy, en dalk haar susters, wat dit sal verstaan) én openbaar (dit is beskikbaar vir alle

¹² Minnaar (2012: 133-134) maak ‘n soortgelyke punt na aanleiding van enkele gedigte in *Mure van die hart* met verwysing na Kristeva se werk.

Afrikaanse poësielesers). Dat die moeder as verlore liefdesobjek in so ‘n mate geïnternaliseer word in die psige van die outeur dat die rouproses moeilik af te handel is, blyk uit die feit dat Kirsch in ander bundels skryf oor die impak wat haar eie ongelukkige jeug op die verhouding met haar dogters gehad het. Hieroor meer in die volgende afdeling.

7. Die oordra van verlies en melancholie op die nageslag

Dit blyk reeds uit Kirsch se vroegste bundels dat sy van die oortuiging is dat sy deel in die Joodse geskiedenis van hunkering na die verlore vaderland en die melancholie wat daaruit voortspruit. Dat sy dit beskou as ‘n erfenis wat iemand van Joodse afkoms nie kan ontduik nie omdat dit van geslag tot geslag oorgedra word, blyk reeds uit ‘n vers soos “Die erfenis van Israel” uit *Mure van die hart* (Kirsch 1948: 11):

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 volkom kan verloën.

Dit is duidelik uit hierdie vers dat die spreker in hierdie gedig meen dat die verbondenheid met die lot van die Joodse volk nie net kultureel oorgedra word nie, maar ook deur die “bloed.” Dit is dus nie vreemd dat die spreker in Kirsch se later bundels suggereer dat sy ook haar eie ervaringe van verlies sal oordra op haar kinders nie. Die nawerking van die breuk met haar moeder en moederland in die verhouding met haar eie kinders word as volg in “Donkerbruin oë” uit *Negentien gedigte* (Kirsch 1972: 9) beskryf:

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

Noudat jul insien en beseft
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.

In hierdie gedig hou die spreker haarself voor as “’n groen vrug” wat voortydig van die tak losgeskeur het en as gevolg daarvan nie soet geword het nie, maar eerder ’n bitterheid en skerpheid in die mond laat. Die “losskeur” kan verwys na die skeiding van haar moederland, maar ook na die feit dat sy van vroeg reeds die beskermende liefde van ’n moeder moes ontbeer om op haar eie te staan. As gevolg hiervan kon sy nie behoorlik volwasse word nie en beskryf sy haarself as “’n kind wat poog om kinders groot te maak.” Sy beseft dat dié vroeë verlies aan haar eienskappe gee wat veroorsaak dat sy haar kinders kwets en by hulle dieselfde melancholie veroorsaak as wat sy ervaar (vgl. die gebruik van beskrywings soos “nie heel en helder,” “innerlik gekwes,” “selfbewus” en “droef”).

’n Soortgelyke beeld word in “My lewe sal gesplete bly” in *Geil gebied* gebruik wanneer die spreker sê: “Groen stamme, as die byl hul kap / kerndiep, sal nooit weer heelheid kry” (Kirsch 1976: 6). Ook hier is daar die suggestie van ’n vroeë verlies, hetsy aan ouerlike liefde of aan die vertroude wêreld van haar geboorteland wat ’n blywende wond en gevoel van onheilheid veroorsaak. Later

in dieselfde bundel word daar nogmaals verwys na die wyse waarop die spreker haar eie psigologiese gekwetsheid oordra op haar kind: “Al wat vir my te wrang om te verteer / was in my lewe het ek jou gevoed. / En jy het groot geword, swaar van gemoed / in die afhanklikheid sonder verweer / van kindertyd” (Kirsch 1976: 12). Die woorde wat hier gebruik word, dra onmiskenbaar die konnotasies van melancholie, byvoorbeeld “swaar van gemoed” (swarmoedigheid is trouens een van die sinonieme vir melancholie in Afrikaans). In hierdie gedig word die beeld van ‘n boom wat ‘n belemmerende skaduwee oor jong gras gooi, gebruik om die impak van die swarmoedige ouer op die kind weer te gee.

