

Aspekte van die verhouding tussen primordialiteit en simbolisering met spesiale verwysing na werke van DJ Opperman en Etienne Leroux

deur

Hermann Wessels

Studieleier: Prof. Henning Snyman

Die studie word voorgelê aan die Fakulteit van Lettere van die Universiteit van Kaapstad ter vervulling van die vereistes van die graad Master of Arts in Afrikaans en Nederlands

Desember 1998

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

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

Uittreksel

Hierdie tesis het ten doel om inhoud te gee aan die konsepte *primordialiteit* en *simbolisering* en om die verhouding tussen primordialiteit en simbolisering te ondersoek. In hierdie werk word gepostuleer:

1. dat daar 'n primordiale wêreld in letterkunde bestaan;
2. dat die proses van simbolisering nodig is vir die oorgang na die primordiale wêreld in letterkunde; en
3. dat primordialiteit en die proses van simbolisering waarmee tot die primordiale wêreld oorgegaan word, tot 'n evaluerende konsep van die literêre teks ontwikkel.

In die eerste hoofstuk word verduidelik wat die aard van die simbool is en daar word gewys op die verhouding tussen primordialiteit en simbolisering. Die aard van die primordiale word ondersoek deur te wys waarmee die primordiale korrespondeer, te wete die oer-chaotiese paradys-wêreld en die rudimentêrste laag van die menslike psige (of in Jungiaanse terminologie, die Kollektiewe Onbewuste). Daar word verder geargumenteer dat vir simbole om blywend te wees, dit 'n vereiste is dat hulle in die primordiale gewortel moet wees, omdat slegs hierdie simbole die oorgang na 'n primordiale wêreld in die letterkunde kan bewerkstellig, en as dit nie bereik word nie, sal die simbool sy betekenis verloor en sterf. Die primordiale simbole skakel weer op hul beurt om 'n mite, of singewende verhaal, te vorm. Vir die literêre teks om dus 'n singewende verhaal of mite te word wat van blywende waarde is, moet die proses van simbolisering deur middel van primordiale simbole plaasvind. Die verhale wat blywend geword het, word dus mite en sluit die mitologiese oorleweringe, die alchemie en sprokies in.

In die tweede hoofstuk is die postulasie dat veral sekere simbole van kern-belang is vir die oorgang na die primordiale wêreld. Hierdie simbole word spesifiek ondersoek en daar word ook aangetoon watter belangrike rol hulle speel in sekere singewende mites, soos die klassieke Griekse en die antieke Egiptiese mitologiese oorleweringe asook die alchemie. Daar word verder geargumenteer dat die mitologie van groot belang is vir die oorgang na die primordiale. Een wyse waarop die moderne skrywer die oorgang na die primordiale wêreld kan maak, is om in sy proses van simbolisering sinvol aan te sluit by hierdie mites en hulle primordiale simboliek. Die postulasie word verder gemaak dat die literêre werke van D J Opperman en Etienne Leroux in die tradisie van die singewende blywende mite staan. Daar word dus geteleskopeer vanaf die primêre literêre tekste, naamlik *Komas uit 'n Bamboesstok* van Opperman en *Isis Isis Isis* van Leroux na die mites waarby hierdie tekste aansluit. Hierdie mites en die simbole waaruit hulle bestaan word dan ondersoek en daardeur word verdere inhoud aan die konsep primordialiteit gegee.

In die derde en vierde hoofstukke word gekonsentreer op 'n analise van aspekte van die primordiale en die proses van simbolisering in sekere gedigte uit *Komas uit 'n Bamboesstok* en teksgedeeltes uit *Isis Isis Isis*. Die proses van simbolisering en die primordiale waardes van die implikasie-verskynsels word sistematies uitgewys. Die postulasie dat DJ Opperman en Etienne Leroux aansluit by die tradisie van die blywende mites word in die analise van die primêre tekste waar bewys.

Uiteindelik word die herkenning van die primordiale wêreld in die letterkunde in hierdie studie tot 'n evaluerende konsep ontwikkel. Dit is egter 'n konsep wat vanaf die literêre teks uitgaan en die literêre teks tot die belangrikste posisie verhef.

Erkennings

Die finansiële ondersteuning van die Sentrum vir Wetenskapsontwikkeling vir hierdie studie word hiermee erken. Menings wat uitgespreek word en gevolgtrekkings wat gemaak word is dié van die outeur en moet nie aan die Sentrum vir Wetenskapsontwikkeling toegeskryf word nie.

Die Universiteit van Kaapstad vir finansiële ondersteuning in die vorm van die *UCT Research Associateship* en die *Postgraduate Research Scholarship*.

Die Van Ewijk Stigting vir finansiële ondersteuning in die vorm van die Van Ewijk-beurs.

Die Fakulteit van Lettere van die Universiteit van Kaapstad vir die De Villiers-Smuts-beurs.

Die Kaapse Drie-eeue Stigting vir die Dudley D'Ewe-beurs.

Professor Henning Snyman, vir sy leiding, hulp en insig, die invul van menige vorms, maar bowenal as meturgeman.

My ouers, vir ondersteuning en 'n belangstelling in die letterkunde.

Lochie Jacobs, vir haar hulp in die finale stadiums van die voltooiing van die skripsie, maar bowenal vir inspirasie.

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1: Simbolisering en primordialiteit

Inleiding	1
Voorlopige definisie van die primordiale	1
Omvang en vooruitsigte van die studie	4
Simbool, simbolisering en primordialiteit	6
Die mite	20

Hoofstuk 2: Op reis na die primordiale

Inleiding	30
Simbool van die reis	31
Die aarde en die tradisie van Gaia	39
Die mite van Isis-Osiris	59
Samevatting van die mitologiese bespreking	74
Sekere verdere simboliek	82
Simboliek van die maan	85
Simboliek van die water en die vuur	88
Die mite van die alchemie	96

Hoofstuk 3: Komas uit 'n Bamboesstok

Inleiding	102
Wegwyser	113

VreTERS van die bossie	115
Koggelbos	119
Bontekoe	121
Glaukus klim uit die water	126
Aardkloot en Tweede Huwelik	135
 Hoofstuk 4: Isis Isis Isis	 147
 Slot	 209
 Bibliografie	 215

Hoofstuk 1: Simbolisering en Primordialiteit

Inleiding

Die tesis wat in hierdie studie voorgehou sal word is dat 'n *primordiale wêreld* in letterkunde bestaan. Die konsep van *primordialiteit* is 'n betreklike nuwe idee en term, maar dit is 'n voortbouing op verskeie aspekte van die samekoms van sekere literêre beskouings, simbool-studie, mitologie, diepte-psigologie en sekere ander studieveld. Daar sou gesê kon word dat hierdie primordiale wêreld in die teks herkenbaar is en dat dit op 'n oorspronklike, oer-chaotiese of paradys wêreld wys. Dit korrespondeer met die diepste en rudimentêrste laag van die menslike psige en Onbewuste.

Voorlopige definisie van die *Primordiale*

Primordialiteit en die primordiale wêreld in letterkunde is wesenlik twee dinge.

Eerstens is dit 'n literêre voorstelling. Hierdie voorstelling is dikwels in die vorm van die chaotiese of paradys-wêreld. Dit is die voor-dualistiese wêreld, waar die mens (in die paradys) net *is* en waar daar nog nie begin is om die wêreld dialekties op te sny en in dualistiese teenstellings te sien nie. In die Bybelse beskrywings van die Joods-Christelike tradisie van hierdie primordiale wêreld, loop die eerste man, Adam, en die eerste vrou, Eva, naak en is nie skaam nie, omdat hulle nog geen *bewussyn* het nie. As paradys wêreld word die primordiale wêreld op verskeie wyses voorgestel; enersyds is dit die mooi idilliese paradys, pragtig van aansien, waar alles en almal gelukkig is; maar andersyds is dit 'n donker bese soort wêreld, die wêreld wat deur die romantiese skilders en digters soos William Blake, Hieronymus Bosch en andere voorgestel is. Die belangrike punt is dat geen

dualistiese goed en sleg daar bestaan nie, maar slegs die primordiale wêreld, met alle oerwaardes wat voorgestel word (presies wat dit beteken dat primordiale waardes voorgestel word, sal later verder verduidelik word). Opperman sluit direk hierby aan, veral byvoorbeeld in 'n gedig soos "Stem uit die Spelonk". Dit is natuurlik só, omdat die diepste en rudimentêrste laag van die menslike psige nie net goed of net sleg is nie, nie net mooi of net lelik nie, nie net lig of net donker is nie, maar altyd beide, omdat dit vóór al die ander dinge is.

Die voorstelling van die primordiale wêreld is ook nou verbonde aan die wêreld onder die water. In 'n sekere opsig is die water-wêreld, die oer-chaotiese wêreld, wat bestaan voordat skeiding plaasgevind het, dus 'n baie algemene voorstelling van die primordiale. Die water en die water-wêreld van die plasmatiese fluïde eenvormige massa, waaruit differensiasie en lewe nog moet voortkom, is die wêreld voor alle lewe begin het of geskep is. Dit is opvallend hoe algemeen die waterbeeld vir die *Begin* by mites is. In die Egiptiese mitologie is die begin Nun, die Chaos, "the primordial ocean in which before creation lay, the germs of all things and all beings" (Larousse, 1987:11). In die Assiro-Babiloniese mite is water ook die primordiale element waaruit alle lewe ontspring (Larousse, 1987:49). Dit word ook baie duidelik gestel in die Bybel van die Joods-Christelike mite en tradisie, waar daar gesê word dat "die aarde was heeltemal onbewoonbaar, dit was donker op die diep waters, maar die Gees van God het oor die waters gesweef" (Genesis 1:2). In die Griekse mitologie is die begin ook Chaos, wat teenoor die aarde, Gaia, gestel word (Larousse, 1987:87). Ook in die Chinese mitologie word die water as die oorsprong van die lewe gesien (Cirlot, 1990:364). Uiteindelik is 'n interessant ontwikkeling die konsep van die "heavenly waters" in die simbool van die bergmeer, waar die water en die berg¹, as die belangrike

¹ Die berg is een van die algemeenste (eintlik feitlik universeel) en interessantste natuursimbole. Net soos die Griekse beskawing die berg Olympus as die blyplek van hul gode gesien het was die hoogste berge in Nepal en Tibet (die Tibetaanse naam vir Mount Everest is *Chomo Lungma* wat "godin-moeder van die aarde" beteken) ook die blyplek

ontmoetingsplek van die mens met God, met mekaar in verband gebring word en wat veral in die Buddhisme te sien is (Cirlot, 1990:366). Soos later aangetoon sal word, sluit veral Opperman sterk aan by hierdie kragtige waardes van die watersimboliek in baie van sy gedigte. Dit is alreeds so vanaf 'n gedig soos "Legende van die drenkelinge" in *Negester oor Ninevé*, maar veral vanaf "Kantelkompas" onder die subtitel "Teodoliet" in *Edms. Bpk.* (die teodoliet is die instrument wat gebruik word om die wêreld te meet en die kaart te trek, daarmee word terselfdertyd vooruitgekyk word na die nuwe, primordiale wêreld wat betree moet word en dit is 'n soort vooruitskouing na die werklike psigiese reis wat in die volgende bundel, *Komas uit 'n Bamboesstok*, onderneem sal word). In baie opsigte is die gedig "Kantelkompas" dus 'n vooruitskouing na die watersimboliek en die afdaal in die water wat in die "Vierde rol" van *Komas uit 'n Bamboesstok* sal volg.

Die tweede belangrike aspek waarmee die primordiale skakel, is met die diepste en mees rudimentêrste laag van die menslike psige. Dit korrespondeer met en steun op Jung se idees en daar sou dus voorlopig gesê kon word dat dit ooreenkom met die *Kollektiewe Onbewuste*. Dit is egter nie die geval dat die herkenning van die primordiale wêreld in letterkunde slegs 'n ander soort benaming vir 'n Jungiaanse psigo-analitiese benadering tot letterkunde is nie. Soos hierbo aangedui is (toe gesê is dat die konsep van die primordiale wêreld op verskeie aspekte soos die simboolstudie, mitologie en diepte psigologie steun) is die Jungiaanse psigo-analitiese benadering 'n deel (hoewel van uiterste belang), van die groter primordiale benadering wat aspekte van al die bogenoemde insluit. Die Jungiaanse benadering selfs is natuurlik 'n enorme studieveld, wat nog verder ondersoek sal word.

van die Buddha en het die berg Meru vir die Hindoes, die Haraberezaïti vir die Persiërs, Hímingbjör vir die Germane en Caf vir die Islamiete, dieselfde soort heilige betekenis gehad. Die berg word weens sy hoogte en groote geassosieer met 'n "inner loftiness of spirit" en die ideaal was altyd om die tempel op die kruin van die berg te bou. So is die Parthenon op die Acropolis, die Mesopotamiese *ziggurats* en die voor-Colombiese *teocallis*, die Inka-tempels in die Andes almal volgens dieselfde patroon op die kruin van die berg gebou (Cirlot, 1990:219-220).

Omvang en vooruitsigte van hierdie studie

Hierdie studie is hoofsaaklik in twee aspekte geïnteresseerd. Eerstens, die uitwys van die voorstellings van hierdie primordiale wêreld op al die vlakke op die kontinuum: vanaf die oerparadyslike wêreld (voorgestel as beide die mooie en skone wêreld én as die donker bose wêreld) tot uitsers abstrakte simboliese voorstellings. Dit sal hoofsaaklik gedoen word by die besprekings van twee literêre tekste, te wete *Komas uit 'n Bamboesstok* en *Isis Isis Isis*. Al die voorstellings van hierdie wêreld en al die kennismakings van die skrywers daarmee, geskied deur 'n proses van simbolisering. Etienne Leroux het nie net as skrywer hierdie wêreld verken nie, maar ook heelwat literêre teorie en kritiek in Afrikaans ontwikkel. Sy idees sal later vollediger beskou word, maar ter inleiding is dit nou interessant om te let op een van sy meer populêre stellings:

"In 'n sekere sin is my ang ook maar weer 'n Jungiaanse. [...] Dit is: om gekonfronteer te word met dinge wat mense as boos beskou, maar wat nie werklik boos is nie - hulle word as boos beskou omdat hulle nie bekend is nie; jy weet nie wat dit is nie. Dit is eintlik oerbelevensisse wat 'n onsettende groot waarheid bevat. As jy dit net kan versoen met die rede, d.w.s. as jy dit by wyse van spreke vir vandag kan formuleer. As jy ... ek probeer die ang formuleer in terme van hierdie wêreld ... en dan, eintlik, wat my betref, is die ang onnodig, d.w.s. as jy kan begryp wat die oorsaak van die ang is. 'n Mens is bang vir die oerwaarde in jouself. [...] Ek maak my by wyse van spreke oop na binne toe [...] en dan skryf ek uit die Onbewuste uit, en wat dan bo uitkom, probeer ek deur my skryftechniek, d.w.s. deur my rede, vorm gee, d.w.s. om op my eie manier 'n simbool te vind. Die psigiese energie kom met ander woorde ongeformuleerd in my uit en ek probeer dit in 'n simbool opvang of formuleer." (*Gesprekke met Skrywers 1*, 1971:49-50)

Om uit die realiteitswêreld te beweeg na die metafisiese of psigiese domein (die primordiale wêreld, of waarvan 'n element in Leroux se terme die “oerwaarde” is) is 'n simbool nodig. Simbolisering is dus die proses of taalritueel waardeur die oorgang van die realistiese wêreld na die primordiale wêreld bewerkstellig word. Taal self is 'n simbool van die realiteitswêreld, maar deur die ontwikkeling binne die literêre teks, kan oor die algemene simbool-waarde of betekenis van die

woord beweeg word (en dus oor die realiteitswêreld) na die metafisiese, primordiale of psigiese domein. Die nuwe simboolwaarde maak dit vir die leser moontlik om in die simboliese wêreld (die teks of nie-realiteit) te beweeg. Anders gestel: die simbool as uitdrukking resoneer en korrespondeer met dieselfde waardes by die leser van die literêre teks en die leser word deur die kennismaking met die simbool gedwing om ook die "bose", onbekende dinge, die oerbelewensisse by hom- of haarself te herken. Baie mense keer natuurlik van hierdie proses weg. Dit is die ontvlugting waarvan Leroux reeds op p.1 van *Die Mugu* praat. Hierop sal weldra ook nog teruggekeer word.

Die simboliserings-proses, die gebruik van simbole, hoe hierdie simbole skakel en hoe die simbole saam gebruik word om 'n singewende verhaal te skep, is die tweede belangrike aspek wat in hierdie studie ondersoek sal word en waaraan die grootse deel van die teoretiese bespreking in die eerste twee hoofstukke gewy sal word. Daar sal nou reeds gepostuleer word (en later meer volledig gesubstansieer word) dat daar hoofsaaklik drie simbole is, wat baie nou met mekaar skakel en sentraal staan by die oorgang van die realiteitswêreld na die primordiale wêreld. Die eerste hiervan is die *reis*, wat baie nou verband hou met die tweede konsep, dié van die *afdeling*. Hierdie afdaling is óf onder die water in, soos veral by Opperman aangetref², of in 'n soort hel (of "infernale wêreld") in, soos veral by Dante se *Divina Comedia* of Goethe se *Faust* aangetref. Die derde konsep is die *erotiek*. Nie een van hierdie staan egter in isolasie nie en dit is belangrik om daarop te let dat daar 'n groot interaksie en afhanklikheid tussen die onderskeie simbole is. Hierdie drie hoof simboliese elemente van die primordiale teks, word dan verder ondersteun deur spesifieke simbole, soos die aarde, die maan, water en vuur. Hierop sal nog uitgebrei word. Hoe skrywers die drie hoof-

² Soos hierbo reeds gewys, al vanaf 'n gedig soos *Legende van die drenkelinge* in *Negester oor Ninevé* en dan veral vanaf *Kantelkompas* onder die subtitel *Teodoliet* in *Edms. Bpk* en veral weer in die gedigte van die *Vierde Rol* in *Komas uit 'n Bamboesstok*.

simboliese konsepte ontwikkel en simbolies voorstel, sal dus sentraal aan die studie staan en aan die hand van voorbeelde vollediger verduidelik word.

Laastens sal, aan die hand van teoretiese beskouing van die simbool en die mite, aangetoon word hoe primordialiteit tot 'n evaluerende konsep in die letterkunde ontwikkel, omdat juis die primordiale letterkunde blywend is.

Die eerste vertrekpunt is dus die simbool en dit wat deur die simbool voorgestel word. Vandaar sal beweeg word na die *netwerk* van simbole wat 'n mite vorm en wat hierdie netwerk voorstel. Daar is reeds op konsepte soos die diepte-psigologie en kollektiewe onbewuste gewys en dit sal ook verder ondersoek word. Daar moet egter op gelet word dat hierdie studie nóg 'n volledige ondersoek na Jung se toepassing op Afrikaans letterkunde, nóg 'n volledige ondersoek na mitologie is. Daardie velde word slegs betrek in so verre as wat dit deel is van die (groter) konsep van primordialiteit, en waar dit die huidige studie tot hulp kan wees.

Simbool, simbolisering en primordialiteit

Dit sal dus nuttig wees om by die *simbool* te begin. Oor die simbool is daar al heelwat geskryf. In sy analise van implikasieverskynsels groepeer Snyman (1983:52) die simbool, die metafoor en die metonimia bymekaar, omdat al drie sekere gemeenskaplike kenmerke vertoon. Vanuit die oogpunt van implikasieverskynsel is die hoof gemeenskaplike kenmerke van die metafoor, metonimia en

simbool dat hulle ontstaan uit die disjunksie tussen die woord- en sinsbetekenis en die ontkenning van die waarheidskondisie van die sin (Snyman, 1978:52).³ Oor die simbool sê Snyman (1983:78):

"[D]ie simbool verwys 'n analoë saak, dié saak bly ongenoem, die interpretasie van die simbool word deur teks en konteks gesuggereer en heel dikwels is meer as een lesing moontlik."

Die belangrikheid van die veelheid van betekenis word onderstreep wanneer N.P. van Wyk Louw uit *Swaarte en Ligpunte* (1967:61) aangehaal word: "En 'n simbool het juis die kenmerk dat dit baie betekenis kan hê - dat dit as 't ware ligstrale na alle kante toe uitstuur."

Snyman (1983:78) maak egter die volgende kwalifikasie:

"Dit is wel dadelik noodsaaklik om simbool en simbool van mekaar te onderskei. Die *uil* as simbool van "onheil" of "wysheid", die *hamerkop* as simbool van 'n doods aankondiging ... - hierdie simbole het 'n sekere tradisionaliteit, 'n leksikale waarde. Vaste simbole sit vas aan kulture en mites, en as 'n leksikon van hulle eie is hulle naslaanbaar (vgl. 'n werk soos J.E. Cirlot se *Dictionary of symbols*). Dié simbole is nie in die eerste plek ter sake wanneer ons 'n gesprek voer oor die simbool as implikasieverskynsel nie. Noem hulle leksikale of tradisionele of kulturele of mitiese simbole, en noem die ander literêre simbole. Wat belangrik is, is dat binne die onderskeiding metafoor/metonimia/simbool slegs nie-leksikale simbole ter sprake is."

Snyman gaan dan verder om die nie-leksikale simbool te bespreek en te vergelyk met die metafoor (en die metonimia). Die metafoor het 'n inhoudelike kondisie wat in 'n disjunkte verhouding staan tot die opregtheidskondisie.⁴ By die simbool is hierdie proses soortgelyk, maar verskillend in die sin dat die opregtheidskondisie baie duidelik teenwoordig is, maar dat die inhoudelike kondisie

³Die ander hoofgroep wat Snyman identifiseer is die ironie-groep (die ironie, hiperbool, satire, litotes en parodie - hoewel die parodie, soos verder bespreek, 'n spesiale geval is). Hulle word hoofsaaklik gekenmerk deur die disjunksie tussen die onderdele van die taalhandeling en die weerspreking van die verwagte presupposisies binne die betrokke taalsituasie.

⁴Vir 'n bespreking van hierdie konsepte, sien Snyman *Mirakel en Muse* (1983) Hoofstuk 1, veral p.10-12 en vir 'n volledige bespreking oor hoe hulle by die metafoor funksioneer, sien p.57-63.

heeltemal ontbreek. Snyman sê dat vir die interpretasie van die teks die inhoudelike kondisie inderdaad bestaan, maar dat die verhouding tot die opregtheidskondisie eintlik nog meer disjunk is. Die woord in verhouding tot die sin moet eintlik heeltemal analogies geles word, wat dus deurlopend disjunk is. By die metafoor is daar 'n sintese tussen die inhoudelike kondisie en die opregtheidskondisie en die inhoudelike kondisie is diensbaar aan die opregtheidskondisie. Dit is nie die geval by die metafoor nie: die inhoudelike kondisie bly homself, die opregtheidskondisie (die analoë saak) bly homself. Binne die aanbod van die simbool bly die opregtheidskondisie homself en die verhouding tussen die twee is 'n parallelle en komplementêre saamloop. Die opregtheidskondisie is nie finaal vasgelê of peilbaar nie. Van Wyk Louw word nogmaals deur Snyman (1983:79) aangehaal: "Die simbool omvat baie waarhede - die wat ons vermoed en ander wat hulself in nuwe of later omstandighede kan kom aanbied. Ons sal nooit weet wanneer 'n goeie simbool se moontlikhede van interpretasie uitgeput is nie." (*Rondom eie Werk*, 1970:34).

Van der Westhuizen (1989:381) sluit hierby aan, maar gaan ook verder as hy sê:

"Daar moet onmiddellik saamgestem word dat daar wél simbole en Simbole bestaan: vele simbole word daagliks deur skrywers en lesers gedood deur dit te reduceer tot een-woord-betekenis, voorspelbare clichés of stop-tekens. Maar, net soos die nie-simboliese woord opgewek kan word, kan die dooie simbole weer herleef wanneer hulle voedingsroetes tot die betekenisbron geopen word. Die sentrale doel [...] is juis om die mitologiese simbool (alle leksikale simbole bestaan binne 'n mitologie, al is dit dan net die eietydse) as 'n uiters lewenskragtige implikasieverskynsel binne die literêre teks te benader en om aan te toon hoe dit 'impliseer' en aansluit by ander erkende implikasieverskynsels."

Van der Westhuizen maak hier sekere interessante en belangrike stellings wat groter ondersoek verg en verder verklar moet word, ten einde die presiese aard van die simbool vas te vang. Die eerste hiervan is dat alle leksikale simbole binne 'n mitologie bestaan en tweedens dat die simbool 'n voedingsroete tot die betekenisbron het. Vroeër het Van der Westhuizen (1989:281) dan ook gesê:

"Simbole is heilige goed en bevat 'n waarheid wat wag om in die regte milieu oopgelees te word, om te ontplof in die Persoonlike Onbewuste en sodoende die geleivore na die Kollektiewe Onbewuste te open." Volgens Campbell (1968:677) is die waarde van die mitiese simbool dat "it touches and unites in the actuality of a person the whole range of his living present: the ultimate mystery of his being and of the spectacle of the world, the order of his instincts, of his dreams, and of his thoughts. And this today in a way of especial immediacy."

Dit is duidelik uit hierdie stellings dat die verhouding tussen simbool en simbool ondersoek moet word. Verder moet die verhouding tussen simbool en mite (en/of mitologie) ook verder ondersoek word om die aard van die verhouding tussen die twee te bepaal. Daar bestaan 'n wye verskeidenheid verwysings in die werk van veral Leroux na die konsepte soos die Kollektiewe Onbewuste⁵ en dit sou dus logies wees om by Leroux se beskouings hieroor te begin. Leroux het heelwat gesê oor sy beskouings van die simbool, mite, mitologie ens. Veral in twee opstelle in *Tussengebied* (1980), *Die mens, en veral die skrywer, op soek na die lewende mite* en *In search of the self* het Leroux sy beskouings baie duidelik gemaak. Met 'n noukeurige lees hiervan blyk dit dat Leroux 'n uitstekende blik op belangrike inslagte in sy werk bied en as uiters belangrike meturgeman kan dien.

Dit is duidelik dat Leroux aansluit by die beskouing van die mite as simboliese voorstelling. Dit is ook die beskouing en nut van mite wat vir hierdie studie van waarde en belang is. Wanneer Leroux oor die mite praat sê hy dat die mite nie 'n verklarende verhaal is nie; dit is ook nie 'n allegorie of storie nie en dit is veral nie sinoniem met onwaarheid nie. Leroux sê baie duidelik dat die hy sy begrip van die mite baseer "op Jung, Kerenyi en ander, wat die begrip van 'n Kollektiewe

Onbewuste aanvaar en die verskynsel van 'n mite in die lig daarvan interpreteer" (Leroux 1980:11). Leroux sê "dat die mite iets is wat *belewe* word, dat 'n lewende mite saamgestel is uit 'n patroon van simbole wat sedert die oertyd van die mens se bestaan geskep is, dat dit te voorskyn kom uit die diepste, rudimentêrste laag van die menslike psige, dat dit *spontaan* gebore word gedurende alle periodes van die menslike geskiedenis, dat dit ooreenstem met sekere prosesse in die menslike psige, dat selfs volgens die kosmologiese opvatting van die mite dit nie die buitenste wêreld van die heelal is wat beskryf word nie, maar die innerlike kosmos van die menslike psige." (Leroux, 1980:11).

Die mite is vir Leroux ontsettend belangrik. "Aangespoor deur 'n lewende mite kan 'n hele volk tot fantastiese dade oorgaan; sonder 'n mite kan 'n volk alle belang in die lewe verloor en verdwyn ... Alle vorme van godsdiens is natuurlik voorbeelde van lewende mites, asook, natuurlik, alle vorms van mitologieë. Die meeste ideologieë vandag is 'n vorm van die mite. Die mens kan eerder sterf van honger, maar sonder sy mite kan hy nie klaarkom nie." Vir Leroux was alle godsdiens en ideologieë, alles waaraan die mens glo, 'n mite. Weereens is dit nie in die sin van 'n onware oorgelewerde verhaal sonder feitelike agtergrond nie, maar in die sin van 'n interne belewenis. "I think all religions are myths. Not in the dictionary sense, but in a Jungian sense" (Leroux, 1980:130). Daar sal straks nog teruggekeer word na die mite en die belangrikheid daarvan.

Vir Leroux was Jung die werklike sleutel. Jung het voortgebou op die "ontdekking" van Freud van die sogenaamde Onbewuste. Dit is baie bekend in die geskrifte en werk van Jung, dat hy in die drome van sy pasiënte sekere sleutelfigure gevind wat telkens herhaal word en wat 'n wesentlike betekenis vir die persoon het.

⁵Vergelyk byvoorbeeld pp.98-99 in *Isis Isis Isis*.

Leroux sê dat hierdie sleutelfigure iets wesentliks is, deurdat hulle simbole is en dat die simbole die bestanddele van die mite is. Leroux gaan verder en sê dat Jung ook ontdek het dat die "simbole uit die Onbewuste is oer-oud en identies aan temas en beelde gevind in misterie-kultusse van vergange tye, in klassieke legendes en mites, sprokies, in Indiese en Chinese Yoga, in die ritusse en gebruike van Middeleeuse geheime verenigings, in die visioene van mistici, in groot wêreldgodsdienste. Kortliks kom dit daarop neer dat die Onbewuste selfs vandag nog besig is om simbole voort te bring wat in antieke tye vir die mensdom van groot belang was en hulle tot nuwe insigte gelei het." (Leroux, 1980:13)

Leroux het intens belang gestel in die Jungiaanse konsep van die menslike psige en sluit baie nou daarby aan. Vir Leroux is dit 'n nie-fisieke ruimte binne die persoonlikheid, waarin die psigiese prosesse plaasvind. Leroux sluit aan by Jung se idee dat die psige uit drie lae bestaan: die Bewuste, die Persoonlike Onbewuste en die Kollektiewe Onbewuste. In *Archetypes and the Collective Unconscious* (1968: 3-4) sê Jung:

"A more or less superficial layer of the unconscious is undoubtedly personal. I call it the *personal unconscious*. But this personal unconscious rests upon a deeper layer, which does not derive from personal experience and is not a personal acquisition, but is inborn. This deeper layer I call the *collective unconscious*. I have chosen the term "collective" because this part of the unconscious is not individual but universal; in contrast to the personal psyche, it has contents and modes of behaviour that are more or less the same everywhere and in all individuals. It is [...] identical in all men and thus constitute a common psychic substrate of a personal nature which is present in every one of us."

Jung (1968:42) gaan dan verder deur te sê dat die Kollektiewe Onbewuste 'n deel is van die psige wat van die Persoonlike Onbewuste onderskei kan word in dié opsig dat dit nie iets is wat sy oorsprong in persoonlike ervaring het nie en nie persoonlik verworwe is nie:

"While the personal unconscious is made up essentially of contents which have at one time been conscious but which have disappeared from consciousness through having been forgotten or repressed, the contents of the collective unconscious have never been in consciousness, and therefore have never been individually acquired, but owe their existence exclusively to heredity. Whereas the personal unconscious consists for the most part of *complexes*, the content of the collective unconscious is made up essentially of *archetypes*."

Jung postuleer verder (1968:43):

"In addition to our immediate consciousness, which is of a thoroughly personal nature and which we believe to be the only empirical psyche (even if we tack on the personal unconscious as an appendix), there exists a second psychic system of a collective, universal, and impersonal nature which is identical in all individuals. This collective unconscious does not develop individually but is inherited. It consists of pre-existent forms, the archetypes, which can only become conscious secondarily and which give definite form to psychic contents."

Leroux sluit by Jung aan wanneer hy sê dat die Kollektiewe Onbewuste die grootste en diepste vlak van die menslike psige is en hy noem die Kollektiewe Onbewuste "die groot skeppende area" (1980:14). Die Onbewuste is kollektief nie in 'n besitlike sosiologiese sin nie, maar as die teenoorgestelde van "persoonlik". Leroux sê (1980:14-15):

"Dit beteken dat in die mens se psige materiaal verwesentlik is *voor* persoonlike ervaring, iets generies teenwoordig in die mensheid, d.w.s materiaal wat kollektief deur alle mense gehou word en wat te voorskyn kom as vormgewing aan psigiese prosesse wat oorgeërf word. Daardie psigiese prosesse vorm deel van die hele strukturele aard van die menslike psige.

"Omdat daardie psigiese prosesse eie is aan die menslike natuur, word daardie inhoude, wat aldus uit die Kollektiewe Onbewuste kom, wat manifestasies is van die prosesse in die Kollektiewe Onbewuste, in die individu deur drome en fantasieë, en in die groep deur die mite uitgedruk. Hierdie inhoude word argetipes of oerbeelde genoem. Die woord "oerbeelde" dui daarop dat hulle sedert die vroegste dae in die lewensgeskiedenis van die menslike spesie voorgekom het. Oud [...] omdat hulle uit die aard van die psige in sy rudimetêrste vorm gegroei het."

Leroux sluit in hierdie opsig direk aan by Jung (1968:4-5) se stelling dat "so far as the collective unconscious contents are concerned we are dealing with archaic or [...] primordial images, that is with universal images that have existed since the remotest times."

Vir Leroux (1980:15) verskyn die argetipes as vorms of beelde van 'n kollektiewe aard en vorm hulle deel van alle mites. Alle mites bestaan dus uit simbole. Terselfdertyd bestaan die argetipes ook as outohtone, individuele produkte. Die argetipes of oerbeelde kom, volgens Leroux, in die vroegste mitologieë voor, maar ook spontaan in elke tydperk van die menslike geskiedenis en dit dui daarop dat die mite-skeppende struktuur in die menslike psige nog steeds aktief is. Leroux sê dat daar in die menslike psige energie (*libido*) beweeg op grond van die beginsel van die spanning tussen twee teenoorgestelde pole: opbou en afbreek, afbreek en opbou - 'n drama wat ewig herhaal word. Dis die beginsel in haas alle filosofieë en godsdienste: vergiffenis, liefde en haat. Hoewel Leroux sê dat hy dit 'n kosmologiese beginsel noem, sê hy ook dat dit 'n psigologiese beginsel is, want alle konsepte waarvolgens die heelal verstaan word, het dienoooreenkomstig 'n ekwivalent in die psige van die mens. Energie word in die lewe geroep deur spanning. Die energie beweeg outonoom en dit kan in twee rigtings wees; na die boonste Bewuste vlak (wat progressie is) en na die diepste Kollektiewe Onbewuste (wat regressie is). Diep binne die Kollektiewe Onbewuste word sekere inhoude om die libido verenig. Hierdie kompleks is ook outonoom en die inhoud daarvan is die argetipes wat vanuit die Kollektiewe Onbewuste kom. Wanneer die libido na die Bewuste beweeg is dit gelaai met die argetipiese materiaal. Die tydperk waarin die libido diep binne die Kollektiewe Onbewuste is, word dikwels gekenmerk deur ontwrigting, neurose en self psigose. Dit is die voorstadium van die hergeboorte en is 'n moeilike, selfs skrikwekkende, tyd, wat dikwels in die mites deur die lyding van die held of die god voorgestel word. Dit is 'n universele psigiese

proses⁶ (Leroux, 1980:15-16). Daar bestaan die verdere gevaar die persoon in die fantasie wêreld van die Kollektiewe Onbewuste kan bly vassteek en daar alle kontak met die werklikheid kan verloor, wat een van die redes is waarom die primordiale reis nie sondermeer sonder hulp aangepak kan word nie.

Die argetipes het volgens Leroux nog geen spesifieke simboliese inhoud terwyl hulle in die Kollektiewe Onbewuste is nie. In die Kollektiewe Onbewuste is die argetipes nog slegs tendense en ongedifferensieer. Die argetipe raak betekenisvol wanneer dit in die Bewussyn manifesteer. Die argetipes wat te voorskyn kom wissel van kultuur tot kultuur en van tydperk tot tydperk en het nie vir alle mense dieselfde inhoud nie. Dit is nie die inhoud van die argetipes, of die besondere simbool, wat oorerf word nie, maar die patroon van die simboolvorming, dus dit wat die simbool weergee van wat in die diepste lae van die menslike psige plaasvind - dus die vormgewing aan psigiese prosesse. Hierdie psigiese prosesse stem grotendeels by alle mense ooreen en daarom kom dieselfde basiese motiewe in verskillende kulture en tye as inhoud van die argetipes voor. Dit verklaar dan hoekom die simbool-inhoud in verskillende godsdienste en mites en verskillende tye so baie ooreenkom. Jung self het in hierdie verband gesê (1968:58):

"From the unconscious there emanates determining influences which, independently of tradition, guarantee in every single individual a similarity and even sameness of experience, and also of the way it is represented imaginatively. One of the main proofs of this is the almost universal parallelism between mythological motifs, which, on account of their quality as primordial images, I have called *archetypes*."

Die argetipes kan natuurlik nie vir die mensdom as 'n abstrakte ongedifferensieerde konsep bestaan nie. Wanneer die argetipes dus in die Bewussyn manifesteer, word hulle geïndividualiseer in 'n

⁶Vergelyk hier die lyding van Jesus binne die Christelike mite, voordat en gedurende die pynlike proses van kruisiging voordat hy met God in die hemel verenig kon word.

spesifieke tyd en plek. Die libido word dus getransformeer tot 'n kultuurverskynsel. Vir Leroux is die *simbool* die "psigologiese masjien" wat die libido, die psigiese energie so transformeer. Die funksionele aspek van die simbool is dus as geleier waarvolgens psigiese energie oorgaan tot 'n kultuurhandeling (Leroux, 1980:17). Die simbool is egter nie 'n kommunikasiemiddel nie. 'n Figuur wat slegs dui op iets wat alreeds bestaan, is nie 'n simbool nie, maar slegs 'n teken. Die ware simbool dui op iets wat verborge is. Slegs iets wat verwys na 'n onbekende ding is 'n simbool in die ware sin (Leroux, 1980:17-18).

Leroux sluit hier aan by stellings wat Jung in *Man and His Symbols* gemaak het. Jung (1978:3) sê naamlik dat die moderne mens baie tekens ("signs") in sy taal gebruik: "Although these are meaningless in themselves, they have acquired a recognizable meaning through common usage or deliberate intent. Such things are not symbols. They are signs, and they do no more than denote objects to which they are attached."

Die simbool word vir Jung van die teken onderskei, omdat die simbool "specific connotations in addition to its conventional and obvious meaning" besit. Die simbool impliseer iets "vague, unknown, or hidden from us." En dan (Jung, 1978:4): "Thus a word or an image is symbolic when it implies something more than its obvious and immediate meaning. It has wider 'unconscious' aspects that is never precisely defined or fully explained. As the mind explores the symbol, it is led to ideas that lie beyond the grasp of reason." Hierdie opmerkings van Leroux en Jung pas baie goed in die literêre semantiese raamwerk van Snyman, maar, soos straks gedoen sal word, kan daar, aan die hand van Jung en Leroux, op die literêre semantiese model voortgebou word.

Die kultuurhandeling waardeur die simbool voorgestel word, kan in 'n wye verskeidenheid van vorme voorkom: beeldende kuns, musiek en die woorde in spesifieke kombinasies in literatuur. Leroux (1980:18) benadruk egter die feit dat hoewel die simbool deur die gemeenskap daargestel word, dit nie 'n produk van menslike verkeer is nie.

"Die simbool ontstaan spontaan deur 'n outonome proses van simboolvorming in die diepste lae van die Kollektiewe Onbewuste deur die argetipes. Die mite, bestaande uit simbole, is vir die individu dan 'n *lewende* mite en 'n bron van krag vir die enkeling en die gemeenskap. Verloor die simbool om een of ander rede daardie eienskap van lewend te wees, word dit 'n dooie simbool en die mite 'n dooie mite. Om vas te klou aan aan dooie simbole en dooie mites, lei tot allerhande neuroses en selfs psigoses aan die kant van die enkeling; en totale ontwigting, selfs demoniese besetenheid deur ismes, aan die kant van die gemeenskap."

Die belang van die universele aard van die simbool, soos deur Jung gepostuleer, kan nie oorbeklemtoon word nie. Leroux sê dat wanneer die argetipes tot op die diepste laag van die Kollektiewe Onbewuste gevoer word, word 'n stadium bereik waar nóg biologiese nóg psigologiese eienskappe onderskei kan word en waar alles saansmelt tot iets absoluut primêr. "Hoër" as hierdie punt begin primêre en kosmiese eienskappe te differensieer en skei die psigiese eienskappe van die biologiese eienskappe. Tog hou die psigiese nog iets van die heel primêre ooreienskappe oor. Leroux sê dan dat in die mees basiese aspek is die psige dus "die wêreld self". Die simbool wat uit die diepste laag van die Kollektiewe Onbewuste van die menslike psige kom om in die Bewuste 'n spesifieke vorm te bereik, hou nog 'n sekere aanduiding van die oer-waarde en oer-betekenis in. Weens hierdie oer-waarde van die simbool kan die mite waarvan die simbool die boustone is en wat die uiteindelijke produk is, so intens (en fanaties) beleef word.

Uiteindelik kan nuwe simbole ook 'n "sekere tradisionaleiteit of 'n leksikale waarde" verkry. Dit is egter nie dieselfde as om argetipiese te wees nie. Leksikale simbole is argetipies, omdat net

argetipiese simbole oorleef en 'n leksikale waarde sal verkry. Sekere simbole soos die water, berge, son, maan, sterre en bome is oer-oud, terwyl ander soos die bul, sekere plante en die landbou jonger is, terwyl nog ander soos die ridder, die wandelende Jood, die skip en die Kruis nog jonger is. Die feit dat simbole duidelik nie almal ewe oud is nie, bied ondersteuning vir 'n teorie dat die argetipes deur middel van verskillende kulturele vorme uitgedruk kan word. Uiteindelik is die simbool nie leksikaal teenoor nie-leksikaal is nie, maar eerder meer of minder argetipies en dus meer of minder primordiaal. Die vrae wat in hierdie verband beantwoord moet word, is tot watter mate die skrywer besig is om hom na binne oop te maak en tot watter mate die simbool die primordiale verteenwoordig. In baie opsigte is dit dus 'n kontinuum vanaf meer primordiale tot minder primordiale werke. Hier sou aangevoer kon word dat die blywendste literatuur en kuns die werklik primordiale werke is. In baie opsigte is die estetika en kwaliteit intern en ondefinieerbaar. Daar sou dus gepostuleer kan word dat wat werklik blywende letterkunde is, 'n aansluiting is by sekere argetipes. Hoe meer 'n letterkundige werk aansluit by waardes wat vanaf die begin van menslike bestaan, van die oertyd af al, deel van die mens is, hoe meer tydloos en universeel word die letterkunde.

Daar moet dus nie net 'n onderskeid tussen simbool en simbool getref word nie, maar dit is duidelik dat 'n verskeidenheid van implikasieverskynsels deur die skrywer benut kan word om (in Leroux se woorde) "die psigiese energie in 'n simbool op [te] vang of [te] formuleer", om die voedingsroete na die betekenisbron te open. Dit wat uit die Onbewuste kom, word deur die skrywer vorm gegee, deur middel van 'n proses van simbolisering. "Simbool" in hierdie sin is dus meer as 'n literêre of leksikale simbool, hoewel hierdie vorm, net soos die metafoor en ander implikasieverskynsels, daarby ingesluit is. Wanneer die skrywer sê, dat hy homself "oopmaak na binne toe", sê hy juis dat

hy afdaal in die psigiese domein. Deur die skryf gee hy daaraan uitdrukking. Tog is die uitdrukking nie willekeurig nie, die wyse waarop 'n skrywer uitdrukking gee (dit "in 'n simbool opvang"), geskied ook volgens die uitleg van sy eie psige. Jung (1968:5) sê: "The archetype is essentially an unconscious content that is altered by becoming conscious and by being perceived, and it takes its colour from the individual consciousness in which it happens to appear."

