

Jan Greshoff se 'aanval' op Olga Kirsch as een van die hoofredes vir haar emigrasie: 'n Psigoanalitiese beskouing

THOMAS MINNAAR

Independent researcher

42 Lympleigh Road
Plumstead 7800
South Africa

wftminnaar@gmail.com

Jan Greshoff's 'Attack' on Olga Kirsch as One of the Main Causes of Her Emigration: A Psychoanalytical Point of View

Abstract: The poet Olga Kirsch left South Africa permanently for Israel in 1948. It is evident from her poetry that her Zionism, opposition to the racism of the National Party and a failed love played a role in her decision. This article focuses on another reason – a public attack by the Dutch critic Jan Greshoff in an Afrikaans literary magazine in 1946. Using concepts from psychoanalytical theories around borderline and narcissistic personalities, as well as the effect of emigration, Kirsch's actions are examined as a reaction to narcissistic wounding. Investigating Greshoff's criticism gives insights into the poet's actions and explains the hiatus before she started publishing again in Afrikaans from 1971. It is stated that the poet is not considered to be a narcissist as her oeuvre is a testimony to her empathy with others, but the healthy narcissism needed in building one's self-esteem underwent a severe blow when Kirsch lost the man she loved and was humiliated so devastatingly by the great Dutch critic.

Keywords: Afrikaans poetry; Olga Kirsch; Jan Greshoff; Julia Kristeva; Sigmund Freud; Richard Boyd; G.A. Watermeyer; psychoanalysis; Zionism; emigration; narcissism; covert narcissist; narcissistic wounding; narcissistic and borderline personality; literary criticism

1. Inleiding en kontekstualisering

Dit is moontlik om verskeie stoot- en trekkrigte te identifiseer wat by die landverhuising van die sionistiese digter Olga Kirsch 'n rol kon gespeel het. Die jaar van haar emigrasie, 1948, en haar nuwe tuiste, Israel, dien as nuttige aanduidings vir hierdie groot besluit in haar lewe. Dit is die jaar waarin die Nasionale Party met sy apartheidsbeleid in Suid-Afrika aan die bewind gekom het. In Kirsch se drie Blokhuis-gedigte (1948: 35-37) blyk dit dat sy 'n kritiese houding teenoor die Nasionaliste se rassisme ingeneem het. Dit is ook die jaar waarin die Joodse staat, Israel, tot stand gekom het en die digter word vandag steeds vir haar sionistiese ywer onthou soos onder meer verwoord in die gedigte "Die erfenis van Israel" en "Die wandelende Jood."

Minder voor die hand liggend is die afleiding wat uit haar gedigte in *Mure van die hart* (1948) gemaak kan word dat die digter 'n groot liefdesteleurstelling beleef het en dié verwerping moontlik wou oorkom deur ver weg te gaan. Daarby kan die gebeurtenis in 1946 gereken word toe sy in letterkundige kringe diep verneder is in 'n ad hominem-aanval deur die Nederlandse kritikus Jan Greshoff. Laasgenoemde gebeurtenis het mettertyd in die vergetelheid geraak en verdien om weer onder die loep geneem te word as een van die belangrikste dryfvere vir Kirsch se besluit om permanent na Israel te emigreer en vir sowat twee dekades (tot 1971) niks in Afrikaans te publiseer nie. Die verwerping deur haar liefdesobjek – om die liefdesteleurstelling in psigoanalitiese terminologie te omskryf – en die persoonlike aanval deur Greshoff kan as voorvalle van narcistiese verwonding beskou word wat die digter se skryfwerk in Afrikaans vir soveel jare negatief sou beïnvloed en haar tot emigrasie sou aanspoor.

Teorieë uit die psigoanalise kan ingespan word om dié ingrypende daad te probeer verstaan. Daar word geensins van die standpunt uitgegaan dat die digter gelyk het aan 'n openlike narcistiese persoonlikheidsversteuring, wat gewoonlik gepaard gaan met arrogante gedrag, 'n gebrek aan empatie met ander mense en 'n ongesonde behoefte aan bewondering nie. Die maatskaplike deernismotief in Kirsch se Blokhuis-gedigte dui immers op haar empatie met ander. 'n Mens moet egter in ag neem dat ons almal 'n vorm van gesonde narcisme in die vorming van ons persoonlikheid nodig het. Sigmund Freud (1914) skryf trouens in sy essay "Zur Einführung des Narzißmus" dat iedereen deur 'n vroeë narcistiese ontwikkelingsstadium gaan waarin ons as babas daarvan oortuig is dat ons die middelpunt van die hele skepping is. Dié oortuiging word egter mettertyd opgegee wanneer die kind besef hy is nie in beheer van die ouers nie, maar is volkome van hulle afhanklik.