Ook in die volgende gedig uit *Geil gebied* (Kirsch 1976: 13) betreur die spreker die feit dat sy haar eie melancholiese en oorgevoelige geaardheid aan haar kind oorgedra het:

Ek wat nooit heel was en nooit heel sal word,
van kindsbeen af ‘n wese sonder nerf,
het my fatale swakheid – oorgeërf
van ander of dalk geskep deur hul tekort
aan wysheid – op my beurt aan jou gegee.
En, swakkeling tussen die sterkeres, het jy
op jǒu beurt bitter neerlae gely,
tuisteloos gedwaal langs verlate weë
my oorbekend. 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.

Ook hier sien ‘n mens die taal van die melancholikus: die gevoel van permanente onheilheid en verlies, van sonder nerf te wees, die oordra van ‘n “fatale swakheid,” die tuistelose dwaling langs verlate weë. Ook hier is dit duidelik dat die spreker in haar eie verhouding met haar dogter die voortsetting sien van iets wat sy “oorgeërf” het van haar moeder. Binne hierdie konteks is dit haar wens dat haar dogter die vloek van hierdie besondere familiegeskiedenis sal verbreek en dit nie sal oordra op haar eie kinders wat die “vierde geslag” sal wees nie.

In *Negentien gedigte*, wat vier jaar voor *Geil gebied* verskyn het, teken die spreker in “By die aantrek van ‘n nuwe kleeed” (Kirsch 1972: 19) ‘n besonder positiewe beeld van haar dogter as “jong vorstin” in ‘n nuwe kleeed van “[p]urper en donkerblou en helder rooi.” Onderliggend hieraan is egter ‘n bewustheid van die geskiedenis van die verlies, lyding en pyn waarop haar geluk gebou is en ook

van 'n vrees dat dit verlore mag gaan. Die erflike las van verlies en pyn word dus nie net deur die familie oorgedra nie, maar ook deur die Joodse volk waarvan sy en haar dogter deel is:

Hoeveel geslagte het gebuk, gevlug
om die smal brug
die tenger brug van bloed en been en vlees
oor donker waters van die nie-meer-wees
vir haar te bou.
Hoeveel geslagte het my kind behou
met hulle vrees
sodat sy nou
mag gaan geklee in sekerheid van gees.

Die land is vol waarskuwing. Wat sal ons maak?
Ons sal maar aanhou lewe, en mag God haar gun
dat sy in vrede gaan, in vrede kom
dat sy in vrede groei en bot en blom
sy en haar saad en hulle s'n en hulle s'n.

Die slotwoorde van dié gedig benadruk die spreker se gevoel dat sy ingebed is in 'n eeue-oue geskiedenis wat 'n gevoel van geborgenheid bring, maar daarmee saam ook bepaalde verantwoordelikhede en die blootstelling aan 'n oorgeërfde verlies en melancholie.

8. Ten slotte

'n Ondersoek van Olga Kirsch se poësie laat blyk dus dat die verskillende verliese wat sy gely het, 'n belangrike invloed was in die vorming van die spreker in die verse se subjektiwiteit. Die internalisering van en blywende hegting aan verlore liefdesobjekte wat lei tot die melancholiese ingesteldheid hoef egter nie slegs in negatiewe terme gelees te word nie. In 'n artikel getitel "Mourning beyond Melancholia: Freud's Psychoanalysis of Loss" redeneer Clewell dat Freud se latere werk oor rou en melancholie die ruimte laat vir 'n ander interpretasie van die ewigdurende rou- of treurproses wat die resultaat is van die internalisering van die verlore liefdesobjek as deel van die treurende se ego:

But in recognizing there can be no final severance without dissolving the ego, Freud's late theory suggests a different alternative: the mourning subject may affirm the endurance of ambivalent bonds to those loved

and lost others as a condition of its own existence. Freud’s work counsels us, then, to relinquish the wish of a strict identity unencumbered by the claims of the lost other of the past. In so doing, we realize the possibility of mourning beyond melancholia, a response to loss that refuses the self-punishment entailed in blaming the lost one for our own contingency and that enables us to live in the light of our losses. (Clewell 2002: 65)

Die erkenning wat daar in Kirsch se Afrikaanse poësie gegee word aan die hegte en ambivalente bande met die liefdesobjekte wat sy verloor het (haar geboorteland, Afrikaans, Israel, haar vader en moeder) is ‘n beweging in hierdie rigting. Die aanhoudende terugkeer na hierdie verliese in haar werk bevestig die indruk dat verlies ‘n wesentlike deel uitmaak van haar eie subjektiwiteit en dat sy voortdurend bewus bly van die teenwoordigheid daarvan. Die feit dat daar in haar werk ook ruimte gemaak word vir die beskrywing van die positiewe ervarings van haar lewe in Israel (met Jerusalem as simbool van geborgenheid), die liefde vir haar man, dogters en kleinkinders beklemtoon egter dat dit, soos wat Clewell beweer, moontlik is om sinvol te leef in die lig van jou verliese.