Die rol van die spreker is dus ook van groot belang by die beskouing van simbolisering. Die spreker in die teks is as't ware die oorgang van die simbolisering. In die teks, en dit sal aan die hand van *Komas uit 'n Bamboesstok* en *Isis Isis Isis* geïllustreer word, verander die spreker voortdurend. In hierdie opsig kan die verandering van die spreker vergelyk word met die opsit en afhaal van maskers. Soos die maskers verander, sterf die spreker telkens en verskuif die perspektief. Elke keer kom 'n ander impersonasie, 'n ander argetipe in 'n ander simboliese vorm, waaraan gestalte gegee word, na vore.

In hierdie opsig word die skrywer of digter 'n Janus-figuur. Janus was die Romeinse god van deure, paaie en hekke. Janus het twee gesigte (aan die voor en agterkant van sy kop gehad), sodat hy sowel die binne- as buitekant van die gebou kon sien. Janus was dus ook die god van vertrek en terugkeer en uiteindelik van alle kommunikasie en navigasie. Janus het egter 'n verdere belangrike funksie gehad: hy was die god van alle begin ("god of all beginnings") en die god van die dagbreek (of die songod). Janus is deur die Romeine as die promotor van alle inisiatief gesien en oor die algemeen was hy in beheer van alle menslike aktiwiteite. Janus had dus 'n sentrale rol in die skepping: hy was dié god onder die gode (Larousse, 1987:200).

Aanvanklik, toe die lug, vuur, water en aarde nog vormloos was, dus die primordiale toestand, was Janus se naam Chaos (Larousse, 1987:201). Die digter sluit aan by die idee van skep en skei. Die digter as Janus sluit dus aan by die stadium van die personasie wat aan die begin was, voordat die proses van skeiding en vereniging begin is. Dit is dus insiggewend dat in een simbool twee dinge vasgevang word, naamlik die chaotiese begin en die kyk na twee kante toe, as 't ware die kyk na binne en buite.

Toe die elemente geskei is en vorm begin aanneem het, het Chaos die vorm van Janus aangeneem, met sy twee gesigte wat die verwarring van sy oorspronklike staat verteenwoordig (Larousse, 1987:200). Dit is duidelik dat Janus 'n figuur is wat vanuit die oerwêreld van die chaos na die realistiese, geordende wêreld beweeg het en dat hy as sulks hierdie wêreld kan verbind. Die skrywer (dus die spreker in die teks) is hierdie Janus-figuur wat na binne sowel as na buite kan kyk, wat weet wat aan albei kante van die deur is en wat deel van die chaos of die primordiale was en die twee kan verbind.

Die wyse waarop die skrywer dus die Kollektiewe Onbewuste, die diepste laag van sy psige, ondersoek en betree, kan, soos reeds gesê, baie verskillend wees. Etienne Leroux praat slegs daarvan dat hy hom na binne oopmaak. By ander skrywers, is daar meer bewustelike prosesse waarmee hulle hierdie diepste laag van hul psige konfronteer. Daar sou byvoorbeeld aangevoer kan word dat sekere skrywers (veral binne die gay-paradigma) dit doen deur emosionele en seksuele betrokkenheid. Soos aangetoon sal word, het die gebruik van alkohol en die gevolglike siekte 'n groot rol by Opperman gespeel.

Die Mite

Daar is vroeër gesê dat dieselfde simbole herhaaldelik in baie godsdienste, mites en sprokies voorkom. Jung het ook gesê dat benewens in drome en visioene, word die argetipes in mites en sprokies simbolies uitgedruk (Jung, 1968:5).

Om hierdie rede, is 'n werklike mite vir Leroux 'n mite wat gebasseer is op die simbole wat uit die Kollektiewe Onbewuste kom. Leroux (1980:19) maak daarom 'n baie direkte uitspraak oor die mite en die funksie daarvan:

"Die vernaamste funksie van die mite is dat dit die mens in staat stel om, waar hy nie in staat is om self die gevaarlike proses van individuasie deur te gaan nie, sy toevlug tot mitologiese projeksie te neem omdat die psigiese proses, wat individuasie verteenwoordig, alreeds in die simbool bevat is. Die hele proses van hergeboorte is in die simbole gemanifesteer. Daarom is die ritueel by die mite so belangrik: daar is 'n gedurige vernuwning, dit verhinder die simbole om terug in die Onbewuste te sink."

Jung (1968:6) sê dat "myths are first and foremost psychic phenomena that reveal the nature of the soul" en daarom sê Leroux (1980:129) dat die proses van mite-vorming 'n struktuur is van wat in die menslike psige gebeur. Mite en mitologie is eintlik die kristallasie van wat in die menslike psige gebeur. Leroux sê dat hy vroeg al ontdek het dat mite en mitologie enorme ewige waarhede en betekenis bevat. Hierom gebruik Leroux die mitologie soveel in sy werk en bou hy daarop voort. Hy skep dus eintlik self mite.

Die "mite" waarvan hier sprake is, is natuurlik dié mite wat gebasseer is op simbole wat uit die diepste lae van die Kollektiewe Onbewuste kom. Indien die mite slegs 'n "verstandelike konkoksie" is, het dit geen waarde nie. Jung het gesê dat "such things cannot be thought up ... but must grow

again from the forgotten depths ..." (Jung, 1978:273). Simbole wat uit die buitewêreld gehaal word, is nie werklike simbole nie, maar slegs tekens, en wanneer die mite saamgestel word uit sulke simbole uit die (persoonlike) Bewuste het dit slegs vir sommige mense 'n beperkte betekenis. Hierdie mite sal streng lokaal wees en slegs gebaseer op persoonlike herinneringe en simbole met persoonlike assosiasies. Wanneer 'n literêre werk hierop gebaseer is, is dit slegs iets "waarin jou verlange na 'n geïdealiseerde bestaan saam met jou verlange na volkome ontvlugting in beliggaam is" (Leroux, 1980:19). Leroux is dus besig om hier 'n soort toets voor te stel vir werklike goeie en blywende letterkunde. Alles anders kan dan wel tegnies baie goed wees, maar bly op die "oppervlak", die pynlike proses van die regressie gebeur nie. Omdat die regressie juis noodsaaklik is voordat hergeboorte kan plaasvind, kom die literêre teks, wanneer dit nie uit simbole vanuit die diepste psige bestaan nie, nooit by die werklike essensie - die diepste vlakke - uit nie.

Leroux het verskeie kere gesê dat die hedendaagse mites besig is om hulle lewewegende eienskappe te verloor. Dit is ook deur Jung self genoem, "...for it is difficult for people of our times to accept the counterweight to the conscious world." (Jung, 1967:249) Wanneer hy dit sê is dit nie 'n aanklag teen die godsdiens nie, maar op die rasionalisasie van die kultuur. Daar het dus 'n versteuring van die ewewig plaasgevind en volgens die beginsels van die libidostroom, vind 'n regressie plaas (Leroux, 1980:20). Die psigiese energie stroom terug na die Kollektiewe Onbewuste, waar die argetipiese materiaal weer geakkumuleer sal word en as 'n outonome kompleks weer in die Bewussyn (Bewuste) na vore te kom. Die outonome kompleks sal, volgens Leroux, in die vorm van 'n destruktiewe, skeppende mag wees. Hiermee word bedoel dat die mite eers sal herleef as daar 'n psigiese gereedheid daarvoor is, maar dat die mens intussen die slagoffer kan wees van "vorms van besetenheid deur argetipiese outonome komplekse". Dit is gevaarlik

omdat dit 'n onbeheerde besitname is, omdat dit argetipies is en dus elemente van die argetipiese waarheid bevat.

Omdat die hedendaagse mites besig is om hulle waardes te verloor is daar regdeur die wêreld 'n enorme transformasie. "We have lost our symbols, and kept our tokens. We don't believe in our symbols any more and we are looking for symbols ... One cannot live without symbols. And I do believe that we are going to find symbols we cannot imagine now, but they are coming." (Leroux, 1980:129)

Vir Leroux is bewys vir die feit dat die mens nie sonder simbole kan leef nie, juis die algemene verskynsel van godsdiens. Vir Leroux is alle godsdiens 'n vorm van 'n singewende mite en is 'n lewende godsdiens 'n godsdiens wat in homself die hele psigiese proses kan handhaaf. Slegs wanneer die psigiese proses in hierdie vorm van die mite betekenisvol is, is die godsdiens betekenisvol. "Religion is the way that the whole essence of humanity is contained in a form - a living form - that gives man his whole existence." Mense sal egter net in 'n godsdiens glo as dit 'n universaliteit het, m.a.w. die konneksie met die rudimentêre psige (Kollektiewe Onbewuste). Die oomblik wanneer godsdiens sy mistiek verloor en 'n gewoonte word, begin dit te fragmenteer en te sterf.

Op hierdie punt kom 'n mens by 'n belangrike probleem uit. Aan die een kant is die mite van groot positiewe belang vir die mens omdat dit sin gee aan die menslike bestaan, juis omdat dit die psigiese proses bevat ("contain"). Aan die ander kant is die werklike belewing van die mite 'n uiters pynlike proses, want die mite gaan tot by die werklike wese van menswees. Self al bly dit vir die mens 'n

toevlug tot 'n mitologiese projeksie en nie die eie werklike afdaling of inkeer in die eie self in nie, is die belewing van die lewende mite nog altyd 'n diepgaande proses. Leroux gaan egter ook verder en probeer definieer wat die doel van die mite is. Hoekom die pynlike proses deurgaang? Hoekom nie maar net blindelings aanpas by 'n samelewing wat net voortgaan nie? Op hierdie vraag is Leroux se antwoord ontsettend belangrik: "And I think the basic theme of every single human being is to find the self." (Leroux, 1980:130)

Leroux sluit aan by 'n hele denkskool wanneer hy sê dat die self die sentrum is en die ego die masker is.⁷ Mense hou maskers voor aan die hele wêreld, maar die self is die niet, die innerlike sentrum of ruimte, waar perfekte balans getref word. Vir Leroux (1980:131) beteken dit dat alle teenoorgesteldes daar versoen kan word, maar hierdie versoening van teenoorgesteldes is juis die kern van die konsep van die primordiale. Die soeke na die self is dus as 't ware 'n afdaal in die primordiale in. Leroux gaan dan verder en sê dat dit bykans onmoontlik is vir die individu om self alleen deur hierdie proses te gaan. Dit is nie net baie moeilik nie, maar ook 'n baie gevaarlike psigologiese eksperiment, omdat met oer-dinge gewerk word. Juis omdat die diepste primordiale oerbelewensisse gekonfronteer moet word, is dit makliker vir die meeste mense om die pad van ontvlugting te kies, waarvan daar hierbo reeds gepraat is.

Vir Leroux is sy skryf 'n blootstelling aan die oerbelewensisse: "And my writing, as far as I am concerned, is a form of psychotherapy." Hy gaan egter verder deur te sê dat sommige lesers deur sy werk, sal kan identifiseer met die soektog na die self: "It is basically the person in search of salvation ... I am really doing it for them via the characters in my book. I think, in a sense, I was

⁷ Sien byvoorbeeld ook die filosofiese idees van Marthinus Versfeld in tekste soos sy *Dit wat ons is* en *Moraliteit en Moralisme* in die bundel *Tyd en dae* waarin hy ook die diepte en die soek na die diepte van die siel bepleit.

trying to resolve things for myself, and in that process, doing it for the reader as well. Dying for them and being reborn. I'm trying to give them an inkling of death and rebirth." (Leroux, 1980:132). Tog is die mens nie werklik in staat daartoe om lewe en dood te ervaar nie, tensy hy 'n heilige is. Die enigste insig of begrip kom wanneer 'n mens die spirituele betekenis in die woord (as simboliese taalaanbod) vind, wanneer die woord lewendig word, wanneer die woord vlees word. Daarom sê Leroux (1980: 132): "But there is magic in words." Die enigste begrip kan kom wanneer die woord skakel met die ontsaglike primordiale Onbewuste en dit is die naaste wat die mens kan kom aan die werklike en ware realiteit. "I am trying to create the magic in words, so that people read my works on the surface as a story ... and then it will catch them somewhere, because I'm opening all the doors of perception." (Leroux, 1980:132)

Vir Leroux is die skrywer dus 'n soort meturgeman, 'n guru of begeleier. Dit is 'n siening waarby Snyman (1991) aansluit in sy herkenning van die letterkunde as antropomorfies of mensgerig. Dit is belangrik om vir 'n oomblik by hierdie punt stil te staan. In die sy bekende boek *If You Meet the Buddha on the Road, Kill Him*, sê die Amerikaanse psigoterapeut Sheldon Kopp (1974:1):

"In every age, men have set out on pilgrimages, on spiritual journeys, on personal quests. Driven by pain, drawn by longing, lifted by hope, singly and in groups they come in search of relief, enlightenment, peace, power, joy...

"The emotionally troubled man of today, the contemporary pilgrim, wants to be the disciple of the psychotherapist. If he does seek the guidance of such a contemporary guru, he will find himself beginning on a latter-day spiritual pilgrimage of his own.

"This should not surprise us. Crises marked by anxiety, doubt, and despair have always been those periods of personal unrest that occur at the times when a man is sufficiently unsettled to have an opportunity for personal growth. We must always see our own feelings of uneasiness as being our chance for 'making the growth choice rather than the fear choice.'

"So too the patient's *longing* for growth is the central force of his pilgrimage."

Later skryf Kopp oor die belangrikheid van die guru (1974:7):

"Some men undertake their pilgrimage in solitude, others in the company of other seekers. Even those who set out alone may find helpful companions who join them along the way. But for most of us, at the troubled time at which we set out on the search for the meaning of our lives, it seems wise to turn to a helper, a healer, or a guide who can show us the way (or at least turn us away from the dead-end paths we usually walk). Priests and magicians are used in great number."

Kopp gaan dan verder om die rol van die spesiale "spiritual guide", of die guru, te verduidelik. Die guru skyn aanvanklik van hulp te wees deur die dissipel aan hoër vlakke van geestelike insig bloot te stel, maar eintlik bied die guru slegs leiding om die eie imperfekte en finiete bestaan in 'n dubbelsinnige en onbeheerbare wêreld te interpreteer. Gurus is nie die draers van finale waarhede nie, maar deurdat hulle medereisigers is, is hulle van hulp (Kopp, 1993:7).

Kopp sê dat die guru in baie vorme mag voorkom. "He may wear the garb of a simple teacher or an itinerant healer. Or he may come upon the scene with the dramatic force of a prophet, a sage, or even a wizard..." en "[h]is impact comes in part from his speaking the forgotten language of prophecy, the poetic language of the myth and of the dream. Op 'n ander plek het Kopp (1971:5) gesê:

"Myths are the folk wisdom of the world. They appear in every culture, and they retain their qualities of wonder centuries after they have arisen, in times and places in which men no longer 'believe' in them. The reason for this is that they speak to fundamental human experiences, experiences which obtain for all men at all times.

"If the myth is the outer expression of the human condition's basic struggles, joys, and ambiguities, then the dream is its inner voice"

Kopp gaan dan verder om 'n analise te gee van die belangrikheid van die metafoor, simbool en parabel by die aanduiding van 'n nuwe weg. Om iets simbolies of metafories te weet, is om dit intuïtief te verstaan, deur die wisselwerking van 'n verskeidenheid van betekenisse van die konkrete

tot by die simboliese. Die parabel of metafoor of simbool maak dit vir die dissipel (of leser of student) moontlik om meer en meer vlakke van betekenis te onthul, afhangende van dié se gereedheid om meer en meer te verstaan. Ter ondersteuning hiervoor gee Kopp (1993:9) 'n voorbeeld uit die *Sufies* se "Teaching Stories":

"Once upon a time, there was a man who strayed from his own country into the the world known as the Land of the Fools. He soon saw a number of people fleeing in terror from a field where they had been trying to reap wheat. 'There is a monster in that field,' they told him. He looked, and saw that it was a water-melon.

"He offered to kill the 'monster' for them. When he had cut the melon from its stalk, he took a slice and began to eat it. The people became even more terrified of him than they had been of the melon. They drove him away with pritchforks, crying, 'He will kill us next, unless we get rid of him.'

"It so happened that at another time another man also strayed into the Land of the Fools, and the same thing started to happen to him. But, instead of offering to help them with the 'monster', he agreed with them that it must be dangerous, and by tiptoeing away from it with them he gained their confidence. He spent a long time with them in their houses until he could teach them, little by little, the basic facts which would enable them not only to lose their fear of melons, but even to cultivate them themselves."

Hierdie aanhaling uit die leer van die Sufies is illustrasie daarvoor, dat die Waarheid mense nie vry kan maak nie. Feite en die Waarheid verander nie maklik mense se houding jeens iets nie. As die guru heeltemal dogmaties sou optree dan sal dit by sy dissipel of by die pelgrim slegs lei tot 'n "stubbornly resistant insistence on clinging to those unfortunate beliefs that at least provide the security of known misery, rather than openness to the risk of the unknown or untried." Kopp (1993:10) haal die werk van Henry Pachter (*Paracelsus: Magic into Science*) aan, waar die Renaissance *Magus*, Paracelsus, waarsku dat die guru nooit slegs die naakte Waarheid moet openbaar nie: "He should use images, allegories, figures, wondrous speech, or other hidden, roundabout ways."

As die skrywer dus die persoon is wat as guru of begeleier optree dan kan 'n mens verstaan hoekom Leroux kan sê dat die skrywer uiteindelik dié persoon is wat die leiding ondergaan ter wille van die res van die samelewing: "...all serious writers are suffering for the rest of humanity. In a psychological sense. And isn't that the essence of creation then. The writer or the artist is the ape of God, in a sense, because he is imitating God." (Leroux, 1980:133). Vir Leroux is alle ernstige skrywers primordiale sondaars, omdat hulle God na-aap. In die proses stel die skrywers hulleself bloot aan enorme psigiese kragte. Terselfdertyd is die skrywer eintlik besig om God uit te daag en aan God "nee" te sê. Dit is die geval omdat die mens sy onskuld verloor het en gestraf is met kennis. Die mens het kennis gekies bo die Paradys, en daardeur sy genade verloor. Die Paradys is die beeld van die fundamenteelste Heelheid en dit is werklike genade. Dit het die mens verloor en dit is waarna die mens bly soek. Vir Leroux is die Paradys die "supremely collective unconscious" (Leroux, 1980:133) en dus die absolute primordiale. Die lewe is 'n siklus waar daar begin word by 'n stadium wat baie na aan die Paradyslike genade is. Dit is dit nie, maar tog 'n soort refleksie daarvan. Met die verwerwing van kennis, word selfs hierdie refleksie vernietig (Leroux, 1980:133). Op hierdie punt is 'n mens dus terug by die vernietiging van onskuld wat deur kennis en rasionalisasie teweeggebring is. Tog kan die mens nie bly leef in hierdie staat nie en is daar weer die soeke na 'n nuwe mite. Die nuwe mite moet egter daardie konneksie met die universele primordialiteit hê. Vroeër of later word dit egter ook vernietig en moet daar weer die soeke plaasvind na nog 'n nuwe mite. Dit is hierdie futiele soektog wat Leroux so treffend beskryf het op die openingsbladsy van *Die Mugu*:

"Mugu is 'n eendstertwoord vir "square".

"Square" beteken "a square peg in a round hole".

Die mugu is vasgewortel in die wêreld van Julius Johnson en aanvaar die orde.

Die orde is mugu.

Die suiwer betekenis sou gewees het dat alles behalwe die orde mugu is, maar deur die gril van die woord is die betekenis nou omgekeerd.

Die orde dra in homself die kiem van sy eie ondergang. Dis kenmerkend dat alle bestaande ordes tydelik is. Die hoof van elke alternatiewe regeringsvorm, elke opvolgende diktator, elke moontlike staatsvorm is mugu. Elke reorganisasie skep 'n mugu. Die wese van mugu is ongerymdheid.

Daarom is die mens mugu.

Heimlik soek die mugu altyd die vernietiging van sy eie muguskap; openlik soek hy begenadiging; ten einde raad is hy bereid om ontvlugting te koop.

Sy ontvlugting neem die vorm aan van: blinde aanpassing by die orde, meskalien, alkohol, marijuana of seks.

Die mugu handhaaf homself egter deur 'n besonder verfynde masochisme: selfopgelegde sanksies wat jaar na jaar toeneem. Daardie toestand van genade, ware innerlike vryheid, is vir die mugu haas onbekend.

En nou kom ons by die amusanste eienskap van die mugu, 'n kenmerk van sy teenstrydigheid: dat hy telkens vol idealisme 'n orde omverwerp en onmiddellik daarna 'n nuwe orde skep.

Maar hy bly mugu.

Daarom, VIVA MUGU!

Nie vir lank nie...

VIVA MUGU!

Nie vir lank nie...

En so gaan dit aan.

"Daar is net één wyse waarop die mugu vernietig kan word: die finale antitesis van mugu - 'n onveranderlike mite. Elke mite word gekenmerk deur sy simbole. As die mite ten gronde gaan, disintegreer die simbole en herleef die mugu.

"Want mugu sal die mens bly totdat sy simbole ewig is."

"En sy mite ewig is."

Om die ewige mite te vind is die taak van elke mens. In 'n sekere opsig is Leroux dus hier besig om te sê dat werklik nodig is, is die totale oorgawe aan die primordiale. Die ewige mite, moet *binne* die mens gesoek word. Waar die mite meestal net 'n uitdrukking van die oerwaarhede in die mens is, moet daardie oerwaarhede self gesoek word, of ten minste die herkenning van hierdie soektog na die ewige mite.

In hierdie tesis sal 'n analise van aspekte van werke van Opperman en Leroux gegee word, om aan te dui hoe hierdie skrywers by die leser die universele of primordiale aanraak en so as spirituele leier of Guru optree. Daar sal begin word by die simbool van die reisiger. Hierdie konsep word deur die

skrywers self aan die begin van hul werke pertinent genoem en is ook alreeds in die teoretiese agtergrond uitgewys. Dit is 'n simbool van enorme belang en kompleksiteit, maar ook baie algemeen bekend.⁸ So het Robert Pirsig in sy bekende *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance* (p. 191) gesê:

"Mountains like these and travellers in the mountains and events that happen to them are found not only in Zen literature but in the tales of every major religion. The allegory of a physical mountain for the spiritual one that stands between each soul and its goal is an easy and natural one to make. Like those in the valley behind us, most people stand in sight of the spiritual mountain all their lives and never enter them, being content to listen to others who have been there and thus avoid the hardships. Some travel into the mountains accompanied by experienced guides who know the best and least dangerous routes by which they arrive at their destination. Still others, inexperienced and untrusting, attempt to make their own routes. Few of these are successful, but occasionally some, by sheer will and luck and grace, do make it. Once there they become more aware than any of the others that there's no single or fixed number of routes. There are as many routes as there are individual souls."

Opperman en Leroux het beide die konsep van die reisigers as simboliese vertrekpunt gekies om hulself voor te stel. Dit sal uit die hieropvolgende bespreking blyk dat hul "reise" 'n veel dieper betekenis aanneem. Daar sal gepoog word om die reis wat die twee skrywers ondergaan het voor te stel as die reis na die primordiale onderwêreld, die wêreld waar hulle met die rudimetêrste laag van die menslike psige gekonfronteer is. Uiteindelik word hulle reise voorgestel in litêre boekvorm, waar die leser die kans gebied word om te identifiseer met die skrywer se soeke na die self, in die woorde van Leroux. Dit word dan algemene besit en selfs *volksboek*, soos Opperman dit in *Komas uit 'n Bamboesstok* wou gehad het. Dit is werke wat vir almal daar moet wees en enigeen wat hierdie reis wil onderneem moet die geleentheid aanpak. Hierdie twee figure is twee van die werklike groot guru's in die moderne wêreld en staan dus in die direkte tradisie van ander groot mite-vormers en reisigers soos Dante en Faust.

⁸Sien hier ook byvoorbeeld Gilfillan (1994) *Op weg na die self: reispoësie in Afrikaans* in Rondon Roy

Hoofstuk 2: Op reis na die primordiale: Spesifieke mites en simbole

Inleiding

In die voorafgaande hoofstuk is daar gewys op die verhouding tussen primordialiteit en simbolisering. Verder is die aard van die primordiale simbool ondersoek en daar is gewys, deur onder andere aan te sluit by die siening van Leroux (binne die Jungiaanse tradisie) dat slegs die primordiale simbool blywend is. Hieruit volg dat die werklike mite, of die singewende verhaal, opgebou is uit primordiale simbole, omdat slegs hiërdie simbole die oorgang na 'n primordiale wêreld in die letterkunde kan bewerkstellig.

In hierdie hoofstuk word daar uitgegaan van die postulasie dat sekere simbole van kern-belang is vir die oorgang na die primordiale wêreld. Hierdie simbole sluit eerstens die simboliek van die reis, die afdaling en die erotiek en tweedens ook sekere spesifieke simbole soos water, vuur, die aarde en die maan in. Dit is dus nodig om hierdie spesifieke simbole te ondersoek. Daar sal ook aangetoon word hoe hulle 'n belangrike rol speel in sekere singewende mites, soos die klassieke Griekse en die antieke Egiptiese mitologiese oorlewerings en die alchemistiese mite, en dat hierdie mites juis blywend geblyk het te wees, omdat hulle uit hierdie primordiale simbole opgebou is. Daar word verder gepostuleer dat nie net die primordiale simbole nie, maar ook die intertekstuele verwysing na sekere mitologiese oorlewerings en ook ander mites, van kern-belang is vir die oorgang na die primordiale wêreld in 'n literêre teks, omdat die primordiale literêre teks in dieselfde tradisie as hierdie mites staan. Dit volg dan dat gepostuleer word dat dit juis om hierdie rede is dat die mitologiese en ander mitiese verwysings deur Opperman en Leroux aangewend word.

As dit aanvaar word dat die mitologie noodsaaklik is vir die oorgang na die primordiale, is dit nodig om die relevante mitologiese oorlewerings deeglik te ondersoek. Ten einde dit te doen sal daar voorlopig geteleskopieer word vanaf *Komas uit 'n Bamboesstok* en *Isis Isis Isis* na die bogenoemde simbole en veral na die relevante klassieke Griekse en antieke Egiptiese mitologiese oorlewerings, maar ook na die alchemistiese mite. By die ondersoek van sekere gedigte uit *Komas uit 'n Bamboesstok* en teksgedeeltes uit *Isis Isis Isis* in die hieropvolgende hoofstukke, sal daar dan aangetoon word hoe 'n korrekte interpretasie van die mites noodsaaklik is vir 'n begrip van die proses van simbolisering in hierdie tekste en vir die oorgang na die primordiale.

Die Reis as Simbool

Teen die agtergrond van die voorafgaande en in aansluiting by die vorige hoofstuk sal 'n goeie beginpunt die simbool van die *reis* wees. Daar moet onmiddellik bygevoeg word dat binne die teoretiese benadering wat hier gevolg word, die reis maar een simboliese uitdrukking van 'n sekere oerwaarde of argetipe is. Die spesifieke argetipe vind ook uitdrukking in ander vorme, wat oënskynlik met die reis baie gemeen het. Daar kan dus gepostuleer word dat hierdie ander vorme almal verskillende simboliese uitdrukkings van dieselfde argetipe is en dus 'n refleksie van 'n spesifieke psigiese proses is.

Die reis skakel ook baie nou met die hele konsep van die *afdeling*. Die reis is die tipiese aktiwiteit van die held, en soos gesien sal word, is die held dikwels die songod (De Vries, 1974:278). Op simboliese vlak is die reis nooit slegs die beweging deur 'n fisieke ruimte nie, maar eerder 'n uitdrukking van die dringende behoefte vir ontdekking en verandering, wat onderliggend is aan die

beweging en die ondervinding van die reis (Cirlot, 1990:164). Om te studeer, te ondersoek, na iets te soek of om slegs met intensiteit deur nuwe en diepgaande ervarings te leef is dus almal simboliese en spirituele ekwivalente van die reis (De Vries, 1974:278).

Die reis kan in literêre werke op verskeie maniere uitgedruk word en baie aktiwiteite word met die konsep van die reis gelyk gestel. Hieronder tel vlieg, swem, hardloop, asook die droom, die dagdroom, verbeelding en seksuele en erotiese ontdekking (Cirlot, 1990:164-165). Cirlot (1990:164) gaan selfs so ver as om te sê dat helde altyd reisigers is, omdat hulle altyd rusteloos is en na iets meer soek. Die aksie van reis is, volgens Jung, 'n beeld van aspirasie, 'n onvervulde verlange na iets meer as wat die huidige posisie bied. Wanneer daar so daarna gekyk word, word dit duidelik hoekom die godsdienste en die mites van die wêreld so vol reisverhale is.

Daar is 'n duidelike verband tussen die konsep van die reis en die simboliek van die landskap wat in drome en visioene (in baie kulture in die kultusse van die shaman-visioen) voorkom. Dit is om hierdie rede dat die reis in so baie kulture sentraal staan in die inisiasie rituele (vergelyk byvoorbeeld die "Knight's errant") en in die shaman se visioenêre soektog na iets nuuts. Die stadiums in die reis is dikwels verskillende rituele wat na purifikasie lei, en as sulks is dit nou verbonde aan die stadiums van die alchemie (De Vries, 1974:278 en Cirlot, 1990:165).

'n Verdere argetipiese simbool van die reis is die pelgrimstog na die sielkundige Sentrum (Cirlot, 1990:165). Dit is om hierdie rede dat die pelgrimstog nou nog so sentraal staan in die belewing van baie godsdienste (byvoorbeeld die Islamitiese reis na Mekka en die Joodse reis na die Heilige Land). 'n Ander bekende uitbeelding van die reis is die soektog na die uitgang uit die doolhof of

labirint. Twee van die bekendste voorstellings van die argetipiese reis, waarby daar 'n oomblik stilgestaan moet word, is die afdaal in die onderwêreld (of die reis na die hel) en die nagsee-kruising.

Die nagsee-kruising ("night-sea crossing"), het sy oorsprong in die antieke begrip van die son se beweging. Gedurende die nag "sterf" die son, wanneer dit deur die donker afgrond aan die ander kant van die aarde ingesluk word. In antieke son-kulture is hierdie sterfte soms as 'n werklike dood gesien, wat deur 'n wederopstanding gevolg is en soms is dit slegs simbolies gesien. Die afgrond is geassosieer met die wateragtige dieptes van die onderwêreld ("infernal level"), wat gesien is as 'n laer oseaan of 'n ondergrondse meer (Cirlot, 1990:228). Dit is om hierdie rede dat verreweg die meeste seevarende gode ook songode is en daar so 'n nou verband tussen die songode en die see is. Een van die bekendste voorbeelde hiervan is die Egiptiese songod, Ra, wat in die mitiese oorleweringe as son uit die primordiale oseaan gekom het. Dikwels is die held opgesluit in 'n kis of 'n mandjie (wat simbolies is vir die moederlike boesem) en moet hy 'n reeks uitdagings en gevare oorkom. Die rigting van die nagsee reis van die held was altyd van wes na oos. Dit was teen die rigting van die son en terug na die ooste waar die hergeboorte of opkoms van die son natuurlik weer moet plaasvind. Leo Frobenius gee in *Das Zeitalter des Sonnengottes* die volgende beskrywing van die argetipiese openbaring en inkarnasie van die nagsee-kruising reis:

"A hero is swallowed by a sea-monster in the West. The animal journeys with him in its belly to the East. During the journey, the hero lights a fire in the belly of the monster and, feeling hungry, cuts off a slice of its heart. Shortly afterwards he observes that the fish has reached land; he then begins to cut away the flesh of the animal untill he can slip out. In the belly of the fish it was so hot that his hair fell out. Often the hero sets free those who have been swallowed before him and they escape with him."

Volgens Cirlot (1990:229) neem hierdie basiese situasie verskillende vorme aan in 'n groot verskeidenheid van legendes en volksverhale. Tog is die basiese elemente van verslinding, gevangenskap, betowering en ontsnapping altyd teenwoordig. Die nagsee-kruising is die simboliese voorstelling van 'n kosmologiese interpretasie van die legendes en mites waarin hierdie elemente voorkom. Op hierdie punt loop sogenaamde kosmologiese interpretasies en psigologiese interpretasies dus ineen.

Die legende is feitlik altyd gesentreer rondom die afdaal in die primordiale water en daarmee saam die geweldige hitte wat verduur moet word. Die aanvanklike ontwikkeling is natuurlik uit die kombinasie van waarneming van die son en oseaan, maar daar is die parallelle simboliese vlak, soos hierdie konsep veral deur die alchemiste gesien is (Jung, 1989:80). Hierop sal later teruggekeer word, maar die volgende kan nou genoem word: Die water het die reeds bekende waardes van dit wat vernietig en waaruit hergeboorte plaasvind: "This stinking water contains everything it needs ... the water is that which kills and vivifies. It is the *aqua benedicta*, the lustral water, wherein the birth of the new being is prepared." (Jung, 1989:80). Die son is eng verbonde aan die manlike held, maar ook met die generende hitte (De Vries, 1974:447), wat ook deur die alchemiste ervaar is (Jung, 1989:83). (Daar sal later nog meer volledig na die simboliek van die son, maan en water teruggekeer word.)

Jung het die nagsee-kruising gesien as 'n simbool van transformasie en die sentrale elemente, die Nag en die See-monster, is albei sterk Moeder-simbole (De Vries, 1974:341). Simbolies is dit 'n Afdaal in die Hel of Reis na die Land van die Geeste. Dit is dus simbolies vir die insinking in die Onbewuste. Volgens Jung (1989:84): "The night sea journey is a kind of *descensus ad inferos* - a

descent into Hades and a journey to the land of ghost somewhere beyond this world, beyond consciousness, hence an immersion in the unconscious."

Die donker diepte is natuurlik nie net simbolies van die Onbewuste nie, maar ook simboliese van die dood. Dood in hierdie sin is slegs tydelik en nie totale uitwissing of negering nie, maar die nielewe, m.a.w. die ander kant van die lewe, die misterie wat vanaf die ruimte in die afgrond 'n fasinatie oor die Bewuste uitoefen (Cirlot, 1990:229). Die belangrike is die einde van die reis, waar daar weer 'n opstanding plaasvind en waar die dood oorwin word. Een van die bekende voorbeelde binne die Christelike mite, waar hierdie simbool 'n beslag gekry het, is in die legende van Jona wat deur die walvis ingesluk is (Jona 1 en 2). Uiteindelik word die songod-held in die nagsee-kruising dus ook 'n alter ego vir die Christus-figuur (De Vries, 1974:341). Dit is so omdat die Christus-figuur binne die Christelike mite ook die leiding moet deurgaen en sterf om dan weer lewendig te word en 'n beter (ewige) lewe te verwerf.

Aangesien die nagsee-kruising eintlik 'n ander simboliese uitdrukking van dieselfde argetipe as die *Afdaling in die Onderwêreld* is, sal daar ook gekyk word na hierdie simbool. Die Afdaling in die Onderwêreld is eintlik 'n wyer en meer gedifferensieerde simbool as die nagsee-kruising. In die vroegste mites was die *Onderwêreld* slegs 'n plek, onder die aarde en gehul in donkerte, waar die geeste van die dooies in 'n ellendige toestand van totale vergetelheid rondgedwaal het, sonder enigiets om te doen (De Vries, 1974:481). Later, veral in die Joodse mite, is daar begin om 'n verskil te tref tussen die regverdiges en die sondaars en veral met wat met hulle na die dood gebeur. Met hierdie differensiasie het die Onderwêreld vir die eerste keer twee verskillende plekke geword (of twee karakters aangeneem); aan die een kant die Hel en aan die ander kant die Hades, die plek

waarheen die regverdiges gegaan het. In die manifestasie as die Hel is dit die plek van straf vir sonde en word dit hoofsaaklik voorgestel as die vagevuur (De Vries, 1974:481). Hierdie voorstelling van "lewe" na die dood, is nou nog die sentrale voorstelling in die hele Joods-Christelike en Islamitiese mite: 'n ewige vagevuur Hel vir die sondaars en die paradyslike Hemel vir die regverdiges. Benewens die idees oor die voorstelling is die belangrike konsep wat voorspruit uit die ou beskouing van die Onderwêreld dus dat dit as't ware die metafisiese wêreld is; die wêreld van die nie-lewe.

In veral die Griekse en Egiptiese mites het daar nog 'n verdere ontwikkeling gekom in veral die tydspek van die konsep van die metafisiese Onderwêreld. Aan die een kant was daar nog altyd die ewige Hel, die strafplek of vagevuur vir sonde en ongeregtigheid en waarvandaan daar geen terugkeer moontlik was nie. Daar het egter ook 'n soort tydelike Onderwêreld ontwikkel, wat slegs tydelik was en waar berou getoon is en belyding en boetedoening gedoen is. Dit is dan uiteindelik gevolg deur vergifnis, waarna die Paradys-Hemel bereik is. Die Paradys of Hemel kon ook direk bereik word, maar dit was slegs moontlik vir diene wat sonder enige sonde gelewe het. Hierdie ontwikkeling het hoofsaaklik in die Egiptiese en Griekse mites begin. Die idee dat die Onderwêreld nie 'n plek van ewige straf is nie, maar 'n soort loutering vir spirituele vernuwing (hergeboorte) is, is van kernbelang by die Joods-Christelike, Griekse, Egiptiese en Romeinse mites. Hierdie Afdaling in die Onderwêreld, waaruit daar dan weer in 'n hoër gedaante herry word, kom in baie mites voor in die gedaante van sekere karakters of figure se belewenisse. Voorbeelde hiervan is die reis van Odysseus, Aeneas, Christus se lewensweg, dood en wederopstanding, Jona in die walvis, Daniel in die leeu kuil en die argetipe van Persephone (Kore) (De Vries, 1974:341).

Dit blyk dus dat die uitbeelding van die nagsee-kruising 'n ou en algemene uitbeelding van hierdie proses van dood en hergeboorte is. In die beeld van die nagsee-kruising word die belangrikste elemente van die Afdaling in die Onderwêreld se twee hoofvoorstellings, die verdwyning onder die water en die brandende hel, in een beeld saamgevoer tot 'n hoogtepunt. In hierdie opsig kan dit dus dien as 'n sleutel waarmee die primordiale denke ontsluit kan word.

Binne 'n Jungiaanse benadering tot letterkunde is die afdaling in die Onderwêreld 'n terugkeer van die libido in die Onbewuste moeder-imago (De Vries, 1974:481). Uiteindelik is die tydelike afdaal in die Onderwêreld, net soos die nagsee-kruising, dus die spirituele vernuwing wat nodig is voordat die Paradyslike hoogtes bereik kan word.

Indien die reis dus 'n soeke is na iets meer en indien dit 'n spirituele evolusie is en nie 'n ontvlugting nie, is die reis ook 'n nagsee-kruising en spirituele vernuwing. Die reisiger staan dan in die tradisie van die mites se songode en helde. Deur die "reisiger" as simbool te gebruik, benut die skrywer dus hierdie waardes. Die skrywer wat homself uitbeeld as die reisiger word dan self 'n simbool van die held of songod wat die spirituele vernuwing ondergaan het. En nog meer: as skrywer lewer hyself berig van hierdie reis.

Leroux gee as't ware twee motto's aan *Isis Isis Isis*. Eerstens is daar die duidelike "'n Storie van dertien vrouens en 'n reisbeskrywing na binne". Hier word die leser dus reeds bewus gemaak van die reiskarakter van die roman, maar dit word duidelik dat die fisieke reis waarop die knolskrywer sal gaan, eintlik net simbolies is vir die innerlike of psigiese reis na die eie sentrum van die skrywer. Die tweede motto is net so belangrik:

"Ek is die dol hond
wat nooit genoeg kan kry nie
en ek word oorweldig deur
die water waarin my hart verdwyn..."

Wanneer na die simboliese waarde van die hond gekyk word, is dit duidelik dat die hond meer beteken as net die tradisionele waardes van getrouheid, beskerming en leiding. Die hond is naamlik ook die begeleier van die dooies op die nagsee-kruising. Die hond speel ook 'n belangrike rol in die laaste stadiums van alchemie (Cirlot, 1990:84 en De Vries, 1974:138-139). Soos hierbo gewys is, skakel die verdwyning onder die water, die konsep van die reis en die afdaling in die Onderwêreld baie nou met mekaar. Die hele motief van die verdwyning onder die water is, soos uitgewys sal word, van uiterste belang by *Komas uit 'n Bamboesstok* en *Isis Isis Isis*. Dit word deel van die leser se benadering tot die teks na die lees van die motto. Die skrywer, die begeleier op die laaste stadiums van die alchemie en op die nagsee-kruising, se hart verdwyn onder die primordiale ywater: "Ek word oorweldig deur die water..."

In die opsig van 'n "reisbeskrywing na binne" kom die motto van *Isis Isis Isis*, ooreen met die beskrywing wat DJ Opperman op die titelblad van *Komas uit 'n Bamboesstok* aan dié bundel gee. *Komas uit 'n Bamboesstok* se titelblad lui en lyk as volg:

Komas uit 'n Bamboesstok
synde die
mirakelagtige terugkeer ná lewerversaking van ene
Marco Polo
bevattende reisbeskrywings en aantekeninge oor die natuurlike geografie rakende die
ooreenkoms van die aardkloot met die sfere mineralies vegetaties en dieraties amoreus,
apokrief, biografies, boertig medisinaal, retories en volgens die beurs

Wanneer die titelblad onderskrif van *Komas uit 'n Bamboesstok* beskou word, blyk dit dat benewens die reis die "aardkloot" sentraal daarin staan. Die reisbeskrywings handel oor die ooreenkomste van die "aardkloot" met sekere sfere (waaraan dan 'n reeks ander kwaliteite geheg word). Dit is ook so dat in *Komas uit 'n Bamboesstok* 'n gedig met die naam "Aardkloot" voorkom. Hierdie gedig is ook belangrik geplaas, in die opsig dat dit die tweede laaste gedig van die Sewende Rol van die bundel is. Na "Aardkloot" volg slegs "Tweede Huwelik" en die "Epiloog"-gedigte in die bundel. Daar is nou 'n redelike sprong gemaak na die primêre teks. Baie voorafgaande materiaal in die bundel sal nog bespreek word, maar wat op hierdie stadium van belang is, is dat die idee van die aarde (in die vorm van aardkloot) en die sfeer sentraal is en dat die leser daarheen "gestuur" word.

Die aarde en die tradisie van Gaia

Die gedig "Aardkloot" sal by die bespreking van *Komas uit 'n Bamboesstok* verder ontleed word, maar dit is nuttig, binne die konteks waarin dit op die titelblad aangebied word, om vlugtig, veral aan die hand van Snyman (1987) op sekere aspekte van die teks te let.

Die "aardkloot" van die motto en die titel van die teks is 'n ongewone kompositum. Kloot het 'n verouderde betekenis van bol, maar beteken meer algemeen teelbal (dus testikel). Tog moet bol nie uitgesluit word nie, omdat aardkloot dan aardbol sou beteken. Binne die samestelling word die aardbol dus die kloot: die aarde word die falliese simbool (Snyman, 1987:111).