Richard Boyd (2010) onderskryf die noodsaaklikheid vir gesonde narcisme: "The key point here is we all need a healthy dose of Narcissism, as else we would not back ourselves in life, nor have a healthy sense of self." Indien dit dus so is dat baie van ons 'n mate van narcisme nodig het om selfstandig te kan wees, moet daar ook aanvaar word dat die skielike ontneming van daardie selfstandigheid, byvoorbeeld deur 'n openbare aanval soos wat Kirsch moes verduur – en waarop daar straks in meer besonderhede ingegaan sal word – tot die verwonding van die ego kan lei. 'n Fel genoeg aanval kan die eiewaarde fundamenteel aantast en die teken van die aanval magteloos en ontbloot laat.

Boyd (2010) wys op die sleuteleienskappe wat by narcistiese persoonlikhede voorkom en tref 'n onderskeid tussen die twee uiterste persoonlikheidstipes – die openlike en verborge (sku) narcis. Dit blyk dat die verborge narcis, die persoon by wie narcistiese trekke net gedeeltelik na vore tree, nie op narcistiese verwonding met emosionele uitbarsting sal reageer nie. Boyd som dit as volg op: "The Covert Narcissist rarely erupts into emotional outbursts as they are invested in maintaining control. Their reaction may be to punish via withdrawal, silence, or going off and doing their own activity and then stating carefully 'you made me do this.'"

Die verborge narcis is dus passief-aggressief en onttrek sig beskuldigend. Emigrasie kan 'n daad van onttrekking, maar ook van weerstand en selfbehoud wees. Vir 'n individu met 'n narcistiese of grenstipe persoonlikheid en 'n groter gehoor as die gewone mens (byvoorbeeld 'n geëerde digter met 'n wye leserspubliek), kan emigrasie 'n grandiose onttrekking en die staking van haar digwerk 'n dawerende stilte wees.

Die psigoanalise Julia Kristeva, wat self in haar studentejare uit Bulgarye na Frankryk geëmigreer het, konstateer oor emigrasie (1991: 8) dat dit die ongemak van 'n onuithoudbare situasie in 'n oorwinning kan omskep – maar dit wil voorkom asof dit 'n oplossing met ietwat narcistiese eienskappe is, soos die masker wat aan die wêreld voorgehou word en die liefdeloosheid ('n hart van klip) wat aanwesig is:

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.

Volgens Kristeva (1991: 9) kom daar onder vreemdelinge in 'n nuwe land 'n mate van afsydigheid voor, maar dit is net die weerstand waarmee emigrante dit regkry om hul "matricidal anguish" te bestry. Die landverlating kan beskou word as 'n vorm van abjeksie – die bekende land en kultuur word heftig verwerp as 'n herlewing van die verwerping en verbreking van die oerdiade met die moeder. Soos 'n kind sigself laat geld en meer selfstandig raak deur die verwerping van die moeder en die moederliggaam, wat aanvanklik as 'n verlengstuk van die self beskou is, so vestig die digter haarself in 'n nuwe selfstandigheid – onafhanklik van die bekendheid van die geboorteland en die vertroude kultuur.

By Kirsch is daar inderdaad sprake van 'n problematiese verhouding met die moeder – 'n tipiese probleem wat tot 'n narcistiese persoonlikheid aanleiding kan gee. Boyd verduidelik dat 'n kind sekere basiese verdedigingsmeganismes gebruik om enige vorm van onveiligheid of krenkende behandeling deur die ouers te verduur. Hy wys op die konsep van "splitting," oftewel splitsing/gespletenheid,¹ wat Boyd (2010) as 'n "deep psychological truth for both the Borderline and the Narcissistic personality" beskou. Boyd (2010) verduidelik:

These splits will appear as polarities or extremes in the personalities and also between these two types of trauma personalities. For instance as a broad distinction between the Borderline and the Narcissistic personality we find two extremes. On one level the Borderline personality is extremely into self-control moment to moment. They have a shaky containing personality that is quite hyper-vigilant, either hyper or hypo-aroused, and quite into self-control. They are more commonly women who were wounded by their mothers.

Die narcistiese persoonlikheid het aldus Boyd dieselfde eienskappe as die grenstipe persoonlikheid, maar hulle is gewoonlik roofgierige mans wat boonop hul omgewing en ander mense wil beheer. Boyd voeg daarby dat die volwasse grenstipe persoonlikheid "tend to see others and the world in very black and white terms through rigidly splitting people into such extremes." Hy verduidelik wanneer só iemand verlief raak, is die geliefde aanvanklik "all good, a saviour, perfect" en 'n veilige persoon, maar negatiewe eienskappe word op die geliefde geprojekteer en die geliefde word 'onveilig'. Hulle haal dus hul oorlewingsreaksies op die geliefde uit. Boyd wys daarop dat so 'n narcistiese of grenstipe ouer sy of haar kinders eweneens kan verwond sodat die narcistiese trekke moontlik aan die volgende geslag oorgedra word.