Bibliografie

- Benjamin, Walter. 1998 [1963]. *The Origin of German Tragic Drama*. Vert. John Osborne. Londen & New York: Verso.
- Braude, Claudia. 1993. “Interview with Olga Kirsch.” *Jewish Affairs* 48(2): 113-115.
- _____. 1997. “Olga Kirsch, Expatriate South African Poet.” *HerStoria* 3(3): 31-36.
- Clewell, Tammy. 2004. “Mourning beyond Melancholia: Freud’s Psychoanalysis of Loss.” *Journal of the American Psychological Association* 52(1): 43-67.
- Crous, Marius. 2008. “Portrette van en gesprekke met vaders: die vader-dogter-verhouding in die werk van enkele vrouedigters.” *LitNet Akademies* 5(3): 1-17. <<http://www.litnet.co.za/Article/portrette-van-en-gesprekke-met-vaders-die-vader-dogter-verhouding-in-die-werk-van-enkele-v>>.
- Eng, David L. 2000. “Melancholia in the Late Twentieth Century.” *Signs* 25(4): 1275-1281.
- Eng, David L., and Kazanjian, David, eds. 2003. *Loss: The Politics of Mourning*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Freud, Sigmund. 1957. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. James Strachey. Vol. XIV. Londen: The Hogarth Press.
- _____. 1961. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. James Strachey. Vol. XIX. Londen: The Hogarth Press.
- _____. 2001 [1913]. *Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics*. Londen & New York: Routledge.
- Hugo, Daniel. 1994. “Inleiding.” *Nou spreek ek weer bekendes aan: Gedigte 1944-1983*. Olga Kirsch. Kaapstad: Human & Rousseau. 9-15.

- _____. 2014. "A Poet for All Seasons." *Werkwinkel* 9(2): 11-16.
- _____. 2006. "Olga Kirsch" *Perspektief en profiel*. Ed. H.P. van Coller. Pretoria: Van Schaik. Vol. III. 342-349.
- Human, M.P. 2007. "Verlies in die oeuvre van Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach." Diss. Universiteit van Johannesburg.
- Kirsch, Olga. 1944. *Die soeklig*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- _____. 1948. *Mure van die hart*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- _____. 1972. *Negentien gedigte*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 1976. *Geil gebied*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 1978. *Oorwinteraars in die vreemde*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 1982. *Afskeide*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 1983. *Ruie tuin*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 1994. *Nou spreek ek weer bekendes aan: 'n Keur 1944-1983*. Ed. Daniel Hugo. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Klibansky, Raymond, Panofsky, Erwin, and Saxl, Fritz. 1979 [1964]. *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. Nendeln: Kraus.
- Minnaar, W.F.T. 2012. "'n Herwaardering van Olga Kirsch se oeuvre: Identiteit, moederskap en ballingskap aan die hand van die psigoanalitiese teorieë van Sigmund Freud, Jacques Lacan en Julia Kristeva." Diss. Universiteit van Kaapstad.
- Petrovsky-Shtern, Yonahan. n.d. "Military Service in Russia." *The Yivo Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. 20 Jul. 2014. <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Military_Service_in_Russia>.
- Radden, Jennifer. 2000. "Introduction: From Melancholic States to Clinical Depression." *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva*. Ed. Jennifer Radden. Oxford: Oxford University Press. 3-51.
- Roth, Egonne. 2013. "Unassimilable Strangeness: The Afrikaans Poetry of Olga Kirsch." *Werkwinkel* 8(1): 101-124.
- Wessels, Andries. 2009. "The Outsider as Insider: The Jewish Afrikaans poetry of Olga Kirsch." *Prooftexts* 29: 63-85.
- Žižek, Slavoj. 2000. "Melancholy and the Act." *Critical Inquiry* 26(4): 657-681.