Die aarde en die maan word ook in die teks direk met mekaar in verband gebring. In hierdie opsig staan die aarde en die maan teenoormekaar, maar deur die metafoor van aarde vir maan in die eerste twee reëls, word die maan en aarde in 'n nuwe inverse verhouding tot mekaar geplaas. Hierdie nuwe verhouding gee aan die aarde die dubbele verband van testikel en vulva (Snyman, 1988:111-112).

Ander simbole word egter ook in die gedig gebruik. Die water is dun en dik en alle soorte visse kom daarin voor, daar "gloei" vuurpluime, wat saam met die maan se lig gestel word teenoor die nag. Die dodes loop oor die vlaktes rond, maar terselfdertyd word die dooies gekontrasteer met die lewe wat die aarde gee en die lewe van die bolplante (wat skakel met die klood, aardbol en die testikel) en die ander groente. Uiteindelik sluit die nag, geles saam met die "seewater", aan by die nagsee-kruising en impliseer 'n siklus van lewe-dood-skepping.

Volgens Snyman (1987) verkry die aardbol/aarde in *Aardklood* dus die dubbele simboliese waardes van aarde (as teelbal) en maan (as vulva) en dus 'n hermafroditiese kwaliteit. Verder maak die simboliese waardes van die vuur, water, visse en groente, die dodes en die tyd (nag), dit moontlik om die aarde as 'n potente simbool te lees.

Daar is reeds beklemtoon dat 'n vollediger analise van die teks nog gedoen sal word (as deel van 'n bespreking van die bundel). Vir die huidige bespreking, is dit egter veral van waarde om op die aspekte van die aarde en die maan te let. Van sentrale belang is die simbolies-mitologiese waarde en betekenis van die aarde en die maan en die idees van Jung. Jung identifiseer die son en maan as beelde wat meestal in alchemistiese en mistieke voorstellings voorgekom het. Dit is volgens Jung

so, omdat die son en die maan die "parents of the mystic transformation" is (Jung, 1989:44). Dit behoort die leser onmiddelik bewus te maak van die potente simboliese waardes van hierdie elemente.

Snyman heg die betekenis van *bol* aan *kloot*, maar daar behoort veral ook na die simboliese waarde van die bol en veral die aarde gekyk te word. Wat veral verdere ondersoek verg, is die mitologies-simboliese waarde van die aarde. Daar sal hierby begin word. Wanneer die aarde as simbool met die mitologiese verwysingswêreld in verband gebring word, ontstaan 'n interessante prentjie. De Vries (1974:155) skryf uitvoerig oor die aarde en noem onder andere dat die aarde simbolies is vir sikliese bestaan (die mens se lewe): geboorte, volwassenheid, agteruitgang en dood. Dit is ook simbolies vir die Aarde-godinne (dus vrugbaarheidsgodinne), wat gewoonlik ook Moeder-godinne en simbole is, veral Artemis (Maangodin) en Aphrodite (See-godin). Vreemd genoeg word die voorloper van die Aarde-godinne, Gaia, nie pertinent genoem nie. Wanneer egter na die Gaia-simbool gekyk word, blyk dit tot hoe 'n mate Gaia funksioneer as 'n mitologiese-simbool waardeur tot 'n primordiale betekenisvlak beweeg kan word. Daar word egter nie beoog om 'n volledige register of weergawe te gee van die Gaia simbool of enige van die ander simbole, wat later betrek sal, te gee nie. Wat van belang is, is hoe die mitologiese-simbool funksioneer om die oorgang na primordialiteit deur 'n proses van simbolisering te bewerkstellig.

Volgens Larousse (1987:87) is die Griekse panteon of godewêreld alreeds in Homeriese tydperk vasgestel. Baie Griekse gode en godhede verskyn alreeds in die *Iliad* en die *Odyssey*, maar Homeros vertel niks van die ontstaan of die verlede van hierdie gode nie. Hy sê slegs dat Zeus die seun is van Kronos en dat Oseanos en Tethis die skeppers was van gode en lewende wesens. Dit

was eers heelwat later dat die Grieke dit nodig geag het om 'n behoorlike genealogie en geslagsregister vir hul gode te verskaf. Hesiodus is die eerste digter wat probeer het om 'n mitologiese klassifikasie te gee.

Hesiodus, die digter uit Beosië, Griekeland, c. 700 v.C., (Van der Westhuizen, 1990:14) is een van die oudste Griekse pogings tot 'n geskrewe klassifikasie. Tog word algemeen aanvaar dat die mites wat deur Hesiodus saamgesnoer is, toe reeds lankal bestaan het (Van der Westhuizen, 1990:52 voetnoot 1). Hesiodus probeer nie net om die oorsprong van die gode, hul belangrikste avonture en die verhoudings tussen die verskillende gode weer te gee nie, maar poog ook om die ontstaan van die heelal te verduidelik. Hesiodus se *Teogonie* is dus kosmogonie sowel as teogonie. (Larousse, 1987:87)

Larousse (1987:87) gaan egter verder en bespreek die feit dat van die sesde eeu v.C. tot aan die begin van die Christelike tydperk, ander teogonieë volop was en onder die invloed van die Orfiese geskrifte heelwat uitgebrei is. Baie van hierdie teogonieë het heelwat afgewyk van die tradisie van Hesiodus. Die Orfiese teogonieë was egter nooit wyd populêr nie, omdat hulle slegs vir die geïniseerdes toeganklik was en omdat daar te veel buitelandse invloed in hierdie tekste was. Daar sal later nog weer na die Orfiese tradisie teruggekeer word. Binne die Griekse mite, bly die *Teogonie* van Hesiodus dus die mees aanvaarde versie vir die verklaring van die ontstaan van die wêreld.

Hesiodus begin sy *Teogonie* (v. 1- 115) met 'n invokasie tot die Muse. Daarna begin hy om 'n verklaring te gee vir die ontstaan van die kosmogonie.

Chaos was first of all, but next appeared
 Broad-bosomed Gaia, sure standing-place for all
 The gods who live on snowy Olympus' peak,
 And misty Tartarus, in a recess
 Of broad-pathed earth, and Eros, most beautiful
 Of all the deathless gods. He makes men weak,
 He overpowers the clever mind, and tames
 The spirit in the breasts of men and gods.
 From Chaos came black Night and Erebus.
 And Night in turn gave birth to Day and Space
 Whom she conceived in love to Erebus.
 And Gaia bore starry Ouranos, first, to be
 An equal to herself, to cover her
 All over, and to be a resting place,
 Always secure, for all the blessed gods.
 Then she brought forth long hills, the lovely homes
 Of goddesses, the Nymphs who live among
 The mountain clefts. Then, without pleasant love,
 She bore the barren sea with its swollen waves,
 Pontus. And then she lay with Heaven, and bore
 Deep-whitling Oceanus and Koios; then
 Kreius, Iapetos, Hyperion,
 Theia, Rhea, Themis, Mnemosyne,
 Lovely Tethys, and Phoebe, golden-crowned.
 Last, after these, most terrible of sons,
 The crooked-scheming Kronos came to birth
 Who was his vigourous father's enemy.

Volgens Hesiodus is die eerste goddelikheid wat ontstaan, Chaos. Oor Chaos is daar egter relatief min bekend, behalwe dit wat natuurlik deur die naam geïmpliseer word. In hierdie opsig is Chaos dus 'n uitbeelding van die heel vroeë ongedifferensieerde begin stadium. Chaos gee dan geboorte aan Erebus (donkerte) en Nag. Erebus en Nag het weer verening en aan Aither (lig) en Hemera (dag) geboorte gegee.

Gaia is die enigste van die goddelikhede wat voor die tradisionele klassieke Griekse gode (aan die spits waarvan Zeus gestaan het) ontwikkel het, waarvan daar heelwat uit die geskrifte van Hesiodus bekend is. Sy word relatief goed gedefinieer. Volgens Larousse (1987:89) is sy die groot

goddelikheid van die primitiewe antieke Grieke. Net soos die Aegeaanse en Persiese bewoners in Asië is dit hoogs waarskynlik dat die primitiewe Grieke aanvanklik die Aarde aanbid het. Vir hierdie antieke mense was die Aarde dit waarin die groot Moeder-godin vir hulle gesetel was. Homer het dan ook gesê: "I shall sing of Gaia, universal mother, firmly founded, the oldest of divinities."

Volgens die beskrywing wat in die *Teogonie* aan Gaia gegee word, is sy "broad-bosomed" (of in ander weergawes die "deep-breasted"), wat die aarde en grond verskaf wat die basis vir alle lewe is. Gaia is die goddelikheid wat aan die mense die vrugte van die aarde bied. As 'n goddelikheid is Gaia nie net deur die mensdom nie, maar ook deur die gode en die glorieryke dinastie van Olympus vereer. Sy was die een waarop die gode hulle beroep het wanneer hulle 'n eed afgelê het en in die *Iliad*, sê Hera dan ook "I swear by Gaia and the vast sky above her", wanneer sy die aanklagte van Zeus beantwoord. Gaia was ook dié een wat die toekoms kon voorspel en voordat die Orakel van Delphi in die hande van Apollo beland het, het dit aan Gaia behoort. Namate die Griekse gode van die Olympos-dinastie meer en meer belangrik geword het, het die sentrale posisie van Gaia geleidelik afgeneem. Tog was die Gaia-kultus altyd belangrik in Griekeland. Sy was dié een wat die beskermers van die huwelik was en was ook die belangrikste onder die profeteste. Vrugte en koring is aan haar geoffer en wanneer sy as beskermers van die heiligheid van 'n eed opgetree het, is 'n swart ooi ter ere van haar geoffer deur immolasie (Larousse, 1987:89).

As onnipotente persona was Gaia natuurlik nie net die baarder van die eerste geslag gode nie, maar ook van die mense. Daar word dus, in vergelyking met Chaos, baie van Gaia gesê, maar dit handel hoofsaaklik oor haar rol as die *Magna Mater*. Nie net is die aanvanklik beskrywing van haar as

"broad-bosomed" (of "deep-breasted"), dus lewegewend nie, maar sy is dan ook in die eerste deel van die *Teogonie* die moederhoeder van 'n lang reeks afstameling, waaronder ook die mense tel.

Reeds van die begin af is daar by Gaia egter 'n soort dualiteit. Vir Hesiodus is dit dus van die begin af amper inherent aan die Vrou. In Gaia geleë is Tartaros, aanvanklik as "misty", maar later in die *Teogonie* (v. 850-854) as die hel beskryf: "Hades, the lord/ Of dead men below, trembled for fear,/ And the Titans, they who live with Kronos, Down/ Under Tartarus, shook at the endless din of fearful battle." Tartaros is binne-in Gaia geleë (v. 119-120: "in a recess/ Of broad-pathed earth), maar word terselfdertyd as 'n soort baarmoeder beskryf:

And these most awful sons of Gaia and Uranus
Were hated by their father from the first.
As soon as each was born, Ouranos hid
The child in a secret hiding-place in Earth
And would not let it come to see the light,
And he enjoyed this wickedness. But she
Vast Earth, being strained and stretched inside her, groaned.
And she thought of a clever, evil plan.

Van der Westhuizen (1990:20) noem dat hierdie aanhaling geïnterpreteer kan word as 'n poging deur Ouranos tot die voorkoming van die geboorte van Gaia se kinders. Sy word beskryf as iemand wat in barendsnood verkeer. In hierdie beskrywing van Gaia lê duidelik die ambivalensie van die vrou-moeder. Die vrou is die lewegewer en die moeder, maar terselfdertyd dra sy die hel in haar binneste. In baie opsigte sluit dit dus aan by die afdaling in die onderwêreld en die nagsee-kruising.

Veel meer is nie direk oor Gaia bekend nie, maar verdere aspekte van die moeder mitologiese simbool sal na vore kom soos die skepping van die ander gode en die ontwikkeling van die goddelike dinastie bespreek word. Die eerste goddelikheid waaraan Gaia gee is Ouranos. Ouranos

word beskryf as die hemel met sterre bekroon en "whom she made her equal in grandeur, so that he entirely covered her." (v.127-129). Daarna het Gaia geboorte gegee aan die berge en aan Pontus, die see met die harmonieuse branders.

Hesiodus se volgorde vir die ontwikkeling van die kosmos is dus as volg: eers Chaos (die oneindig en donker gapende ruimte), daarna Gaia (die aarde), daarna Tartaros (die onderaardse hel), daarna Eros (die liefde, wat 'n invloed sou uitoefen oor die skepping en vorming van alle wesens en dinge), Nag (ook Nyx genoem), Erebos (donkerte), Aither (lig), Hemera (dag), Ouranos (hemelruim), Ourea (berge) en Pontus (see).

Met die skepping van Ouranos uit Gaia is die heelal dus gevorm en dit het nou nodig geword om hierdie heelal met lewende wesens te vul. Die vul van die heelal met lewende wesens begin met die moederskap van Gaia, wat alreeds hierbo beskryf is. Dit begin met die "huwelik" van Gaia met haar seun Ouranos. Uit hierdie "huwelik" word 'n reeks verskriklike kinders gebore. Die eerste hiervan is die twaalf Titane. Daar was twaalf Titane, ses manlike (Oseanus, Koios, Huperion, Kreios, Iapetus en Kronos) en ses vroulike (Theia, Rhea, Mnemosune, Phoebe, Tethis en Themis) (v. 135-140). Na die geboorte van die Titane het Gaia en Ouranos geboorte aan die Cyclopes, Brontes, Steropes en Argus (wat later die weerlig aan Gaia gegee het), wat soos die ander gode gelyk het, maar slegs een oog gehad het (v. 143-146, p.27). Daarna het Gaia en Ouranos die lewe geskenk aan die drie monsters, Cottus, Briareus en Gyges. Van die skouers van hierdie monsters het 'n honderd arms ontspring en elkeen het ook vyftig koppe gehad (v. 147 e.v., p.28).

Ouranos kon sy kinders slegs met afsku beskou en as gevolg daarvan steek hy hulle almal terug in die liggaam van Gaia. Soos reeds bespreek, verkeer Gaia aanvanklik in barensnood, maar daarna maak sy 'n plan en met die hulp van Kronos verlos sy haarself van Ouranos. Gaia het uit haar boesem 'n sekel gemaak en aan haar kinders haar plan vertel. Die enigste een van haar kinders wat dapper genoeg was om haar te help, was Kronos (v. 148-175, p.28). Toe dit aand geword het, het Ouranos, vergesel van Nag, soos gewoonlik na Gaia gekom. Hy het homself oor haar uitgesprei en op daardie oomblik het Kronos, wat langs sy moeder gelê het, opgespring en sy vader se genitalieë met die sekel, wat sy moeder gemaak het, afgesny. Kronos het die genitalieë van sy vader in die stormagtige see gegooi, waarvandaan dit vir 'n lang tyd op die branders weggedra is.

The genitals, cut off with adamant
And thrown from land into the stormy sea,
were carried for a long time on the waves.
White foam surrounded the immortal flesh,
And in it grew a girl. At first it touched
On holy Cythera, from there it came
To Cyprus, circled by the waves. And there
The goddess came forth, lovely, much revered,
and grass grew up beneath her delicate feet.
Her name is Aphrodite among men
And gods, because she grew up in the foam,
And Cythera, for she reached that land,
And Cyprogenes from the stormy place
Where she was born, and Philommedes from
The genitals, by which she was conceived.
Eros is her companion; fair Desire
Followed her from the first, both at her birth
And when she joined the company of the gods.
From the beginning, both among gods and men,
She had this honour and received this power:
Fond murmuring of girls, and smiles, and tricks,
And sweet delight, and friendliness, and charm.

Van die verskriklike wond van Ouranos het verder swart bloed op die aarde gedrup en weggesypel. Hieruit het weer die Furies, monsteratige reuse en die esseboom nimfe ("ash-tree nymphs") te

voorskyn gekom. Voordat die simboliese belangrikheid van hierdie tweede skeidng en skeppingsproses bespreek sal word, sal die legende van Aphrodite en dit wat daarop volg eers van nader beskou moet word. Aphrodite was die essensie van die vroulike skoonheid en is gesien as die godin van die liefde en was die meesterlike verleier wat met "gracious laughter, sweet deceits, the charms and delights of love" (Larousse, 1987:131) menigte se harte gewen het. Daar was voortdurend 'n wedywing tussen die verskillende godinne, maar Aphrodite het selfs vir Athene en Hera hierin geklop. Terselfdertyd was daar 'n voortdurende wedywing onder die ander gode vir haar aandag en dit was slegs Athene, Artemis en Hestia wat nie deur haar beïnvloed is nie. Aphrodite het dan ook kinders by verskillende gode gehad. Saam met Hermes het sy die seun Hermafroditus gehad.

Hermafroditus speel een van die belangrikste rolle in die hele proses van die mite as interteks in primordiale literatuur. Aphrodite wou die bestaan van Hermafroditus wegsteek en na sy geboorte het sy hom na die nimfe van Berg Ida geneem, waar hy in die woude groot geword het. Tot en met die ouderdom van vyftien was Hermafroditus 'n wilde en wreedardige jongeling vir wie die belangrikste plesier was om in die woude te jag. Een dag in Caria het Hermafroditus egter by 'n helder meer aangekom. Die varsheid van die meer het hom oortuig om daarin te swem. Die nimf Salmakis, wat oor die meer geheers het, was so beïndruk met sy skoonheid dat sy dit aan hom gesê het. Die skaam jongeling het daarop tevergeefs probeer om van haar weg te kom. Salmakis het egter haar arms om hom gegooi en hom gesoen. Toe hy verder probeer om haar weg te stoot en te weerstaan, het sy uitgeroep: "Jy verset jou tevergeefs. Mag die gode gee dat niks hom van my skei nie of my van hom nie." Die gode het geluister en onmiddelik is hulle twee liggame verenig en het een geword. In hulle dubbele vorm is hulle liggame verenig en was hulle nóg man nóg vrou; hulle

was tergelyk geen geslag en albei geslagte. Hermafoditus het egter nog 'n laaste wens uitgespreek, dat wie ook al in dié meer moet swem dadelik hulle viriliteit moes verloor (Larousse, 1987:132).

Die hele konsep van die hermafrodiet het 'n belangrike simboliese waarde. In Jungiaanse terme is dit die versoening van die teenoorgesteldes, die manlike en die vroulike, die anima en die animus, die yin en die yang, wat binne die proses van integrasie by mekaar moet aansluit en deur die proses van individuasie die volledigheid moet bereik. Dit is juis hierdie volledigheid wat die hermafrodiet so belangrik maak as 'n simbool vir die digter of die skrywer. Die versoening van die manlike en vroulike is dus nie net 'n seksuele vereniging nie, maar word simbolies vir die versoening van die teenoorgesteldes. Die hermafrodiet word dan 'n simbool vir die digter of skrywer wat die teenoorgestelde waardes wil en moet verenig. Die belangrikheid van die water en die meer word ook in hierdie legende ingedra deurdat dit die meer is wat as mengpot dien. Later sal aangetoon word hoe Leroux in *Isis Isis Isis* homself met die meer vergelyk. 'n Duidelike patroon is dus besig om hier te ontstaan. Aanvanklik is daar die eenheid waaruit daar dan die skeiding van Chaos en Gaia kom en dan vind daar die vereniging tussen Gaia en Ouranos plaas maar word gevolg deur 'n tweede skeiding. Uit hierdie skeiding word Aphrodite gebore, wat weer vereniging met Hermes en geboorte gee aan Hermafroditus. Daarna bereik die vereniging-skeiding 'n hoogtepunt in die vereniging van Hermafroditus en Salmakis. In hierdie metafoor het die Griekse mitologie dus die primordiale idee van die Eenheid vasgevang. Daar sal ondersoek word of dit juis dit is wat Opperman in “Aardkloot” vasvang.

Een van die mitologiese figure wat Aphrodite dikwels vergesel het, was haar seun, Eros (Larousse, 1987:132). Eros was die belangrikste een van Aphrodite se normale metgeselle. In Hesiodus se

Teogonie verskyn hy as die seun van Erebus en Nag. Sy rol was om die elemente van die universum te koördineer. Hy het harmonie aan chaos gebring en was die een wat die lewe toegelaat het om te ontwikkel. In sy abstrakte primitiewe vorm, het hy min in gemeen met die tradisionele Eros wat eers later ontwikkel het (Larousse, 1987:132). Die latere vorm van Eros was die een wat voorgestel is as die jongste van die gode; 'n kind met vlerke en pyl en boog wat passie gebring het in die harte van die wat deur sy pyle deurboor is. As sulks was hy die seun van Aphrodite, maar sy vader het gewissel tussen Ares, Hermes en Zeus. Een van die bekender episodes waarin Eros betrokke was, was sy amoreuse avontuur met Psyche. "Psyche" was die ou Griekse woord vir die siel. Psyche sou 'n pragtige jong vrou gewees het, so mooi dat selfs Aphrodite op haar jaloers was. Sy is weggevoer en het in 'n tempel saam met Eros gewoon as sy vrou. Sy kon egter slegs snags by haar man wees en is nie toegelaat om sy gesig te sien nie. Uiteindelik het sy probeer om na hom te kyk en Eros en die tempel het verdwyn. Hierop het sy haar self probeer doodmaak deur in 'n rivier te spring, maar die water het haar slegs op die ander oewer gelaat. Sy is toe agtervolg deur Aphrodite se woede en moes 'n hele reeks uitdagings oorkom. Dít het sy uiteindelik gedoen en Eros het van Zeus toestemming verkry vir Psyche om weer by hom aan te sluit. Zeus het haar hierop onsterflik gemaak en sy het op Olympos met Eros getrou (Larousse, 1987:132). Eros kan dus gesien word as mitologiese simbool vir die erotiese vereniging van teenoorgesteldes en uit hierdie vereniging word die harmonie en eenheid uit die chaotiese geskep. Die belangrikheid van dié deel van die mitologie lê daarin dat in die Griekse pantheon Eros dan self verenig met die siel ("Psyche"). Die siel is vroulik en Eros gee aan haar onsterflikheid. Die siel word dus deur die erotiese tot 'n onsterflike vlak gevoer.

Die ander gode en godinne van die aarde verleen verdere dimensies aan die aarde-simboliek. Daarom is dit van belang om hierdie godinne ook wyer na te gaan. Uiteindelik sal gesien word hoe Gaia aansluit by godinne soos Demeter en Isis. Soos reeds bespreek was Gaia die oorspronklike en prinsipiële godin onder die Grieke, maar hoewel haar kultus deur die eeue bewaar gebly het, het haar individualiteit in ander godinne en gode begin opgaan. Die eerste hiervan is die godin Rhea. Die naam Rhea is skynbaar afgelei van 'n ou woord wat aarde beteken. Die legende van Rhea is min of meer 'n herhaling van die legende van Gaia (Larousse, 1987:150).

Die hellinistiese karakter van Gaia is agter verander deur die invloed van die Frigiese¹ karakter van Cybele. Die kultus van Cybele is vroeg reeds in Griekeland ingevoer, maar daar het nooit 'n volledige integrasie tussen die twee gode plaasgevind nie. Die voorstelling van Cybele het altyd 'n Asiatiese karakter behou. Sy was die godin van grotte en spelonke en was 'n voorstelling van die aarde in die mees primitiewe en wreedaardige stadium. Sy is dan ook bo-op berge aanbid (Ida in Frigië, Berencyntus, Sipyle, Dindymus) en het 'n groot invloed uitgeoefen op die wilde diere wat haar gevolg uitgemaak het (Larouse, 1987:150). Gaia en haar twee plaasvervangers, Cybele en Rhea, het 'n soort trilogie uitgemaak.

Die derde godin waarin Gaia te voorskyn gekom het, was Demeter. Gaia, Rhea en Cybele was die personifikasie van die aarde as sulks, terwyl Demeter die vrugbare grond voorgestel het. In die Homeriese legende word Demeter gesien as 'n dogter van Rhea en Kronos. Die primitiewe voorstellings van Demeter is behou in plekke soos Arcadia, waar sy voorgestel is met 'n perdekop (duidelik 'n verwysing na haar poging om van Poseidon te ontsnap), met 'n dolfyn in die een hand en 'n duif in die ander en omring deur wilde diere. Op ander plekke is sy egter voorgestel as 'n

godin van die oes en die vrugte van die landbou; sy was veral die godin van die koring. Hoewel Demeter 'n godin van die aarde was en 'n verheerliking van die son en landbou voorgestel het, het haar invloed ook gestrek tot in die onderwêreld. In die onderwêreld is haar karakter voorgestel deur Persephone, wat later tot dogter van Demeter ontwikkel het. Demeter was ook 'n godin van wette en van die huwelik. Haar kultus was baie magies en misterieus en het dikwels gepaard gegaan met verskillende orgies. Haar tempel, genaamd die *Megara*, is dikwels in 'n woud gevind, wat Demeter se verbintenis met die onderwêreld (of binne hierdie paradigma die primordiale wêreld) beklemtoon.

Die woud is 'n baie ou simbool vir die plek waar die psigiese reis begin. Die woud is die plek waar die sonstrale nie kan deurdring nie en daarom verteenwoordig dit die teenhanger van die gekultiveerde manlike wêreld en skakel dit met die Vroulike Beginsel. Weens die donker, ongeordende aard van die woud, word dit ook met die Onbewuste geïdentifiseer en daarom is die woud ook 'n simbool vir die Onbewuste. Die woud het die verdere eienskap dat dit die skuilplek van allerhande gevare, bose geeste, siektes en vyande is (Cirlot, 1990:112 en De Vries, 1974:199). Dit is dus 'n uitstekende voorstelling van die gevare van die Onbewuste. Dit is om hierdie rede dat die woud so prominent voorkom in sprokies (vergelyk byvoorbeeld die sprokies van *Hansie en Grietjie* en *Rooikappie*²) en in literatuur waarin daar 'n brutale konfrontasie met die primordiale psige voorkom. Dante begin immers sy geweldige reis en afdaling in die Hel in die woud:

"In the midway of this our mortal life,
I found me in a gloomy wood, astray
Gone from the path direct: and even to tell
It were no easy task, how savage wild
That forest ..."³

¹ 'n Land in antieke Asia Minor.

² *Die mooiste Sprokies van Grimm*

³ *The Divine Comedy: The vision of Dante*

Binne die Demeter-beeld word die hele spektrum van die primordiale dus simbolies uitgedruk. Die skakeling van Demeter deur haar dogter met die Hades of onderwêreld sluit ook aan by die Gaia-konsep soos uitgedruk in die Cybele-beeld (waarin Cybele die godin van grotte en spelonke was). Die grot is algemeen 'n simbool van die baarmoeder ('n sentrale funksie van Gaia), maar ook van die Onbewuste en dit was veral 'n ontmoetingsplek vir argetipiese voorvaders (Cirlot, 1990:40 en De Vries, 1974:87-88). Dit is verder interessant dat die grot dikwels die plek van geboorte en hergeboorte is en dat dit die songod-held dikwels in die grot gebore is of groot geword het (vergelyk byvoorbeeld Dionysos). Dit is juis by hierdie simboliek wat Opperman so sterk aansluit in die gedig "Stem uit die Spelonk", waarin nie net die idee van die grot nie, maar ook die idee van die wilde diere en bese gevaar, uitgebeeld word.

Die belangrikste aspek of eienskap van Demeter is egter as Moeder en dit is waarvoor sy vereer is en wat geaksentueer is in voorstellings van haar. Demeter is deur verskeie gode begeer. Een van hulle was Poseidon en nadat sy gevlug het van Poseidon, moes Zeus self ingryp om haar na Olympos terug te bring. Zeus liet haar egter self ook begeer en om haar te verlei moes Zeus homself in 'n bul verander. In hierdie vorm het hy haar die moeder van Kore gemaak.

Demeter se liefde vir Kore is een van die uitbeeldings van haar moederlikheid. Op 'n dag was Kore besig om blomme te pluk toe sy 'n pragtige narcissus sien. Toe sy afbuk om dit te pluk het die aarde oopgegaan en Hades het haar in die onderwêreld ingetrek en sy vrou gemaak. Verskeie plekke in die antieke Griekeland is uitgewys as die plek waar Hades hierdie goddelike ontvoering sou uitgevoer het. Demeter was vir 'n lang tyd ontroosbaar oor die verlies van haar dogter. Sy het 'n

geweier dat die aarde weer vrugbaar sou wees tensy sy weer haar dogter sien. Die ander gode het geen keuse gehad as om aan haar eis te voldoen nie. Zeus self het Hermes beveel om in die onderwêreld in te gaan en Kore - nou Persephone genoem - terug te bring. Hades het toegegee aan die wil van Zeus, maar net voor Persephone na die aarde kon terugkeer het hy haar 'n paar granaatsade gegee om te eet. Die granaat was 'n simbool van die huwelik en om dit te eet het die vereniging van man en vrou onskeibaar gemaak. Met die terugkeer van Kore na die aarde het Demeter haar gevra of sy enigiets geëet het. Indien wel sou sy na die onderwêreld moes terugkeer. Kore het erken dat sy granaatsade geëet het en dit het gelyk of Demeter weer haar dogter sou verloor. Zeus het egter ingegryp en besluit dat Kore/Persephone twee derdes van die jaar by haar moeder op die aarde kon bly en een derde van die jaar by Hades in die onderwêreld moes deurbring. Demeter het daarop die aarde weer vrugbaar gemaak. Die Aarde neem tydens die tyd wat Persephone in die onderwêreld deurbring die aspek van rou aan; dit is die koue tydperk van die jaar, wanneer die aarde onvrugbaar is, sonder blomme of blare aan die bome. Die lente is egter die tydperk van ontwaking wanneer Persephone weer na die aarde terugkeer.

Jung (1968:182-190) wys op die belangrikheid van die Kore-argetipe, wat oor en oor in drome en visioene voorkom. Hierdie argetipe word so genoem, omdat dit met die mitologiese Kore ooreenstem in die opsig dat die argetipe voorkom in die vorm van 'n jong maagdelike meisie, wat verskeie wrede uitdagings en gevare moet ondergaan. Soms is dit in die vorm van 'n "descent into Hades" (Jung, 1968:184). Uiteindelik is die (tydelik) ingang in die onderwêreld, 'n tydperk van spirituele vernuwing. Dit is presies wat die Kore-legende voorstel. Soos gesien sal word, sluit baie van Leroux se knolskrywer se soeke na Isis hierby aan. Sonder om die bespreking te ver vooruit te

loop, kan ook gepostuleer word dat 'n gedig soos Opperman se "Vier Getye by Jaarseisoene" ook hierdie vernuwing voorstel.

Die simbool van Demeter is dus geweldig ryk aan primordiale waardes en wanneer hierdie personifikasie in die moderne letterkunde geaktiveer word, gaan daar vir die moderne leser 'n hele betekenisvlak oop. Die belangrikheid van hierdie simboliese wêreld wat deur die digter geaktiveer word sal weldra duidelik word. Deur die gebruik van die Aarde-simbool in "Aardkloot" open Opperman hierdie mitologiese wêreld vir die leser. Tesame met die ondersoek na die Gaia-konsep (wat die Demeter-Kore legende insluit) en die simboliese proses inlui van skeiding-vereniging-skeiding-vereniging wat lei tot by die potente simbool van Hermafroditus, is dit ook belangrik om te let op die manlike (teenhanger) simbole. Hier moet veral na Dionysos gekyk word, omdat Dionysos, soos later gesien sal word, in dieselfde soort simboliese verband tot Demeter staan, as wat Isis en Osiris tot mekaar staan. Leroux (*Isis Isis Isis* p.8) bring Osiris en Dionysos ook in direkte verband met mekaar, en, soos later bespreek sal word, word hulle alter ego's vir die knolskrywer. Verder is Dionysos ook geassosieer met die antieke kultus van Demeter en het skynbaar 'n belangrike rol gespeel in die Eleusiniëse misterie-feeste wat ter ere van Demeter plaasgevind het. In die fees van die "Lesser Eleusinia" is die terugkeer van Kore gevier, terywl die fees van die "Greater Eleusinia" elke vyfjaar ter ere van Demeter gevier is. Die "Greater Eleusinia" was 'n somber fees, waarin die misterie van Demeter gevier is. Aan die einde van die fees, was daar die prosesie terug van Athene na Eleusis. Aan die voorpunt van hierdie prosesie is die beeld van Iakchos, 'n mistieke naam vir Dionysos, gedra (Larousse, 1987:155).

Volgens Larousse, wil dit voorkom asof Dionysos die Griekse vorm vir die Vediese god *Soma* is. Die beeld van die antieke Dionysos word gekompliseer deur die invloed van vele ander antieke gode, veral die Kretiese Zagreus. Die karakter van Dionysos was dinamies en is voortdurend verryk deur onder meer die assosiasies met ander gode. Dionysos is dus veel meer simbolies vir 'n hele reeks waardes en veel minder 'n spesifieke karakter of figuur. In sy oorspronklike vorm was Dionysos die god van die wyn, daarna het hy die god van vegetasie en warm vog geword, daarna het hy ontwikkel in die rigting van die god van plesier en die god van beskawing en uiteindelik het hy 'n soort opper-god geword. Feeste ter ere van Dionysos het regoor Griekeland plaasgevind, maar het baie verskil van plek tot plek en gedurende verskillend tydperke. Daar sal later nog hierop teruggekeer word.

Daar bestaan meer as een weergawe van die geboorte van Dionysos, maar die mees algemene weergawe is dat sy moeder Semele is. Semele was die dogter van Cadmus, die koning van Thebes. Toe sy deur Zeus gesien is, het hy haar verlei en 'n kind in haar verwek. Zeus het haar daarna in haar vader se paleis kom besoek. Op een van hierdie besoeke het Semele, op die aandrang van Hera, Zeus gesmeek om homself aan haar te ontbloot in sy volle Olimpiese glorie. Sy was egter nie in staat om die skitterende helderheid van Zeus te weerstaan nie en sy is verteer deur die vlamme wat vanaf Zeus se liggaam gekom het (Larousse, 1987:157). Dit skyn asof Semele later ook 'n goddelike karakter begin aanneem het, en weliswaar ook as 'n soort aarde-godin (Jung, 1968:107). In hierdie kapasiteit sluit sy dus ook nou aan by Gaia en Demeter, en soos gesien sal word, by Isis. Dit behoort natuurlik nie vreemd op te val nie, omdat daar die natuurlike sterk en karakteristieke verband tussen die moeder-imago en die aarde, die donkerte en die afgrond bestaan. (Cirlot, 1990:218) Die betekenis van die mite van Semele hang weereens nou saam met die idee van die

ontbeering wat die nuwe groei voorafgaan. Nadat die aarde deur die lewegewende reën vrugbaar gemaak is (simbolies vir Zeus se verwekking van die kind), moet dit die bytende son weerstaan (die vlamme), wat dit verbrand en opdroog (wat weer op sy beurt nou skakel met die idee van die vagevuur waardeur daar eers gegaan moet word om purifikasie te verkry voor 'n nuwe lewe begin). Eers hierna kan die vrugte ontwikkel en kan die wingerdstok die goue druiwe dra (Larousse, 1987:157)

Die kind in die baarmoeder van Hera sou ook verbrand het as dit nie was dat daar skielik 'n dik loot om die pilare van die paleis gerank het nie en 'n groen skerm tussen die hemelse vuur en die ongebore kind was nie. Zeus het egter die kind opgetel en in sy eie bobebeen geplaas. Toe kind groot genoeg was, het Zeus hom weer te voorskyn gebring. Zeus het toe sy seun aan die sorg van Semele se suster, Ino en haar man Athamas, toevertrou. Die jaloerse Hera se wraak was egter nog nie versadig nie en sy het Ino en haar man met kranksinnigheid gestraf. Zeus het egter daarin geslaag om sy seun vir die tweede keer te red, deur hom in 'n boklam te verander, wat daarna deur Hermes na die nimfe van die berg Nysa geneem is. Dionysos het sy kinderjare in die goddelike bereik op hierdie berg en in die woude teen die hange deurgebring en is deur die nimfe opgevoed, waar die Muses ook tot sy opvoeding bygedra het. Toe hy ouer geword het, het hy die vrugte van die wingerdstok en die kuns van wynmaak leer ken. Aanvanklik het hy te veel gedrink en daar is gesê dat Hera hom ook met kranksinnigheid getref het. Om homself te genees het hy na Dodona gereis om die Orakel te raadpleeg. Nadat hy genees is, het Dionysos lang reise reg oor die hele wêreld onderneem om die gawe van die wyn onder die sterflikes te versprei. Sy reise is deur fantastiese avonture gekenmerk (Larousse, 1987:159).

Die reise van Dionysos word gekenmerk deur aardsheid van sy dade en veral die verspreiding van die wingerdstok en die kuns van wynmaak. Hy het ook verskeie erotiese ontmoetings met pragtige maagde en jong seuns gehad (een hiervan was Beroë, die dogter van Aphrodite en Adonis) (Larousse, 1987:159). Dionysos was ook voortdurend in 'n stryd gewikkel met sterlikes wat nie sy identiteit as god erken het nie. Hy het voortdurend sy gedaante verander. Daar is dus duidelike elemente van die veranderende identiteit by Dionysos. Teen die einde van sy reise, en veral na sy besoek aan Asië, het hy egter 'n veel meer grasiëuse en selfs vroulike karakter aangeneem. In Griekeland is sy kultus veral gekompliseer met orgiastiese rituele, waarvan baie uit Frigië ontleen is.

Deur die identifikasie met die Kretiese god Zagreus en onder die invloed van Orfiese mistiek, het die legende van Dionysos ook 'n nuwe passievolle dimensie aangeneem. In die Orfiese tradisie is die jong god gesien as die seun van Zeus en Demeter of soms van Zeus en Kore (in hierdie opsig is dit weer duidelik dat Demeter en Kore net twee simboliese voorstellings is). Die ander gode sou baie jaloers op hom gewees het en het saamgesweer om hom te vermoor. Die Titane het hom aan stukke geskeur en sy liggaam in 'n maalkolk gewerp. Pallas Athene het egter daarin geslaag om die god se hart te red en aan Zeus te oorhandig wat Dionysos daaruit herskep het. Zagreus het 'n onderwêreldse god geword en gehelp met die ontvangs en purifikasie van die dooies in Hades. Aan hierdie lyding en wederopstanding is daar in die Orfiese tradisie 'n mistieke waarde geheg en hierdeur het die hele karakter van Dionysos 'n diepgaande verandering ondergaan. Dionysos het ontwikkel van die aardse god van die wyn en vrolikheid wat vanaf die berge gekom het tot die verwyfde god van die orgiastiese delirium om uiteindelik, in die woorde van Plutarch, die god te word "who is destroyed, who disappears, who relinquishes life and then is born again." (Larousse, 1987:160) Dit is om hierdie rede dat Dionysos so met Demeter en Kore geassosieer word, omdat

hy self die essensie van lewe so diep gekonfronteer het en uiteindelik binne die Griekse mite een van die grootste lewegewende kragte geword het. Voordat daar verder na hierdie sentrale aspek van die mite gekyk word en die assosiasie van die digter/skrywer (die Opperman persona of die knolskrywer) met Dionysos gemaak word, is dit belangrik om eers na die mitologiese paradigma van Etienne Leroux se *Isis Isis Isis* te kyk.

Die mite van Isis-Osiris

Waar Opperman die wêreld van die Griekse mitologiese simbole impliseer, dien die wêreld van die Egiptiese mite in *Isis Isis Isis* as interteks. Hierdie interteks word selfs deur die skrywer direk opgeroep in *Isis Isis Isis* (p.17):

"'Ek sal dit lees in Lrrrrsssss ...!' kom haar stem, naby die uitgang.
'Ek kan nie hoor nie!' skreeu ek.
'Sy sal dit lees in Larousse!' sê 'n man ..."

Die Isis- en Osiris-mites sal vervolgens bespreek word en daar sal gekyk word hoe dit skakel met die simboliese waardes wat deur die Griekse mitologiese-simboliese interteks geaktiveer word.

Kennis van die antieke Egiptiese mitologiese wêreld is relatief beperk. Hoewel die name en tempels van baie gode bekend is, is daar baie min inligting oor hul spesifieke eienskappe en die legendes wat hulle omring. Baie religieuse geskrifte gee blikke op die mitologiese momente, maar nie die volle verhaal nie. Een van die enigste legendes wat redelik volledig is, is dié van die Osiris. Osiris se legende is egter opgeteken deur Plutarchus. Plutarchus het in Grieks geskryf oor die Egiptiese dinastieë wat 25 eeue voor hom bestaan het, maar was skynbaar baie goed ingelig; sy geskrifte

verwys onder meer na gebeure wat deur die ou konings van die sesde dinastie op die mure van hul piramides gegraveer is (Larousse, 1987:9 en Witt, 1971:39-40).

Daar bestaan verskeie gode voor Osiris, maar behalwe vir Ra, die songod, is min oor hulle bekend. Ra is dus die oorspronklike soort songod of -held. Onder die gode wat hom onring het tel Noen (die primordiale chaos), Atoem (gesien as 'n soort voorvader vir die mense), Khepri (god van verandering), Sjoe (die eerste geslag van die Ennead en 'n soort god van die lug), Tefnoet (die tweeling suster en vrou van Shu en 'n godin van die dou en reën) en Anhur ('n soort oorlogsgod). Ra se naam beteken skepper en dit was die naam van die son, heerser van die hemelruim. Ra was aanvanklik onder die naam Atoem bekend en het diep binne die primordiale oseaan van Noen geskuil. Hy het homself egter in 'n lotusblom versteek en vanuit hierdie onderwêreld na bo gestyg waar hy in glinsterende prag verskyn het en die naam Ra aangeneem het. In hierdie vorm het hy sonder 'n vrou, geboorte geskenk aan Sjoe en Tefnoet, wat weer geboorte geskenk het aan Geb en Noet, wat op hul beurt weer die Osiriese familie voortgebring het. Ra het dus die eerste heelal geskep en hieroor geregeer. Terwyl Ra nog jonk was het hy vreedsaam oor die gode en mense geregeer, maar dit het verander toe hy ouer geword het. Hy word dikwels voorgestel as 'n seniele ou man met speeksel wat uit sy mond drup. Isis sou dit later uitbuit. Die mense op die aarde het ook Ra se toestand probeer uitbuit en teen hom saamgesweer. Ra het egter hiervan te hore gekom en die skuldiges is feitelik almal deur die gode uitgemoor. Die ondankbaarheid van die gode het Ra egter laat besluit om terug te trek vanuit die wêreld en hy is op die rug van Noet, in die vorm van 'n koei, die hemelruim ingedra (Larousse, 1987:11).

Sjoe en Tefnoet het geboorte gegee aan Geb en Noet. Geb het dus saam met Noet die tweede paar in die Ennead uitgemaak. Hy word tradisioneel met die Griekse Kronos geïdentifiseer, maar was eintlik meer 'n soort god van die Aarde en was die vader van die Osiriese gode. Noet, dikwels deur die Grieke met Rhea geassosieer, was die godin van die hemellug. Sy was Geb se tweelingsuster en was teen die wil van Ra met Geb getroud. Hulle het egter vyf kinders gehad, Osiris, Horus, Set, Isis en Nefis (Larousse, 1987: 14-16).

Osiris is die Griekse naam vir die Egiptiese *Ousir*. Osiris is deur die Grieke met verskeie van hulle eie gode geïdentifiseer, maar veral met Dionysos en Hades. Aanvanklik was Osiris die god van die natuur en is vergestalt in die gees van die plante wat met die oes sterf en weer met die nuwe spruite herleef. Later het hy egter die god van die dooies geword en onsterflikheid voorgestel. Dit is in hierdie kapasiteit waarin hy die hoogste rang onder die Egiptiese gode bereik het. Daar bestaan dus ook duidelike verbande, veral in hul lewegewende funksie, tussen Osiris en Demeter.