¹ Kirsch se gespletenheid – vergelyk "My lewe sal gesplete bly" in *Geil gebied* (1976: 6) – word deur A.E. 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 *objet en procès* wat besef die ideale ego is (nog) buite haar bereik. In terme van Boyd (en oorspronklik Melanie Klein) se "splitting" dui dit op die onvermoë om ander mense en die wêreld genuanseerd te beskou. Dit is reg of weg.

2. Kirsch se narcistiese verwonding

Soos reeds aangedui, moes die digter se eerste verwonding in haar jeug gebeur het. Die afsydige moeder figureer direk in sekere van Kirsch se gedigte. In *Afskeide* (Kirsch 1982: 31) word die problematiese verhouding met die moeder en die skeiding (deur emigrasie en oplaas die dood) in 'n titellose gedig vooropgestel 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.

In die reeks gedigte "Begrafnisdiens" in *Afskeide* hef die digter ook 'n postume aanklag teen haar moeder aan. Dit blyk dat die kern van die probleem daarin lê dat Eva Kirsch nie aan haar kinders liefde kon betoon nie (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.

Dit is asof die digter haar landverhuising en moontlike ontvlugting van die moeder probeer verontskuldig, want die afstand het stellig reeds bestaan. Maar die digter sien die patroon waarna Boyd (2010) verwys – die bose kringloop – raak. Ook haar moeder was die slagoffer van háár ma se afsydigheid (1982: 20): "Maar wat het jy self as kind van teerheid ervaar? / Jou moeder het jy gevrees, 'n verbitterde vrou [...]"

Die kern van die probleem – verwonding deur die moeder en die behoefte aan 'n liefdesobjek – kon dus ook 'n bydraende faktor tot die digter se emigrasie wees. Afsydigheid en verwyderdheid beskerm die immigrant immers, soos wat dit die verworpe party in 'n mislukte verhouding (met die moeder of die verlore minnaar) beskerm.

Die leser kan uit *Mure van die hart* in Kirsch se gedigsiklus “Drie sonnette” duidelik aflei hoe ’n intense gevoel van verwerping op haar gemoed ingewerk het. Dit is nie moontlik om vas te stel waarom die verhouding misluk het nie, maar dit is ongetwyfeld ook een van die dryfvere wat haar later laat uitwyk het. In die gedig “I” (1948: 29) mymer die liriese spreker byvoorbeeld dat die afstand tussen haar en die geliefde bestaan het “lank voor jou gaan” en sy vermaan haar hart “nou moet jy ophou hoop.” In die gedig “II” (1948: 30) erken sy weer dat die minnaar hom weggekeer het nadat sy haar liefde openbaar het. Daar is egter in die gedig “III” (1948: 31) sprake van méér as net ’n liefdesteleurstelling. Die smart blyk so intens te wees dat die liriese spreker wens om “vir altyd te kan slaap.” Sy maak die stelling:

Wie hom ondanks sy nood
nie selfgenoegsaam voordoen maar ontbloom
in al sy kwesbaarheid, sal sy gesag
en aansien in hul oë verloor, verag
en vir die gek gehou word.

Dit gaan nie net oor onbeantwoorde liefde nie, maar ook oor “hul” en (elders in die gedig) “die mense” teen wie sy haar moet “weer en pantser” – asof sy in die openbaar diep verneder is nadat sy haar in ál haar kwesbaarheid deur die verwoording van haar diepste gevoelens (in haar digkuns) blootgestel het. Die vermoede bestaan dat die Greshoff-aanval, waardeur sy in die openbare oog – en veral onder haar eweknieë – diep verneder is, en die verwerping deur die geliefde, in een digterlike ervaring van narcistiese verwonding geteleskopeer word omdat dié gedigte in dieselfde siklus aangebied word.

3. Jan Greshoff: Die man agter die aanval

Die ‘aanval’ op Kirsch, soos die digter se vriendin Elisabeth Eybers na die voorval verwys het, het die absolute geringskating en vernedering van die jong digter deur Jan Greshoff (1888-1971) behels. Hy was ’n Nederlandse digter, joernalis en literator wat homself as bevorderaar van die kunste beskou het en sedert 1939 hoofsaaklik in Kaapstad woonagtig was. Hy het in die konteks van die Nederlandse letterkunde tot die generasie van 1910 behoort. Volgens Gerard Knuvelder (1964: 129) word Greshoff se digterskap aanvanklik nie hoog aangeslaan nie:

Greshoff’s debuut als digter was niet zeer opvallend, althans minder dan zijn latere ontwikkeling als zodanig en zijn rol als criticus. Hij debuteerde

namelijk reeds vóór de eerste wereldoorlog (*Aan den verlaten vijver* dateert van 1909) met romantische gedichten die vergeleken bij het werk van zijn toenmalige tijdgenoten niets bijzonders bevatten: de 'groten' van de generatie uit die jaren hadden de gevoelens van eenzaamheid, verlangen, weemoed, kortom het individualistisch-romantische met groter kracht tot uitdrukking gebracht dan Greshoff deed.