Die legende van Osiris en sy familie is bekend hoofsaaklik danksy die geskrifte van Plutarchus. By sy geboorte het 'n harde, maar misterieuse stem uitgeroep die "Ewige Heer", maar dit is gou gevolg deur trane van weeklag, toe dit bekend geword het watter ongeluk daar op hom gewag het. Ten spyte daarvan dat Ra 'n vloek oor Noet uitgespreek het, het hy 'n gejubel oor die geboorte van sy agter-kleinseun en Osiris tot sy opvolger verklaar. Osiris het die koning van Egipte geword toe sy vader, Geb, na die hemele teruggetrek het. Hy het sy suster, Isis, as vrou en koningin geneem. Osiris het kannibalisme afgeskaf, landbou ingevoer en die kuns van wyn, brood en biermaak aan die mense geleer. Daar bestaan op hierdie vlak dus 'n verdere verband tussen Osiris en Demeter. Verder het hy ook stede gebou en regverdige wette aan die mense gegee. Osiris het egter nie net

beskawing aan Egipte gebring nie, maar wou ook hierdie voordele reg oor die wêreld versprei. Osiris het daarop sy koninkryk aan sy suster en vrou, Isis, oorgelaat, en op 'n *reis* deur die wêreld vertrek om sy visie aan al die mense oor te dra. Osiris was die vyand van alle geweld en deur sy saggeaardheid alleen het hy land na land verower.⁴ Die inwoners is oorgewen en ontwapen deur sy musiek en die speel van 'n verskeidenheid van musikale instrumente (Larousse, 1987:16).

Met sy terugkeer het Osiris sy koninkryk in perfekte orde gevind, omdat Isis so wyslik geregeer het. Dit was egter nie lank voordat hy die slagoffer geword het van 'n komplot wat deur sy broer Set gesmee is nie. Set was jaloers op Osiris en het saamgesweer om hom te vermoor. Dit is hierdie aspekte wat 'n groot deel van die kern van die gegewe is wat Leroux in *Isis Isis Isis* gebruik. Op hierdie stadium hoef daar slegs gesê te word dat sy getroue vrou Isis, danksy haar magte oor towerkuns, sy dooie liggaam na Egipte terugbring het en tot lewe herstel het.

Isis is sterk deur die Grieke geïdentifiseer met Demeter, Hera, Selena en Aphrodite. Dit is nie die oogmerk om binne hierdie studie 'n volledige historiese mitologiese vergelyking te maak nie, maar slegs om aan die argetipiese simboliese ooreenkomste van hierdie "gode" aan te toon.

Die geskiedenis van Isis word, soos die van Osiris, deur Plutarch vertel. Sy was die eerste dogter van Geb en Noet en is gebore in die moerasse van die Delta⁵. Haar ouer broer Osiris het haar as sy vrou en koningin gekies. Sy het Osiris gehelp met sy groot taak om beskawing aan Egipte te bring en het die instelling van die huwelik aan die mense gegee (in hierdie kapasiteit sluit sy dus aan by

⁴ Die knolskrywer van *Isis Isis Isis* word duidelik met Osiris geïdentifiseer, en dit is ook dieselfde knolskrywer wat in 18-44 die pasiewe slagoffer in die park is.

⁵ Hier is daar dus reeds 'n sterk identifikasie van Isis met die simbool van die kunstenaar in die Egiptiese mitologie, naamlik die padda, soos ook op ander plekke deur Opperman uitgewerk. Die padda is natuurlik 'n simbool vir die oorgang van die reële wêreld na die primordiale wêreld.

Demeter). Soos reeds aangedui, toe Osiris op sy pasiewe oorwinnigstog vertrek het, het sy as regent geregeer. Toe Isis besef dat Osiris deur hul broer Set vermoor is, was sy verpletter van ongeluk en het haar hare afgesny, haar klere geskeur en onmiddelik vertrek op 'n reis om die kis te vind waarin die liggaam van Osiris gesit is voordat die kis in die Nyl gegooi is. Die kis is intussen deur die Nyl tot in die see afgevoer en deur die golwe tot aan die Feniciëse kus gedra. Daar het die kis tot ruste gekom aan die basis van 'n Tamarisk-boom⁶ wat hierna geweldig vinnig gegroei het en die kis heeltemal omsluit het. Toe die koning van Byblos, Malcandre, opdrag gegee het dat die boom afgekap moet word om as steunpilaar vir sy paleis te dien, het dit so 'n wonderlike geur afgegee dat die reputasie van hierdie boom wyd versprei het en ook Isis bereik het. Toe Isis haar ware identiteit bekend gemaak het aan die koning en koningin van Fenicië is die stam van die wonderlike boom aan haar gegee. Hieruit het sy toe die kis van haar man gehaal en dit in haar trane gewas en teruggeneem na Egipte. Om Set te ontduik het sy die kis in die moeras van Buto begrawe (hier is daar dus 'n verdere sterk parallel tussen Isis en Osiris en die tradisionele kunstenaars-domein). Set het egter weer beheer oor die kis en die liggaam van Osiris verkry en om die liggaam van Osiris finaal te vernietig, het Set dit in veertien stukke gekap wat hy ver en wyd versprei het. Isis is egter nog altyd nie ontmoedig nie en het na die veertien stukke gesoek, wat sy almal gekry het, behalwe die fallus, wat deur die Nyl-krap Oxyrhynchid opgevreet is. Isis het toe die liggaam van Osiris weer aanmekaar gesit en so herstel. Vir die eerste keer is die rituele van die balseming toegepas en is die vermoorde god weer lewendig gemaak. In haar taak is sy deur verskeie gode

⁶ Die tamarisk-boom is 'n simbool van vrugbaarheid. Dit kom nie net voor in die legende van osiris nie, maar ook in verskeie ander. In Genesis 21:33 is dit waarskynlik die boom wat deur Abrahams in Beersheba as altaar geplant is; die bene van Saul is onder 'n Tamarisk begrawe (1 Sam 31:12); op Lesbos is Apollo die God van die Tamarisk genoem (De Vries 456). Die boom het waarskynlik hierdie waardes omdat dit selfs in onvrugbare, soutige grond groei vanaf Europa en Egipte tot in Noord-China en Afghanistan en wanneer die stam aangeval word deur 'n spesifieke soort insek val daar 'n wit voedsame stof uit gate in die stam; dit is die *manna* van die Bedouins en wat waarskynlik die kinders van Israel gevoed het (Palgraves, 1993:617).

bygestaan, onder andere Horus⁷, die seun wat in haar verwek is deur haar vereniging met die dooie liggaam van Osiris (Larousse, 1987:18-19 en Witt, 1987: veral 18 (troue), 27 (moord), 36-45 (verhouding tot Osiris, Horus en sy wraak op sy oom)).

Nadat Isis Osiris tot lewe herstel het, sou hy nooit weer kon sterf nie en was hy veilig teen die dood. Hy sou sy troon kon herower het en verder oor die lewendes regeer het, maar hy het verkies om van die aarde af te vertrek en na die "Elysiese" velde te gaan, waar hy die siele van die dooies kon verwelkom en so oor die dooies kon regeer. Só het Osiris tot die heerser oor die dood en doderyk ontwikkel, en is hy soms die god van die Weste genoem, omdat die dooies in die weste woon, waar die son ondergaan (Larousse, 1987:17). Dit is in hierdie kapasiteit dat Osiris dieselfde songod-rol vervul as Ra en in hierdie opsig korrespondeer Osiris met die argetipiese nagseekruising. Osiris se dood is dus, net soos in die argetipiese simbool, nie 'n letterlike dood nie, maar eerder die nie-lewe en dus simboliese vir die metafisiese bestaan in die primordiale wêreld.

Nadat Isis Osiris weer lewendig gemaak het en hy die aarde verlaat het, het sy haar in die moeras van Buto terugtrek om van die wraak van Set te ontkom en om haar seun Horus groot te maak, tot die dag waarop hy oud genoeg sou wees om sy vader te wreek. Danksy die magiese kragte van sy moeder, was Horus in staat om alle gevare die hoof te bied. Isis het baie sterk magiese en towenaarskragte gehad en selfs die gode was nie teen haar krag bestand nie. Dit was immers sy wat vroeër die groot god Ra oortuig het om sy geheime naam aan haar te vertel. Sy het die feit dat Ra 'n ou man was uitgebuit en het van die heilige spoeg wat uit sy mond geloop het met grond gemeng en 'n giftige slang gemaak. Ra het nie geweet hoe om homself te heel van 'n wond waarvan hy die

⁷ In die Egiptiese mitologie is daar verskeie Horusse, wat nie met mekaar verwar moer word. Isis en Osiris se seun, Horus, het dieselfde naam, maar is nie dieselfde persoon as Horus (of Haroeris) die Ouere, die broer van Osiris, Isis en Set. In die oudste legendes was daar ook 'n stryd tussen Set en sy broer Horus, wat later deurmekaar geraak het met

oorsprong nie verstaan het nie. Ten einde die hulp van Isis te kry het sy hom gedwing om sy heilige geheime naam direk van sy boesem na hare te laat gaan (Larousse, 1987:19).

In die Osiriese legende het Isis enorme proposies aangeneem. Sy was die simbool van die vrugbare landskap van die vloedvlaktes, wat elke jaar bevrug moes word deur die oorstroming van die Nyl, waarvan Osiris die simbool geword het.⁸ Set weer was simbolies vir die woestyn wat hulle geskei het. Die kultus van Isis het gegroei en uiteindelik dié van omtrent al die ander godinne oorgeneem. Dit het ver oor die grense van Egipte versprei en is deur die Grieks-Romeinse wêreld oorgeneem en deur seilvaarders en handelaars tot aan die Nordiese wêreld van die Ryn geneem. Isis, die ster van die see, het die heilige beskermers van alle reisigers geword. Isis word op baie wyses voorgestel, partymaal selfs in vroulike vorm met 'n koei-kop. Dit is gesê dat sy uit goedheid wou verhoed dat Horus wraak neem en Set vermoor en dat Horus in woede haar kop afgekap het. Thoth het haar kop egter herstel, maar in die vorm van 'n koei. Die koei was egter ook 'n heilige dier vir Isis en daarom kon sy ook só voorgestel word.

Die teenhanger van Isis en Osiris, was hul broer Set. Set was aan die Egiptenare bekend as Tufon, en hy het later 'n taamlik direkte simbool vir die bose teenhanger van die goeie geword. Set was ook 'n kind van Geb en Noet, maar was van die begin af wild en rof en het homself geweldig uit die baarmoeder losgeskeur (Larousse, 1987:19). Die simbool van die vereniging en die skeiding dra dus die waardes van goed én sleg. In die geval van die bose, is daar 'n geweldadige skeiding, net soos daar die geweld van Oseanos teenoor Gaia was. Hierdie geweld by die skeiding, vind natuurlik ook 'n teenhanger in die geweldadige vereniging, of te wel verkragting.

die stryd van Horus teen sy oom Set om sy vader Osiris te wreek (Larousse, 1987:21).

⁸Vergelyk hier die fisieke simboliek van al die figure. Isis is die aarde wat bevrug moet word, Osiris, die manlike komponent word voorgestel deur die rivier, wat 'n faliese simbool is, en uitstroom, net soos die manlike saad

Set was van die begin af jaloers op sy ouer en suksesvolle broer. Hy het 'n sameswering georganiseer en sy broer na 'n feesmaal genooi. Op die feesmaal is 'n pragtige kis ingebring en daar is grappig gesê dat dit sal behoort aan enigeen wat presies daarin pas. Osiris het aan die feestelike deelgeneem en in die kis gaan lê. Daarop het die verraaiers na vore gestorm, die kis toegemaak en dit verseël, waarna dit in die Nyl gegooi is. Isis het dit daarna, soos reeds aangedui, na Egipte teruggebring, waar sy dit in die moeras weggesteek het, waarop Set dit weer gevind het toe hy een aand by maanlig in die moeras gejag het.

In die Osiriese legendes was Set dus een van die belangrikste teenhangers vir die goeie. Set is gepersonifiseer as die droë woestyn, die donker droogte in teenstelling met die lewewegende en vrugbare aarde en die water. In die oudste legendes was die karakter van Set nie net alles wat slegs was nie. In hierdie legendes was sy rol as die broer van Osiris nie soveel geaksentueer as sy rol as die broer van Horus (Haroeris, die Ouere) nie. Eers later toe die Osiriese mite gegroei het en die twee Horusse met mekaar verwar is, is Set se ewige konflik met Horus geïnterpreteer as die konflik tussen oom en broerskind weens die stryd tussen Set en Osiris. Dit is moontlik dat die konflik tussen die broers sy oorsprong in die antieke historiese geskiedenis van ou Egipte het en dat hulle aanvanklik bondgenote was, maar in 'n magstryd betrokke geraak het. Daar was lank 'n positiewe "Setiese" kult en dit was eers in die tyd van die vader van Rameses II dat die Setiese tabelle van die tempels verwyder is en die Faroes hulself Osiries verklaar het. Die meeste woestyn diere, soos antelope en wilde donkies, het aan Set behoort, maar daar is ook gesê dat hy in die liggaam van die

krokodil, die wildevarke, die seekoei en die skerpioen geskuil het om van die seëvierende Horus weg te kom (Larousse, 1987:20).⁹

Die seun van Isis en Osiris was Horus en dit was hy wat teen sy oom Set geveg het om sy vader te wreek. Soos reeds aangedui, is Horus gebore uit die vereniging van Isis met die ontslape Osiris. Saam met sy moeder en vader het Horus 'n soort heilige trilogie gevorm. As kind was Horus baie swak en is hy slegs gered deur die magiese towerkrag van sy moeder. Hy het heeltemal alleen grootgeword, ten einde aan die gevaar van Set te ontkom. Sy vader het egter gereeld aan hom verskyn en hom opgelei in die kuns van die gebruik van wapens, sodat hy sy vader kon wreek. Die Grieke het hom om hierdie rede Har-end-yotef genoem, wat beteken "beskermer van sy vader". Toe Horus ouer geword het, het hy dan ook sy voorbeskikking vervul en Set die stryd aangesê. In die gevegte met Horus het Set en sy volgelinge in die liggame van die krokodille, seekoeie, wildevarke en skerpioene probeer skuil, maar tevergeefs. Ten einde die oorlog te beëindig het die gode die twee stryderys voor hulle geroep. Aanvanklik het Set probeer om te sê dat Horus nie werklik Osiris se seun was nie, maar Horus het die gode van sy identiteit oortuig en die gode het hom tot heerser oor die hele Egipte verklaar. Horus het toe oral die legende van Osiris en Isis ingestel en dit was die begin van die son-siklus in Egiptiese mitologie. Horus het die nasionale god in Egipte geword en is beskou as die voorvader van al die Faraos. Saam met sy vader en moeder is Horus oor die hele Egipte aanbid en vereer. Hy het hierna baie vorme aangeneem, en uiteindelik ook die vorm van 'n figuur wat die gestorwene inlei in die teenwoordigheid van die Goeie Een, Osiris, en toesig hou oor die weeg van die dooie se siel. In die oudste legendes is hy saam met Set voorgestel, maar in die nuwer legendes en voorstellings vervang Thoth Set (Larousse, 1997:23).

⁹In hierdie mite is die primordiale simbole ontwikkel en saamgestel tot 'n baie ryk betekenis vlak. Dit is baie interessant om daarop te let tot watter mate, hierdie simbole universeel in literatuur aan getref word en hoeveel dit in die Afrikaanse literatuur gebruik is. Hier is 'n treffende voorbeeld die *Dwaalstories* van Eugene Marais.

Horus was 'n songod, weereens 'n inkarnasie van die aanvanklike Ra en die Grieke het hom baie sterk met Apollo geïdentifiseer. Sy Egiptiese naam was dieselfde woord wat die Egiptenare vir die hemel en die valk gebruik het. Die hemel is dikwels gesien as 'n heilige valk wat hoog bo hulle sweef met die son en die maan sy twee oë (Larousse, 1987:21). Hier is daar dus weereens 'n primordiale voor-dualistiese en hermafroditiese voorstelling van die hemel as die Een, wat bestaan uit die son en die maan, die Twee. Die valk was dus 'n songod, maar in 'n oorgangsstadium van manlik na primordiaal en hermafrodities.

Die laaste Egiptiese mitologiese simbool waarna gekyk word is die van Thoth. Thoth word soms voorgestel as die oudste seun van Ra, soms is hy 'n seun van Geb en Noet, maar normaalweg is hy eintlik nie 'n lid van die Osiriese familie nie, maar slegs 'n soort siener of wysgeer. Die Grieke het hom baie sterk met Hermes geassosieer. Thoth was getrou aan Osiris en het Isis gehelp om hom weer te laat herleef. Nadat Osiris vanaf die aarde vertrek het, het Thoth Isis gehelp om Horus te beskerm. In die stryd tussen Horus en Set het hy Horus gehelp en uiteindelik ten gunste van Horus gekies toe Horus en Set voor die gode moes verskyn. Thoth het voortgegaan om as raadgewer vir Horus op te tree en toe Horus van sy aardse mag afstand gedoen het, het Thoth hom opgevolg. Thoth het volledige wysheid en kennis gehad en was die skepper van alle kuns en wetenskap. Thoth het na sy lang heerskappy op aarde ook na die hemele opgestyg en daar 'n verskeidenheid van take vervul. Hy was veral die maan-god en het dus 'n alternatiewe vorm van liggewing moontlik gemaak. Toe Ra die onderwêreld besoek het, het Thoth selfs Ra se plek in die hemel ingeneem. Thoth was ook die tydhouer, die reguleerder van alle natuurlike prosesse en die beskermmer van die heilige argiewe waar alle kennis bewaar is, en die beskermheer van die

geskiedenis, wat moes boekhou oor die opvolging van die Faraos. Uiteindelik as dit Thoth wat die hart van die dooies geweeg het en die uitspraak uitgeroep het. Thoth is meestal voorgestel as 'n ibis-voël en in hierdie vorm was Thoth dié een wat die eier van die wêreld voortgebring het (Larousse, 1987:27-28).

Soos reeds aan die begin van hierdie bespreking oor die Egiptiese mitologiese figure gesê is, is 'n groot deel van die kennis oor die Egiptiese mitologie bekend omdat dit deur Griekse skrywers eeue later oorgelewer is. Daarnaas staan natuurlik die argeologiese rekord (wat egter moeilik sonder onafhanklike gegewens geïnterpreteer kan word). Die Egiptiese mitologiese figure is egter nie net bekend omdat hulle deur die Egiptiese skrywers opgeteken is nie, maar ook omdat hulle deur die Grieke geassimileer is.

Baie van die Egiptiese gode het neerslag gevind in Griekse mites en baie is deur die Grieke vereër en aanbid. Daar bestaan 'n hele verskeidenheid historiese, ekonomiese en handelsredes vir die kontak tussen die Grieke en Egiptenare, maar die assimilasië van die waardes wat deur die verskillende mitologiese figure uitgedruk word, wys ook die universaliteit van dit wat deur verskillende mense uitgedruk moes word. Die kontak tussen die Grieke en Egiptenare het reeds plaasgevind vanaf die tweede millenium voor Christus, maar hierdie vroegste kontak het nie 'n blywende band tussen die Grieke en die Egiptenare geskep nie. Die werklike vrugbare kontak het eers in die eerste millenium voor Christus begin en 'n hoogtepunt bereik met die besoek van die Griekse skrywer Herodotus in die middel van die vyfde eeu v.C. aan Egipte, waarna hy aan die Grieke volledig verslag kon lewer oor die land, die beskawing daar, die godsdiens en die geskiedenis. Die Griekse setlaars, wat toe al so lank as 1500 jaar in Egipte was, het hom baie

gehelp om die Egiptiese mites te interpreteer. In die *Odyssey*, alreeds in die sewende eeu v.C. geskryf en dus teen Herodotus se tyd al 200 jaar oud, word daar byvoorbeeld melding gemaak van Griekse handelaars en rowers in Egipte. Daar het natuurlik baie bande tussen die plaaslike Egiptenare en die verskillende Griekse gemeenskappe ontwikkel. Herodotus se waarneming was dat die Grieke en Egiptenare hulle gode met mekaar begin identifiseer het, dat die Grieke, toe hulle met 'n baie gesofistikeerde beskawing gekonfronteer is, begin het om die Egiptiese beskawing oor te neem, in die sin dat hulle die Egiptiese mites en gode in hul eie mites opgeneem het, maar dat die Griekse godsdiens en mites uiteindelik as superieur na vore gekom het (Solmsen, 1979:6-8).

Isis was vir die Egiptenare simbolies van 'n hele reeks dinge en dit was dieselfde goed waarvoor die Grieke 'n simbool nodig gehad het. Daarom was die oornamen van die simbool 'n maklike en natuurlike proses en dit wys dat baie van die mitologiese figure dieselfde universele simboliese vlak begin bereik het as baie natuur simbole soos die rivier, water, berg en boom.

Die Egiptiese mitologiese figuur waarna primêr hier verwys sal word, is Isis. Isis is immers die figuur wat Leroux tot sentrale simbool in *Isis Isis Isis* ontwikkel het. Heelwat is al geskryf oor die verskyning van Isis in die Griekse en Romeinse mites.¹⁰ In hierdie boeke word daar veral gewys op Isis se verskynings in vele van die mitiese geskrifte van die Grieks-Romeinse wêreld, veral in Apuleius se *Metamorphoses* van die tweede eeu na Christus. Die held van die *Metamorphoses* is die jong Lucius, wat in towerkuns en die magiese belangstel. Lucius word in 'n donkie verander en die jong meisie wat hom verander het weet nie hoe om hom weer terug te verander nie. In hierdie vorm is Lucius natuurlik onderworpe aan die lot van 'n donkie. Nadat hy wreed misbruik is,

¹⁰Vergelyk byvoorbeeld *Isis in the Graeco-Roman World* van RE Witt (Thames and Hudson: London) en *Isis among the Greeks and Romans* van Friederich Solmsen (Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts)

ontsnap hy uiteindelik na 'n plek waar hy veilig voel. Hier kyk hy op en sien die pragtige Mediterense maan. Hy voel homself in die geselskap van 'n kragtige goddelikheid en bid om hulp van hierdie groot moeder-godin en val dan aan die slaap. In sy slaap verskyn daar dan aan hom die mees wonderlike godin wat aan hom sê:

"I have come to answer your prayers, Lucius. I the mother of Nature, the mistress of all the elements, the first offspring of time, highest of deities, queen of the Underworld, foremost among the gods of Heaven, in whose divine appearance all gods and goddesses are fused. My nod governs the shining heights of Heaven, the wholesome breezes of the sea, the lamented silence of the world below. I am worshiped everywhere in all manner of rites and varieties of names. The primeval Phrygians call me Pessinuntica, mother of gods; the earthborn Athenians, Cecropian Minerva; the sea-girt Cyprians, Paphian Aphrodite; the arrow-bearing Cretans, Dictynian Diana, the trilingual Sicilians Stygian Proserpina ... Some know me as Juno, some as Bellona, others as Hecata ... But the Aethiopians whose land the morning Sun first shines upon and the Egyptians renowned for their ancient wisdom worship me by my true name 'Queen Isis'."

Hierna belowe die godin om Lucius te help, maar in ruil daarvoor moet hy sy hele lewe aan haar wei, ook later in die "Elysiese" velde (die soort goddelike paradys, waarna Osiris ook vertrek het). Dit is natuurlik opvallend dat Apuleius hier namens Isis beweert dat sy (Isis) identies is met soveel van die Griekse en Romeinse mitologiese figure. Daar bestaan heelwat onafhanklike getuienis vir die vergelyking van Isis met die belangrikste gode in Griekse mitologie. Daar bestaan selfs 'n vergelyking in die Bybel deur Paulus van die "onbekende god" met die nuwe god, Jesus, wat hy kom verkondig het (Handelinge 17:23). Dit word algemeen aanvaar dat hierdie "onbekende god" wat met Jesus vergelyk word, Isis is (Solmsen, 1979:5).

Daar is hierbo gesê dat die Grieke begin het om die Egiptiese gode en mites in hul eie op te neem. Herodotus sê byvoorbeeld dat Isis in die Griekse taal Demeter is, dat Osiris in Grieks Dionysos is, dat Ammon Zeus is en dat Pan en die ram in Egipties Mendes is. Herodotus probeer dan om hierdie

verskynsel te ondersoek en verklaar uiteindelik dat prakties alle Griekse gode vanuit Egipte kom. Moderne geleerdes sien dit nie as betekenisvol dat die Grieke eenvoudig die Egiptiese gode oorgeneem het nie, maar dat die Grieke hulle mites en gode ontwikkel het aan die hand van die gode wat reeds in Egipte bestaan het. Die gevolgtrekking waartoe Herodotus dus kom is dat die Griekse gode standaard universele geldigheid het en dat hulle nie net in Egipte nie, maar ook in Fenicië, Babiloniese en op ander plekke aanbid is. Dieselfde god, weliswaar onder verskillende name en met verskillende kultus-praktyke word op verskillende plekke aanbid (Witt, 1971:14-16 en Solmsen, 1979:8-9). Dit was waarskynlik ook met die Griekse godin Demeter die geval en sy is met Isis geïdentifiseer. Die tradisionele simboliese waardes van Isis was, soos genoem, as beskermers en Moeder van die Farao. Op die oog af het dit min te doen met die assosiasies met die Aarde en vrugbaarheid van Demeter. Tog is daar onder hierdie oënskynlike oppervlak ook verskeie ooreenkomste tussen die twee. Demeter het nie net beheer oor die saad in die grond nie, maar ook 'n enge konneksie met die onderwêreld deur die gedeeltelike gevangenskap van haar dogter, Persephone (Kore) in die wêreld van Hades. Al die motiewe van die oes, die vrugbaarheid van die grond en die idee dat die saad wat haar dogter geëet het haar in die onderwêreld vasvang, koppel Demeter en Isis aan mekaar. Isis was egter ook 'n regter in die onderwêreld en was die vrugbare aarde wat deur die Nyl-rivier oorstroom en bevrug moes word. Die gevolgtrekking kan dus gemaak word dat Demeter en Isis baie na aan mekaar was en dat dit maklik en natuurlik vir die Grieke was om hierdie twee gode met mekaar te identifiseer.¹¹

Daar is reeds gewys op die uitvoerige simboliese ooreenkomste tussen Demeter en Gaia. Dit is verder duidelik dat daar ook tussen Demeter en Isis baie sterk ooreenkomste is en deur hierdie ooreenkomste ook tussen Gaia en Isis. Nie net is die twee op historiese vlak met mekaar vergelyk

¹¹ Sien byvoorbeeld Solmsen, 1979:10-11 hiervoor.

nie, maar die elemente van die baarmoeder, die aarde wat aan alles lewe en groei skenk en die element van die bese onheil diep binne hulle is sterk teenwoordig. Hier is daar 'n interessant inversie in terme van die kastrasie by beide, Gaia kastreer Oseanos, Isis moet die gekastreerde Osiris weer heel maak; dit is uiteindelik uit die fallus van Oseanos dat die beeldskone Aphrodite na vore kom, terwyl die fallus van Osiris die veertiende deel is wat nie gevind kan word nie. Kastrasie is nie hiertoe beperk nie, maar kom redelik wyd voor in mites, byvoorbeeld die kastrasie van Attis, wat aanvanklik tot Cybele gestaan in dieselfde verhouding as Adonis tot Astarte of Tammuz tot Ishtar (Larousse, 1987:150).¹² So het die Vrugbaarheidsheld homself gekastreer as 'n finale groot offer en die songod word gekastreer wanneer hy die ryk van die maangodin betree het (De Vries, 1974:85). Die kastrasie skyn simboliese te wees vir die wegkeer van die vleeslike na 'n innerlike spirituele vlak, wat terselfdertyd 'n offer is, wat nodig is om 'n volgende hoër spirituele vlak te bereik. Dit is ook belangrik om daarop te let dat die volgende spirituele vlak bereik word wanneer daar kontak is tussen die afgesnyde fallus en die oseaan (of dan die groot water): Osiris se fallus word onder die oseaan deur die krap opgevrete; die bloed van Oseanos meng met die skuim van die see waaruit Aphrodite na vore kom.

Wat ook vir hierdie studie van belang is, is dat die twee figure deur Leroux (*Isis Isis Isis* p.23) self as mitologiese simbole met mekaar in verband gebring word:

"Ek wyk 'n bietjie af en beskryf hoe Isis Astarte se pasgebore baba oor 'n reinigende vlam hou om hom onsterflikheid te verseker want dit herinner my meteens aan Demeter wat in haar soektog na Persephone dieselfde gedoen het en ook deur die moeder gekeer is sodat Demeter, net soos Isis, verplig was om haarself te openbaar."

¹² Astarte en Ishtar word ook deur Leroux in *Isis Isis Isis* gebruik.

Samevatting van die mitologiese bespreking

'n Verdere element is die van die teenhanger of man van die onderskeie gode. Daar is reeds gewys op die rol van die vereniging en skeiding by Gaia en die daaropvolgende gode, maar daar moet nou eers vir 'n oomblik gekyk word na die posisie van Isis en Osiris teenoor Demeter en haar man. Die hele konsep van huwelik is by beide Opperman en Leroux van groot belang. Die vereniging van die man met sy vrou (dikwels binne die huwelik) kom telkens voor by Opperman in *Komas uit 'n Bamboestok*, en terselfdertyd kom daar die hele tyd die vereniging van die man en die verskillende vroue voor in Leroux se werk.

Dit is interessant om daarop te let dat die Egiptenare Osiris nie met Zeus vergelyk het nie, maar met Dionysos (Solmsen, 1979:11; Larousse, 1987:16). Hierdie vergelyking van Osiris met Dionysos is interessant om twee redes; eerstens was Zeus en nie Dionysos nie die man van Demeter (en die vader van Persephone). Tweedens was Zeus, soos Osiris die oppergod, terwyl Dionysos dit nie was nie. Die verklaring hiervoor moet dus gesoek word in wat die verskillende gode vir die mense beteken het en dit is hier waar groot ooreenkomste tussen Dionysos en Osiris gesien kan word. Weereens lê Leroux (*Isis Isis Isis* p.8) ook hierdie verband tussen Osiris en Dionysos (en met homself as die knolskrwyer):

"Hy het beroemde voorgangers gehad; Dionysos en Osiris, om maar twee te noem. Asook die siek koning van die Graal-legendes."

Daar is reeds gewys op die duidelike verbande in terme van simbolies-mitologiese en religieuse betekenis (of in Jungiaanse terminologie die ooreenkomste tussen die argetipiese waardes) tussen

Isis en Demeter.¹³ By die bespreking van die Demeter-mite is ook daarop gewys dat Dionysos 'n sentrale simbool in dié mite is. Dit is myns insiens nuttig om te kyk wat Jung oor die waardes van hierdie figure sê. Om weer saam te vat: 'n Reeks figure staan in wisselwerkende houding teenoor mekaar: Isis teenoor Demeter, Isis en Semele, Osiris en Dionysos en uiteindelik hierdie twee teenoor Kore (of Persephone).

Die belangrikste aspek wat Isis, Demeter en Semele met mekaar koppel en koppel aan die Gaia-figuur, is die feit dat hulle al drie Moeder-figure is. Jung (1968:75-110) het natuurlik uitvoerig oor die Moeder-argetipe geskryf. Dit is 'n postulasie wat myns insiens aanvaar moet word. Volgens Jung (1968:106) kan die vrou direk met die argetipe van die Aarde-moeder identifiseer, terwyl die man dit nie kan doen nie. Jung postuleer dat dit om hierdie rede is dat die Groot Moeder so dikwels in mites saam met die seun of die geliefde verskyn. Die man kan met hierdie seun-geliefde (die *puer aeternus* of *filius sapientiae*) identifiseer. Dit is waarom die figure soos Hermes en Dionysos so kompleks, maar ook so oorheersend is. As daar na die simboliese kwaliteite van Osiris gekyk word, en soos daar veral aangetoon sal word, hoe Leroux daarby aansluit, is dit duidelik dat Osiris hierdie selfde rol vervul, en dat die rol dan voortgesit word in Horus. Vir Jung word die belangrike sielkundige proses van individuasie deur die identifikasie met die een begin, omdat dit lei tot die ervaring van die gepaarde teenoorgesteldes, omdat die Een nooit geskei is van die Ander nie. Jung (1968:107) gaan verder en sê dat die Lucius se gebed in Apuleius se *Metamorphoses* die identifikasie met hierdie primordiale moeder-imago is.

¹³ Binne die raamwerk van hierdie studie is dit nie die doel om hierdie verbande histories te ondersoek nie, slegs om hulle bestaan uit te wys en binne 'n filosofiese en simbolies-mitologiese raamwerk te wys hoe hulle as deel van 'n interpretasie-model funksioneer.

Die aspek van die Moeder-argetipe wat hier van die grootste belang is, is as die "Moeder van God" (Jung, 1968:107). Om dit te kan verstaan moet daar gekyk word na die verbande wat hierbo gelê is. Horus, Osiris, Dionysos, Christus en Kore is van dieselfde argetipiese oorsprong, of deel ten minste die kragtige hergeboorte simboliek. En dit is as die moeder van hierdie figure wat Isis en Semele en Isis en Demeter in verhouding tot mekaar staan. Semele, Demeter, Isis en natuurlik Gaia is almal aarde-godinne, net soos "the Virgin Mary is the earth from which Christ was born" (Jung, 1987:107). Russel (1994:26-27) sluit essensieel by Jung se argetipiese siening aan wanneer hy sê dat die aarde essensieel vroulik waardes gehad het. Volgens Russel is een van die oudste vorms van hierdie Aarde godin Ishtar van Babiloniese, wat deur die Grieke oorgeneem is en Artemis (of die Latynse Diana) geword het. Uiteindelik is sy deur die Christendom oorgeneem en getransformeer tot die Maagd (Moeder) Maria.

Daar is hierbo gesê dat Horus en Dionysos van dieselfde soort argetipiese oorsprong is as waaruit die Christus-ikoon ontstaan het. Dit is ook die geval met Osiris, en baie van hierdie waardes is ook aanwesig in die Kore-argetipe. Die opvallendste kenmerk is dat hulle so nou verbonde is aan 'n konsep van hergeboorte of wederopstanding. As simbool is die hergeboorte die begin van 'n "tweede lewe", wat op 'n dieper of meer betekenisvolle vlak as die eerste lewe is.

Die belangrikste simbool vir mistieke hergeboorte is naas Christus Dionysos. Dionysos is natuurlik veel ouer as Christus, maar in byvoorbeeld die werk van Nietzsche is daar 'n terugkeer na die Dionysos misterie as substitusie van die Christus-misterie (Jung, 1968:118). Hierdie terugkeer na Dionysos het plaasgevind nie omdat hy maar nog 'n god in die Griekse pantheon was nie, maar omdat Dionysos so 'n potente, gelaaide en duidelike uitdrukking van iets spesifieks, naamlik 'n

spesifieke argetipe is. Dionysos beklee 'n sentrale simboliese posisie in die kanon van die Westerse filosofie. Daarom moet daar in enige interpretasie van die Westerse denke by die simboliese uitdrukking van hierdie argetipe begin word. Wanneer na 'n klassieke kanoniseringswerk van die Westerse filosofie soos *History of Western Philosophy* van Bertrand Russel gekyk word, is dit ook wat 'n mens vind. Russel sê in die hoofstuk *The Rise of Greek Civilization* heelwat oor die Dionysos-figuur. Die belangrikste vertrekpunt vir Russel (1994:34) is dat Dionysos nou verbonde was aan dit wat vandag as godsdiens verstaan word. Soos reeds genoem is, was die Olimpiese gode nie in die eerste plek abstrakte metafisiese konsepte nie. Daarom sê Russel (1994: 34):

"There was, however, in ancient Greece, much that we can feel to have been religion as we understand the term. This was connected, not with the Olympians, but with Dionysos, or Bacchus ..."

Vir Russel is dit nie verbasend dat Dionysos so suksesvol was in Griekeland nie. Soos feitlik alle gemeenskappe wat vinnig meer gesofistikeerd en verfynd geword het, was daar by hulle nog altyd 'n hunkering na die primitiewe en die instinktiewe en passievolle lewe, wat nie deur die overte moraliteit van die gemeenskap aanvaar is nie. Russel (1994:35) maak die belangrike punt dat "to the man or woman who, by compulsion, is more civilised in behaviour than in feeling, rationality is irksome and virtue is felt as a burden and a slavery. This leads to a reaction in thought, in feeling and in conduct."

Die verskil tussen die primitiewe en die beskaafde mens is vir Russel omsigtigheid of verstandigheid, die vermoë om vooruit te dink. Dit is juis die karaktereienskap om vooruit te kan dink wat die beskaafde mens daartoe beweeg om huidige plesier op te gee ter wille van toekomstige plesier. Die beskaafde mens is gewillig om ongemak en moeite te aanvaar ter wille van

die voordele wat dit in die toekoms sal bring. Dit is 'n gewoonte wat natuurlik ontwikkel het met die ontwikkeling van die mens as landbouer. Dit is die mens se rasionale verstand wat aan hom sê om iets te doen of nie te doen nie ('n huidige plesier op te gee) ter wille van die voordeel wat later sal kom. Wat dan in enige beskawing begin gebeur (soos die mense meer en meer saamwerk) is dat dit nie net die mens se eie interne rasionaliteit is wat begin om aan hom voor te skryf nie, maar dat die gemeenskap ook metodes ontwikkel om die persoon by die gemeenskap se voorkeure van toekomstige voordele, in te pas. Dit neem die vorm van gebruike, regstelsels en godsdiens aan. Hoewel baie van hierdie aspekte ook in barbaarse samelewings voorkom, is die belangrike punt dat dit alles minder instinkties en meer sistematies word. Die doel van die gemeenskap word meer en meer op die individu afgedwing en die individu sien sy/haar lewe meer en meer as 'n geheel, en daarmee word die hede meer en meer vir die toekoms opgeoffer (Russel, 1994:36). Dit is natuurlik presies wat besig is om in die moderne wêreld te gebeur en dit is juis hierteen waarteen soveel kritiek deesdae gelewer word. Dikwels neem hierdie kritiek die vorm van die keer na alternatiewe lewenstyle. Dit is dan juis die afkeer van die lewe vir die toekoms wat soos aantreklik aan bv. die Zen Boeddhisme is.

Om effens vooruit te loop, soos daar in die ou dae die keer na die Dionysus was, is daar deesdae die keer na iets wat primordiaal belewe kan word. Dit kan wees wat Jung (1968:6) die keer na mites of godsdienste wat nog mistiek is noem, of dit kan die belewe van simbole deur hul argetipiese waardes in primordiale literatuur wees.

Om terug te keer na die belangrikheid van die Dionysus-ritueel in die Griekse wêreld: Dit is natuurlik duidelik dat verstandigheid heeltemal te ver gevoer kan word, maar selfs sonder om te ver

te gaan, kan te groot oorweging daaraan, maklik die verlies van die beste dinge in die menslike lewe beteken (Russel, 1994:36). Volgens Russel is dit juis teen verstandigheid wat die verering van Dionysus rebeleer:

"In intoxication, physical and spiritual, he recovers an intensity of feeling which prudence has destroyed; he finds the world full of delight and beauty, and his imagination is suddenly liberated from the prison of every-day preoccupations. The Bacchic ritual produced what was called 'enthusiasm' which means, etymologically, having the god enter into the worshipper, who believed that he became one with the god. Much what is greatest in human achievement involves some element of intoxication, some sweeping away of prudence by passion. Without the Bacchic element, life would be uninteresting, with it, it is dangerous. Prudence versus passion is a conflict that runs throughout history."

Die aanvanklike verering van Dionysos was banaal en wreed. Dit is nie in hierdie vorm wat dit die filosowe beïnvloed het nie, maar in die spirituele Orfiese vorm, wat hoofsaaklike asketies was waar geestelike en verstandelike bedwelming die plek van fisieke bedwelming geneem het. Daar bestaan verskille oor die herkoms van Orpheus, maar hy sou, soos Bacchus, van Thrace gekom het.¹⁴

Sy belangrikste nalatenskap was as priester en filosoof en oor die Orfiese leerstellings is daar baie bekend. Die Orfiste het geglo in die transmigrasie van die siel en dat die siel in die hiernamaals ewige genot sal hê of permanente straf sal ondergaan, afhangende van die purifikasie wat tydens die lewe op aarde gedoen is. Die purifikasie van die siel is gedeeltelik deur purifikasie rituele en gedeeltelik deur 'n korrekte lewe bereik. Die mens was gedeeltelik aards en gedeeltelik hemels, deur 'n suiwer lewe op aarde is die hemelse gedeelte vermeerder en die aardse deel verminder.

¹⁴ In die klassieke Griekse mitologie kom die verwante Orpheus-mite ook voor. Hy het waarskynlik van Thrace gekom en was veral beroemd vir sy pragtige sang en harpspel. Hy was getroud met Eurydice, maar sy is dodelike deur 'n slang gebyt. Hierop het Orpheus onderneem om haar terug te haal uit die onderwêreld. Uiteindelik het hy toestemming van Hades en Persephone gekry om Eurydice na die aarde terug te bring, maar op dié voorwaarde dat hy nie sal omdraai om na haar te kyk gedurende die reis nie. Net voordat hulle die poorte van Hades bereik het, het hulle egter na mekaar gekyk. Eurydice het onmiddelik in die onderwêreld terug verdwyn. Orpheus was ontroosbaar en het uiteindelik gesterf (Larousse, 1987:198).

Uiteindelik is dit selfs moontlik dat die mens simbolies een kan word met Bacchus (Russel, 1994:37). Hierdie nuwe eenwoording is natuurlik 'n soort wedergeboorte en hang nou saam met die komplekse teologie van Dionysos, waarin hy twee keer gebore is (soos hierbo uiteengesit; sien ook Larousse, 1987:155-160). Die simboliese wedergeboorte is natuurlik redelik algemeen in godsdiens en word ook onder andere gevind in die "wedergeboorte" in die Christelike teologie en dui myns insiens juis op die bereiking van 'n meer hemelse of salige bestaan.

Daar is by die bespreking van die Dionysos mite hierbo gewys op die deel van die mite dat Dionysos uitmekaar geskeur is deur Titane, wat sy hele liggaam behalwe sy hart geëet het. Dit is juis die *hart* wat nie geëet is nie en wat aanleiding gegee het tot die tweede geboorte van Dionysos. Daar is dus hier 'n duidelike simboliese verwysings na die oorwinning wat die hart oor die verstand bereik. Met die tweede geboorte is dit die spirituele en nie die rasonale nie wat die belangrike rol speel. Dit is deur die verorbering van die hart van Dionysos wat die aardsgebonde Titane meer hemels kon word. Die aanvanklike verskeuring van Dionysos is simboliese uitgeleef in die Bacchiese rituele deur die verskeuring van 'n wilde dier, waar die dier die inkarnasie van die Dionysos-god was. Net soos die mitiese verskeuring en verorbering van Dionysos 'n element van goddelikheid aan die Titane kon gee, het die verskeuring van die wilde dier in die Bacchiese ritueel goddelikheid aan die Orfiste gegee. Waar die mens gedeeltelik aards en gedeeltelik hemels is, word daar deur die uitleef van die Bacchiese ritueel gepoog om 'n groter mate van heiligheid en hemelsheid te verwerf.

Die Bacchiese rituele was, volgens Russel (1994:39) baie driftig, maar die oogmerk van die passievolle gebeure was spiritueel. Die Orfiste was asketies en in hul rituele is fisieke aspekte nie as

sulks beklemtoon nie, maar slegs as simboliese belewenisse. Die Orfiste het wyn goed geken, maar vir hulle was dit simbolies soos in die latere Christelike sakramente. Die bedwelming waarna die Orfiste gestreef het, was entoesiasme, die vervulling van en vereniging met god. Wyn is gebruik om mistiese kennis te verwerf en nie net as fisieke bedwelming nie:

"To the Orphic, life in this world is pain and weariness. We are bound to a wheel which turns through endless cycles of birth and death; our true life is the stars, but we are tied to earth. Only by purification and renunciation and an ascetic life can we escape the wheel and attain at last to the ecstasy of union with God." (Russel, 1994:41)

Die belangrike punt uit hierdie bespreking is dat die Dionysos- ritueel, soos deur Orfeus verfyn en uitgeleef deur die Orfiste, 'n diep mistieke belewenis was en dat dit gemik was op die bereiking van 'n hoër spirituele ideaal. Hierdie ideaal is nagestreef deur die beleving van 'n diep betekenisvolle mite. Slegs op hierdie wyse kon daar 'n ontsnapping plaasvind van die gebondenheid van die aardse.

Dit is juis hierdie strewe na ontsnapping, hierdie voortdurende konflik tussen die rasionele rede aan die een kant en die magtige passie aan die ander kant wat die Grieke tot sulke hoogtes kon aanvoer. Russel (1994:36) sê: "But science, unadulterated, is not satisfying; men also need passion and art and religion. Science may set limits to knowledge, but should not set limits to imagination." Vir Russel was die Grieke oordadig in denke, in poësie, in godsdiens en in sonde. "It was the combination of passion and intellect that made them great, while they were great. Neither alone would have transformed the world for all future as they transformed it." (Russel, 1994:41) Die invloed van die Orfisme word dikwels as klein gesien, maar dit is waarskynlik 'n oorvereenvoudiging. Die filosoof Pythagoras was 'n Orfis (hoewel hy hervormings nagestreef het) en deur hom het hierdie Orfiese element in die filosofie van die Plato gekom en vandaar natuurlik in die Christelike tradisie (Russel,

1994:39). Natuurlik staan daar teenoor hierdie tradisie die Aristoteliaanse tradisie, maar dit opsigself doen geen afbreuk aan die enorme invloed van hierdie mistieke denke nie.¹⁵

As hierdie postulasie aanvaar word, moet nog altyd verduidelik word hoekom juis hierdie mite so 'n kragtige stimulasie aan die Grieke kon verskaf. Die antwoord lê in die primordiale waarde van die simbole waaruit die Dionysos-mite bestaan. Soos reeds hierbo genoem is, is die rede hoekom die Dionysos-mite so geweldig kragtig beleef kon word, omdat dit uit sulke sterk argetipiese materiaal bestaan: die mite wat belewe word, bevat "oop geleivore na die onbewuste".

Om op te som: tot dusver het ek 'n uiteensetting van die konsep van primordialiteit binne 'n mitologiese raamwerk gegee en verduidelik hoe dit aansluit by die diepte sielkunde van veral die Jungiaanse tradisie. Daar is ook gepoog om my siening van die verhouding tussen mite, mitologie en simbool te gee. Dit was nodig om ook 'n volledige uiteensetting te gee van dit wat ek beskou as die mitologiese grondslag vir Opperman se *Komas uit 'n Bamboesstok* en Leroux se *Isis Isis Isis*. Die belangrikheid hiervan is dat die moderne werke in dieselfde tradisie as die mites staan, omdat hulle beide by dieselfde primordiale waardes aansluit.

Sekere verdere simboliek

Voordat teruggekeer word na *Komas uit 'n Bamboesstok* en *Isis Isis Isis* is dit belangrik om 'n verdere ekskursie te maak. Dit is om na die bestaan van die mite van die alchemie in die werk van Leroux en Opperman te kyk en te kyk na sekere simbole wat hierby aansluit. Daar moet weereens bygevoeg word dat 'n volledige ondersoek na die alchemie in die werk van Leroux of Opperman

¹⁵ Sien hier byvoorbeeld ook Jung (1968:75-77) se opmerkings oor hierdie dualisme.

nie hier gedoen sal word nie. Wat hier wel van belang is, is nie *dat* daar 'n verhouding tussen die werk van Leroux en Opperman aan die een kant en die alchemie aan die ander kant bestaan nie, maar wel *hoekom* daar hierdie verhouding bestaan. Daar sal gepoog word om aan te toon dat die verhouding nie een van blote parodie is nie (en ook geen blote voorliefde vir die Middeleeuse alchemie nie), maar dat die herkenning van alchemistiese elemente in die werk van Leroux en Opperman onvermydelik is, juis omdat die simboliese verwysingsveld van die alchemie primordiaal is. Dit is dus onvermydelik dat primordiale skrywers soos Opperman en Leroux dieselfde primordiale simbole as die ou alchemiste sal gebruik. Om Jung (1989:159) by te haal:

"The *theoria* of alchemy, as I think I have shown, is for the most part a projection of unconscious content, of those archetypal forms which are characteristic of all pure fantasy-products, such as are to be met with in myths and fairy-tales, or in the dreams, visions, and the delusional systems of individual men and women."

Jung se belangstelling in die alchemie is vanuit 'n sielkundige oogpunt. Vir Jung lê die waarde van die belangrike rol wat konsepte soos die *hierosgamos*, die mistieke troue en die *coniunctio* in die geskiedenis van die alchemie speel daarin dat daar 'n korrespondensie met die transferensie-konsep in psigoterapie is. Die sielkundige konsep van die transferensie is enorm kompleks en Jung het in die alchemie 'n simboliese uitbeelding van die sielkundige drama gesien. Die alchemie is vir Jung dus nog 'n "mite" en hy beskryf dit ook as 'n "mystic philosophy", wat gebruik maak van die idee van die *coniunctio*, wat aan die een kant lig werp op die misterie van die chemiese kombinasie en, nog meer belangrik, aan die ander kant, 'n simboliese uitdrukking is van die argetipe van die vereniging van die teenoorgesteldes. Jung (1989:5) sê:

"The alchemical image of the *coniunctio* ... is equally valuable from the psychological point of view: That is to say, it plays the same role in the exploration of the darkness of the psyche as it played in the investigation of the riddle of matter ... The *coniunctio* is an *a priori* image that occupies a prominent place in the history of man's mental development."

Daar is nie 'n enkele voorstelling van die alchemistiese proses nie en die alchemiste was besonder vaag oor die volgorde van die stadiums. In die baie alchemistiese voorstellings is daar 'n groot aantal variasies en selfs willekeurigheid in die volgorde van die stadiums. Daar is geen logiese orde nie, omdat die alchemie beweeg op die terrein van die unieke individuele belewing, maar die basiese boustene van die alchemistiese beskrywing bly min of meer konstant (Jung, 1989:160).

Raidt (1988:141) het oor Opperman se digkuns gesê:

"Die dinamiese polariteit tussen boustof (oerteks) en nuwe teks ... skyn en werklikheid is by Opperman 'n eksistensiële spanningsverhouding wat die individu - om dit Jungiaans te stel - uit die onderbewuste moet haal, bewustelik moet konfronteer en uitsorteer om uiteindelik tot 'n kreatiewe sintese en die ontdekking of verwesenliking van die ek te kom. Middelees geformuleer is hierdie strewe dié van 'n alchemis in sy poging om uit onedele metale goud te maak."

Raidt (1988:141) en ook Snyman (1987:163) verwys veral na Opperman se gedig *Toorklip* (uit *Engel uit die Klip*) waar die digter homself spesifiek met die alchemis vergelyk:

"Ek sien myself as seun weer - onbewus
in spel 'n middeleeuse alchemis"

Daar is in die voorafgaande bespreking ook gewys dat die titelbladsy van *Komas uit 'n Bamboesstok* vooruitwys na *Aardkloot*. Sonder om 'n uitvoerige analise van die gedig *Aardkloot* te gee, is vier elemente baie duidelik in die teks te herken: die aarde (reël 1), die maan (reël 2), die water (reël 4) en die gloeiende hitte (reël 9). Die slothoofstuk van *Isis Isis Isis* (p.136) begin met die knolskrywer wat in sy huisie langs die see sit, terwyl die maan opkom en die oseaan ontplof "met geel fosfor op die kruin van die golwe". Dieselfde elemente is dus aanwesig en hierdie vier elemente is ook sentraal aan die alchemie.

Die simboliese waarde van die aarde is reeds uitvoerig hierbo bespreek, maar dit is voortdurend duidelik dat die maan en aarde in 'n baie spesifieke verhouding teenoor mekaar staan. Die bespreking van die Gaia-konsep het gelei tot 'n bespreking van die mitologiese verwysingswêreld wat by die werk van Opperman en Leroux aanwesig is, maar ten einde hierdie bespreking te laat sluit, moet die ander elemente, te wete die maan, water en vuur nog ondersoek word. Daar is reeds na die vuur en water, en die kombinasie van die twee verwys by die bespreking van die nagseerkruisiging, maar dit is nog nie volledig genoeg nie en daar moet ook nog gewys word hoe die twee simbole skakel met verwysings na veral die maan.

Die simboliek van die maan

Die simboliek van die maan is baie kompleks. Die mens was waarskynlik van die vroegste tye af bewus van die verhouding tussen die maan en die getye en van die verhouding tussen die siklus van die maan en die menstruele siklus van die vrou. Daar is geen twyfel dat die belangrikste vroulike gode van die begin af nou aan die maan gekoppel was nie. Dit was dus maklik om die verbinding te maak tussen die vrou, die maan en die water. (Cirlot, 1990:214 en De Vries, 1974:326)

Benewens die verbintenis van die maan met die groot watermassas, was die verandering wat op die oppervlak van die maan plaasgevind het gedurende die verskillende fases, ook van essensiële belang vir die primitiewe mens. Daar is voorgestel dat hierdie veranderinge aanleiding gegee het tot die Mite van die Uiteenrukking ("*Dismemberment*"), waarvan die mites van Dionysos Zagreus, Orfeus

en Osiris voorbeelde is. Die maan het dus nie van die begin af 'n suiwer vroulike karakter gehad nie. Die identifikasie van die maan met net die vrou, het waarskynlik eers gekom toe die patriargale ordes die matriargale ordes vervang het. Daar is 'n eng verband tussen die vereniging van die son en maan en tussen die vereniging van die hemel en die aarde.

Daar is baie aanduidings dat die maan reeds gebruik is om tyd te meet voordat die son hiervoor gebruik is. Die maan het gestaan vir die hele idee van ritme, wat geprojekteer is op die dag-nag siklus, sowel as op die seisoenale siklus. Daarom is die maan so verbonde aan die weder-opstanding of herryse in verskeie vorme, soos die lente wat die winter volg, blomme wat na die ryp te voorskyn kom, diere wat uit die winterslaap ontwaak en die son wat die donker van die nag volg. Omdat die maan hierdie regulerende rol gespeel het en die maan 'n rol speel in die verspreiding van water en reën, is dit van vroeg af gesien as 'n skakel tussen die hemel en die aarde. Omdat die aardse fases oënskynlik deur die maan beheer is, is dit gesien as die unïfiserende faktor van die waters en reën, die vrugbaarheid van die vrou en van diere en plante. (Cirlot, 1990:215) Dit is nie moeilik om te sien hoe die verband gelê is tussen die "pynlike" verandering wat die maan in sy vorm ondergaan en die swangerskap van 'n vrou nie.

Die maan se fases beeld die hele siklus van lewe uit (ook die menslike lewe): verandering en groei tot volwassenheid en daarna die agteruitgang van volwassenheid na oudheid. Dit is die rede vir die mitiese geloof dat die maan se onsigbare fase korrespondeer met die dood van die mens; en selfs die idee dat die dooies na die maan gaan. In die mitiese tradisies waarin daar in reïnkarnasie geglo is, is daar dan ook geglo dat die dooies van die maan af terugkeer. Hierdie geloof in die reis na die maan is behou in baie van die meer gevorderde beskawings in Griekeland, Iran en Indië. Dit is ook

nie verbasend om te vind dat die Orfis, Pythagoras, hierdie mistiese waardes van die maan aangehang en ontwikkel het nie: die idee van die maan as die Land van die Dooies het tradisioneel geword (Russel, 1994:49-52 en Cirlot, 1990:215). Die maan het 'n soort tussenstadium vir velossing geword, met die son en die Melkweg wat ook 'n rol gespeel het. Die maan het beheer uitgeoefen oor die skepping en ontbinding van organismes (waarvan die kleur groen simbolies was. Soos deur Van der Westhuizen (1990:394-395) aangedui word gebruik Leroux die kleur groen op verskeie plekke in sy oeuvre in hierdie verband. In *Sewe dae by die Silbersteins* gee die "alchemistiese" Professor Dreyer aan die inisiat, Henry van Eeden 'n proefbuis met 'n misterieuse groen vloeistof is (*Sewe Dae by die Silbersteins*, p.151). Soos aangetoon sal word, kom die kleur groen ook voortdurend in *Isis Isis Isis* voor.

Cirlot (1990:216) wys ook daarop dat in die sfeer van die maan die hoër vorme van die laer vorme geskei word. Daarom speel die maan 'n dualistiese rol: aan die een kant is dit die hemel en aan die ander kant die hel. In die Griekse mitologie is die hemelse vorm voorgestel deur Diana (of Jana) (Larousse, 1987: 200 en 294¹⁶) en die helse vorm deur Hekate. Diana of Jana was verder 'n vroulike vorm van Janus (Larouse, 1987:200 en Cirlot, 1990:216). Hekate was meestal 'n goddelikheid van die Onderwêreld, hoewel haar oorsprong as maan-godin was. Hekate was die godin van magiese betowering en sy sou in die nag verskyn het saam met haar trop onderwêreldse honde. Die plekke waar sy dikwels voorgekom het, was kruispaaie, graftes en plekke waar misdade gepleeg is (Larousse, 1987:165-166). Leroux sluit in *Isis Isis Isis* (p.128) direk hierby aan wanneer die knolskrywer in die nag op 'n eiland ronddwaal: "Op 'n kruispad begin 'n hond meteens blaf. (In my hart maak ek 'n kniebuiging voor Hekate)."

Die maan is dus duidelik die teenhanger vir die son. Eerstens weens die posisie wat die maan binne die kosmiese orde inneem en, tweedens, in die mitologiese figure waarmee die maan verbind is. Die maan is 'n soort duplikasie van die son, maar in 'n verkleinde vorm, omdat die son lewe aan die hele plantêre stelsel gee, terwyl die maan slegs die aarde beïnvloed. Die maan ontvang sy lig van die son en het daarom 'n passiewe karakter - dit word daarom met die simboliek van die tweede verbind en korrespondeer met die tradisionele vroulike beginsel. Dit is ook wat die maan in die alchemie verteenwoordig: die onbestendige en veranderlike, die vroulike beginsel en die veelvoudige (weens die fragmentasie van die fases). Daarom is die maan die begeleier in die okkulte, terwyl die son verantwoordelik is vir die bekende wêreld (Cirlot, 1990:216).

Die maan is ook nou verbonde aan die nag. Dit is iets wat Opperman reeds in die eerste reël van Aardkloot uitdruk: "*Vannag* hang die aarde ..." Die nag is natuurlik verbonde aan die passiewe beginsel, die vrou wat omvou en die Onbewuste. Dit is ambivalent, omdat dit beide beskermend en gevaarlik is (Cirlot, 1990:228 en De Vries, 1974:341). Die simboliese waarde van die nag is ook verbonde aan dié van water. Beide is 'n chaotiese toestand wat die skepping van lewe voorafgaan en is dus simbolies van vrugbaarheid. Die ineengeweeftheid van die simbole is duidelik uit die verbintenis van die son en maan en die reisiger-held in die mite van die nagsee-kruising.

Die simboliek van die water en die vuur

Daar is reeds vroeër gewys op die belangrikheid van water as simbool. Dit behoort nou ook duidelik te wees dat daar 'n belangrike verwantskap is tussen die maan en vloeistof (veral water).

¹⁶ Waar uitgewys word dat sy ook deel van die Slawiese mitologie was.

Water is 'n geweldige ryk en kragtige simbool. Water is teenwoordig in die mites van al die ou kulture en in 'n enorme wye verskeidenheid kulture is water gesien as die begin en einde van alles op aarde. So is water byvoorbeeld in die Egiptiese mitologie die primitiewe en die primordiale oseaan - die *prima materia*. Dit was volgens legende die stof waaruit die gode van die eerste generasie ontwikkel het en het, soos reeds genoem, Nu geheet. Nu het die dubbele identiteit en betekenis van chaos en vloeistof gehad: "Nu is Chaos, the primordial oseaan in which before the creation lay the germs of all things and all beings." (Larousse, 1987:11).

Vir die Chinese het alle lewe vanuit die water gekom en was die water tradisioneel die woonplek van die draak (Cirlot, 1990:364). Die draak is 'n geweldig wyd verspreide simbool wat in die meeste kulture voorgekom het. Die draak is 'n soort sametrekking van die eienskappe van verskeie diere en is die dierlike teenstander. In baie legendes is die draak die primordiale vyand en die geveg teen die draak is die hoogste toets. In hierdie opsig is die draak dus die donker kant wat oorwin moet word vir volledige psigiese integrasie. In die argaïse Chinese tekste word die draak geassosieer met weerlig, reën en groei. Die draak is dus die konneksie tussen die hoër waters en die aarde (Cirlot, 1990:86-87). Die konneksie van die draak met water kom ook op ander plekke voor. So kom die draak dikwels in die alchemie voor en word dit dan geassosieer met die *putrefecatio*. Vir die Gnostici is die draak verbonde aan die konsep van chaos en oplossing. In die Jungiaanse sielkunde word dan ook gepraat van die draak as 'n spieël van die Onbewuste (Cirlot, 1990:88). Daar bestaan dus 'n sekere konsekwensie deurdadig dat die draak die donker kant verteenwoordig wat oorwin moet word. Sielkundig gesien moet die oplossing van die psige, of die oorgawe aan die Onbewuste dus eers gebeur, voordat die donker kant geïntegreer en so oorwin

kan word. Die held se taak om die draak te oorwin, kan dus simbolies gesien word as die oorwinning van die eie donker kant van die psige en die integrasie daarvan.

In die Indiese Vedas is daar na die water verwys as die mees moederlike, omdat alles in die begin soos 'n see sonder lig was. In Indië is die water tradisioneel gesien as die handhawer van die lewe; dit sirkuleer deur die hele natuur in die vorms van reën, sap, melk en bloed. In die Bybel van die Joods-Christelike mite en tradisie word die water ook beskryf as 'n element van die begin: "die aarde was heeltemal onbewoonbaar, dit was donker op die diep waters, maar die Gees van God het oor die waters gesweef" (Genesis 1:2).

Hoewel water aan die een kant die eienskap van vormloosheid het, is daar in die meeste ou kulture 'n onderskeid gemaak tussen die sogenaamde "hoër" en "laer" waters. Die hoër waters het gekorrespondeer met die potensiaal van wat nog moontlik is, terwyl die laer waters korrespondeer met dit wat alreeds geskep is (Cirlot, 1990:364 en De Vries, 1974:493). In 'n algemene sin staan water natuurlik vir alle vloeistof en in ooreenstemming met die skeppingsmites "bevat" die water al die vaste stowwe, voordat hulle hul vorm verkry. Die alchemiste het daarom aan kwiksilwer die naam water gegee, omdat dit die eerste stadium van die transmutasie is (De Vries, 1974:494 en Cirlot, 1990:364). In hierdie opsig, en vanuit 'n moderne (Jungiaanse) oogpunt gesien, is die water natuurlik ook analogies aan die "fluid body of Man" (Cirlot, 1990:364 en De Vries, 1974:493). Binne 'n Jungiaanse lesing is water simbolies vir die Onbewuste (sien byvoorbeeld Jung, 1968:18 en 1989:79). Dit korrespondeer met die vroulike, nie-formele, dinamiese, motiverende anima-sy van die psige en die moeder-imago word op die water geprojekteer (De Vries, 1974:493). In sy oudste vorms was water nou verbonde aan 'n soort troebele deursigtigheid; daar kan gesien word, maar

tog nie heeltemal duidelik nie. Dit het dieselfde soort waarde as die kleur van die lig van die maan. Dit is 'n verdere opsig waarin water skakel met die vroulike beginsel (Cirlot, 1990:365). Selfs as die Jungiaanse paradigma nie aanvaar word nie, is dit duidelik dat binne 'n moderne sielkundige beskouing die water die essensiële potensiaal van die psige simboliseer; dit is die stryd van die psigiese dieptes om 'n duidelike boodskap te formuleer.

Die afdaal in die water is die nuwe geboorte (Cirlot, 1990:365, De Vries, 1974:493 en Jung, 1989:79-84), waarmee die ou mens begrawe word en die nuwe mens gebore word. Net soos die water op die mikro-kosmos geprojekteer word, word dit ook op die makro-kosmos geprojekteer. Op die kosmiese vlak is die vloed natuurlik die ekwivalent van die afdaal onder die water in. Dit is maklik om te sien hoe die vloed in die antieke kulture om die Nyl in Egipte en tussen die Tigris en Eufrat in Mesopotanië, 'n simboliese rol gespeel het. Beide Opperman en Leroux het natuurlik uitvoerig van beide hierdie kant van die simboliek gebruik gemaak. By Opperman is dit veral te herken uit die gedigte in *Negester oor Ninevé* en veral *Kantelkompas in Edms. Bpk. en Komas uit 'n Bamboesstok*. Leroux het ook gebruik gemaak van beide hierdie simboliese aspekte - benewens die fontein-beelde in byvoorbeeld *Een vir Azazel*, is daar die verdwyningsbeelde onder die water en oseaan in *18-44* en *Isis Isis Isis*, en die vloed in *Magersfontein, O Magersfontein!*.

In die aspek van die vloed vervul die water 'n simboliese rol wat baie dieselfde is as dié van die vuur. Beide vervul terselfdertyd die rol van 'n apokaliptiese simbool en 'n louteringsimbool. Water en vuur skakel trouens op 'n paar vlakke met mekaar. Water is die oorgangs element tussen aarde en die vuur en lug, die tradisionele eteriese of lugtige elemente van die antieke Grieke. Water vloei tussen lewe en dood, skepping en vernietiging - net soos die vuur. Water is veral die verbinding

tussen die oppervlak en die oneindige dieptes. Dit is om hierdie rede dat die water so nou skakel met die mites van die afdaling, soos die Charon en Ophelia - die sogenaamde mites van die laaste reis.

Daar is ook voortdurend dieselfde kommunikasie tussen die hoër waters en die laer waters. Daar is reeds gewys op die ontwikkeling van die konsep van die bergmeer - waar die potente simboliese waardes van die berg en die water verbind word. Die bergmeer korrespondeer veral met die hoër water, maar die hoër water skakel ook met die wolke, veral wanneer hulle die bergtoppe omvou. Die hoër en laer water kommunikeer wedersydes deur die reën (involusie) en verdamping (evolusie). Hier speel die vuur of son weer 'n belangrike rol, omdat dit die agent is wat die verdamping en dus die evolusionêre kommunikasie moontlik maak. Die son sublimeer die lewe nie net op chemiese en biologiese vlak nie, maar ook op 'n diep simboliese vlak. Die reën is natuurlik water wat uit die hemel kom. In alchemie simboliseer reën kommunikasie en albigasie. Water in die vorm van reën en lig is van dieselfde simboliese aard (Cirlot, 1990:270-271).

Water is die embleem van die Aarde-Moeder en al die moeder-gode, soos Isis, Gaia, Demeter, Shulamite en die Maria-Moeder van Christus. Daarom sluit water ook so sterk aan by die ander moeder-simbole, soos die grot en die woud, wat almal simbolies is vir transferensie - die oorgang na die psigiese wêreld. Water vervul veral hierdie rol wanneer dit voorkom in die vorm van die rivier. Die rivier is die natuurlike versperring of ingang na die onderwêreld, veral wanneer dit in 'n grot ontspring. In die Isis-legende speel die water sy belangrike rol in die vorm van 'n rivier. In die Griekse mite kom die rivier veral voor in die vorm van die Styx, wat om Hades loop. (De Vries 1974:387 en Larousse, 1987:90)

Binne die algemene simboliek van landskappe beklee woude en grotte baie belangrike plekke. Hoewel die simboliek van beide hierdie figure kompleks is, is hulle op alle vlakke met die Moeder-simbole verbind. Omdat beide die grot en die woud die sonlig uitsluit, is dit 'n teenstelling met die (manlike) sonkrag en word dit baie eng met die aarde verbind. In teenstelling met die donkerte van die grot en die woud, is dit egter ook geen veilige plek soos die huis en die gekultiveerde land nie. Dit word gesien as die plek waar allerhande soorte gevaar, demone, vyande en siektes skuil. Kortom, dit korrespondeer met iets heiligs, maar hou terselfdertyd iets enorm gevaarliks in. Dit is daarom van die eerste plekke in die natuur wat gewy is aan die kultus van die gode en waar offers vir die eerste keer gemaak is, deur dit aan bome op te hang (Cirlot, 1990:112).¹⁷ Die woud was dan ook die plek waar Demeter se tempel dikwels gebou is (Larousse, 1987:153).

Die woud was daarom die plek waar 'n inisiasie plaasgevind het (die agterlaat van die onskuld) en die simboliese oorgang na die metafisiese, of die aanvang van die reis. Hermafroditus is daarom byvoorbeeld na die woude geneem om groot te word en Dante begin sy groot reis en visie in die woud.

Die laaste belangrike punt wat omtrent die woud genoem moet word, is dat dit gesien is as die plek waar plantegroei en veral groente vrylik kan floreer sonder die beheer van die mens (Cirlot, 1990:112). Plantegroei, en veral groente, het twee belangrike implikasies; eerstens skakel dit met die siklus van lewe, dood en wederopstanding en tweedens skakel dit met vrugbaarheid en bevrugting. Dit is natuurlik weereens die vroulik beginsel en skakel, soos reeds genoem, met die maan.

Die belangrike punt omtrent simbole soos die grot en die woud is dus nie dat hulle moeder-simbole (of enigiets anders) is nie, maar juis dat hulle, soos die Moeder-simbole, simbolies is vir die oorgang na die primordiale wêreld.

Om terug te keer na die watersimboliek. Jung (1989:88) sê dat vir die alchemis "water is not only fire, but all sorts of astonishing things beside". Water en vuur word dikwels in tandem met mekaar aangetref. Dit is so omdat hulle soveel in gemeen het, én omdat hulle albei sulke magtige primordiale simbole is. Dit is ook die rede hoekom Opperman hierdie simbole so baie saam gebruik.

Van sentrale belang by die vuur is dat daar 'n nou verbintenis is met die son. Eintlik is die vuur slegs die aardse verteenwoordiger van die son en daarom het hulle wesenlik dieselfde waardes. Vuur en water is die twee mees primordiale elemente: die primordiale oseaan word deur die vuur opgebruus, die skuim het uiteindelik die aarde geword. In alchemie is dit weereens een van die name van die *prima materia* en een van die elemente waaruit alle dinge ontwikkel en waarheen alle dinge weer sal terugkeer. Beide water en vuur is by uitstek simbole van transformasie en regenerasie. Net soos lewe, teer vuur altyd op iets anders (Cirlot, 1990:105 en De Vries, 1974:187).

Die skakel tussen die vuur en die son, word veral versterk deurdat simboliese vure in die middel van die winter in die baie antieke kulture aangesteek is om die son op sy pad deur die winter te help. Weereens het 'n mens hier te doen met 'n sikliese proses: die son word sterker en swakker deur die jaar, net soos die maan deur die maand groei en kwyn en daar die daaglikse sikliese

¹⁷ Die boom dra natuurlik weereens die uiters belangrike simboliek van skakeling met die gode en aarde.

herskepping van die son is. Dit is dus weereens 'n simboliese hergeboorte. Moderne feeste soos Halloween het 'n oorsprong in die aansteek van vure vir die son gehad. (De Vries, 1974:187).

Nie net ten opsigte van die aspek van loutering is die vuur 'n transformasie simbool nie, maar ook as 'n erotiese simbool. Die vuur is gewoonlik gesien as bestaande op twee aksisse. Die een aksis is vuur-aarde, waar dit simbolies is van erotiek, fisieke krag en hitte van die son, en die ander is die vuur-lug aksis, waar dit simbolies is van die sublimasie, spirituele energie, die mistieke en purifikasie. Dit word dus 'n transformasie simbool (Cirlot, 1990:106).

Vuur word ook geassosieer met die belangrikste gode. Jahweh in die Joods-Christelike tradisie het feitlik altyd in die vorm van vuur na vore gekom en oppergod van die Griekse mitologie, Zeus, was deels die god van vuur en het so verskyn. Verskeie godinne was verder ook aan vuur gekoppel, veral Demeter.

Vuur is dikwels gesien as die element wat die donkerte van die Onbewuste besweer en dit gee lig aan die moeilike afdaal in die psige in. Daarom is 'n belangrike element in die nagsee-kruising, juis die maak van die vuur in die maag van die see-monster. Laastens moet genoem word dat die intensiefste en diepste vuur die wit vuur is en die wit vuur skakel weer met die maan (De Vries, 1974:187).

Die belangrikste simboliese waardes van die simbole van die maan, water en vuur is nou bespreek. Daar is ook vlugtig verwys na die belangrikste simboliese waardes van hierdie elemente in die alchemie. Hierop sal egter nou nog eens teruggekeer word.

Die mite van die alchemie

Jung het op verskeie plekke in sy werk die alchemie bespreek. Een van sy interessanste latere werke is *The Psychology of the Transference*, waarin Jung verskeie alchemistiese motiewe bespreek. Jung kom veral daarby uit by die simboliese waardes van die verskillende motiewe in die alchemistiese voorstellings. In verskeie van die motiewe word alchemistiese elemente wat hierbo bespreek is byeen gebring. Die motief van die "Mercurial Fountain" (Jung, 1989:41) raak die essensie van alchemistiese simboliek aan. In hierdie motief is daar 'n bak onder die fontein, die *vas Hermeticum*. Dit bevat die *mare nostrum*, die *aqua permanens* of die "heilige water". Dit is hierin waarin die transformasie plaasvind en daarom staan dit ook bekend as die uterus. Die homunculus of die *foetus spagyricus* verkry hierin gestalte. Die bak is rond, die matriks van die prefekte vorm, waarin die element in die vierkant wat dit omring, verander moet word. Die rand van die bak in die motief wat Jung bespreek, bevat die algemene inskripsie "Unus est Mercurius mineralis, Mercurius vegetabilis, Mercurius animalis." Opperman gebruik dan ook hierdie inskripsie in die motto van *Komas uit 'n Bamboesstok*: "... met die sfere mineralies, vegetaties en dieraties...". Jung (1989:42 en 45) dui aan dat mineralis geles moet word as die anorganiese element, vegetaties as die organiese of lewende element en animalis as besittende 'n siel, of selfs as spiritueel of psigies.

Die alchemistiese motief van die afdaal in die bad skakel met dié van die "*Mercurial Fountain*" en is veral hier van belang omdat dit so uitvoerig deur Opperman en Leroux gebruik word. Die afdaal in die bad is die afdaal in die Mercuriese vloeistof, wat vir die alchemiste die misteriese psigiese stof was en wat deesdae die Onbewuste psige genoem sal word. Die motief van die afdaal in die psigiese vloeistof het dieselfde simboliese waarde as die stygende fontein (Jung, 1989:80). Hierdie

tema het baie variasies in alchemie, wat feitlik almal te doen het met die insinking onder die water, die insluk deur 'n monster of die verskeur in baie stukke. Hierdie verskeuring is simbolies van die *olutio* in die alchemie. Dit is die stadium waarin die innerlike seperasie, die *disiunctio*, moet plaasvind sodat die heelwording in die Een daarna kan plaasvind. As teenhanger van die *disiunctio*, kom dan die eenwording, wat dikwels in die vorm van die seksuele vereniging van die man en vrou of die groei van die kind in die moederlike baarmoeder voorgestel kan word (Cirlot, 1990:83). Die verskeuring in stukke is natuurlik al teëgekom in die mite van Osiris en Dionysus, maar dieselfde verhaal word ook in baie ander mites en legendes vertel. So word dit byvoorbeeld gevind in die Niebelungen-lied waarin Siegmund se swaard aan stukke gebreek word en die verskeuring van die vormlose draak Vritra in die Indiese mitologie (Cirlot, 1990:83).

Die afdaal onder die water is die terugkeer na die donker primordiale stadium, 'n terugkeer na die ammiotiese vloeistof in die uterus. Die alchemiste het dikwels gesê dat die alchemistiese steen groei soos die fetus in die baarmoeder en die *vas Hermeticum* is vergelyk met die uterus en die inhoud daarvan met die fetus. Van die *lapis* word dieselfde gesê as van die water, naamlik dat dit alles self bevat en dat dit die oorsprong van alles is, die water is terselfdertyd dit wat doodmaak en weer tot lewe bring. Jung haal 'n alchemistiese teks aan wat sê: "The green lion, that is ... the stinking water, which is the mother of all things, and out of it and through it and with it, they prepare ...". In baie van die alchemistiese tekste word die water selfs gelyk gestel aan God. So word die water in die *Aurora Consurgens I, XII* gelyk gestel met die bruid wat van haarself praat in die woorde van God uit Deuteronomium 32:39: "Ek maak dood en Ek gee lewe ... Uit my mag word niemand bevry nie."

In feitlik alle alchemistiese motiewe waarin die afdaling in die *Mercurial Fountain* of die *vas Hermeticum* plaasvind, kom daar nie net een figuur voor nie, maar is daar 'n manlike én vroulike figuur. Dit moet weereens simbolies verstaan word. Die alchemiste het in streng Middeleeuse terme gedink en een van die belangrikste hiervan was die drie-ledigheid van alles wat lewend was. Die *lapis* was sonder enige twyfel lewendig en moes daarom, soos alle ander lewende goed, uit *corpus*, *anima* en *spiritus* bestaan. In die alchemistiese teks word gesê dat die liggaam (*corpus*) Venus en dus vroulik is, terwyl die *spiritus* Mercurius en manlik is. Dit is nie werklik vreemd dat die manlike wese met die *spiritus* in verband gebring word nie. Dit is die rol van Osiris in die Egiptiese mite, Zeus en Dionysos in die Griekse mite en Odin in die Nordiese mite. Soos gesien, is dit dikwels die vroulike godinne wat simbolies vir (of die beliggaming van) die aardse aspekte, soos die jag en die groei van gewasse is.

Met die *corpus* vroulik en die *spiritus* manlik, is die *anima* die *vinculum*, die konneksie tussen liggaam en gees. Die *anima* word as hermafrodities voorgestel en is die *Coniunctio Solis et Lunae*. Hieruit lei Jung af dat die koningin-figuur vir die liggaam staan en die koning vir die gees, maar dat hulle nie verbonde is sonder die siel, die *anima* nie. Die *anima* is die *vinculum* wat hulle bymekaar hou. Sonder 'n band van liefde het hulle geen siel nie. Daarom sê Jung (1989:82):

"Thus the underlying idea of the psyche proves it to be a half bodily, half-spiritual substance, an *anima media natura*, as the alchemists call it, an hermaphroditic being capable of uniting opposites, but who is never complete in the individual unless related to another individual. The unrelated human being lacks wholeness, for he can achieve wholeness only through the soul, and the soul cannot exist without its other side, which is always found in "You".

Die oorsprong van die hele postmoderne idee van die "Ander" lê dus reeds hierin opgesluit. Heelheid is 'n kombinasie van die "Een" en die "Ander", wat deel is van 'n transendentale heelheid.

Dit 'n heelheid wat net simbolies verstaan kan word. Jung bedoel natuurlik nie dat die heelheid afhang van die sintese of identifikasie van twee individue nie, maar die vereniging van die ego met alles wat op die "Ander" geprojekteer is. Heelheid is dus die produk van 'n intra-psigiese proses, maar essensieel, hoewel nie uitsluitlik nie, hang hierdie intra-psigiese proses af van die verhouding van een individu tot 'n ander (Jung, 1989:83).

Daar is reeds gewys op die simboliek van die nagsee-kruisiging. Die afdaal in die *vas Hermeticum*, die "Mercurial Fountain", is duidelik op sielkundige vlak 'n afdaal in die Onbewuste in (Jung, 1989:83). Dit is dus die alchemiste se simboliese voorstelling van dieselfde primordiale waardes as die simboliese voorstelling in die mites van die nagsee-kruisiging. Die alchemiste het weliswaar veel meer klem gelê op die verband tussen die manlike en vroulike figure in die afdaling. Die motief wat in Jung se bespreking volg op die afdaling in die water, wys die twee figure in 'n diep omhelsing onder die water. Die koning en koningin het teruggekeer na die chaotiese oorsprong, die *massa confusa*. Dit is weereens 'n primordiale beeld wat regdeur die hele alchemie loop. Die Oorspronklike Man buk af vanuit die hemel en word omvou in die omhelsing van Physis. Dit is die grootse oomblik waarin die *filius philosophorum* of die *lapis*, verwek word: "In hora coniunctionis maxima apparent miracula". Hierdie seun wat verwek word, is dikwels vergelyk met 'n hond ("the son in the likeness of a dog"). Die hond speel natuurlik al van baie vroeë tye af 'n rol as begeleier op die nagsee-kruising en hou verband met die simboliek van die moeder, die vereniging en die wederopstanding of herrysenis. Dit is om hierdie rede dat Leroux in die tweede motto van *Isis Isis Isis* sê dat hy die hond is en wat onder die water verdwyn.

Daar is dikwels gesê dat die seun wat gebore word, helderder skyn as die vader en die moeder, maar volgens Jung lê die belangrike waarde daarin dat die *coniunctio* iets te voorskyn bring wat verenig is. Hierdie vereniging van man en vrou om iets hoër te verwek moet simboliese verstaan word en so verstaan is dit dieselfde soort simboliek wat in die mites aangetref word, van die ou Eptiese mites tot die Gnostiese en Christelike simboliek.

Hierdie vereniging van die twee figure bring 'n onbewuste identiteit teweeg. Die verskillende heterogene faktore word verenig in 'n onbewuste identiteit. Hierdie indentiteit kan volgens Jung (1989:90) vergelyk word met die *massa confusa*, maar die *coniunctio* verskil nog altyd in die opsig dat dit nie 'n aanvangstadium is soos die *massa confusa* nie, maar 'n doel is waarna gestrewe word.

Wat natuurlik dadelik duidelik is, is die sogenaamde probleem van die dubbele twee. Ten spyte van die feit dat die doel van die transferensie die integrasie van die twee is en die poging om een uit twee te maak, is die transferensie selde suksesvol. Daarom is al die simboliese voorstellings, die alchemiese *filius philosophorum*, die *lapis* en die homunculus se tweeledige karakter nog duidelik. Al die voorstellings bly hermafrodities en daarom is die voorstelling van die vereniging van die man en die vrou, "the ultimate union" so 'n belangrike uiteindelijke simbool, omdat die teenoorgesteldes hier deur die liefde aanmekaar gebind word.

Die Sol en Luna, koning en die koningin, die twee teenoorgesteldes, is in die water en dikwels word albei ook voorgestel met vlerke. Deels spruit hierdie voorstelling natuurlik uit die fisieke alchemistiese proses waarin *fumes* of *varpori* uit die vuur ontsnap. Die assosiasie met iets spiritueels of met vlugtige wesens, produkte van die denke, is dus 'n logiese en maklike een om te maak. Dikwels word hierdie teenoorgesteldes ook voorgestel as twee vegtende voëls of as

gevlêrkte drake. Dat die *coniunctio* van twee "vlugtige wesens" volgens die voorstelling in die water plaasvind, is nie vir die alchemiste problematies nie, aangesien simboliese betekenis van water en vuur soveel ooreenkom (Jung, 1989:89-90). Die vereniging van die koning en koningin, die Sol en die Luna, die man en die vrou is die doel wat nodig is om die transferensie te bewerkstellig en daarom vind die vereniging van Isis en Osiris aan die einde van *Isis Isis Isis* in die water plaas (p.136) en voltooi Leroux die gebruik van sommige van dieselfde motiewe as wat die alchemiste gebruik het om die proses van die transferensie, die afdaal in die primordiale, voor te stel:

"Die samekoms van Isis en Osiris in die geweldige oseaan voor my oortref alles wat ek in vreemde wêreldes gesien het."

In die voorafgaande bespreking is daar dus nou verwys na die mitologiese oorleweringe en sekere primordiale simbole. Daar is verwys na aspekte hiervan by die werke van Opperman en Leroux. *Komas uit 'n Bamboesstok* en *Isis Isis Isis* sal egter nou spesifiek ontleed word om te kyk hoe die konsep van primordialiteit in die werke te herken is en hoe primordialiteit gebruik kan word om 'n spesifieke betekenis vlak in die teks te ontsluit. Met hierdie ontsluiting kan die teks dan die rol vir leser speel wat deur Kopp en andere bepleit is .

Hoofstuk 3: Komas uit 'n Bamboesstok

Inleiding

Tot dusver is die simbool en die verband tussen die simbool en primordialiteit en tussen primordiale simbole en die mite (as singewende verhaal) in die eerste hoofstuk bespreek. In die tweede hoofstuk is sekere spesifieke primordiale simbole bespreek en is daar gewys op die kernbelangrikheid van sekere mites, hoofsaaklik die klassieke mitologiese oorlewerings (maar ook die alchemistiese mite), vir die oorgang na die primordiale wêreld. Wat spesifieke simbole betref is daar veral gewys op die reis- en afdalingssimboliek en vuur-, water-, maan- en aarde simboliek. In die tweede hoofstuk is daar verder gewys hoe hierdie simbole skakel met die simboliek van die Gaia-tradisie in die klassieke Griekse mitologie, die antieke Egiptiese Isis-Osiris mite en in die alchemistiese mite. Daar is gepostuleer dat hierdie simbole en hul uitdrukking in sekere mites noodsaaklik is vir die oorgang na die primordiale wêreld in die primêre literêre teks. Met hierdie postulasie as vertrekpunt is dan geteleskopeer vanaf *Komas uit 'n Bamboesstok* en *Isis Isis Isis* na die bogenoemde simbole en mites. Daar sal nou teruggekeer word na die primêre literêre tekste om die primordiale wêreld in die teks uit te wys en aan te toon hoe die proses van simbolisering nodig is vir die oorgang na die primordiale wêreld en om sodoende die geldigheid van die postulasie te toets.

Met die bespreking en vergelyking van die titelbladsye van *Isis Isis Isis* en *Komas uit 'n Bamboesstok* is daar 'n redelike groot sprong gemaak van die titelbladsy van *Komas uit 'n Bamboesstok* na die gedig "Aardkloot" en die bespreking van die mitologiese verwysingswêreld van "Aardkloot". Die gaping wat gelaat is, moet nog ingevul word. Die bespreking is egter daarop gemik om die primordiale simboliek in die bundel uit te wys en veral hoe dit dan tot 'n hoogtepunt

gevoer word in gedigte soos "Glaukus klim uit die water" en veral "Aardkloot" (wat saam met "Tweede Huwelik" gelees moet word, omdat hierdie twee gedigte binne 'n primordiale lesing onlosmaaklik saamstaan). Die bespreking het ook as doel om die simboliese en metaforiese voorstelling van die primordiale wêreld te wys. Soos die vooruitwysing na "Aardkloot" op die titelbladsy reeds wys, is dit 'n gedig wat dien as sleutel tot die ontsluiting van die primordiale laag in *Komas uit 'n Bamboesstok*.