Greshoff word in 1932 redaksielid van die belangwekkende letterkundige maandblad *Groot Nederland* en in 1936 neem hy die leiding daarvan oor. Volgens J.C. Steyn (1998: 276) het *Groot Nederland* onder sy bestuur 'n vername plek in die Nederlandse literêre wêreld ingeneem. Greshoff het "kontak onderhou met generasiegenote soos J.C. Bloem, P.N. van Eyck en later met A. Roland Holst, Arthur van Schendel, Hendrik Marsman, Du Perron en Ter Braak en ander soos Karel van de Woestijne, Maurice Roelants, Jan van Nijlen, Neel Doff, Franz Hellens en Edgard Tytgat." Greshoff was, kortom, 'n sleutelfiguur met konneksies in die Dietse kultuursfeer.

In 1939, toe Greshoff 50 jaar oud was, verlaat hy en sy gesin Europa weens ongemak met die plofbare politieke situasie kort voor die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog. Met Kristeva se stelling in gedagte – dat grensoorskryding ongemak in weerstand omskep – blyk dit dat emigrasie ook in Greshoff se geval 'n uitweg bied.

Steyn skryf dat Greshoff etlike lande as nuwe tuiste oorweeg het en lang gesprekke gevoer het met uitgewekenes, onder wie Thomas Mann, wat vertel het hy hunker na 'n ander, vryer Duitse taalgebied, soos Switserland, omdat dit altyd vir 'n skrywer noodsaaklik is om daaglik in aanraking te wees met die lewende, gesproke taal. Greshoff het – soos Eybers in Nederland – 'n heenkome gevind in Suid-Afrika, waar sy letterkundige betrokkenheid en skryfwerk kon gedy danksy die taalverwantskap tussen Afrikaans en Nederlands.

Vir Kirsch sou haar landverhuising in 1948 na Israel juis tot hierdie verlammeende probleem aanleiding gee. Sy besoek Suid-Afrika net drie keer – in 1975 as Taalfeesgas, in 1979 op uitnodiging van die Afrikaanse Radiodiens en in 1981 om afskeid te neem van haar sterwende moeder. In Kirsch se nuwe, Hebreeuse milieu veroorsaak haar isolasie dus die fossilering van haar primêre digtaal, Afrikaans. Nietemin kon Kirsch daarin slaag om tussen 1972 en 1983 weer vyf Afrikaanse digbundels die lig te laat sien. Kirsch se man, die wiskundige Joseph Gillis, verduidelik in 'n dokumentêre program (Yaniv 1984) hoe die digter te werk gegaan het om teen alle verwagtinge in tog in Afrikaans te kon dig:

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.

Anders as Kirsch, wat met die Afrikaanse taal uit voeling raak, sou Greshoff hom van meet af as skrywer in Suid-Afrika tuis voel. Later neem hy 'n prominente plek in as hekwagter van die Afrikaanse literêre wêreld. Hy smee kort ná sy aankoms 'n hegte vriendskap met N.P. van Wyk Louw en ander skrywers en rolspelers, 'n literêre rubriek in *Die Huisgenoot* word aan hom toevertrou en hy word in 1945 medestigter van die letterkundetydskrif *Standpunte*.

As gevolg van Greshoff se gesagsposisie moet sy geringskatting van Kirsch se werk dus vir die jong digter des te pynliker gewees het. Greshoff se gewraakte artikel verskyn in Desember 1946 in die Afrikaanse letterkundetydskrif *Ons eie boek*. Dit blyk dat sy argumente oor hulp aan jong skrywers nie sonder meriete is nie, maar sy uitsondering van Kirsch spreek óf van venyn, óf van onverskilligheid vanuit die ivoortoring oor die gevolge van sy aanmerkings. Miskien is die emigrant se “basaltic heart,” waarna Kristeva verwys, die rede vir Greshoff se gevoellose kritiek. Dit was nie die gewone letterkundige oordeel, soos die lof én kritiek wat tot in daardie stadium oor Kirsch se werk verskyn het nie. Ander skrywers sou sy uitspraak ook onvergeeflik vind. Ena Jansen verwys byvoorbeeld na dié Greshoff-artikel in 'n voetnota van *Afstand en verbintenis* (1996: 322). Dit lui: “Eybers ‘walg’ [...] van wat sy Greshoff se ‘snobisme’ noem, en ook van sy aanval op Olga Kirsch.”