Dit is algemeen bekend dat *Komas uit 'n Bamboesstok* verskyn het nadat Opperman 'n lang tyd baie siek was. Opperman het 'n lewersiekte, deels as gevolg van alkoholgebruik, ontwikkel. Uiteindelik het hy in 'n koma beland en eers maande later herstel. Opperman se herstel van dié siekte was medies gesproke baie na aan 'n wonderwerk en hy het sy eie herstel as 'n terugkeer uit die dode beskryf. Hierdie gegewe was een van die hoofprikke wat tot die skep van *Komas uit 'n Bamboesstok* gelei het.

Daar is reeds gewys dat die *reis* 'n sentrale simbool in die bundel is. Reeds op die titelbladsy word die bundel as 'n "reisbeskrywing" aangebied. Vanaf hierdie punt word die leser se ervaring of lees van *Komas uit 'n Bamboesstok* dus "gestuur" of beheer. Verder ontwikkel die digter "karakters", wat alter egos word van die Opperman-"karakter". Die ek-spreker in die teks wissel byvoorbeeld tussen die digter Opperman, Marco Polo, Bontekoe en andere. Deur hierdie identifikasie word die leser verder gedwing om die beskrywings van die ervarings van die reisiger-karakters, Marco Polo, Bontekoe ens, as veel meer te lees.

Daar is reeds gewys op die ooreenkomste tussen die motto van *Isis Isis Isis* en die titelbladsy van *Komas uit 'n Bamboesstok*. Die titelbladsy van *Komas uit 'n Bamboesstok* dien om die leser voor te stel aan die "spreker" in die teks:

Komas uit 'n Bamboesstok
synde die
mirakelagtige terugkeer ná lewerversaking van ene
Marco Polo

bevattende reisbeskrywings en aantekeninge oor die natuurlike geografie rakende die ooreenkoms van die aardkloot met die sferes mineralies vegetaties en dieraties, amoreus, apokrief, biografies, boertig medisinaal, retories en volgens die beurs

Saam met figure soos Bontekoe is Marco Polo 'n alter ego vir die digter in *Komas uit 'n Bamboesstok*, maar Marco Polo bly egter die belangrikste figuur, wat ondermeer te herken is uit die prominente plek wat hy inneem op die titelbladsy van die bundel en veral weer in die slotgedig van die bundel, waar die finale woord aan Marco Polo gerig word. Dit is insiggewend dat Opperman juis Marco Polo gekies het as alter ego. Binne die reissimboliek van die betreklike hedendaagse mite, word Marco Polo ontwikkel tot 'n amper argetipiese karakter en word dus binne hierdie mite 'n simbool. In die 1993 Reith lesings, *Representations of the Intellectual*, sê Edward W. Said (1993:44) byvoorbeeld dat Marco Polo die figuur is wat nooit ophou om verwonderd te staan teenoor die nuwe dinge op sy pad in sy ontdekkingsreis nie. Hy probeer nie om daarvan besit te neem of dit selfs te benoem nie. Teenoor Marco Polo bestaan daar in die moderne mite ander figure, wat nie dieselfde simboliese waarde as Marco Polo het nie. So is die Robinson Crusoe-figuur die teenoorgestelde van Marco Polo in die sin dat hy die koloniseerder van sy klein eiland is. Vir Said moet die moderne intellektueel 'n Marco Polo figuur wees. Die moderne intellektueel, soos voorgestel deur Said, is natuurlik een vorm van die spirituele begeleier of guru.

Die verdere belangrike element is die sentrale posisie van die woord "aardkloot". Die reisbeskrywings en aantekeninge (oor die natuurlike geografie) is "rakende" die ooreenkoms tussen die "aardkloot" en die verskillende "sfeer". Die eerste drie sfere wat genoem word is mineralies, vegetaties en dieraties. Die *Mercurial Fountain* of die *vas Hermeticum* van die alchemiste, het, soos aangedui volgens Jung, die inskripsie "Unus est Mercurius mineralis, Mercurius vegetabilis, Mercurius animalis." Daar is gewys op Jung se interpretasie van hierdie elemente. Opperman sluit dus hierby aan en sy reisbeskrywings en aantekeninge sal verslag doen van die aardkloot se ooreenkomste met hierdie diep simboliese primordiale elemente van die alchemie. Deur hierdie woorde te gebruik, bewerkstellig Opperman 'n verdere simboliese oorgang na die primordiale in die motto van *Komas*. Die volgende "sfeer" waarmee die aardkloot vergelyk word is "amoreus". Dit is ook nie verrassend nie, aangesien die erotiese hierin opgesluit lê. Daarna volg 'n verdere soort beskrywing van die outobiografiese kredo van die werk. Dit is biografies, die medisinale aspek is boertig en alles is ook retories.

Die motto dwing die leser dus om die bundel op 'n spesifieke wyse te benader.

Teenoor die titelbladsy van *Komas uit 'n Bamboesstok* verskyn 'n foto van Opperman se gesig met die boonste deel van die kop soos 'n aardbol, ingedeel in areas of domeine en met getalle (nommers) en letters oënskynlik na willekeur daarop aangedui. Dit het ooreenkomste met 'n navigasie-kaart (wat sou aansluit by die hele reisiger-idee), maar myns insiens verg dit nadere beskouing. Getalle is natuurlik iets wat in simboliek nooit net 'n kwantitatiewe uitdrukking is nie, maar ook die uitdrukking van idees is. Veral die Grieke was baie geïnteresserd in getalle. Net soos

'n filosofiese beginsel (of stel beginsels) baie later in die alchemie 'n uitdrukking verkry het deur die materiële chemie. het die Griekse wiskundige werk met getalle ook 'n filosofiese onderlaag gehad en het hulle baie belanggestel in die simboliek van getalle. Pythagoras het byvoorbeeld gesê: "Everything is disposed according to the numbers." Vir Plato was getalle die essensie van harmonie en harmonie op sy beurt die basis van die kosmos en die mens, omdat die bewegings van die harmonie dieselfde is as die bewegings van die menslike siel (Cirlot, 1990:230). Die filosofie van getalle is verder ontwikkel deur die Hebreeuse en Gnostiese denke en uiteindelik was dit ook sentraal aan die alchemie. In 'n betreklik hedendaagse literêre werk, wat parodiërend hierop is, soos Umberto Eco se *Foucault's Pendulum*, word daar telkemale weer hierna verwys: "...the secret of creation: letters and numbers."

In die bespreking van "Aardkloot" sal daar nog terugkeer word op die spesifieke betekenis van die getalle op die kopbeeld. Met die grafiese voorstelling van die kopbeeld, wou die digter die leser egter nie net op die getalle wys nie. Onder die beeld van die kop is daar ook 'n belangrike onderskrif:

"Dit is die beeld wat die gesin bewaar
van Marco Polo, deur God uitgespaar,
ná hy in storms geloof is tot die dood
deur water, vuur, woestyn en hongersnood."

Hieruit is dit verder duidelik dat 'n identifisering gemaak word tussen die outobiografiese Opperman-persona en die ander "reisigers", veral Marco Polo. In die tradisionele reisigers-joernale van vorige eeue, was dit gebruikelik om 'n skets of voorstelling van die reisiger of die held te plaas. Opperman identifiseer homself hiermee, en word dus so die reisiger, wanneer ook hy teenoor die titelblad van sy reisjoernaal *Komas uit 'n Bamboesstok* 'n foto van homself plaas. By 'n beskouing

van *Komas uit 'n Bamboesstok*, blyk dit dus duidelik dat eerstens Marco Polo (en soos later sal blyk, ook ander reisigers, soos Bontekoe) 'n metafoor vir die digter word. Binne die raamwerk van simbolisering word hierdie karakters diensbaar (deur die metafoor) aan die digter, Opperman.

Dit is egter ook duidelik dat die reisiger van hierdie teks groot ontbeerings deurstaan het. Hy is uitgespaar, maar nádat hy deur storms gelooi is "tot die dood". Hy het dus reeds gesterf, of ten minste baie na daaraan gekom. En hy is gelooi deur water en vuur en die woestyn en hongersnood. Daar is uitvoerig op die simboliek van die vuur en water gewys. In hierdie onderskrif, kom die elemente van die water en die vuur, soos in die alchemie en mitologie, weer saam voor en word dit ook weer prominent geplaas in die onderskrif.

Die idee dat *Komas uit 'n Bamboesstok* geles kan word as die afdaal in die primordiale chaos, wat ooreenkom met die *solutio*, en die terugkeer vanuit hierdie chaos of primordiale toestand, wat ooreenkom met die *coniunctio*, die volkome heryssing en integrasie, kan dus alreeds gemotiveer word uit hierdie onderskrif.

Die sentrale tesis wat hier voorgehou sal word, is dat Opperman se siekte ontwikkel word tot simbool vir die verkeer in 'n toestand van chaos of 'n afdaal in die primordiale; 'n afdaal in die dieptes van die menslike psigiese domein. Met hierdie simbolisering in *Komas uit 'n Bamboesstok* word dit moontlik om oor die realiteits-wêreld heen te beweeg na 'n psigiese domein.

Komas uit 'n Bamboesstok is fyn opgebou en bestaan uit 'n "Proloog", sewe "Rolle" en 'n "Epiloog". Die verg nie veel insig om te sien dat hierdie getalle weereens 'n uiters belangrike

verteenwoordigende rol speel nie. Sewe is een van die belangrikste getalle in die stelsel van getalle. Dit is eerstens simbolies van die perfekte orde en die voltooië periode of siklus, maar sewe word ook altyd gesien as die vereniging van die driehoekige en die vierkantige en daarom word die simboliek van hierdie getalle daarin geïmpliseer.

Drie se ryk simboliese waarde is belangrik, omdat drie terselfdertyd saam met vier sewe vorm en omdat drie maal drie nege vorm. Drie simboliseer spirituele eenwording en die drietal is simbolies van die intellektuele en spirituele wêreld. Drie bied verder die oplossing vir die dualistiese konflik. Hierdie funksie van drie is veral te herken uit die voorafgaande bespreking van die alchemie. Deur die vereniging van die twee, ontstaan 'n derde hermafroditiese moontlikheid. Die passiewe en aktiewe verenig tot 'n nuwe sintese. Tog lê daar juis hierin ook die groot gevaar, omdat dit slegs 'n skynoplossing is, is dit is nie 'n nuwe Een nie, maar 'n kombinasie van die twee om die dualistiese probleem op te los (De Vries, 1974:463 en Cirlot, 1990:232).

Drie is verbonde aan 'n hele reeks gode of goddelike konsepsies, maar omdat daar in drie beide die goed en die kwaad opgesluit lê, is dit opmerklik dat die gode en heiliges nie net goed is nie, maar ook die bose insluit. In Egipte is die drietal die fase van die son: oggend (Horus), middag, (Ra) en sonsondergang (Atun). Drie is ook die verdeling van die groot godin Isis in die suster-bruid, moeder en waarsegster; wat natuurlik dit is waarna Leroux op die p.1 van *Isis Isis Isis* verwys en wat uitvoerig in die volgende hoofstuk bespreek sal word. Die Grieks-Romeinse goddelike konsepsie het essensiële uit drie dele bestaan: Zeus (die hemel, met 'n drie-gevurkte weerligstraal), Poseidon (die see, of water, met 'n drietandvurk) en Hades (met die driekoppige hond). Ook die Christelike god verdeel in drie: Vader, Seun en Heilige Gees (De Vries, 1974:463).

Drie vorm ook die halfsirkel wat simbolies is van die geboorte, hoogtepunt en afdaling (Cirlot, 1990:232). Drie is 'n getal wat 'n rol in die oorgang speel: daarom word versoeking drie keer gestel (Jesus is in die woestyn voor drie versoeke gestel, Petrus het Jesus drie keer verraai ens.) en is dit ook die belangrikste getal vir die dooies in die Griekse mite. Die keuse tussen drie, is daarom 'n baie algemene kombinasie in literatuur, sprokies en mites. Gewoonlik is dit die eerste twee wat denoteer wat alreeds besit word, die derde gee die magiese oplossing. Dikwels is dit ook die eerste twee wat goed is, en die derde keuse wat gevaar inhou (of andersom) (De Vries, 1974:463-464). In die lig van bostaande, is dit dus nie moeilik om te sien dat die getal drie met die "kunstenaar" korrespondeer nie (De Vries, 1974:464). Die kunstenaar is immers die figuur wat die goed en die kwaad ken en wat beweeg in die Bo- en Onderwêreld.

Dikwels word vier in die diepte-sielkunde gesien as die getal van die volkome Heelheid. Drie is op twee interessant maniere hieraan verwand. Eerstens is dit een minder as die Vier, die een is hier die Onwuste "Een". Tweedens is die driehoek die helfte van die diagonale vierkant. Die twee driehoeke simboliseer terselfdertyd polariteit (twee driehoeke in opposisie) en *coniunctio* (wat in verband staan met die vloeiende driehoek vorm van die Chinese Yang-Yin). Drie staan in enger verband met die animus en vier met die Heelheid, of anima in die man (De Vries, 1974:464).¹ Ekspliciet lyk dit asof Opperman die getal drie nie soveel in *Komas uit 'n Bamboesstok* gebruik nie. Subtiel kom dit egter wel voor, veral binne die parodiërende werking tussen *Komas uit 'n Bamboesstok* en *Negester oor Nineve* (waarin die simboliek van drie uitvoerig gebruik word). Vergelyk byvoorbeeld

¹ 'n Groot deel van die simboliek is wat Leroux in die voorloper tot *Isis Isis Isis*, 18-44, gebruik het. Vergelyk bv. die opstel van Robert Berner, *Etienne Leroux: a Jungian introduction*, waarin hierdie beginsel bespreek word.

die "Legende van die drie versoekinge" en 'n reël soos die volgende uit "Ballade van die Grysland":

"Toe het ons tot 'n staaldriehoek die leë oliegate opgestapel -". Hierop word nog weer by die bespreking van "VreTERS van die bossie" teruggekeer.

Waar drie dus die manlike driehoek is, is vier die voltooiing van die vereniging met die teenoorgestelde (die Onbewuste of die vroulike beginsel). Om hierdie rede word vier met die kleur groen geassosieer. Vier word gewoonlik geassosieer met die materiële of wêreldlike en is simbolies van die sogenaamde vier streke van die aarde, vier rigtings van die kompas en vier seisoene. (De Vries, 1974:201 en Cirlot, 1990:232). Vier is dikwels die oorgangstetal tussen die materiële en geestelike wêreld. Daar was byvoorbeeld die vier Elemente, waaraan daar dan weer mistieke waarde geheg is en ook in die alchemie speel vier 'n belangrike rol (Cirlot, 1990:232-233).

Aan die getal vier word ook baie mitiese waardes geheg. Die naam van die god in die meeste antieke gelowe het uit vier letters bestaan, bv. Zeus in die Griekse mite en YHWH in die Hebreeus. Daar bestaan 'n menigte verwysings na vier in mites, met ondermeer die vier soorte straf (oorlog, pes, dood en die hel), die vier Ruiters of Perde van Apollo, dit kom voor as heilig in die legende van Zeus. Hermes en Herkules, vier evangeliste is gekies vir die Christelike Bybel en 'n belangrike verwysing is die vier riviere van die onderwêreld. 'n Ineenloping kom van die laaste twee voor in beide die voorstellings van die vier Evangelies as vier riviere en die vier riviere van die Paradys in die Gnostiese mite.

Omdat sewe hierdie vereniging van drie en vier is, neem dit uitsonderlike waardes aan. As drie en vier is dit die kombinasie van die wêreld (vier) en die goddelikheid (drie) en is dit ook

karakteriserend van die voltooide Ruimte; die ses rigtings van ruimte (die vier kompasrigtings, sowel as bo en onder) en die Sentrum (De Vries, 1974:415).

Dit is simbolies van die perfekte orde, die voltooide sirkel of periode. Dit korrespondeer daarom ook met baie voorstellings van 'n voltooide sirkel in die Bybel, daarom die sewe takke van die Kandelabra, dit korrespondeer met die sewe Hemele van die Kabala, in die Griekse mite is dit verbind met Osiris en dit word oor en oor gebruik in sprokies en mites as die aantal begeleiers of die tydperk wat voltooi moet word. Sewe is verbonde aan die vroulike beginsel in die Egiptiese en Griekse mites en daarom was die getal sewe vir sekere godinne, soos Athene, heilig en het die godinne in groepe van sewe voorgekom (soos die Sirene en die Pleiades en ook die Muses, wat op 'n stadium sewe was) of was daar 'n ander voorstelling van sewe (soos Hydra, wat sewe koppe gehad het). In hierdie opsig is sewe soos nege, 'n ander vroulike getal. Ook in die Assiriese-Babiloniese mite was dit verbonde aan Ishtar, wat in haar afdaling in die onderwêreld deur sewe poorte gedaal het en elke keer 'n sluier of kleed uitgetrek het (Larousse, 1987:58). Ook in die Christelike mite het die maagd Maria, sewe glories, sewe vreugdes en sewe smarte gehad (De Vries, 1974:416).

Sewe is ook geassosieer met 'n inversie van die goddelikheid of heiligheid, maar dan nie omdat daar 'n potensiële boosheid in opgesluit lê nie, maar eerder 'n nederlaag van die bese. So is daar byvoorbeeld sewe nasies magtiger as Israel uit die heilige land verdryf, die Groot Hoer van Babilon sit op sewe berge, Nebukadneser het sewe jaar soos 'n dier derugebring en daar is die sewe dodelike sondes. Sewe en nege is tradisioneel baie na aan mekaar en albei word met die Onderwêreld geassosieer, in die Griekse mite is dit veral nege en in die Assiriese-Babiloniese mite is

dit sewe. Sewe is dus soos nege ook 'n oorgangsgetal na die Onderwêreld, nie in 'n bose sin nie.

Dit is egter maar in die opsig dat dit weereens 'n afdaal in die primordiale is.

Saam met die Sewe Rolle, vorm die "Proloog" en die "Epiloog" natuurlik nege afdelings. Nege is die getal van perfeksie, Waarheid, die einde van 'n siklus, en die terugkeer na Eenheid. Dit is die driehoek bestaande uit driehoeke en drietal bestaande uit drietalle. Dus is dit die volledige beeld van die drie wêrelde. Omdat dit die drievoudige sintese van drie is, is dit by uitstek die simboliese getal: dit verteenwoordig die drie dimensies van die mens - die liggaamlike, die intellektuele en die spirtuele (Cirlot, 1990:234). Veral in die Hebreeuse filosofie en in die Kabbala is die mistiese waarde van die getal nege herken en dit is deurgevoer tot betekenis in latere filosofieë. Die simboliese waarde van waarheid en voltooiing van die siklus is veral gekarakteriseer deur die feit dat die getal 9 altyd gereproduseer word by "menigvuldiging en mistieke optelling": $2 \times 9 = 18 = 1 + 8 = 9$; $3 \times 9 = 27 = 2 + 7 = 9$; $4 \times 9 = 36 = 3 + 6 = 9$ ens. (De Vries, 1974:342 en Cirlot, 1990:234). Dit om hierdie rede dat nege so 'n belangrike rol gespeel het in veral godin-simboliek. In die Dionysos-orgiasmes was daar nege maan-priesteresse, die Eleusiese misteriese feeste waarin Demeter en vroulike vrugbaarheid vereër is, het die simboliese nege dae geduur, daar is die nege Muses en baie belangrik, Hades, die Onderwêreld, is deur nege gekarakteriseer, deurdat die rivier Styx Nege Sirkels om Hades gemaak het. Dante het natuurlik ook die Nege Sirkels van die Hel ervaar (De Vries, 1974:342).

Teen hierdie agtergrond en ten einde op die proses van simbolisering in *Komas uit 'n Bamboesstok* te wys, sal daar nou op enkele verteenwoordigende tekste gekonsentreer word.

Wegwyser

Die eerste teks waarna gekyk sal word, is die eerste gedig van die Eerste Rol, "Wegwyser". Die Eerste Rol in *Komas uit 'n Bamboesstok* is 'n inleiding tot die bundel, maar ook tot die reismotief, wat in "Wegwyser" ontwikkel word. Die gedig is presies wat die titel suggereer, dit wys die weg, en al reeds daarmee word die idee van 'n reis ingevoer. In hierdie opsig sluit "Wegwyser" dus aan by die Teodoliet-gedigte in die voorafgaande bundel, *Edms. Bpk.*

In die eerste strofe word verwys na die "teruggekeerde Opperman", wat soos gesien sal word, terugkeer vanuit die siektetoestand. In die laaste reël van hierdie strofe word gesê: "Spel en Skryf altyd sos jy Praat!" Die feit dat spel, skryf en praat met hoofletter geskryf is, dui daarop dat dit om meer as net die gewone leksikale waarde van die woorde handel. Nadat Opperman siek was, en "teruggekeer" het na die lewe, moes hy natuurlik weer leer praat, lees en skryf. Dit dui egter op nog meer. Praat, spel en skryf is die proses waardeur die werklikheid normaalweg benoem en geïnterpreteer word. Opperman moes nie net leer om die taalreëls, die simbole weer reg te gebruik nie, hy moes ook weer leer om in die werklikheid te leef, aangesien hy so lank eintlik in 'n toestand van chaos verkeer het.

In die tweede en derde strofes kom verder belangrike elemente van simbolisering voor. Nadat 'n motorroete in die tweede strofe beskryf is, word in die derde strofe gesê dat daar beslis nie by die bestemming afgeklim moet word nie. Dit is bekend dat Opperman wel by "Thibaultstraat 3" gewoon het en die huis by dié adres word in die derde strofe "Kiepersol" genoem. "Kiepersol" is 'n leksikale simbool wat simbolies van die lewe en van groei en skepping is. "Kiepersol" moet by

Opperman egter ook intertekstueel met die Kiepersol simbool uit “Dennebol” (uit *Dolasse*) gelees word en word dan 'n simbool van skepping uit die chaos. Sy huis, na sy terugkeer, word dus 'n "Kiepersol", waar die skepping uit die chaos plaasvind.

Vroeër is daar in die tweede strofe ook na wynroetes in die roetekaart verwys. Opperman se roete, sy reis, was natuurlik 'n wynroete, aangesien hy homself d.m.v. alkohol op hierdie pad geplaas het. Dit was a.g.v. sy drinkery dat Opperman die siekte ontwikkel het wat hom in die koma, wat terugkeer na die primordiale toestand is, sou dompel.

In die laaste strofe word daar verder gesê dat "...dag en nag word die man voortgedryf om die reise van sy ryswyn neer te skryf." Ryswyn is 'n Japanese wyn wat besonder sterk is, maar dit is ook 'n woordspel tussen rys en reis. Die wyn het hom letterlik laat reis.

Die drinkery en verwysings na wynroete, wingerde en ryswyn word dus die wyse waarop Opperman op reis was (in die koma in, wat ontwikkel word tot simbool vir die primordiale chaos) en die soeke na Opperman is nie meer die soeke na 'n mens nie, maar na 'n openbaring van wat hy op die reise (in die primordiale wêreld) beleef het. Die neerskryf van sy reise is dus die skepping uit die chaos en daarom heet sy huis "Kiepersol".

Aangesien die belewenis van die primordiale chaos die afdal in die diepste en gevaarlikste domein van die menslike psige is, kom daar ook die waarskuwing in die laaste strofe: "...maar moet beslis by Kiepersol nie afklim en kuier,...". Dit is egter onafwendbaar dat verder gelees sal word en dat die leser in die psigiese domein sal inbeweeg.

Vreters van die bossie

"Die Vierde Rol" is die deel van *Komas uit 'n Bamboesstok* waar die algehele insinking in die primordiale chaos plaasvind. Die "Vierde Rol" is die periode van die "bedwelming, van komas, van die onderwaterse dieptes." Die eerste gedig in die Rol is "Vreters van die bossie" wat met die volgende reëls begin:

"Hy sink onder die waterlyn
na die glaukane."

In hierdie eerste twee reëls is daar twee verwysings wat vir die simbolisering in *Komas uit 'n Bamboesstok* van groot belang is. Eerstens is daar die verwysing na waterlyn. Die afdaal onder die water, is dus, binne die simboliese betekenis van water, duidelik die afdaal in die primordiale chaos, die *vas Hermeticum* in. Die verder verwysing, na die "glaukane", voltooi hierdie idee. Die "glaukane" is 'n verwysing na die Griekse mitologiese figuur Glaukus.

Glaukus was 'n sombere god in die Griekse mitologie, wat met die donker groen-blou kleur, wat die see aanneem wanneer die stormwinde opkom, geassosieer word. Die legende van Glaukus het verskeie vorme. Een lui dat hy 'n visserman was, wat die vis wat hy gevang het, langs sekere kruie-bossies neergesit het. Die vis het van die kruie gevreet, herstel en in die see teruggespring. Die vis is natuurlik sterk geassosieer met die Onbewuste, veral weens die enge verhouding met die water en weens sy vorm, wat deels fallies is, maar ook elemente van die voël-vorm het. Die vis is 'n soort voël van die Onderwêreld. Verder word dit ook met fekunditeit geassosieer (Cirlot, 1990:107). Glaukus het toe self van die bossie geëet en in 'n Triton - 'n half-vis, half-mens -

verander. Daarop het hy self in die see gespring en is onder die seegode toegelaat (Larousse, 1987:147).

Larousse (1987:147) maak melding van 'n tweede weergawe van die Glaukus-legende en Snyman (1987:148-149) verwys ook hierna as insiggewend. Hiervolgens sou Glaukus 'n haas gejaag het en sou die haas 'n kruie-blaar geëet het en so ontsnap het. Glaukus het toe ook van die kruie geëet en onsterflikheid verwerf, waarna hy sy lewe onder die see voortgesit het, na 'n boodskap van Zeus. Die haas is natuurlik self ryk aan simboliese waarde, en is nie enigsins minder van pas binne die idee van die afdaling in die primordiale chaos as wat die vis-water legende is nie. Die haas is al vanaf die Egiptiese mitologiese oorlewerings 'n bekende simbool en kom ook baie voor in die Griekse, Hebreeuse, Nordiese en later in die Gotiese mites, sowel as in die Indiese en Chinese mites. Meestal dra die haas die waarde van eksistensie en dierlike fekunditeit en die haas word in die Bybel as 'n onreine dier beskryf (Deut. 14:7). Dit het 'n sterk vroulike karakter en is in China met die *Yin* en die maan geassosieer. In die Gotiese tye is dit egter ontwikkel tot 'n allegoriese figuur vir vlugvoetigheid en getroue diens (Cirlot, 1990:139 en 104 en De Vries, 1974:238). Die haas is dus 'n ambivalent simbool, maar dra essensieel die passiewe, donker, vroulike waarde. In die Gotiese simboliek van getrouheid en vlugvoetigheid, word die haas dikwels 'n soort alter ego vir die hond. Die hond, as begeleier op die nagsee-kruisiging en as die dier-metegesel van die maan-onderwêreld godin, Hekate, het egter baie meer primordiale en donker waardes. Die mitologiese voorstellings van die haas is weereens nie slegs 'n uiterlike kultuur handeling nie, maar gebonde aan dieper argetipiese waardes. Jung het dieselfde patroon gevind in mandala's wat deur van sy pasiënte geteken is (sien Jung, 1968:355 en verder, veral 378 en figure 38 en 39). 'n Treffende voorbeeld is die Gotiese uitbeelding van die drie hase wat in 'n sirkel beweeg in 'n venster in die Gotiese

katedraal in Paderborn, Duitsland. Volgens Jung is die beweging van die honde of hase om 'n sentrum 'n uitbeelding van die ronddraai om die sentrum - die Onbewuste. Dit is die "uitsnuffel" van die Onbewuste deur die Bewuste. Op 'n uiters subtile vlak is daar dus hier 'n korrespondensie met die primordiale hond en haas simboliek in "Ballade van die Grysland":

"'n laphaas en ses honde
óm en óm ... die dun spil van die siel."

Dit bied dus verdere ondersteuning vir die siening van Snyman (1987:113-114) dat *Komas uit 'n Bamboesstok* 'n soort antwoord is op *Negester oor Nineve* (wat alreeds in 'n vergelyking van die getalle, Nege Sterre en Nege Rolle, en die watersimboliek te herken is). Hierin lê daar ook 'n verder vergelyking met die hond-simboliek wat Leroux in die tweede motto van *Isis Isis Isis* gebruik wanneer hy sê:

"Ek is die dol hond
wat nooit genoeg kan kry nie
en ek word ooweldig deur
die water waarin my hart verdwyn..."

Om terug te keer na Glaukus: Apollo het aan hom die mag van waarsegging gegee en hy het aan seevaarders verskyn en hoofsaaklik onheilsboodskappe verkondig. Hy was daarom 'n onheilsimbool en wanneer hy verskyn het, met sy dun, uitgeteerde gesig en liggaam, behang met slym, bamboes en skulpe, het groot onheil almal wat hom gesien het, getref (Larousse, 1987:147). Glaukus was in 'n soort kompetisie met Dionysos gewikkel, onder meer vir die kans om liefde aan Ariadne te toon. Glaukus is daarom dikwels geassosieer met Melicertes, die seun van Ino (suster van Semele), wat Dionysos van Hera beskerm en groot gemaak het (Larousse, 1987:147).

Daar is ook nog 'n ander Glaukus in die Griekse mitologie, die seun van Sisyphos (Larousse, 1987:182). Sisyphos is natuurlik die sterflike wat so slim was dat hy Thanatos verstrik het. Toe hy later tog na die Onderwêreld moes gaan, het hy weer geslaag om terug te keer, sy vrou weer te sien en het toe geweier om terug te keer. Uiteindelik moes Hermes self met Sisyphos handel en is hy verdoem daartoe om die klip teen die berg uit te rol, wat dan elke keer terugrol het, net voor dit bo was. Sisyphos se seun, Glaukus, het baie van sy vader se geslepenheid geërf. Hy is uiteindelik deur perde doodgetrap, nadat hy in 'n struwling met Aphrodiete, die godin van die skoonheid en liefde betrokke was. Veral weens die verwysing na die "glaukane" in die meervoud, is dit dus nie vergesog om te postuleer dat hierdie tweede verwysing ook in die teks opgeroep word nie. Veral omdat dit handel oor die oorwinning van die dood (vir die digter deur middel van sy literêre kunswerk), wat so eng verbonde is aan die suksesvolle verhouding met die vrou; vir Sisyphos met sy vrou en Glaukus met Aphrodite.

Die verwysing na Glaukus (wat van die kruie geëet het), verklaar die titel van die gedig. Die mitologiese gegewe, of dit dié van die vis of die haas is, word hier verwerk tot simbool vir die afdaal in die Onbewuste, die koma, die onder-water, die primordiale chaos. Soos Glaukus se (vr) eet aan die bossie hom in die water laat afdaal het, so daal die digter af in die wêreld van die primordiale chaos. Die vreter van die bossie word dus Opperman. Deur van die bossie te vreet, word die vreter (Opperman, Glaukus) soos die haas of die hond wat die primordiale chaos uitsnuffel.

Die pragtige ineenskakeling van die simbolisering in die bundel blyk duidelik wanneer daarop gelet word dat Glaukus ook tot simbool (van bevryding en herstel) ontwikkel in die gedig "Glaukus klim

uit die water" in "Die Vyfde Rol", waarin Opperman se terugkeer vanuit die koma (dus vanuit die waters) beskryf word.

Die res van "VreTERS van die bossie" word na die eerste twee reëls, 'n verwysing na die onderwêreld waarin die vreter hom bevind en uiteindelik "word alle menswees en gewete uitgewis..." Die digter verkeer nou in die onderwêreld, en in die teks word al die dooie Afrikaanse digters waartussen Opperman nou beweeg, inderdaad genoem: die "jonger nimf in blinker skubberok/ wat haar treurlied tussen drie Ankers sing" verwys bv. na Ingrid Jonker. Die parodiërende werking op die hele Afrikaanse poësie in *VreTERS van die bossie* word egter daargelaat, behalwe om die volgende opmerking te maak. Die titel van die gedig is "VreTERS" in die meervoud en dan word baie digters in die gedig beskryf. Dit is dus duidelik dat Opperman juis digters as die "vreTERS" van die kruie beskou en as dié mense wat die primordiale wêreld betree.

Koggelbos

Die proses waardeur Opperman se afdaal in 'n koma, die afdaal in die primordiale wêreld word, is telkens duidelik in die "Vierde Rol". In die gedig "Koggelbos" word die proses van simbolisering verder gevoer. Die titel van die gedig suggereer reeds metaforiese toepassing: 'n bos wat koggel of 'n bepaalde soort bos. Verder is die bos ook 'n simbool van die Onderwêreld en skakel dit met die simboliek van die Aarde-godinne². As metafoor is "koggelbos" die geheel wat herlei word tot sy dele; boom/bome, voël/voëls en die geluide in die bos. Die bome word verder ongespesifiseer en die naboorn. Die klanke in die gedig is ook so saamgestel dat dit 'n simboliese suggestie het van 'n doodsidee en die verwyte dat die gevangene in die bos beland het.

Verder is die narakkong 'n onheilsvoël wat slegs in koorsstreke voorkom en 'n grieselige, eentonige en rou geluid voortbring. Dit sluit aan by die geluidstruktuur van die gedig en word uiteindelik die posisie van die magtelose koorslyer: vasgevang in die siekte en die koma. Die beweging van die narakkong-voël het ook 'n besondere wyse. Die voëls sit in die naboom en sodra een opvlieg, neem 'n ander sy plek. Hierdie toestand van gevangenskap lei tot hallusinasies en dubbelsien ("dubbeloë") en 'n soort vagevuurbeeld. Die narakkong word dus simbool van die onheilstoestand (Snyman, 1983:129-130).

Die tweede voël wat in die gedig voorkom, die Kleinverskrik, voer die proses nog verder deurdat die gekoggel van die voëltjie (die gekoggel word die geroep van Opperman se voornaam "diederik") die voortdurende selfverwyt word. Uiteindelik is die koggelbos dus herlei tot die dele wat simbole is vir gevangenskap, onheil en selfverwyt en dit word dan weer herlei tot 'n nuwe geheel wat 'n metafoor is vir die onderwêreld of primordiale chaos en die selfverwyt (Snyman, 1983:130). Die proses van simbolisering in *Komas uit 'n Bamboesstok* word dus in "Koggelbos" verder gevoer. Deur die metafoor en simbool word die leser verder ingelei oor die realiteitswêreld na die primordiale onderwêreld. Die leser word hier verder blootgestel aan sekere elemente van hierdie onderwêreld: die onheil, die verskrikking en die magtelose gevangenskap.

Deur middel van die metafoor en die simbole in hierdie gedig het die perspektief van die spreker in die teks dus heeltemal verskuif en die simbolisering maak dit vir die leser moontlik om in die simboliese wêreld te beweeg.

² Dit is in Hoofstuk Twee bespreek. Sien ook Snyman (1983:129).

Bontekoe

"Bontekoe" kom voor in die "Vyfde Rol", waarin dit verder handel oor Opperman se siektetoestand, maar ook oor sy herstel. Die herstel en terugkeer vanuit die koma word binne hierdie interpretasie as simbool gelees. Ten einde hierdie aspek van die simbolisering te ondersoek, moet *Bontekoe* van nader beskou word.

Die gedig, *Bontekoe*, is gebaseer op 'n beskrywing van Willem Ysbrantsz Bontekoe in sy *Journal* oor 'n vuur wat op sy skip, uitgebreek het en die sink van die skip veroorsaak het. Daar is onmiddellik 'n identifisering van die digter Opperman met die reisiger en joernaalskrywer Bontekoe. Hierdie identifisering het alreeds in die mottogedig teenoor die titelblad van die bundel begin. Wanneer die Bontekoe teks met die Opperman teks vergelyk word, blyk daar verskeie ooreenkomste en verskille (Snyman, 1988:23-24).

In beide tekste ontstaan daar 'n brand in die brandewyn, maar by Bontekoe versprei dit eers deur die olie. angs breek op die skip uit en dan ontplof die skip. In die "Bontekoe"-gedig word Bontekoe hemelwaarts geskiet. hy bid om genade en beland tot sy groot verligting weer in die water, terwyl in die Opperman teks "ek, Bontekoe," nader na God geskiet word en toe weer terugval. Daarna bevind Bontekoe homself in 'n kleiner boot, terwyl die *ek* by die Opperman teks in 'n kleiner boot moet klim. Daar is vir Bontekoe en sy groep dan geen proviand beskikbaar nie, terwyl "ons" by Opperman (Bontekoe en die mense in die boot) kase, mensekoppe, waatlemoene, pekelvarke en skouerblaaie sien wat "dobberend geklits in kookwaters deur swaardvisse en blouvinhaaie". Dit is 'n

beeld wat sterk herinner aan die skets van die primordiale chaos in "VreTERS van die bossie" en reeds vooruitkyk na dieselfde beeld in "Aardkloot".

Daarna word by Bontekoe brood en water gerantsoeneer, later tot een sluk uit die neus van 'n skoen, en sommige uiteindelik hul eie water (urine) en selfs seewater drink. By Opperman word brood en water ook gerantsoeneer, maar deur die "ek". Verder raak die brood op en die water word verminder tot 'n sluk uit die neusie van 'n skoen. "Elkeen drink sy eie water" en hulle doen skeurbuik op. Daarna word by Bontekoe meeue, wat soos die Bybelse kwartels oor die boot geduik het, en vlieënde visse gevang. Toe dit alles op was het sprake van kannibalisme ontstaan wat veral op die jonger lede van die groep gerig was. By Opperman word die honger onmiddellik groot en die matrose kyk na die jong seun. "Ek praat en soebat, smeeke Liewe Heer," en toe verskyn daar meeue uit die mis en tropereën wat tydelik die seun se lewe spaar. Daarna neem by Bontekoe die bedreiging om die jonges te eet toe en Bontekoe aanvaar dat as hulle nie binne drie dae die land bereik nie, die jonges gedood en geëet sal word. By Opperman beloof die "ek" sy eie lyf as daar nie uitkoms is nie, maar tog bring die gevlerkte vis weereens tydelike redding. Laastens word daar by Bontekoe land bereik waar kokosneute as water en voedsel dien, terwyl by Opperman "harige 'n klapperdop" "skommelend nader dryf".

Die belangrikste verskil tussen die twee tekste mag wel die rol van die ek of die ego wees. In die gedig is dit die "ek" wat homself as offer aanbied en die klapperdop wat die uitkoms bied. In die eerste strofe is daar nog nie soveel klem op die "ek" nie, dit heet slegs "my, Bontekoe,..." en in die tweede strofe word deur die hallusinasies 'n lugspieël van die aardse genietinge gemaak en die "ek" figureer slegs as deel van die "ons". In die derde strofe kom die "ek" weer sterk na vore en bedien

brood en water soos in 'n nagmaal. Die siektetoestand van die mense aan boord korrespondeer sterk met dié van Opperman. In die vierde strofe word die klem op één jong seun geplaas, wat dus 'n verwysing na Christus word. Daarna bied die "ek" homself as offer, waardeur hy óf in die plek van die seun sterf óf met die seun identifiseer. Uiteindelik kom die redding vir Bontekoe én die seun in die vorm van 'n klapperdop (Snyman, 1988:25). Die sentrale vraag wat egter nou na vore kom is wie die "ek" in die gedig is. Dit is reeds duidelik dat dit nie net as Bontekoe gelees kan word nie. Verder is dit duidelik dat 'n lesing van Bontekoe as Opperman baie gemotiveerd is. So gelees het die leser hier by uitstek te doen met die wisseling van personasie en word die Bontekoe-gegewe en oerteks as simbool ontwikkel om dit vir die leser moontlik te maak om oor die realiteitswêreld te beweeg.

Die laaste reël in die eerste strofe lui: "Ek val terug...moet in 'n kleiner boot klim." Hierdie gegewe dui op 'n beweeg na 'n toestand van vernedering of verkleining. Daarna, in die tweede strofe, word die hallusinasies (waarop reeds gewys is) ervaar in die omgewing van die water (Snyman, 1988:26). Met die water simbolies vir die primordiale chaos, is die gegewe in hierdie twee strofes dus simbolies vir die digter Opperman se terugkeer na die primordiale, toe hy in sy koma verval het. Die begin van die Bontekoe-tragedie was die brandewyn, net soos by Opperman. Daarna word die "ek" 'n Christus-figuur wanneer die beheer oor die uitdeel van spesifiek die brood en water oorgeneem word. In die vierde strofe tree die "ek" weer op as ontfermer oor die seun en as tussenganger tussen die seun en die matrose en die Liewe Heer.

In die laaste strofe word die "ek" self nie net die redder nie, maar ook die offer, wanneer hy aanbied om in die plek van die seun te sterf. Hier kom daar dus 'n verdieping van die Christus idee voor. Die

meeue en die vlerkvis het slegs tydelike uitkoms gebied; die uiteindelijke uitkoms, waarvoor die God drie maal geprys word, is die klapperdop (Snyman, 1988:26).

Dit is dus duidelik dat die "ek" vanaf die Bontekoe wat van 'n seedood gered is, oor Opperman wat terug geval het in 'n koma en wonderbaarlik teruggekeer het, beweeg tot by 'n "ek" (Bontekoe of Opperman) wat verneder en verklein is deur 'n fisieke of liggaamlike ramp, blootgestel is aan die trauma van 'n koma en hallusinasies, gesuiwer word, deur leiding en eensgesindheid met ander mense volkome mens word, as tussenganger en bemiddelaar tussen mense en tussen mense en God optree, self 'n offer word en dan weer volledig terugkeer na die wêreld (Snyman, 1988:26-27). Só gelees word die Bontekoe-spreker Opperman, maar Opperman self word die verlossende skrywer. Die Bontekoe-gegewe word 'n beeld van Opperman se siekte, en verval in 'n koma, maar hierdie outobiografiese gegewe word weer tot beeld.

Die wyse waarop dit gedoen word, is deur "simboliese kruisverwysings en aansluitpunte" (Snyman, 1988:28). Die Bontekoe gegewe binne die metafoor "Bontekoe is Opperman" sou weinig sin gehad het (dit sou trouens geen metafoor gewees het nie) indien dit nie diensbaar aan "Opperman" was nie.

'n Verskeidenheid belangrike simbole kom in "Bontekoe" voor. In strofe 2 kom die swaardvisse en blouvinhaaie voor wat die handeling van die klits en die kook uitvoer. Hierdie visse maak die water meer chaoties en skep en verskerp die hallusinasie en versteur die werklikheid. In die vyfde strofe keer die visse terug as die "gevlakte vis" wat die uitkoms bring en skakel hier met die meeue wat vroeër die uitkoms gebring het. "Vis" en "vlieg" het dus simboliese waardes wat maklik te herken

is: aanvanklik verwoestend en versteurend en daarna reddend. Dit is ook belangrik om daarop te let dat die vis alreeds in "VreTERS van die bossie" voorkom en, soos gesien sal word, ook prominent in "Aardkloot" figureer. Die simbole waarmee die oorgang na die primordiale gemaak word, kom dus konsekwent in die bundel voor.