Nóg 'n mededigter merk die onreg en negatiewe gevolge van Greshoff se teregwysing op. Die digter G.A. Watermeyer (1953: 43-48) skryf sowat vyf jaar ná die verskyning van *Mure van die hart* en dus nadat Kirsch Suid-Afrika verlaat het, 'n simpatieke artikel oor die digter. Sy artikel, met die dubbelsinnige titel “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 ² 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

² Watermeyer vergis hom met die publikasiedatum van die bundels. Kirsch (gebore in 1924) was eerder “skaars mondig” by die verskyning van haar eerste digbundel, *Die soeklig*, in 1944. *Mure van die hart* verskyn in 1948 toe sy 24 jaar oud is. Dit was toe ook reeds die tweede jaar ná Greshoff se aanval.

kritikus nie, ene Greshof [sic], haar eerste bundel op vernietigende wyse in 'n uitgawe van *Ons [e]ie [b]oek* 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.

Watermeyer se pleidooi dat Kirsch die Afrikaner en sy taal nie moet verstoot nie, bevestig haar posisie as buitestander. As Jood kan sy nie 'n tuiste vind in die Afrikaanse kulturele sfeer met sy xenofobiese nasionalisme nie. Kirsch se uitspraak teenoor Watermeyer dat sy nie meer in Afrikaans gaan skryf nie, herinner ook aan die passief-aggressiewe reaksie wat die verborge narcis aldus Boyd dikwels vertoon – sy straf Greshoff en die Afrikaanse letterkundige establishment kollektief deur haar volkome te onttrek, met stilswye te dreig en dit duidelik te stel: “You made me do this.”

Watermeyer beskou Greshoff se aanval op Kirsch as 'n oënskylnlike verstoting van haar as Engelsprekende en Jood wanneer hy konstateer (1953: 48):

In ons midde 'n gevestigde en magtige Engelse kultuur; om ons 'n groot en ontwakende Bantoekultuur – 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 wel in die konteks van sy artikel “Poësie nie dood nie” beskou word. Die kritikus bespreek daarin die verskyning van *Stiebeuel*, 'n bundel wat volgens Steyn (1998: 459) “saamgestel is uit gedigte van skrywers wat nog nie bundels gepubliseer het nie.” Twee van die digters wat in dié versameling debuteer en wie se verse 'n positiewe indruk op Greshoff maak, is juis Watermeyer, asook Sheila 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 felheid teenoor jeugdige aspirantdigters – en spesifiek teenoor Kirsch:

Maar een ding staan vas: [D]aar word meer jong talente bederf deur oor- as deur onderskatting. Om oor die perd gelig 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 [s]oeklig*, gepubliseer waarvan nie èen [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 [e]ie [b]oek* en in die jongste *Skrywerskring-[j]aarboek [sic]* '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 bederf sy argument deur sy direkte en taktlose aanval op Kirsch. Dit is geen wonder dat die digter voel sy moet haar "weer en pantser teen die mense" nie, want so 'n aanval kan vir enige digter 'n moeilik oorkomelike slag wees. Kirsch hou by haar dreigement – die tipiese selfverweer van die narcistiese of grenstipe persoonlikheid, soos wat sy dit aan Watermeyer geuiter het – deurdat haar skryfwerk in Afrikaans ná 1946 drasties verminder. Geen gedigte verskyn voortaan as proewe in tydskrifte nie. Talle gedigte wat in *Mure van die hart* verskyn, is reeds in 1946 in literêre tydskrifte soos *Vandag* gepubliseer. Kirsch laat ook die gewraakte gedigte in *Ons eie boek* en *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring* waarna Greshoff in sy aanval verwys, heeltemal in die vergetelheid versink. Sy gebruik hierdie gedigte nie in haar volgende bundel nie, hoewel die Nederlandse kritikus na hulle as rymproewe verwys het.

4. Kirsch se debuut, die gewraakte vertalings en rymproewe

4.1. Resepsie van *Die soeklig*

Die soeklig is aanvanklik deur die Afrikaanse kritici verwelkom. Die kritiek is gebalanseerd omdat daar benewens die lof ook op talle probleme in Kirsch se digkuns gewys word. Die Nederlandse immigrant H.A. Mulder (1944: 170) en F.E.J. Malherbe (1948: 336) beskou haar debuutbundel as aktuele oorlogspoësie wat die vrou se verlange na 'n geliefde op die front uitdruk.

Vir Malherbe behels die bundel, ondanks tekortkominge, 'n "wesenlike bydrae tot ons digkuns." Hy wys uit dat Kirsch se natuursimboliek of vergelyking te uiterlik is en dat dit tot onsuivere klankuitdrukking lei. Hy wys onder meer ook op onvolkomenheid in die ritme en binnerym. Nietemin oortuig die werk se egtheid en vormgevoel en Malherbe is die mening toegedaan dat dit vir 'n debuut "heel mooie besinking" toon.

Mulder (1944: 169) beklemtoon ook die "innig-egtheid" en "vormvastheid" van Kirsch se debuut en wys op ooreenkomste met Eybers se werk:

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 bekooring.

4.2 Vertalings van lesbiese verse

Kirsch se vertalings waaroor Greshoff so negatief skryf, bied 'n interessante perspektief op die digter se intellektuele ontwikkeling en tematiese eksperimentering. In haar honneursverhandeling, *Albert Verwey: Enige aspekte van sy kritiese arbeid* (gedateer Januarie 1946), stel sy ondersoek in na hierdie Nederlandse digter en kritikus en blyk dit dat sy (op indirekte wyse) verontwaardig is oor die Tagtigers se geringskatting en ontsegging van die vrou as intellektueel. Kirsch (1946a: 11) verwys kursories na Verwey se androsentrisme wanneer sy hom soos volg aanhaal:

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 weens dié “besondere opvatting van geestelike en liggaamlike liefde as twee afsonderlike emosies” sy sonnettesiklus *Van de liefde die vriendschap heet* (1885) in navolging van William Shakespeare aan Willem Kloos geskryf en opgedra het. Vroue deug volgens hierdie opvatting net vir lyflike gemeenskap, nie vir intellektuele interaksie nie. Daar word dus by uitbreiding geïmpliseer dat daar vir die vrou nie sprake van gelykberegtiging met die man is nie.

Dit is teen hierdie agtergrond dat Kirsch (1945: 43-44) se vier vertalings³ in die *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring* verskyn. Drie van dié gedigte is vertalings uit die Kanadese hofdigter Bliss Carman (1861-1929) se *Sappho: One Hundred Lyrics* (1904). 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 Sapphiese 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 Oudheid. Hierdeur word die subjek se gefragmenteerde self vooropgestel.

Kirsch was nie lesbies nie, maar die keuse van gedigte vir haar vertaling dui op indirekte kommentaar teen die siening van die vrou soos gehuldig deur Verwey en sy tydgenote. Net soos Verwey die geestelike en liggaamlike liefde op ’n ander man toespits, eksperimenteer Kirsch met die verheffing van die vrou op dieselfde vlak van geestelike én liggaamlike verheerliking.

Die volgende aanhaling van Kirsch (1945: 43) se tweede vertaling dien as voorbeeld:

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

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 Die vierde gedig is ’n vertaling van “Du bist die Ruh” van Friedrich Rückert (1788-1866). Kirsch se vertaling is redelik getrou in die eerste twee kwatryne, maar wyk na die einde toe al hoe meer van die oorspronklike gedig af – ook wat die rympatroon betref.

Oor vertaling laat Kirsch haar uit in die April 1946-uitgawe van die tydskrif *Suid-Afrika*. Kirsch (1946b: 31) verwys na twee opvattinge ten opsigte van die vertaalkuns wanneer sy konstateer:

Albert Verwey, die bevoegde Nederlandse kritikus wat self verskeie werke uit Engels, Frans en Duits vertaal het, was die mening toegedaan dat die vertaler g[ee]n 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 1940's) te vertaal, ondermyn Kirsch as vrou die patriargie of, in psigoanalitiese vaktaal, die simboliese orde. In die Suid-Afrikaanse patriargaat van 1945/1946 word dit vir Kirsch op subtiële wyse moontlik om 'n aanval te loods teen die vrouevyandigheid wat sy as jong digter in die letterkunde teëkom. Wat die tema betref, was dit dus ongewoon, uitdagend en eksperimenteel.

4.3 Rymproewe: "Naweek op die vlakte"

In Maart 1946 verskyn die siklus van vier oorspronklike Kirsch-gedigte onder die titel "Naweek op die vlakte" in *Ons eie boek*. Dit is natuurbeskrywings en -ervarings wat heel waarskynlik die wêreld van haar kindertyd, Koppies in die Vrystaat, of 'n herbesoek aan daardie omgewing oproep. Die stadsgegewe van die Witwatersrand, waar die digter in 1945 student was, word gestel teenoor die platteland waar sy grootgeword het. Die eerste gedig in die siklus (Kirsch 1946c: 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 tweede gedig in die siklus van vier Kirsch-gedigte (1946c: 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 vlakke, 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!

In die eerste kwatryn word die dag verpersoonlik as synde eensaam ("gryse eensaamheid"). Dit dui daarop dat die liriese spreker haar eie eensaamheid op die natuur projekteer. Boonop voel sy "naak" en gereduseer tot die essensie van menswees ("soos 'n afgestroopte bloekombas"). Haar eensaamheid 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" en saam met die wind wil "vlug."

Die besoek aan die vlakke, die 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 gestrooptheid van gees, 'n behoefte om te vlug en "smart." Die vermoede ontstaan dat die liriese spreker 'n liefdesobjek verloor het.