Aansluitend by hierdie verlossingsimbole word die simboliese waardes van Bontekoe en die seun as verlossingsfigure ontwikkel. Teenoor al hierdie verlossing- of reddingsimbole kom die verwoesting- en apokaliptiese simbole voor. Die eerste hiervan is die vuur wat in die eerste strofe in die brandewyn begin. Die alkohol is reeds ontwikkel tot 'n simbool van ondergang en vuur is, soos bespreek, onder andere 'n bekende apokaliptiese simbool (Cirlot, 1990:105-106). Die vuur het immers die hele siklus begin. Verder kom daar in die gedig ander simbole van verwoesting en ondergang voor: die "eie water" (urine) wat gedrink word en die skeurbuik (simbolies vir Opperman se lewersiekte). Deur die ontwikkeling van die "ek" as verlosser, maar verlosser binne die apokalips, word die verdere aansluiting by die mitologies-simboliese Dionysos en Christus ook gemaak.

Die simbole verteenwoordig dus wesenlik twee pole, apokalips/verwoesting en verlossing. Binne hierdie konteks verkry die harige klapperdop sy simboliese waarde. Die klapperdop verteenwoordig oorlewing binne die Bontekoe-gegewe, die eerste vlak van die gedig. Die essensie van die "Bontekoe"-gedig is dus nie verlossing deur offer nie, maar verlossing deur voortgesette lewe, oorlewing, voortplanting. As sulks is die klapperdop dus die testikel, die falliese simbool, maar wat natuurlik nie net die seksuele en erotiese verteenwoordig nie, maar self metafories vir die skepping (van kuns) word.

Hierdie idee wat deurgaans in Opperman se werk voorkom, is 'n sekere ontluistering van die "offer" in die religieuse sin, maar andersyds verhoog dit die "offer"-gedagte deurdat dit die aardse en religieuse bymekaarbring. In "Bontekoe" kom Opperman se idee dat die goddelike in die aardse sit, pragtig na vore. (Snyman, 1988:29-30). Hierdeur sluit "Bontekoe" dus aan by die mitologiese simboliek van die aarde as moeder-godin.

Glaukus klim uit die water

Die "Sesde Rol" van *Komas uit 'n Bamboesstok* begin met die gedig "Glaukus klim uit die water". Dit is in hierdie gedig waar die ontwaking uit die water van die onderwêreld begin. Binne *Komas uit 'n Bamboesstok* is "Glaukus klim uit die water" 'n uiters belangrike gedig: deur die gebruik van die Glaukus-simbool, binne sy mitologiese raamwerk, is dit die komplement van "VreTERS van die bossie", maar terselfdertyd skakel die verwysings na "Thibaultstr. 3" met "Wegwyser", en deur die gebruik van die watersimboliek skakel "Glaukus klim uit die water" met "Bontekoe", waarvan die simboliek uiteindelik tot 'n hoogtepunt gevoer word in "Aardkloot".

Die mitologiese figuur, Glaukus, is reeds bespreek in "VreTERS van die bossie". Die simboliek van die water is ook reeds uitvoerig bespreek. In sy bespreking van "Glaukus klim uit die water" wys Snyman (1987:150-160) op die parodiërende werking in die gedig. "Glaukus klim uit die water" skakel met die res van die bundel en met die Opperman oeuvre. Verder word daar verwys na die feit dat daar ses strofes en elf ego-sentriese ruimtes in die gedig is. In die eerste strofe word die Glaukus-figuur vanuit die derdepersoonsverteller beskryf. Die "Hy" waarmee die gedig begin, is

"Glaukus" van die titel, wat uit die water tevoorskyn kom. In die mite van Glaukus het hy eers onder die water afgedaal en daarna periodies weer bo die water aan mense verskyn. Die "Hy" is die Glaukus wat weer uit die water tevoorskyn kom. Net soos Glaukus afgedaal het onder die water, het Opperman afgedaal in die koma en net soos Glaukus weer uit die water herrys het, so het Opperman uit die koma herrys. Die wegsak in die koma is 'n mediese gebeurtenis, wat 'n enorme psigiese element bevat, in die sin dat dit die verstand is wat hierdie wêreld verlaat. Dit is dus 'n klein sprong om Glaukus as 'n metafoor vir Opperman te lees en die afdaal onder die water as metafoor vir die afdaal in die koma, wat op sy beurt weer 'n simbool word vir die primordiale reis na die diepte van die psige. Terselfdertyd, soos Snyman (1987:151) ook sê, is die "Hy", Glaukus, nie net 'n metafoor vir die Opperman persona nie, maar metafoor vir die "nuutgeborene of herborene mens". Glaukus skakel dus weereens met die Dionysos (of Christus) figuur en so word Glaukus, cum Opperman, dus metafoor vir die primordiale reisiger, wat nuut weer terugkeer na die wêreld. Die verdere belangrike element wat in hierdie strofe waar te neem is, is dat die skeppingsbeginsel daarin voorgestel word. Dit korrespondeer eerstens met die Joods-Christelike mite van die skeiding van water en vaste stof, maar meer spesifiek, sluit dit ook aan by die alchemiste skepping, wat die skeiding van die alchemistiese steen uit die vrugbare water voortbring. Die steen is opsigself natuurlik weer 'n simbool van skepping. Dit is belangrik om daarop te let dat die gegewe vanuit 'n derdepersoonsverteller aangebied word, omdat dit die implikasie versterk dat Glaukus metafoor is vir die mens.

In die tweede strofe word die skepping of ontwikkeling van mens uit vis selfs nog sterker gestel. Samelopend met die mitologiese gegewe, is dit nou nie net Glaukus wat uit die water verskyn nie, maar die mens wat uit die vis ontwikkel. Dit is ook nie net enige vis nie, maar die selekant, die

oervis of lewende fossiel. Die herryding uit die water is dus nie net 'n opstanding nie, maar ook metafores vir die lang evolusionêre ontwikkeling. Dit is dus nie sommer net enige opstanding of ontwikkeling nie, maar 'n opstanding wat simbolies is van die hele evolusie. Dit maak die opstanding dus uiters diepgaande. Die selekant impliseer dus die oer-dieptes of diep primordiale vlak waartoe afgedaal is. Terselfdertyd word die identifisering met Opperman self subtiel voorgestel. Die "hy" van die eerste strofe het nou "ek" geword en die "ek" krui en waggel (die bewegings van 'n nuutgeborene) langs die eersterivier. Die eersterivier is natuurlik die "Eersterivier" op Stellenbosch (dus weereens 'n verwysing na die biografiese gegewe van Opperman), maar dit is ook die *eerste rivier*; dus die primordiale rivier of water en skakel weereens met die primordiale konsep van die water soos reeds bespreek en veral soos dit voorkom in die vorm van die rivier. Dit is langs en vanuit hierdie water wat Opperman dus "orent" waggel. Daar bestaan baie sterk beelde van die primordiale wêreld in hierdie strofe, die bos, oorblare, olifant. Deur die skakeling "oorblare van die olifant" word 'n beeld van die groot, primitiewe varing-agtige blare wat in die nat bos voorkom geskep, wat saam met die olifant die evolusie impliseer. Die olifant roep onmiddellik assosiasies van die uitgestorwe mammoet op. Ook wat groter en vorm betref is dit selfs te assosiasieer met die dinosaurus. Terselfdertyd as wat dit kolos is, is die olifant ook 'n baie intelligente dier en as "intelligent kolos" skakel hierdie beeld verder met Opperman se beeld van homself as die "groot ou reus", die Titanic, in "Kaapse skeepsverf".

Die primordiale wêreld word gekombineer met die "wankelplank" van die mens-wêreld en volgens Snyman (1987:152) word hierdie ruimte dan bepaal as die spesifieke wêreld van Opperman, te wete die Stellenbosse adres, telefoonnommer en persoonsverwysing na Opperman. Deur die naamgewing en die bygaande verowering is daar dus die evolusie van dier na mens, wat opsigself

simbolies is vir die beweeg van primordiaal na "beskaafd". Die sterk primordiale beelde in hierdie strofe skakel nou met ander primordiale beelde in die werk van Opperman, veral dié in die eerste strofe van "Stem uit die spelonk" en in die gedig "Frenologie" (onder meer ook te herken uit die ooreenkoms tussen die verwysings na "knop"). Die baie spesifieke persoonsverwysings in hierdie strofe is natuurlik ook nie iets nuuts nie, dit is al teëgekóm in die eerste gedig wat hierbo bespreek is, te wete "Wegwyser". Dit is ook belangrik om te let op die feit dat die strofe eindig met 'n vraagteken. Oor die identiteit van die wêreld en die persoon is daar dus nie volkome sekerheid nie, maar daar bestaan nog twyfel. Hierdie idee is ook in die volgende strofe teenwoordig.

In die derde strofe word die evolusionêre ontwikkeling voortgesit. Die spreker in hierdie strofe is in die eerste persoon. Die Opperman, cum Glaukus, kom uit die eerste water (wat die primordialiteit, soos in die bespreking van die tweede strofe uiteengesit, impliseer) en om hom is 'n wêreld wat nat en skoon is. Die konstruksie is sulks dat dit duidelik is dat dit die wêreld is wat nat en skoon is, nie die figuur wat uit die water na vore gekom het nie. Die beeld is dus in harmonie met die evolusie idees in die eerste en tweede strofes; die skepping uit die primordiale chaos is dus besig om ordelik te word. In die res van die strofe sê die spreker dat hy aan alles name moet gee ("alles noem en tel") en daardeur oor alles in die skepping moet heers:

"en deur die noem besit:
dit annekseer,
my vlag laat wapper..."

Snyman (1987:154-155) konsentreer heelwat op die naamgewings-element in strofes drie en vier. Dit moet egter versigtig benader word. Binne 'n primordiale lesing van die gedig, is dit juis so dat die figuur wat na vore kom nie slegs die ou "Opperman" is wat herry's of uit die koma ontwaak nie.

As die alter ego vir Marco Polo, wat "in storms gelooi is tot die dood", is die figuur die een wat die nagsee-kruising ondergaan het. Hy het dus die werklike reisiger geword, die uitgewekene, wat nie meer die dialektiese benoeming en beheer van die wêreld as doel het nie, maar eerder 'n spirituele omgang met die materiële wêreld soek. Net soos die alchemiste se oënskynlike soektog na die goud, nie 'n materialistiese soektog was nie, maar 'n veel dieper filosofiese en psigologiese ondersoek, is die benoeming van die wêreld deur die teruggekerene ook 'n uiterlike beeld van die nuwe ervaring van die wêreld. Daarom moet die digter homself "oortuig dat ek bo-waters woon."

Dat die spreker in strofe drie wel die alchemis is word weereens deur een van Opperman se uiters subtiële oorgange bewerkstellig. "Ek" moet die name van die "minerale", die "angelier" en "voëls" leer ken. As die angelier gelees word as simbolies vir die plant en voëls vir diere, handel dit hier weer oor die drie alchemistiese sfere. Die "angelier" is egter ook simbolies vir die vroulike en die heilige en hou verband met Diana (De Vries, 1974:82). Die dier is spesifiek die voël, wat 'n baie komplekse en ryk simboliek het, maar wat veral (binne die alchemistiese mite) verband hou met die spiritualisasie en die son-koning (De Vries, 1974:47 en Cirlot, 1990: 26-27). Die voël (manlik) en die angelier (vroulik) komplementeer mekaar dus hier. Die drie elemente wat geleer moet word is dus die sfere mineralies, vegetaties en dieraties, wat, soos daar in die bespreking van die alchemie gewys is, simbolies is van die drie elemente wat verenig in die *vas Hermeticum*. Wat Opperman dus hier sê is dat hy nie net die uiterlike normale wêreld moet leer ken nie, maar dat hy ook die primordiale ervaring van die chaos moet ken en besit. In samehang met die hele kunsskepping idee waaraan deurgaans in hierdie strofe gewerk word, is dit dus die primordiale chaos, die ervaring in die *vas Hermeticum*, wat in die kuns voorgestel moet word.

In die kort vierde strofe word die nat wêreld wat bevry is, beskryf. Die water word slegs indirek genoem. Snyman (1987:154) wys daarop dat dit die takke van die seringe is wat drup, die japonikas wat nat is, die voorkop van die apie wat drup en die vlegsels wat nat is, sodat daar deur die werking van hierdie metafore en metonimia indirek verwys word na "alles drup, geweek/ met waters van die doop." Hierdeur word daar 'n verwydering bewerkstellig tussen die water en die geskepte wêreld en die persona waaraan dit geopenbaar word. Daar het dus tot nou toe 'n diepgaande verskuiwing in die teks plaasgevind, weg van Glaukus wat uit die water te voorskyn kom, na die wêreld self wat uit die water tevoorskyn kom; die wêreld self is herskep. Die idee van 'n herskepping word versterk deurdat die water van die skepping gekoppel word aan die water van die doop. Deur die introduksie van die Christelike gebruik van die water-element, word die strekking daarvan nog wyer gemaak. Die skeppingsproses word binne 'n religieuse konteks geplaas. Die doop is egter 'n komplekse religieuse ritueel, wat naamgewing herlei tot 'n hoër goddelike orde, maar ook gestel is binne die reeds bespreekte suiwerings-simboliek van water. Deur die oorgang en ontwikkeling van "water" van die primordiale water na die doop-water, bewerkstellig die digter die verband tussen die skepping en die naamgewing (wat herleibaar is tot die digkuns) en sodoende die essensie van die digkuns: die oorgang na die primordiale deur die kuns.

Deurentyd is daar ook in hierdie teks subtiële Opperman-konnotasies te bespeur: in die gebruik van die "nat vlegsels van die kweek" lê opgesluit 'n metafoor waarin die vorm van die kweek met die vorm van die vlegsel geassosieer word (Snyman, 1987:154), maar "vlegsels" is ook 'n metonimia vir (lang) hare. Hare wat op die kop groei (waarvan die vlegsel gemaak word) het tradisioneel die simboliese waarde van spirituele krag en word geassosieer met die simboliek van water (Cirlot, 1990:134). In die Egiptiese, Griekse en Joods-Christelike mite is daar talle voorbeelde waar hare

afgesny word of 'n ander belangrike rol speel wanneer 'n protagonistiese helde-figuur 'n diep verandering ondergaan. Enkele voorbeelde is Agamemnon, Absalom, Simson, Pterelaus en die algemene gebruik om hare af te skeer in tye van groot ongeluk. Dit is dan ook geen wonder dat lang hare 'n rol speel (veral deurdadig afgesny word) in die rituele van Dionysos en Artemis nie (De Vries, 1974:232). Wat dus in die teks gebeur is dat die "Hy" (Glaukus) van die eerste strofe, ontwikkel tot die "ek" en "my" van die tweede en derde strofe en dat dit dan in verband gebring word met die "wêreld" van die derde en vierde strofe. Deur die gebruik van die "vlegsels van die kweek" slaag Opperman egter daarin om parallelle saamloop tussen die persoon en die wêreld wat evolusioneer te behou. Terselfdertyd word die simboliseringsproses vir die oorgang na die primordiale vlak ontwikkel. In die volgende strofe word die primordiale ontwikkeling dan verder bewerkstellig.

Met die vyfde strofe is die leser terug in die beskaafde wêreld. Soos Snyman (1987:155) uitwys, is die beelde wat in die teks voorkom alreeds bekend uit die Opperman oeuvre en daar is 'n beweging van die (mities-)simboliese beelde soos "duif" en "skoenlapper" na die reeds bekende erotiese Opperman-beelde en woorde "stuif", "teel", "geil" en "naak", veral in samehang met "vrou". Die verband tussen Glaukus se verskyning uit die water en Opperman se terugkeer uit die koma is reeds duidelik gelê (vergelyk onder meer strofe twee). Die foon is dus die telefoon van Opperman wat lui, maar daarop kom die duif en boek. Die boek is metafoor vir die "geskrewe woord of die digkuns" (Snyman, 1987:155) en sluit aan by die digkuns-beelde in die derde strofe. Die duif is, saam met die arend, een van die fundamentele hemel-simbole. Die duif is die gees van die goddelike (in die Christelike mite word die Heilige Gees dikwels voorgestel as 'n duif) en as sulks kom die duif voor in die alchemie as simbool vir die gees wat in die materie (in daardie stadium meestal

lood) opgesluit is. Die duif verteenwoordig egter die suiwere en onskuldige, terwyl die arend die krag verteenwoordig. Terselfdertyd vorm die hemel-simbole die teenhanger of komplement vir die see-monsters en voltooi die mitiese simboliek van die sonheld en nagsee-kruising. Die duif is ook as simbool vir die Moeder-godinne van belang, veral in die aspek van vrugbaarheid en hergeboorte. Daarom hou Demeter 'n duif in haar een hand vas en is daar talle uitbeeldings van Hera, Athene en Aphrodite met 'n duif. Dit is waarskynlik weens die algemene simboliese betekenis van hergeboorte dat die duif geassosieer word met Christus en Dionysos (De Vries, 1974:144-145). Hier skakel "Glaukus klim uit die water" dus verder met ander tekste in *Komas uit 'n Bamboesstok*.

Met die snelle progressie van foon na duif en boek word die hele progressie van kommunikasie en menslike verhouding herlei tot die goddelike verhouding, wat opgesluit lê in die digkuns. Goddelike verhouding is hier (soos blyk uit die kompleksiteit van die simbool duif) nie net verhouding tot een god ('n Christelike god) nie, maar die verhouding tot die goddelikheid, die primordiale, en veral die hergeboorte na die konfrontasie met (of afdaling in) die primordiale. In die beeld "skoelapper/ uit 'n gister sit" lê dieselfde simboliek, maar daar is iets onheilspellends daaraan verbonde. Die skoelapper is algemeen simbolies vir die siel, en veral vir die purifikasie deur vuur en die hergeboorte van die siel. Die skoelapper is egter deurentyd simbolies van die lewe (De Vries, 1974:72 en Cirlot, 1990:35). Snyman (1987:155-156) wys egter daarop dat die skoelapper 'n beeld van onrus en vertwyfeling verteenwoordig. Veral so, omdat die skoelapper intertekstueel gelees moet word met die skoelapper in "Maraispark" wat swart is. Die skoelapper is ook "uit gister", wat dui op die voor-koma toestand en samehangend daarmee die afdaling in die koma (wat nou die primordiale geword het). Vir Snyman (1987:156) is die twyfeling wat die skoelapper inbring te koppel aan die ervaring van tyd, swerwe tussen hede en verlede en so kennis van die lewe

en sterwe. Die gister plaas die skoenlapper egter ook duidelik in verband met die afdaal in die koma en as hergeboorte simbool, die hergeboorte uit die wederopstanding uit die koma. Die tydsverloop stem ooreen met die Oupa (die voorvader, die verteenwoordiger van gister) wat aangespreek word in "Maraispark". Die feit dat die skoenlapper swart is skakel perfek by die primordiale karakter van die koma-wêreld, die wêreld van die gister. In hierdie opsig word gister dus simbolies vir die ganse verlede, naamlik die Kollektiewe Onbewuste, en is dus weereens die primordiale.

Van hier keer die perspektief terug na die wêreld en in die reëls "en alles stuif en teel/ is geil en naak" word die reeds bekende erotiese karakter van Opperman se werk weer ingevoer. In die erotiese beelde is daar 'n vooruitwysing na "Grondstowwe by die Siklus van Seisoene". Met die oorgang in die teks word die erotiek egter ook op "duif en boek en vrou" van toepassing gemaak. Die wêreld is as't ware (alchemisties) gedistilleer totdat die goddelike (duif) daaruit oorbly, wat herskryf word in die boek (tot kuns, poësie), met die uiteindelijke hoogtepunt die vrou, wat die godin is en waarmee die erotiese vereniging die alchemistiese voltooiing is. Die duif, die boek en die vrou "ruik egter na sout en see,/ bamboes en meeu". Hulle is dus gekontamineer met die ervaring van die primordiale water. Alles word bifokaal gesien, omdat, soos Snyman (1987:157) uitwys, die digter albei wêreld ken, die goed en die kwaad, goddelike en die bose, die bo- en onderwêreld. Daar kan verder gegaan word: die "ek" sien tweeledig, omdat die "ek" volledig hermafrodities is.

In die sesde strofe gee die digter aan homself 'n opdrag: om in die groot wit bad te klim en die slym af te was en homself daarna droog te dep. Daarna kom die waarskuwing dat hy versigtig moet trap en versigtig moet wees vir die teruggly na die "vis", die jakopeweroog". Die vis, veral in die sin van terugbeweeg, wat impliseer dat daar 'n verandering plaasgevind het, is duidelik Glaukus. Snyman

(1987:158) wys egter ook op die betekenis van jakopewer as 'n vis met uitpeul-oë, wat vernoem is na 'n matroos, Jacob Evertsen, wat uitpeul-oë gehad het weens sy drinkgewoontes. Die sterk outobiografiese klem is dus duidelik. Opperman is weereens parallel aan die vis en in sy herstel uit die koma, is hy soos Glaukus wat uit die water geklim het. Daar bestaan egter altyd die gevaar dat hy weer kan terugval. Die figuur wat die dieptes van die primordiale chaos verken het, kan deur die ordening van sy poësie (sy simbole) daaroor verslag doen, maar net soos die drinker weer kan terugval, so kan daar in plaas van evolusie, regressie plaasvind. In plaas daarvan dat daar progressie plaasvind uit die rudimentêre laag van die psige, vind regressie plaas. Die taak van die kunstenaar is juis om simbole uit te skryf uit die primordiale Kollektiewe Onbewuste. Ten einde dus suksesvol te wees in die proses van simboolvorming uit die primordiale chaos, moet die digter homself waarsku teen die regressie. Hierdie ordening van die primordiale is 'n gevaarlike proses, omdat so 'n fyn balans gehandhaaf moet word tussen kennis van die primordiale chaos en die ordegewing daaraan deur die inspirasie van die goddelike. Deur die inspirasie word die digter alchemis en self god en skepper.

Aardkloot en Tweede Huwelik

Daar is daarop gewys dat "Aardkloot" 'n uiters belangrike teks in die Opperman-oeuvre vorm en as 'n sleutel vir die ontsluiting van baie aspekte van die primordiale dien. Verder is "Aardkloot" (en "Tweede Huwelik", wat as die komplement van "Aardkloot" beskou kan word) die hoogtepunt van die ontwikkeling van 'n hermafroditiese proses waarin die erotiek simbolies is vir die kunsskepping uit die primordiale chaos (óf die ordening van simbole uit die primordiale dieptes van die

Kollektiewe Onbewuste). Deur die simbolisering in "Aardkloot" kan die gedig in baie opsigte as 'n sleutel dien waarmee baie aspekte van primordialiteit by die Opperman-oeuvre ontsluit kan word.

Daar is reeds gewys op die feit dat die titelbladsy van *Komas uit 'n Bamboesstok* die leser alreeds neem na die gedig "Aardkloot". Soos Snyman (1987) uitvoerig daarop wys, speel die erotiek 'n sentrale belang in die oeuvre van Opperman, maar veral in *Komas uit 'n Bamboesstok*. Die werk van Opperman word dikwels as fallosentries beskou, maar met "Aardkloot" behoort dit aan die leser duidelik te word, dat Opperman die fallosentrisme eintlik hier dekonstrueer. Daar is uitvoerig gewys op die mitologiese verwysingswêreld wat deur die teks opgeroep word. Met die titelbladsy van die bundel word die leser deur die simboliek van die reis en die alchemie en die verwysing na "Aardkloot" gekonfronteer. Die simboliek van die reis is reeds bespreek en daar is ook op relevante aspekte van die alchemie gewys. Die primordiale verwysingswêreld wat deur hierdie twee belangrike simbole in *Komas uit 'n Bamboesstok* (en veral in "VreTERS van die bossie", "Bontekoe" en "Glaukus klim uit die water") opgeroep word, is daarna nagevolg. Dit bly nou oor om te sien hoedat hierdie elemente tot 'n hoogtepunt gevoer word in "Aardkloot". "Aardkloot" sluit saam met die komplement gedig, "Tweede Huwelik" 'n groot deel van die primordiale simbolisering in die bundel af, omdat daarna nog slegs die Epiloog-gedigte volg.

Daar is reeds op sekere aspekte van Snyman (1987:110-115) se bespreking van "Aardkloot" gewys. Die teks sal nou egter meer volledig ontleed word, en daar sal aangetoon word hoe die primordiale wêreld deur die proses van simbolisering betree kan word.

Die woord "aardkloot" waaruit die titel bestaan bevat 'n dubbelsinnigheid, wat onmiddellik ruimte skep vir implikasie. "Kloot" het 'n verouderde betekenis van bol of bal. So het daar byvoorbeeld in Nederlands die woord "aardhemelkloot" voorgekom (Van Dale, 1961:983). Dit het in Nederlands egter ook teelbal (testikel) beteken en in Afrikaans is dit ook die meer algemene betekenis van die woord. Binne die samestelling "aardkloot" word die aarde dus voorgestel as die kloot of die teelbal. Soos by die klapperdop in "Bontekoe", het Opperman die testikel dikwels gebruik as 'n falliese simbool. Uiteraard moet die teelbal (testikel) nie letterlik gelees word nie en is dit dus 'n simbool. Die semantiese inhoud van die teelbal, naamlik as bron van die lewegewende saad, word dus metafores en simbolies benut.

Die betekenis van "kloot" as bol moet egter nie uitgesluit word nie, omdat hierdie betekenis dan aan "aardkloot" die betekenis "aardbol" gee. So gelees, is daar geen twyfel dat die "aarde" in reël een inderdaad dieselfde as die aardkloot in die titel is nie (Snyman, 1987:111).

Reël 1 begin met die woorde "Vannag hang ...". Vannag is nie net 'n lineêre punt nie, maar volgens Snyman (1987:111) impliseer dit 'n siklus. Aan die een kant is dit die tydstip waarin die ego-sentriese spreker van die teks homself bevind. Aan die ander kant word baie in die woord "nag" geïmpliceer. Nag kan naamlik nie net in isolasie gelees word nie, omdat dit immers die teenhanger vir die dag en lig is. In sielkundige terme impliseer die Een onmiddellik die Ander. Dit is spesifiek hierdie twee konsepte wat die siklus impliseer en waarna Snyman verwys. Die dag-nag siklus is, soos aangetoon in die bespreking van die nagsee-kruisiging, natuurlik 'n spesifieke simboliese uitdrukking van 'n siklus, wat op sy beurt weer 'n psigiese siklus impliseer. Wanneer die woord "Vannag" intertekstueel gelees word saam met die konsep van die reisiger, word 'n hele verdere

betekenisvlak dus geïmpliseer. In hierdie opsig skakel dit dus baie goed in by die primordiale lesing wat hier voorgestel word.

In reël 2 word die "deurskynende maan" teenoor die aarde geplaas. Die ego-sentriese spreker neem die maan waar wat "bo die melkboomtakke" hang. Maar dit is meer metafores: die aarde hang 'n maan. Die maan en aarde word dus in 'n nuwe inverse verhouding tot mekaar geplaas en binne die metafoor word die maan en die inhoud van die maan diensbaar aan die aarde. Die spreker gee natuurlik aan die maan verdere spesifieke kwaliteite: die maan is "groot" (reël 1), "deurskynend" (reël 2), dit hang "oor die afgrond" (reël 2), dit "hang skuins bo die melkboomtakke" (reël 3) en die maan is "rond" (reël 3).

Die maan se komplekse simboliese waarde is uitvoerig bespreek, veral wat betref die simboliek van vrou en vulva. Maar deur die waarnemende ego-sentriese spreker word nog meer betekenis bygevoeg, wat binne 'n primordiale benadering van belang is. Die feit dat die maan groot is beklemtoon die belangrikheid en oorheersing daarvan. Dat die maan deurskynend is, dui op 'n sekere soort insig oor die maan wat die ego-sentriese spreker verwerf het. Die feit dat die maan oor die afgrond hang dui op 'n soort hoogte wat bereik is, maar terselfdertyd dui dit op die gevaar waarvan daar nooit maklik weggekóm kan word nie. Die maan hang ook oor die "melkhoutboom". Hierdeur word die lokale wêreld van Opperman (die melkhoutboom is tipies van die Kaap) weer ingebring word, maar die maan word ook met die takke van die boom in verband gebring. Die melkhoutboom groei tipies in 'n bos en die simboliek van die bos, wat, soos vroër aangetoon, so nou skakel met die maan en die maan-godinne, word dus ook hiermee geïmpliseer. Die beeld waarmee die leser gelaat word, is een van die donker takke van 'n boom wat na die hemel reik en

net-net aan die maan bo dit raak. Die simboliese betekenis van die boom is iets wat reik na die hoër wêreld (waarvan die hemel een uitdrukking is), en hier word die maan dus voorgestel as dit waarna die boom reik. Tog is daar ook 'n sekere disjunksie in dié opsig dat die maan skuins oor die boom hang. Die implikasie hiervan sluit dus aan by die implikasie wat in die "afgrond" opgesluit lê, naamlik dat 'n finale voltooiing nog nie bereik is nie.

Die laaste kwaliteit wat aan die maan gegee word is dat dit "rond" is. Hierin word duidelik 'n volheid en voltooiing geïmpliseer. Die ronde maan is die teenoorgestelde van die sekelmaan en is naamlik 'n siklus wat voltooi is. Net soos die nag-dag egter ook 'n siklus impliseer, impliseer die ronde (vol)maan ook 'n siklus, want die afneem van die maan sal onherroeplik volg. In hierdie opsig sluit die implikasie wat lê in die disjunksie van die maan wat skuins hang en die gevaar wat aan die afgrond verbonde is. Werklike voltooiing is 'n illusie. Dit is "deurskynend".

Die aarde en die maan staan natuurlik ook teenoormekaar en deur die metafoor van aarde vir maan in reëls 1 en 2, word die bogenoemde waardes en betekenisse ook aan die aarde gegee. Op die belangrikste vlak gee hierdie nuwe verhouding aan die aarde die dubbele verband van testikel en vulva (Snyman, 1988:111-112). Maar nog meer as dit: dit gee ook aan die aarde die primordiale kwaliteite van die maan, soos dit simbolies in die teks voorgestel word.

Die proses van simbolisering in die teks is egter nie hiertoe beperk nie. In reël vier word die water ingevoer. Die water is die "seewater", waardeur die oseaan en die verdere primordiale chaos geïmpliseer word en wat ook skakel met die primordiale seewater aan die einde van "Glaukus klim uit die water". Die oseaan skakel ook direk met die maan. Die water is "dun" en "dik". Die

beskrywing handhaaf 'n soort progressie van die dunner water, na die dikker water en vanaf die skole galjoene en poenskoppe na die veel groter kabeljoue en dan die gevaarlike haaie. Die haaie het natuurlik alreeds in "Bontekoe" en "VreTERS van die bossie" voorgekom. Die gebruik van die visse, as bewoners van die primordiale wêreld, is 'n konsekwente voltooiing van 'n beeld wat alreeds regdeur die bundel voorkom.

Langs die ego-sentriese spreker ritsel daar die tjiekerientjies "tussen bolplante, aartapels, beet en uie" (reël 8). Die groente wat genoem word, is almal rond en groei in die aarde. Dit sluit dus aan by die "aardkloot" in sy betekenis van aarde, van bol en van lewegewende testikel. Maar deur die verbintenis van die groente met die aarde sluit die beeld ook perfek aan by die Gaia-Demeter-Persephone dinastie en word die primordiale simboliek verder geïmpliseer.³

Die volgende element wat voorkom is die vuurpluim wat "gloei" en wat so duidelik die vuur impliseer en waardeur die simboliese waarde van die vuur as apokalips en as loutering geïmpliseer word.⁴ Die vuur is egter mensgemaak. Dit wat die stede laat gloei is die sasols (olie-produksie) en die vuurpluim van fabriek. Dit staan teenoor die siklus van lewe en skepping wat geïmpliseer word wanneer die ego-sentriese spreker in die nag ("vannag") na die maan kyk en deur die lewe wat die aarde en die bolplante gee. Nog verdere teenstellings kom voor: die nag word gestel teenoor die maan se lig en die gloei van die vuurpluim. Die nag word ook geassosieer met die

³ Opperman gebruik dit ook in treffend in ander tekste, soos "Grondstowwe by die siklus van seisoene" wat in die "Sewende Rol" van *Komas uit 'n Bamboesstok* voorkom. Die "Sewende Rol" is juis die rol waarin die wedergeboorte plaasvind en die siklus van die nuwe lewe weer begin. Die verband met die Demeter-Persephone simboliek is dus duidelik.

⁴ Daar is gesê dat Opperman dikwels die water as simbool gebruik het, maar hy het net so dikwels die vuur gebruik. Baie keer as die apokaliptiese simbool (byvoorbeeld in "Dennebol" in *Dolosse*), maar ook dikwels as die transformasie simbool. 'n Voorbeeld hiervan is gedigte soos "Brandende Boek" en "Vuurlopers" uit die "Brandaan"-siklus in *Engel uit die Klip*. Veral in "Vuurlopers" is dit juis die beweeg oor die kole van die vuur, waarmee daar na die Brahma, die god, beweeg word. Dit is ook belangrik om daarop te let, dat baie in die Brandaan-legende en veral

dodes wat oor die vlaktes loop. Soos aangetoon, was die maan die plek waar die dooies rondwandel. Hier loop hulle oor die vlaktes rond, wat ook die aarde kan wees. Terselfdertyd word die dooies gekontrasteer met die lewe wat die aarde gee en die lewe van die bolplante. Maar uiteindelik impliseer "nag" 'n siklus en moet die leser die siklus van lewe-dood-skepping bylees.

Die aardbol/aarde in "Aardkloot" verkry dus die dubbele simboliese waardes van aarde (as teelbal) en maan (as vulva) en dus 'n hermafroditiese kwaliteit. Verder maak die simboliese waardes van die vuur, water, visse en groente, die dodes en die tyd (nag), dit moontlik om die aarde te lees as die groot teelbal. Teelbal is hier weereens 'n metafoor vir die artistieke skepping, maar artistieke skepping nadat in die primordiale ingereis is en dit gekonfronteer is. Die teelbal is nie net die manlike testikel as die produsent van saad nie, maar deur die gelykstelling met die maan, die aarde se eie betekenis van Gaia en die gebruik van die primordiale simbole soos die water, visse en groente, word die mitologiese verwysingsveld van Demeter-Persephone ook verder bygevoeg. Daar kan dus gesê word dat die ego-sentriese spreker in die gedig dus Opperman, die skeppende digter word. Dit geskied op dieselfde wyse as wat Bontekoe uiteindelik die skeppende digter geword het. "Aardkloot" word deur die simbolisering daarin dus 'n soort sleutel waarmee die Opperman-oeuvre ontsluit kan word en waarmee die leser die primordiale laag van die poësie kan betree. Daar bestaan verdere aanduidings in *Komas uit 'n Bamboesstok* hiervoor. Dit is ondermeer te herken uit die beeld van die kop van Opperman, Marco Polo genoem, wat teenoor die titelblad staan.

Opperman self word dus die aardkloot, omdat die kop van Opperman juis deels aardbol word. In hierdie opsig is die beeld volledig *aardkloot*, terselfdertyd die aardbol en die teelbal. Die nommers op die kop is ook van belang, omdat dit 'n verdere betekenisvlak open waarop gelet moet word.

Snyman (1983:141) verwys na Spies⁵ wat sê dat die genommerde sones in die beeld van die kop verwys na die prente in die Patriot-geskrif *Eerste Afrikaanse Printjies ver soet Kinders* deur "Jan wat versies maak" (CP Hoogenhout). Die nommers sou in die oorspronklike teks drie terreine aandui" dierlike hartstogte, sedelike vermoëns en verstandelike vermoëns. Volgens Snyman is die verband tussen hierdie aspekte van die Patriot-speletjies en *Komas uit 'n Bamboesstok* duidelik: die "ek" in *Komas uit 'n Bamboesstok* word die draers van hierdie dele van die kop. In hierdie "ek" moet die drie drifte, dierlikheid, moraliteit en gees, dus verenig word. In hierdie opsig sluit dit ook aan by die alchemistiese aard van die bundel.

Hoewel hierdie interpretasie die volksboek-aard van *Komas uit 'n Bamboesstok* ondersteun, kan verdere betekenis ontleen word, wanneer spesifiek na die getalle gekyk word en dit is duidelik dat verdere betekenisvlakke voorkom.

Die getalle wat die meeste voorkom, is die dertigs: 33, 35, 34, 30, 35 (weer), 31 en 37. Die dertigs is verwant aan die "heilige" getalle drie en tien. Drie se simboliek is reeds bespreek, tien is prinsipiëel die getal van die terugkeer na eenheid. In die psigo-analise word dit in drome dikwels geïnterpreteer as 'n uitdrukking van die huwelik. Tien is ook in hierdie opsig verwant aan vier, maar dit word van die oudste Oosterse denke tot die Pythagoras denkskool en later die Middeleeue, allerweë beskou as die getal van perfeksie (Cirlot, 1990:234-236). Die getal dertig is dus weer een

van die getalle van verworwe perfeksie en eenheid, wat ook te herken is daaruit dat dit ongeveer die son se beweging deur een huis van die diereriem (die "Zodiac") is en een siklus van die maan is. Verder speel dit 'n rol in talle mites en veral in Gnostiese mistiek (De Vries, 1974:462).

Die spesifieke getalle wat voorkom het self ook meer eiesoortige betekenisse. 33, die prominente getal links bo, is veral in die Ou Testament van die Christelike bybel, 'n heilige getal; die ouderdom wat bereik moes word om 'n hierarg te word. Dit is daarom nie vreemd dat dit die ouderdom is waarop Christus gesterf en weer uit die dood opgestaan het nie. 35 was in die Griekse mite die sewe maal vyf en het in verband gestaan met verskeie luisteryke feeste vir godinne (De Vries, 1974:462). 77 is 'n versterkte herhaling van die simboliek van sewe. 13, wat twee keer herhaal word, was oorspronklik 'n gelukkige getal (en is dit nog steeds in baie lande), maar veral in die Romeinse mite, het dit ontwikkel tot 'n getal wat onheil voorspel. Daar bestaan 'n enorme hoeveelheid verwysings na die belangrike rol wat 13 in baie mites speel (De Vries, 1974:461). Daar kom ook twee getalle in die twintigs voor, 20 en 21. 20 se simboliek hou verband met dit van tien en in mites kom 20 of meervoude daarvan dikwels voor. 21 is 'n meer simbolies getal. Dit staan vir absolute waarheid, en verbind die getalle een, twee, drie en sewe (De Vries, 1974:479). Die getal 1000 is weer die getal van absolute perfeksie, die Oneindigheid en hoër getalle is maar net meervoude hiervan; daarom is dit die getal wat staan vir geesdrif vir grootse dinge (De Vries, 1974:350).

Die spel met getalle kan natuurlik ook te ver geneem word. Die 1979 wat voorkom is niks anders as die datum van die jaar waarin die bundel verskyn het nie. Tog is die getalle belangrik, omdat dit 'n soort interpretasie van die beeld van die kop moontlik maak. Opperman het natuurlik in sy werk

⁵ *Weefsel en Web*

dikwels met getalle gewerk (vergelyk byvoorbeeld weer *Negester oor Ninevé*) en met hierdie beeld van homself vind daar weereens die ontluistering van die eie oeuvre plaas. Selfs al is die getalle net arbitrêr gekies, sou daar gesê kon word dat hul keuse ten minste 'n onbewuste rede as grondslag het. Die waarneming van hierdie getalle dwing die leser dus om te verwag dat iets heelwat meer mistieks gaan volg. Wat egter van groter belang is, is dat by 'n ondersoek van die getalle, dit blyk dat al die getalle iets te doen het met perfeksie, heelwording, eenheid, waarheid hergeboorte en oneindigheid. Die onderskrif by die teks lui ook dat dit die beeld van die kop van Marco Polo (*alter ego* vir Opperman) is, nádat hy sy reis afgelê het. Wat dus voorkom is getalle van die mistieke beleving en van die perfeksie wat bereik is deur die aflegging van die reis en deur hergeboorte daarna.

As die aardbol, wat in die kopbeeld voorkom, egter ook die Gaia is, is Opperman geensins fallosentries nie, maar verteenwoordig die skeppende digter ook die ryk simboliek van die moedergodin. As die teelbal verteenwoordig dit aspekte van die Opperman erotiek, maar as die twee saamgelees word, is dit die *aardkloot*, die hermafroditet. Opperman word die manlike teelbal, sowel as Gaia; die hermafroditet, die nuwe een wat uit die *coniunctio* te voorskyn kom. En as sulks is dit die nuwe mens wat uit die hellevaart te voorskyn gekom het. Soos in die alchemie is daar egter die tweede vereniging en dit is hoekom die finale "Tweede Huwelik" moet plaasvind.

Die alchemistiese betekenisvlak is ook duidelik in "Aardkloot" te herken. Die vier elemente wat baie duidelik in die teks te herken is, naamlik die aarde (reël 1), die maan (reël 2), die water (reël 4) en die gloeiende hitte (reël 9), is ook die vier elemente wat sentraal is by die alchemie.

Daar is reeds gewys op die alchemistiese elemente wat in die digkuns van Opperman voorkom, en veral te herken is in 'n teks soos "Toorklip". "Toorklip" is veral interessant omdat soveel elemente wat in die vroeëre Opperman-oeuvre voorkom, daarin te herken is. Hieronder tel die stad-simbool van *Negester oor Ninevé*. Verder skyn verskeie latere gedigte ook terug te verwys na hierdie teks. Vergelyk hier byvoorbeeld die ooreenkomste tussen die woorde "oor die vallei lê sleepsels van my trokke/ wat steenkool, erts en bloekomblokke/ bring..." met die trein ongeluk van "Stem uit die Spelonk". "Aardkloot" sluit ook direk by "Toorklip" aan, wat veral te herken is uit reël 17 van "Toorklip": "Voor my hang lug en aardbol...". Deur hierdie parodiërende werking word die direkte gegewe van die digter met die alchemis tot die latere "Aardkloot" toegevoeg en deur die lees van "Aardkloot" langs "Toorklip" kan die leser nie anders as om die sterk alchemistiese inslag van die simbole in "Aardkloot" te lees nie.

Daar is reeds gewys dat "Aardkloot" aansluit by baie dieselfde primordiale simbole wat in die alchemistiese transferensie gebruik word. In "Aardkloot" word die aarde die maan, wat verband hou met die *dismemberment*, wat op sy beurt weer verband hou met die afdaling onder die water; die *solutio* wat moet plaasvind voor die *coniunctio* kan plaasvind. Aan die kern van die suksesvolle primordiale afdaling lê die erotiek, maar dit word nie in "Aardkloot", so duidelik uitgebeeld as in die openingswoorde van *Isis Isis Isis* nie. Die rede hiervoor is dat die erotiese vereniging natuurlik in die volgende gedig volg, naamlik in "Tweede huwelik" waar die primordiale reis voltooi word wanneer die digter-persona weer met die vrou verenig word.

Die titel van die gedig, naamlik die "Tweede huwelik", dui op die voltooiing van 'n proses. Die tweede huwelik skakel met die hergeboorte. Die spreker is wel fisiek geskei van sy vrou, (deur die

siekte) maar die vereniging is nou die volkome erotiese vereniging op 'n primordiale vlak, waar die eerste huwelik slegs die huwelik in die realiteitswêreld was. Die tweede huwelik word dus 'n simbool vir die primordiale erotiese vereniging. Die tweede huwelik vind dan juis plaas nadat die digter op sy reis was. In "Tweede Huwelik" beskryf die ego-sentriese spreker 'n reis en sê hy dat hy na al die jare terugkeer na "jou, Lief". Hy het die "jou verlaat", maar kom nou terug. Hy kom moeg met die bamboesstok uit "stupors", wat duidelik 'n verwysing is na sy alkohol-geïnduseerde siekte. Sy reis was soos 'n kokon ("die kokonne van my reise"), wat dan direk in verband gebring word met die koma ("uit komas"). Hy bou nog steeds aan die Marco Polo gegewe, wanneer hy reis herlei na die Oosterse wêreld van die "sy" (die "geel gare") en sywurm (wat vreet aan verskeie moerbeiblare). Uiteindelik kom hy na sy "Lief, met hierdie koker" (reël 11). Die koker is duidelik simbolies vir die fallus en dit is dus 'n erotiese beeld. Hierin word die erotiese vereniging dan bereik, wat in "Aardkloot" nog slegs in die vroulike simbole teenwoordig was. Terselfdertyd skakel die koker met die kokon en hy nader sy geliefde dus met dit wat hy op sy primordiale reis gesmee het. Dit wat hy gesmee het is ook die poësie en word die falliese simbool weer herlei tot die skepping van die kuns.