Die beeld van die gestroopte bloekom dui voorts op die spreker 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 gestroopte bloekom wys dus op die spreker se verlies aan 'n lewensdoel en geloof in haarself. Maar die kaalgestroopte boom dui ook daarop dat die liriese spreker se geliefde, en daarmee hul liefde, tot niet gegaan het. Die gedig "Twee populiere" (1944: 24) uit Kirsch se debuut versterk hierdie vermoede: "Jou siel en myne / sal bly in die bome." Daar word geen rede vir die verlies van die liefdesobjek gegee nie. Narcistiese verwonding kan vermoedelik eers voltrek word wanneer die besef van verraad insink en daar beskuldigings en verwyte teen die geliefde aangevoer word. In hierdie gedigte kom dit nog nie voor nie. Dit kan wees dat die spreker, soos die grenstipe of narcistiese persoonlikheid, haar nog in die "splitting"-stadium bevind waarin sy onveiligheid, gewaande ontrouheid en negatiewiteit op die voormalige perfekte, reddende minnaar projekteer. Hier kan dus sprake van ekstreme gevoelsbelewens wees.

Die derde gedig in die siklus – met sy speelse, kinderlike inslag – probeer die ewewig herstel ná die melancholie van die eerste twee.

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!

In die “Naweek”-siklus staan die ego sentraal in gedig I (“Ek verlang,” “my arms”). In gedig II word die ego verbloem deur in die tweede persoon na die self te verwys (“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 moontlik om ’n waarnemer te word en die self te verswyg. Dit is ’n voorbeeld van die uiterste selfbeheersing wat die vroulike (verborge) narcistiese of grenstipe persoonlikheid gewoonlik aan die dag lê. Nêrens in gedig IV (1946c: 2) word na die ego verwys nie. Op hierdie wyse verkry die liriese spreker oënskynlike geluk en herstel sy die ewewig. Sy ontbloot dus nie haar kwesbaarheid nie en doen haar, ondanks haar nood, aan die wêreld selfgenoegsaam voor:

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. In gedig I verkry die tyd deur woorde soos "gisteraand," "maanlig" en "sterre" '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"). 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 een dag) 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 (deur die harmonie van sang: "fyn-fyn stemme sing") op die agtergrond verskuif, want selfbeheersing is die wagwoord vir die verborge narcistiese of grenstipe persoonlikheid.

Die gedig het 'n kenmerkende seksuele ondertoon wat onder meer deur woorde soos "kom," "'n geur," "nat," "biesies," "lat" en "glibberig" gewek word. Die "waterkant" met sy "waterdinge" dui op die vroulike seksualiteit. Die boodskap kan ook 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 soos Greshoff hierdie siklus gedigte – dié gevoelskuns – so negatief kon ervaar.

5. Gevolgtrekking

Dit is moeilik om 'n teoretiese benadering te gebruik by die ontleding van Kirsch se vroeë werk wat moontlik die negatiewe etiket van "narcis" of "grenstipe" aan haar kan koppel. Boyd (2010) wys daarop dat 'n "healthy and productive narcissistic person goes about their lives in a passionate way, achieve their goals, but retain empathy, consideration for others, and often a mindset of contributing to their community." Dit is sprekend van Kirsch se lewe. Narcistiese verwonding kan in só 'n lewe ook 'n impak maak.

In die geval van Kirsch, word sy onthou vir haar empatie met die swart mense van Suid-Afrika wat in haar digkuns aangebied word in 'n tyd toe betrokke skryfwerk nog seldsaam was (1948). Sy verduidelik teen die einde van haar lewe die ongemak wat die rasseverhoudings destyds by haar veroorsaak het. In Daniel Hugo se hoorbeeld *Olga Kirsch: Digteres van Sion* (1994) merk Kirsch hieroor op:

[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.

Sy was ook 'n mens wat haar problematiese verhoudings met haar moeder en haar dogters probeer uitstryk het. Van laasgenoemde is dié Kirsch-gedig aan haar twee dogters (1972: 9) 'n goeie voorbeeld (eerste twee kwatryne word aangehaal):

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 digbundel *The Book of Sitrya* (1990), wat Kirsch aan haar kleindogter opgedra het nadat sy aan 'n geheimsinnige siekte oorlede is, is boonop met patos, diepe pyn en liefde gevul. Dit is nie die skryfwerk van 'n liefdelose narcis nie.

Die nut van 'n psigoanalitiese benadering rondom narcisme lê daarin dat Kirsch, soos enigiemand anders, sekere narcistiese eienskappe kon hê wat nuwe interpretasiemoontlikhede vir die leser oopmaak. Dr. Lisa Firestone (ongedateerd) beklemtoon in dié verband: "Although almost everyone has some self-centered or narcissistic traits, most people do not meet the criteria for having a personality disorder."

Kirsch was onder andere diep gekrenk deur Greshoff (en moontlik deur haar moeder en 'n minnaar). Sy was ook ongemaklik met ander faktore in die samelewing. Sy het gewet sy kon nie meer in die land aanbly nie. Sy moes 'n nuwe begin in die land van haar voorouers gaan maak. Sy erken in 'n onderhoud wat sy in Israel aan Claudia Braude (1993: 115) toegestaan het: "I published my second book of poetry [...]. And I used the proceeds of that book to buy my ticket to come here."

Die vryheid wat die vooruitsigte van emigrasie gebied het, het uiteindelik tot die voordeel van die Afrikaanse letterkunde gestrek omdat die digter haar gedigte teen rassisme en oor haar eiesoortige Joodsheid kon publiseer sonder om haarself ter wille van die leser se fyngevoelighede te kortwiek. Kirsch se tweede digbundel oortref haar debuut met die volwassenheid en tematiese verruiming

daarvan. Sy het Greshoff dus verkeerd bewys. En hoewel haar plek in die kanon selfs in haar jare van swye onaantasbaar was, was Greshoff se teenwoordigheid in die Afrikaanse literêre landskap moontlik steeds 'n struikelblok vir Kirsch en haar bereidwilligheid om weer in Afrikaans te skryf.

In Junie 1971 verskyn daar twee oorspronklike gedigte van 'n politieke aard (oor die "Sesdaagse Oorlog" en "By die lees van Solzhenitsyn") in die tydskrif *Buurman*. Dit kan nie blote toeval wees dat Kirsch weer gedigte in Afrikaans begin publiseer ná die dood Greshoff in Maart 1971 nie. Van 1972 tot 1984 verskyn daar toe gelukkig nóg vyf digbundels van Afrikaans se grootste Joodse digter.

Bibliografie

- Boyd, R. 2010. "Narcissism – Living Without Feelings." 13 Okt. 2014.
<<http://www.energeticsinstitute.com.au/page/narcissism.html>>.
- Braude, C. 1993. "Interview with Olga Kirsch." *Jewish Affairs* 48 (2): 113-115.
- Carman, B. 1904. *Sappho: One Hundred Lyrics*. Boston: L.C. Page and Company.
- Firestone, L. n.d. 14 Okt. 2014. <<http://www.psychalive.org/narcissistic-relationships/>>.
- Freud, Sigmund. 1914. *Zur Einführung des Narzißmus*. 13 Okt. 2014.
<<http://zenisis.de/images/ebook/Buch00111-Sigmund-Freud-auf-www.zenisis.de.pdf>>.
- Greshoff, J. 1946. "Poësie nie dood nie." *Ons eie boek* 10 (4), Desember: 197-203.
- Hugo, D. 1994. *Olga Kirsch: Digteres van Sion*. Johannesburg: Afrikaanse Radiodiens van die SAUK/SABC.
- Jansen, E. 1996. *Afstand en verbintenis: Elisabeth Eybers in Amsterdam*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers. <http://www.dbnl.org/tekst/jans100afst01_01/>.
- Jooste, A.E. 1984. "Die Digwerk van Olga Kirsch: 'n verkenning en poging tot sintese." Pretoria: Unisa. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling.
- Kirsch, O. 1944. "Die soeklig." Pretoria: J.L. van Schaik.
- _____. 1945. "Olga Kirsch – vier vertalings." *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring* 9: 43-44.
- _____. 1946a. *Albert Verwey: Enige aspekte van sy kritiese arbeid*. Johannesburg: Honneursverhandeling aan die Universiteit van die Witwatersrand.
- _____. 1946b. "Van die pen en die pers." *Suid-Afrika* 5 (6), April: 31.
- _____. 1946c. "Naweek op die vlakte." *Ons eie boek* 12 (1), Maart: 2-3.
- _____. 1948. *Mure van die hart*. Johannesburg: Afrikaanse Pers Boekhandel.
- _____. 1971. "Nuwe verse van Olga Kirsch." *Buurman*, Junie: 38.
- _____. 1972. *Negentien gedigte*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 1976. *Geil gebied*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 1982. *Afskeide*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 1990. *The Book of Sitrya*. Rehovot: 54/24 Hanasi Harishon Street.
- Knuvelder, G. 1964. *Handboek tot de moderne Nederlandse letterkunde*. 's-Hertogenbosch: L.C.G. Malmberg.

- Kristeva, J. 1991 [1988]. *Strangers to Ourselves*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- _____. 1995 [1993]. *New Maladies of the Soul*. New York: Columbia University Press.
- Malherbe, F.E.J. 1949. "Kirsch, Olga: Mure van die hart." *Ons eie boek* 15 (3): 147-148.
- Mulder, H.A. 1944. "Kirsch, Olga: Die soeklig." *Ons eie boek* 10 (4): 169-170.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw - 'n Lewensverhaal (deel I en II)*. Kaapstad: Tafelberg.
- Watermeyer, G.A. 1953. "Die digteres wat ons verstoot het." *Helikon* 15 (3): 43-48.
- 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).