Die reissimboliek en afdaling in die primordiale wêreld word aan die einde van die bundel finaal voltooi in die laaste gedig van *Komas uit 'n Bamboesstok*, maar na hierdie gedig sal in die slothoofstuk terugkeer word.

Hoofstuk 4: Isis Isis Isis

Soos reeds in die inleiding bespreek is, beskryf Leroux *Isis Isis Isis* self as 'n reisverhaal. Deur die wye reeks implikasies in die teks, word die reis egter reg van die begin af baie meer as 'n gewone reis. Die reis van die knolskrywer word inderdaad, soos ook by *Komas uit 'n Bamboesstok* die geval is, die reis in die onderwêreld in.

Opperman laat regdeur *Komas uit 'n Bamboesstok* die reis in die primordiale wêreld en die erotiek parallel aan mekaar loop. Trouens, hierdie twee konsepte loop in *Komas uit 'n Bamboesstok* so na aanmekaar dat die twee eintlik een word. Net so, loop hierdie twee konsepte ook by *Isis Isis Isis* ineen. Daarom karakteriseer die skrywer die teks as "'n Storie van dertien vrouens en 'n reisbeskrywing na binne". Soos binnekort duidelik sal word, is die "reis na binne", 'n reis in die diepste psige van die knolskrywer in.¹ Dit word ook deur Malan (1978:138) uitgewys: "Die subtitel [...] berei die leser reeds daarop voor dat hy in die eerste plek 'n psigologiese 'reis' moet verwag..." Wat egter nie deur Malan vermeld word nie, is dat daar ook 'n volgende motto kort daarna volg:

"Ek is die dol hond
wat nooit genoeg kan kry nie
en ek word oorweldig deur
die water waarin my hart verdwyn..."

Daar is reeds by die bespreking van die reis gewys dat die nagsee-kruising in hierdie motto geïmpliseer word. Deur die gebruik van hierdie verdere simboliese materiaal, word die afdaal in die primordiale water gevoeg by die simbool van die reis. Die primordiale water, wat in *Komas uit 'n Bamboesstok* so duidelik vanaf die Vierdie Rol tot in die slotgedig "Tot siens!" aanwesig is, is dus hier van die begin af al aanwesig.

Net soos by die bespreking van *Komas uit 'n Bamboesstok* sal die volledige teks van *Isis Isis Isis* nie in hierdie hoofstuk bespreek word nie, maar daar sal eerder op sekere van die belangrikste primordiale elemente in teksgedeeltes van *Isis Isis Isis* gefokus word. In 'n beperkte bespreking, soos hierdie, is dit uiteraard nie moontlik, en ook nie die doel, om 'n volledige analise van die hele teks van die roman te gee nie.

Vanaf die twee elemente van die reis en die primordiale water, beweeg die teks op die eerste bladsy al onmiddelik na die derde element van die vrou en die erotiek (p.1):

"Soms het sy 'n duisend name. Soms is sy die maan; soms is sy 'n vrou ouer as ek; soms is sy Sharon en Diana, drie-en-twintigjarige nimfe met hulle hekselag een maanlignag in Aegina; soms is sy die minnares van 'n Spaanse edelman in Mallorca; soms is sy Linda Lee van Westwood, Massachusetts, wat saam met my *olé* skree by 'n corrida in Madrid; soms is sy 'n tiener wat dans voor 'n glasdeur van die Hôtel Impérial in Antibes; soms is sy Yvette, wat haar motor tot stilstand bring op 'n spoor terwyl die sirenesang van 'n sneltrein ons 24 sekondes gee om te kies tussen die dood en 'n ete by Mongins; soms is sy Nina, die Griekse skropvrou, wat my die Akropolis en haar borste wys; soms is sy Gloria, wat saam met my ál om die Albert Hall dans en die blomme sien kom na Covent Garden vieruur in die oggend; soms is sy die hoer in Trastevere; soms is sy die Amerikaanse vrou in die furore van haar later jare op soek na avontuur en versoening; soms is sy die moeder van die Heiland; soms is sy die aarde; soms is die dood; soms is sy die dou op die blomme; soms is sy die vog wat alles wat geskei is, oplos en verenig in haar klammigheid; soms is sy die oseaan, soms is sy die massa confusa waarin ek verdwyn; soms is sy my vyandin; en soms is

¹ Cloete (1976) *Die monolitiese styl en die hipertrofie van die ego in Leroux se Isis*

sy my onbekende moeder, my onbekende suster, my onbekende geliefde wat my verstrooide ledemate bymekaarbring, wat my warhoofdigheid stil, wat liefde is, wat wreed is, wat towerkuns is, wat my verjong met haar magiese rituele, wat vernietig wat dierbaar is, wat die moordnares is van my jeug, my middeljarigheid, en al my pogings om tot rus te kom in die jaar eenduisend-negehonderd-nege-en-sestig."

Deur te sê "sy" het 'n "duisend name" , word geïmpliseer dat daar een "sy" is, maar dat hierdie "sy" in verskillende vorme en gedaantes voorkom en verskillende name het. Die idee dat daar een "sy" is wat agter die verskillende vorme/gedaantes/name (dus maskers) staan, impliseer dus ook dat "sy" iets meer fundamenteels of dieper is. Dit sal binnekort duidelik word, dat hier sprake is van 'n dieper universele vroulike beginsel, waarvan Jung se anima-argetipe een weergawe of voorstelling is. Terselfdertyd het die water in die alchemistiese fontein, die Mercurius in die *vas Hermeticum*, volgens Jung (1989:79) "a'n duisend name". Die "sy" wat ook 'n duisend name het, word dus gelykgestel aan die afdaal in die primordiale water in.

Die direkte verwysing na die mitologiese substratum in die titel van die teks - Isis - dwing die leser verder om daardie mitologiese gegewe by te lees. Soos daar reeds by die bespreking van die Isis-Osiris mite uitgewys is, beteken dit grotendeels dat daar kennis geneem moet word van die hele godin-simbool en die sielkundige implikasies daarvan.

Die eerste sin van *Isis Isis Isis* (wat uit slegs ses woorde bestaan) is dus alreeds gelaai met implikasie. Die hoë vlak van implikasie waarop die teks afskop, word egter volgehou. In die volgende reël "is sy die maan". Die eerste belangrike implikasie is dat sy soms die maan *is*; dus is

die maan een van haar gedaantes. Hierdeur word al die simboliese waardes van die maan ook aan die meer fundamentele "sy" gegee. Dit is verder vir die vergelykende aspek van hierdie studie van belang dat Opperman, in "Aardkloot" ook uitvoerig van die maan simboliek gebruik maak.

Die beeld van die "sy" in al haar gedaantes word hierna voortgesit, maar nou as vooruitwysing op die res van die teks: die "sy" is nou die verskillende vroue wat die knolskrywer op sy reis deur Europa sal ontmoet. Wat hier verder van belang is, is dat die lys van vroue nie in die chronologiese volgorde van die knolskrywer se ontmoeting met hulle is nie. Hy begin nie met die ou vroujie Mary-Jane Hudson nie, maar met Sharon en Diana - die name van godinne wat in die godintradisie, soos vroeër bespreek, staan. Nadat "sy" die gedaante/name van die vroue wat die knolskrywer sal ontmoet kry, is die volgende gedaante wat "sy" aanneem, die gedaante van "die moeder van die Heiland". Hier word daar die "moeder van god"-argetipe² duidelik geïmpliseer. Hierna "is" sy soms die "aarde", waardeur Leroux feitlik presies dieselfde hermafroditiese inversie bereik as wat Opperman in "Aardkloot" doen. Dit word nou duidelik dat daar belangrike ooreenkomste tussen die proses van simbolisering by Leroux en Opperman is. Hierna word "sy" verskillende water-substansies. Eers is "sy" die "dou op die blomme", waarin, wanneer op die implikasies in die teks gelet word, 'n soort poëtiese erotiese beeld te herken is, en bv. te vergelyk is met die Opperman se "Grondstowwe by die siklus van seisoene". Daarna is sy die oseaan (wat uiteraard argetipiese leksikale simboliek impliseer) en dan is "sy die massa confusa waarin ek verdwyn". Dit is 'n voortbouing op die oseaan-simbool, maar terselfdertyd is dit ook 'n stelling van die mistiese en alchemistiese wese van die ander helfte van die erotiese *coniunctio*. Die teks bevat dus dieselfde argetipiese simboliek as wat kenmerkend van die alchemie is en die alchemistiese

² Jung se herkenning van hierdie argetipe en die belang daarvan vir Jung is reeds bespreek binne die konteks van die opeenvolging van godinne.

simboliek dien as interteks. Hierdie aspek van die simbolisering word deurentyd in die teks gebruik en dit sal uitgewys word.

Daarna word die spektrum van die vrou in al haar gedaantes voltooi. "Sy" is terselfdertyd "onbekende moeder", "onbekende suster" en "onbekende geliefde". Omdat "sy" simbolies is, kan sy al hier gedaantes terselfdertyd wees. Sy is "onbekend" om juis haar universaliteit te beklemtoon (amper soos die "onbekende soldaat"), maar, meer belangrik, sy is aan die knolskrywer onbekend as al hier die dinge. Dit is dus voordat hy die vereniging met hierdie vroulike beginsel voltooi het. Hierdie voltooiing "stil warhoofdigheid", "is liefde", "verjong", maar is ook "towerkuns" en is "wreed", "vernietig wat dierbaar is", vermoor die jeug, die middeljarigheid en "al [die] pogings om tot rus te kom". Die beeld wat geskep word, is dus een van 'n moeilike proses. Presies net soos die individuasie of integrasie van die psige is. Deur die gebruik van dié simboliek word egter oorgegaan van die tekstuele wêreld na die primordiale wêreld in die teks, iets wat nie sonder hierdie simboliek kan geskied nie. Binne die simbolisering wat in die teks plaasvind, kan die erotiese vereniging met die vroulike beginsel slegs kom deurdat die primordiale reis onderneem word.

Hierna vervolg die knolskrywer (p.1):

"Ek sien myself as die son en ek sien haar as die maan en ek sien hoe ons mekaar omhels en in die omhelsing mekaar vernietig en leegmaak. Ek sien ons as die draak en die tier wat die maan en die son verslind sodat in die groot donkerte net 'n flentertjie van die maan en die flouheid van 'n dooie son deur die ruimte beweeg."

In hierdie paragraaf gebruik die skrywer bekende simbole, maar hulle het dieselfde simboliese waarde. Nou is dit nie net meer die manlike "ek" en "sy" nie, maar hy is die son en sy is weer die maan, terselfdertyd is hulle ook die tier en die draak, wat dieselfde argetipiese waarde in 'n ander

simboliese vorm is. En dit is weer hierdie twee pole wat omhels, maar in die omhelsing "vernietig en leegmaak". Weereens word die moeilike kant van dit wat gebeur uitgelig: nadat die son en die maan "verslind" is, beweeg daar net 'n flentertjie van die maan en die flouheid van die son. Wat voorafgegaan het, is vernietig en niks nuuts het nog na vore gekom nie. En niks kon nog gebore word nie, omdat die knolskrywer nog op sy reis moet gaan.

Deur die implikasies en leksikale simbole in hierdie eerste paragrafe van *Isis Isis Isis* word die proses van simbolisering waardeur die primordiale wêreld betree sal word, ingelui. In baie opsigte maak die teks dit ook duidelik, omdat, op baie postmodernistiese wyse, die skrywer homself bekend stel. Deur die uitdrukking in die kuns gaan die skrywer baie dinge probeer sê, maar dat juis hierdie uitdrukking in die literêre teks "'n moeilike taak" is.

Dit is verder belangrik dat die knolskrywer hierdie woorde skryf terwyl hy in die simboliese ruimte van sy huisie sit. Die ruimte is die huisie, wat gebou is deur sy vriend, die homoseksuele argitek, 'n feit wat ook aan die einde van die teks spesifiek genoem word. Die skrywer maak dit aan die leser duidelik dat hy die manlike figuur is, en soos die leser weldra sal uitvind, sal hy op reis vertrek en op hierdie reis verenig met verskeie vroue. Die hele seksuele avontuur wat op die knolskrywer wag, is dus weer simbolies van die meer fundamentele erotiese vereniging wat moet plaasvind. Tog kom die homoseksuele argitek in die teks voor en spesifiek in verband met die huisie van die knolskrywer. Dit is die ruimte waarin die reis voltooi word, wanneer die knolskrywer in die slotparagraaf terug is "in sy huisie by die see, gebou deur my vriend, die homoseksuele argitek" (p.136). In die bespreking van die mitologiese raamwerk van die primordiale, is gewys op die "hoogtepunt" van vereniging en skeiding (wat deurentyd in die gode-dinastie plaasgevind het) en

wat bereik word met Hermafroditus se eenwording met Salmakis, na wie die knolskrywer weer op p.140 verwys. Die simboliese waarde van die uiteindelijke eenwording van die manlike en vroulike is ooglopend. Dit is nie te vergesog om die implikasie van die homoseksuele argitek as die hermafrodiet te lees nie. Terselfdertyd is die huis simbolies van die psige (Cirlot, 1990:152). Die reis begin en eindig dus in die eie psige, maar dit is die psige wat geskep is deur die hermafrodiet en is dus 'n hermafroditiese ruimte. Hierdie simboliek dui dus baie subtiel op die primordiale Eenwording.

In die tweede hoofstuk, gaan die knolskrywer verder en sê dat sy "siel in repies" is en dat hy "in veertien stukke verstrooi oor die oseane" is. Die toestand van uitmekaar geskeur en oor die oseane verstrooi te wees dui, binne die primordiale (alchemistiese) simboliek, op 'n totale *disiunctio* van die gees. Die skrywer sê verder dat "In antieke, mistieke tye het Isis die hele wêreld deurgesoek om Osiris heel te maak; in die moderne mallemeule van die gees soek Osiris na 'n Isis om hom bymekaar te bring" (p.3). Dit word die teken van die tyd genoem; dat die dooie die lewende soek, die fragmente soek die geheel. Nie net sien die manlike skrywer homself as Osiris en is daar dus 'n inversie van die Egiptiese mite nie, maar hy beskou homself as die gefragmenteerde moderne mens, wat effektief dood is indien die erotiese vereniging, wat die byeenbring van die stukke is, nie plaasvind nie. Die skrywer kyk na die oseaan met duisend name. Die oseaan en die vrou ("sy het duisend name") word dus aanmekaar gelykgestel. Die dooie god is in hierdie oseaan en wys sy groen gesig tussen elke deining van die groen branders aan die hemel. Soos daar by die bespreking van die maan onder die alchemie gewys is, is die kleur groen simbolies van die skepping en ontbinding van organismes; die tussenkleur vir die alchemiste en Jung en die kleur van Venus. Die groen water van die see is dus weereens die *mare nostrum*, die *aqua vitae*, waaruit die nuwe

eenheid gebore moet word. Dit kan dus nie anders as om alchemisties gelees te word nie (sien ook Jung, 1989:79 *ev*).

Die erotiese beeld word verder voltooi, waneer die skrywer sê dat hy sien "hoe die ou son in die see verdwyn en die oseaan bevrug." Die seksbeeld word verder versterk: "...terwyl ek na die gekreun van die branders luister" (p.3). Die kosmologiese nagsee-kruising word dan hierby gevoeg: "In die oggende slaap ek te laat om die nuwe son te sien gebore word uit die see; snags is ek bewus van die woelinge in die kollektiewe boesem van die oseaan." Omdat die skrywer nog slaap en nie die geboorte sien nie, word daar geïmpliseer dat hy nog nie deel van hierdie reis is nie, of dat hy hierdie reis nog nie aangepak het nie. Daar word dus vooruit gekyk na die reis wat nog aangepak sal moet word. Hier is daar dus 'n belangrike ooreenkoms met die titelblad van *Komas uit 'n Bamboesstok*. Daar is natuurlik 'n tydsverskil; Opperman lewer verslag van die reis, terwyl die knolskrywer nog op sy reis moet vertrek, maar wanneer simbolies daarna gekyk word en die skrywer gesien word as die leser se begeleier of meturgeman op die reis, is dit duidelik dat hierdie oënskynlike verskil van min belang is.

Die skrywer besluit om op sy reis te vertrek. Eers word daar in poëtiese terme beskryf hoe hy "plaaslik" die "lewe verken om te probeer verstaan wat gebeur met 'n sot soos ek self", maar sonder veel sukses. In die knolskrywer bly daar 'n "rasemy ... om die lewe te verstaan."

Die knolskrywer beskryf homself as vertwyfelde en vervreemde persoon (p.3-7). As dit gelees word teen die Jungiaanse uitsprake van Leroux oor sy eie werk, word dit maklik gesien as die moderne mens wat naartstiglik op soek is na vervulling. Die vroulike element of die *anima*, is die

Isis wat nodig is om die gefragmenteerde Osiris te integreer sodat daar die heel, voltooide mens kan kom. Die moderne mens is figuurlik "dood" en moet soek na 'n aktiewe vroulike element, net soos die gefragmenteerde die geheel soek. Later, wanneer die besluit om op die reis te vertrek geneem word, deurdat die knolskrywer besluit om hom as "die groot god Osiris te waan" (p.17), word die relatiwiteit van godsdiens benadruk. Hier word egter gepraat van god gespel met 'n klein letter. Die hele punt is dat "die gode wat vir ons sterf en herleef" dieselfde siekte van die gees het, naamlik 'n opgeblasenheid. Wanneer daar gesê word "êrens is daar goud" word daar duidelik deur die alchemistiese simboliek geïmpliseer dat daar tog 'n Eenheid of Waarheid of God is. En hierdie "pneuma moet vrygelaat word uit die banale omhulsel van die vlees." Daarna word beskryf wat nodig is vir die mens om "God-mens" te word en dus geïntegreer te word.

Integrasie is natuurlik 'n spesifieke sielkundige uitdrukking van hierdie "eenheid". Dit kan ook anders benoem word, én op ander wyses bereik word, maar die essensiële aard van die soektog bly dieselfde.

Die mespunt waarop daar geloop word wanneer hierdie pad aangepak word, word beklemtoon: "Jy bloei weer soos 'n jong maan-god; jy word weer jonk. Jy word herbore in die fees van Sed" (p.7). Hierdie fees, waarin hy dronk word (dus is daar hierin die implikasie van die Dionysiese feeste), is die proses van ontbinding: die ou liggaam moet sterf sodat die oorgang ("die *ou* dronk, *jong* koning") gemaak kan word. Hierop volg weer 'n simbool wat na die watersimboliek, die Jungiaans sielkundige en alchemie verwys en aansluit by die simboliek waarna reeds op bladsy een van die teks verwys is: die "hart word opgelos in die water, die bewuste word met die onbewuste verenig, die lapis word gevorm in die alchemistiese proses van sy drokenskap..." (p.8).

"Hy", die knolskrywer, word in direkte verband gebring met Osiris. In die soektog, die alchemistiese vereniging, die Jungiaanse integrasie, die mitologiese water-afdalingsproses waarop hy hom begin begewe, is Osiris nou sy voorganger. Hy waan homself nou as die groot God Osiris, maar nog meer as dit, sy ander voorganger is Dionysos (p.8). En hiermee word die donker, bose fees van drokenskap wat hy ook moet ken om ten volle geïntegreer (na die afdaling in die water) te wees, geïmpliseer. Daar is reeds gewys op die filosofiese belangrikheid van Dionysos as simbool by die voorafgaande bespreking van die mitologiese agtergrond.

Soos hy op sy reis gaan, word die intertekstuele mitologiese gegewe van die gode-dinastie vanaf die songod, Ra, verskaf. Voortdurend word daar teruggekeer na die tema van die nagsee-kruising: "Ra, die songod, slaap in die boesem van die primordiale oseaan." (p.13). Wat hiermee beklemtoon word, is dat die verskillende mitologiese figure, almal simbole is wat elemente van die afdaling in die vloeistof, die alchemie en die Jungiaanse individuasie bevat. Die mitologiese verhaal word vertel aan die vroue wat die knolskrywer ontmoet. Hulle is die (veertien) vroue wat die knolskrywer moet vind, waarin hy die veertien Isisse, wat Osiris moet vind om heel te word, soek. Vir die leser om saamgeneem te word op hierdie primordiale reis, dien die knolskrywer as meturgeman en staan die leser in dieselfde verhouding tot die knolskrywer as die veertien vroue. Maar nog meer belangrik, deur die vertelling, word die leser saamgeneem op die primordiale reis - die leser konfronteer die noodsaaklikheid van die heelwording wat op die fragmentasie behoort te volg. Verder: deurdat juis hierdie simbole, wat so gewortel is in die mite, gebruik word, verkry die proses van simbolisering 'n veel groter universaliteit. Omdat dit letterlik al vir duisende jare relevant is, is daar die suggestie dat dit altyd so sal wees. Dit is hoekom die skrywer juis die lang geskiedenis van

die storie so beklemtoon: "Dis 'n storie wat aanhou tot die Grieks-Romeinse tydperk, dit bereik selfs die Ryn, selfs die Christelike tydperk." (p.14). Dit word 'n "kultus" - net soos die Dionysos-kultus - maar 'n kultus waaraan "deur Justinianus by Philae 'n einde gemaak is."

Die knolskrywer gee hierdie gegewe aan Mary-Jane Hudson, die ou vroultjie wat hy op die vliegtuig ontmoet het. Deurdat die skrywer die verhaal vertel, is hy besig om die kultus weer op te neem. Terselfdertyd praat hy en Mary-Jane oor "die einde van alle stories." Hulle drink op hul onvermoë om "die dissipline van ritme te duld" (juis dit wat bydra tot die dood van die kultus en die moderne mens se fragmentasie) en dan ter wille "van die nuwe ritme waar die einde gou moet wees". Die knolskrywer en die ou vroultjie "kry 'n begrip van die hedendaagse tempo". Hier het dit egter te doen met die omvorming van die mite eerder as net die dood van die mite. Die oopheid waarmee die teks op hierdie punt bly, is 'n suggestie dat die ware aard van die singewende mite nog gevind moet word, soos die singewende reis sal plaasvind. Die knolskrywer begin dus hier self te bou aan die kultus en die mite.

Mary-Jane is die eerste vrou waarmee die knolskrywer op sy reis kennis maak. Daar word op hierdie stadium in die teks reeds gebou aan die simboliek van die vrou en die vrou word in verband gebring met die oseaan en die vog, die *mare nostrum* van die alchemie. Mary-Jane Hudson sterf kort na hul aankoms in Spanje, wanneer sy van die vliegtuig-trappe afval. Net voor hul afskeid, is dit duidelik gesuggereer dat ou mite, mitologie en die knolskrywer se vertelling heeltemal ineenloop, wanneer die Mary-Jane aan die knolskrywer sê dat sy die verhaal van Isis sal klaar lees in Larousse (p.17). Die skrywer stuur die leser dus hiermee in die rigting daarvan om die Isis-Osiris legende juis in Larousse na te gaan. Op hierdie mitologiese gegewe is reeds gewys.

Na sy aankoms in Spanje, trek die knolskrywer in 'n hotel in en die alchemistiese motief word onmiddelik voortgesit: "Agter is 'n katedraal met 'n koepel wat lyk asof dit van lapis lazuli gemaak is" (p.19). Daardie aand vertrek die knolskrywer op 'n nagtelike toer deur Madrid. Hy ontmoet Linda Lee en sit sy vertelling van die Isis mite voort: "Ek huiwer tussen die keuse om haar van Mary-Jane Hudson of Isis te vertel, en besluit op Isis" (p.23). Hierdeur word Mary-Jane Hudson dus al reeds deel van die mite, waaraan die knolskrywer bou. Maar terselfdertyd word Isis en Demeter ook met mekaar in verband gebring (p.23):

"... hoe Isis Astarte se pasgebore baba oor 'n reinigende vlam hou om hom onsterflikheid te verseker want dit herinner my meteens aan Demeter wat in haar soektog na Persephone dieselfde gedoen het en ook deur die moeder gekeer is sodat Demeter, net soos Isis, verplig was om haarself te openbaar."

Die parallel wat tussen Osiris en Persephone getrek word, pas natuurlik in by die omgekeerde Osiris-mite in die teks. "Osiris", die knolskrywer, is die een wat die Persephone soek.³ Die knolskrywer praat met Linda Lee. Op hierdie stadium val die klem nog steeds op die teenoorgesteldes van son teenoor maan, maar die suggestie is dat die twee inmekaar moet vloei: "Jin en Jang [...] Die tier en die draak. Die draak braak die vuur vir die tier en die tier word vervul met die gees van die draak" (p.26). Die primordiale simboliek van teenoorgesteldes wat versoen moet word, kom dus weer in die teks voor. Terselfdertyd word die dimensie van die vuur-stadium van die alchemie, die smeltingsproses wat moet plaasvind, aan die simboliek gegee. Daarby word die nagsee-reisiger weer subtiel ingebring om ook hierdie mitologiese simboliek in stand te hou: "... en dan beweeg ek ál verder Oos" (p.26). Die reisende knolskrywer beweeg na die ooste, daar waar die son sal opkom: dieselfde beweging as in die nagsee-kruising.

³Vergelyk Jung, 1980:182-190

Saam met Linda Lee, besoek die knolskrywer 'n bulgeveg (p.28). Hierdie ruimte impliseer opsigself natuurlik al baie.⁴ Terwyl die bulgeveg plaasvind vry Linda Lee en die skrywer openlik onder die Spaanse hemel. Die matadors word as "manlike nimfe" beskryf, wat weereens die idee van die hermafrodiet impliseer. Dit is van belang is dat juis die matadors hermafrodities is, omdat dié figure op die rand van die lewe en die dood staan en dus as't ware die begeleiers na die doderyk (soos bespreek eintlik nog 'n primordiale wêreld) is. Dit is verder van belang dat die erotiese in die vorm van die seksuele belewenis saam met die bulgeveg ervaar word.

Die simboliek van die bul is kompleks, en daar is die konstante spanning tussen die bul as 'n vroulike-aardse, vogtige, moeder simbool en as 'n hemelse, manlike simbool (Cirlot, 1990:33). Die bul is ook sterk verbind met die maan (veral in die ooreenkoms tussen die sekelmaan en die bulhorings) en was ook 'n draer van die lyk van Osiris. Die bul-simbool kom wyd voor in die werk van Leroux. Vergelyk hier byvoorbeeld die "Brutus"-simbool in *Sewe Dae by die Silbersteins* en soos dit ook uitvoerig deur Van der Westhuizen (1989) aangetoon word. Wat veral hier ter sake is, is dat die bul-simboliek 'n sterk hermafroditiese karakter het en dat "it seems to symbolize the communicating link between heaven and earth" en in sekere voorstellings het dit 'n "jowl of lapis lazuli", dus is dit ook 'n alchemistiese katalisator en 'n potente primordiale simbool.

Dit is duidelik dat die teks hier gelaai is met simboliek. Op die eerste vlak word voortdurend beskryf hoe hulle soen terwyl die bulgeveg plaasvind. Maar terwyl Linda Lee en die knolskrywer mekaar soen, sien hy in sy verbeelding die verskillende matadors, die "manlike nimfe". Hulle word

⁴Die leser hoef maar net te dink aan die hele reeks bulgeveg-skilderye van Picasso. Picasso se werk was natuurlik vir Jung ook van belang en hy het dit bespreek in *The Spirit in Man, Art and Literature*.

egter ook met die rugbyspeler gelykgestel, wat terselfdertyd vir die knolskrywer plaaslike identifikasie is, sowel as meer universaliteit daaraan gee. Verder filosofiseer Linda Lee oor die keuse tussen mens en bees, wat sy nie kan maak nie. Net hierna word beskryf hoe "ysige wind oor ons waai" en word die kennis van Linda Lee eintlik afgemaak as opgedoen in die boeke van 'n mede-Amerikaner (Hemmingway). Net soos die ysige wind waai, is die seksuele en erotiese kontak tussen die knolskrywer en Linda Lee redelik oppervlakkig (dit bly by soen). Dat dit natuurlik te wagte is, is duidelik, juis omdat sy 'n keuse probeer maak tussen die dood van mens en dier, in plaas van om daaroor heen te beweeg na iets veel meer fundamenteels. Dat die bul ook binne haar paradigma meer as net bul is, word geïmpliseer deur die "swart bulle" wat later op die maat van psigedeliese musiek in die diskoteek aangedurf moet word.

Hierna volg die dramatiese geveg met die hoofbul. Uiteindelik word die bul dodelik gestee, maar sterf nie onmiddellik nie. Die bul, wat verdwaas bly staan en nie volgens die plan sterf nie, herinner die knolskrywer aan sy swanger niggie Bettie. In die afgelope bladyse loop bul, liefde en dood ineen. Nou, met die byvoeging van Bettie in haar gedaante as die swanger jong vrou, word sy aan die bul gelykgestel. Uit die stadige dood van die bul, heeltemal disjunk en onnatuurlik, kom weer nuwe lewe voort. Oënskynlik het die bul die doodsteek gekry, net soos Bettie, maar die dood van die bul, is ook die kans vir die nuwe geboorte. Bettie is as simboliese karakter regdeur die bundel teenwoordig, maar hier lê die klem van die vergelyking op die bul, wat straks sy stadige dood sal sterf. Die bul loop in die kringloop en die bloed vloei, naderhand begin die bloed uit sy neusgate spuit. Op poëtiese wyse word die beeld geskep van die bul wat in 'n sirkel beweeg en die bloed wat uit die bul vloei. Dit is nie moeilik om sirkel en die bloed wat vloei te sien as simbool van die menstruele siklus van die vrou en dus as die sirkel van die lewe nie.

Verder word sekere konsekwente, en teen hierdie tyd al bekende, simbole weer gebruik. So kom die bekende alchemistiese kleure steeds voor, wanneer die bloed van die bul uitloop op die grond en die silwer en groen (die alchemistiese kleure) van die matador se uniform rooi vlek.

Die gelag hou op en almal, ook Linda Lee met haar Hemmingway-uitkyk, besef die omvang van wat gebeur. Soos die karakters in die arena deur hul stilte die belang van wat gebeur besef, so word die leser deur die teks en die simbole gedwing om 'n nuwe wêreld van betekenis te betree. Die wedergeboorte simboliek word nog verder geneem, wanneer die trane wat Linda Lee stort, "presies" is soos die trane wat die knolskrywer se ouma gestort het vir haar kleindogter wat swanger was.

Die knolskrywer begin egter te lag, want net soos Bettie se vergifnis deur Ouma eintlik geen vergifnis was nie, omdat Bettie Ouma vir die res van haar lewe moes oppas, net so is die dapperheid van die bul net 'n oënskynlike oplossing. Die hele skare is stil en staan verwonderd teenoor die oënskynlike dapperheid van die bul, maar die knolskrywer lag, want hy weet: "Dapperheid is nie voldoende nie. Daar is geen voltooiing op daardie vlak nie" (p.32). Daarom sien hy met genoegdoening hoe die bul sterf. Die bul sak dan ook ineen sonder om die kringloop te voltooi en die knolskrywer weet dat hy verder sal moet reis, hy weet dat sy "siniese hulde, die stem in die wildernis 'n duidelike aanklag was teen die oorvereenvoudiging en die eenvoudigheid waarmee ons die lewe en die dood misken" (p.32). Die knolskrywer soek iets meer en moet verder reis. Daarom is die volgende dag met Linda Lee "ons laaste dag saam."

Oor die volgende bladsye word die naam van die krap in die teks ingebring en telkens genoem. Die knolskrywer ontmoet die enorme priester, wat een van sy mede-reisigers sal word. Toe die knolskrywer wegvlieg, spel hy vir die enorme priester langs hom in die vliegtuig, die naam van die krap. Die rol van die krap in die Isis-Osiris mite, wat die veertiende stuk, die fallus van Osiris opgevrete het, is reeds bespreek. Die krap sal later in die slothoofstuk (p.136-139) van groot belang wees.

Hierna beweeg die knolskrywer na Valencia. Die beeld van Bettie word verder uitgebou, maar wat van belang is, dat die erotiek en water-simbool verder met mekaar in verband gebring word in 'n teksgedeelte wat direk skakel met die openingsparagraaf van die bundel. Wanneer die knolskrywer terugseil op die "swart" bootjie dink hy (p.39):

"En dis vir my asof ek, in hierdie grys skemerlig, as Osiris, my ontbinding en ontliggaming weer deurgaen, asof my hart in water opgelos word, asof ek weer die alchemistiese huwelik aangaan, asof my bewuste weer met die onbewuste verenig word, asof ek 'n begrip kry van geheimenisse, asof ek met die vrou verenig word, asof ek 'n esoteriese kennis bekom in hierdie anper sensuele samekoms waar ek deel word van hierdie meer waar hulle palings vang en wilde-eende skiet. Hierdie meer is my bruid - en ek word vervul met sinlike verlange na al my bruide, lewend en dood, en al die vrouens in Isis. In die vaalgrys meer van Huerta sien ek hulle almal en ek word vervul met onlesbare, wellustige dors. Ek is die dol hond wat nooit genoeg kan kry nie en ek word oorweldig deur die water waarin my hart verdwyn ..."

Die knolskrywer stel homself voor as Osiris. Hier is 'n verdere sterk verband tussen die "ek"-figure in *Komas uit 'n Bamboesstok* wat in die gedaantes van veral Marco Polo, maar ook Bontekoe en andere, voorkom en die "ek" in *Isis Isis Isis* wat in die gedaante van Osiris voorkom. Verder ondergaan die "ek", in die gedaante van Osiris, 'n ontbinding en ontliggaming ('n beeld wat al vroeër geskep is) wat 'n staat van *disjunctio* is. Terselfdertyd, omdat hy *ontliggaam* word, is dit 'n verwysings na 'n sielkundige proses wat sal gebeur. Hierdie proses is ook die alchemistiese huwelik,

wat weereens 'n sielkundige proses is. Daarna kom die mees uitdruklike verwysing dat dit hier om die psige gaan, wanneer hy sê dat sy "bewuste" weer met die "onbewuste" verenig word. Dit is egter "asof", m.a.w die vereniging is nog nie werklik nie. Daarna gaan die beeld in die teks verder om die sensuele en erotiese vereniging met die vrou met die waterbeelde te skakel. In die sensuele samekoms word hy deel van die meer (dus die water) en daarna word die meer sy bruid. Die beeld wat hier in die teks geskep word, is weereens 'n sterk alchemistiese beeld, waar die vereniging met die vrou (of vroulike beginsel, omdat dit nie enige spesifieke vrou is nie) in die water plaasvind, net soos die alchemistiese *conjunctio* in die water plaasvind. Wanneer die simboliek van die dol hond wat onder die water verdwyn (soos reeds bespreek) in ag geneem word is die knolskrywer se "wellustige" verlange inderwaarheid geen seksuele verlange nie, maar die verlange na 'n vereniging met die vroulike beginsel, wat weereens simbolies is van die integrasie en heelwording op 'n primordiale vlak. Om hierdie rede word die kyk van "die sentimentele Australiese ouman" oor die meer vir die ouman asof hy oor die primordiale oseaan vaar. Die simboliek van die ouman wat die reis oor die oseaan aanpak, is simbolies van die ou Ra wat sy reis aanpak en uiteindelik eintlik van elke "songod" wat die reis oor die water moet aanpak vóór die hergeboorte en hernuwing kan plaasvind.

Hierna ontmoet die knolskrywer weer sy mede-reisiger, die "reuse-priester". Die priester vergelyk die knolskrywer se soeke na Isis met die soek na God (p.40): "You are looking for Isis as if you are looking for God". Hierop verduidelik die knolskrywer aan die priester "dat as mens oorweldig word deur die onbewuste, deur kwelgedagtes oor die vrou, dit 'n vorm is van ontliggaming, van multiplisiteit en chaos en dat jy weer byeengebring word deur Isis - mits jy haar kan vind en verstaan. Na disjunction volg die mistieke conjunctio." Hier verwys die skrywer dus direk na die

verskillende simboliese gedaantes waarin dieselfde proses aangebied word: die Jungiaanse sielkunde, die anima, die alchemistiese vereniging en die mitologiese simbool van die vroulike beginsel, Isis.

Dat Isis 'n simbool is vir 'n meer fundamentele beginsel word ook uit die volgende paragrawe duidelik wanneer die knolskrywer voortgaan om te vertel van "Isjtar in Babilonië, Astarte in Fenicië, Demeter in Griekeland, en my geliefde Isis, die magna mater, die townares, die heks, die alwyse verskynsel wat die natuur is waarin alle objektiewe waarheid verenig is" (p.41). Daar is reeds vroeër gewys op die ooreenkomste tussen die verskillende vroulike mitologiese figure. In die literatuur oor die mitologie en binne 'n sielkundige lesing soos hierdie (wat baie op 'n breedweg Jungiaanse uitkyk berus) word juis aanvaar dat dié ooreenkomste bestaan omdat die mitologiese figure simbolies is van iets meer fundamenteels. Hierdie meer fundamentele aspek kan die anima of vroulike beginsel genoem word. Wat egter van belang is, is dat die simbool Isis, weer deur Leroux geaktiveer word en weer die soort oer-simboliese waarde verkry waarmee die oorgang na die primordiale wêreld bewerkstellig word.

Nadat die knolskrywer weereens oor die lot van Bettie museer, keer die teks terug na die knolskrywer en die priester wat die katedraal besoek. Die deiktiese element van tyd is hier belangrik: "Dis Paasnaweek en die katedraal is vol" (p.43). Die betekenis van die Paasnaweek, die tyd van die dood en hergeboorte van Christus in die Christelike mite is ooglopend, maar die teks dwing die leser ook tot 'n meer universele lesing waar dit nie net die tyd van Christus se hergeboorte is nie, maar simbolies is van die primordiale hergeboorte. Die knolskrywer beweeg saam met die skare verby "die Heilige Graal en dis asof ek eggo's van Lohengrin en Parzifal hoor

[...] en my hart begin onstuimig klop by die aanskouing van die *simbool* van dood en hergeboorte" (p.43).

Die sleutel tot Bettie se simboliek word hierna gegee (p.45): "Bettie is soos die water van die Huerta. Maagdelike water. In Onbevleete Ontvangenis word geboorte gegee. Die Gees bevrug die Waters en die jong god verskyn uit die kollektiewe, onbekende verlede". Die beeld van die vrou as die meer, wat vroeër geskep is, word hier verder tot 'n hoër punt gevoer. Bettie, met al haar teenstellings, ook mal en in daardie opsig soos die nar en die idioot, die bron van waarheid, is daartoe gedryf deur die konsepsie van 'n kind - die nuwe lewe wat voortkom uit die erotiese vereniging van man en vrou. Die water word die vrugbare water - soos die alchemistiese water of *olutio* - deurdat die Gees dit bevrug en wanneer dit die vrugbare water is, word dit gelykgestel met die Kollektiewe Onbewuste in die vorm van die "onbekende verlede".

Die knolskrywer en die priester is verder in gesprek en wanneer die knolskrywer verplig voel om aan die priester te verduidelik waarom hy Isis soek, is dit in die nou reeds bekende terme van die alchemistiese simboliek: "Ek vertel hom dat ek Osiris is en dat in my ontliggaming ek 'n *olutio putrefectio* moet ondergaan" (p.46). Die konteks waarbinne ontliggaming hier aangebied word, dien verder as interteks vir die vele verwysings na ontliggaming wat reeds in die teks voorgekom het en waarop reeds gewys is.

Die priester en die knolskrywer drink 'n glasie Tio Pepe. Hul onmiddellike omgewing word beskryf, o.a. ook die "rooi steen". Hierop gaan die knolskrywer verder en gee die alchemistiese sleutel (p.46-47):

"Die lapis [...] is die simbool van die self. Uit die solutio, uit die ontbinding en vereniging, word iets nuuts gebore, vind 'n transformasie plaas, meer as hernuwing - 'n opgaan tot 'n hoër natuur, die vonds van die filosoof se goud.

"Water is die sponsa, die bruid. Sy is Isis [...] Sy is die onverstaanbare, die onbekende en alles wat verwarring, warhoofdigheid en tweeledigheid is."

Wat veral hier van belang is, is dat daar 'n sameloop van verskillende simbole plaasvind. Daar word nie net 'n alchemistiese formule gegee nie, maar die water, met al sy simboliese waardes, word weereens gelykgestel aan die mitologiese vroulike figuur. En hierdie vroulike figuur is Isis, wat weer simbolies van die vroulike beginsel, of in Jungiaanse terme, die anima, is. Terselfdertyd kan die talle Christelike verwysing in hierdie hoofstuk nie geïgnoreer word nie. Soos daar reeds, met direkte verwysing na Jung se idees hieroor, aangetoon is, is die dood en hergeboorte simboliek van Christus nog 'n simbool van 'n sekere primordiale argetipiese belewenis.

'n Bietjie verder word hierdie soort progressie of oorgang van die alchemistiese simboliek na die erotiese simboliek na die Christelike simboliek (met sy ou Joodse wortels) nog verder gevoer (p.47): "Ruach Elohim, die gees van God, het gemeenskap met die gedeelte wat vrou en maagdelikheid en aardsheid en massa confusa is en sprei sy saad sodat die embrio van die Seun van God in die liggaam verskyn en die God-mens gebore word. Die woord word vlees en die God-mens verskyn". Indien hierdie simbole slegs vir hul eie waardes gelees word, sou gesê kon word dat daar 'n vermenging van simboliek en metafore plaasvind. Indien die verskillende simbole egter gelees word as 'n proses, naamlik 'n proses van simbolisering (waardeur die primordiale wêreld betree word) én dit duidelik is dat die verskillende simbole slegs verskillende weë is na iets baie meer fundamenteels (naamlik die primordiale) verval hierdie kritiek.

In die volgende hoofstuk beweeg die knolskrywer verder aan die Spaanse kus en die volgende vrou word in 'n hotel ontmoet. Hy beskryf Karin Mannlichter as "'n ongewone vorm van Isis". Wat egter onmiddellik opval is die beskrywing van die kleure: "En sy kyk my in die oë terwyl die groen van haar rok 'n ander kleur gee aan die blou van haar oë" (p.52). Daar is hier die suggestie van verandering van kleur. Daarbenewens is die kleure wat beskryf word die alchemistiese kleure van groen en blou - met hul assosiasies van die maan en die water. Dit gee ook 'n aanduiding van die stadium van die knolskrywer se reis van alchemistiese verandering/ontwikkeling. Dat dit die kleure hier van belang is, is ook duidelik uit 'n volgende deel van die teks (p.52):

"Ek lig my glasie na die helder blou en ek drink die towerdrank uit die heksekombuis as 'n middel om die vroulike beginsel te laat verstaan, in menslike vorm, in argetipiese vorm, goed of kwaad, mooi of lelik. Ek lig my glasie en drink op al die hekse wat my moontlik sal bevry. Ek drink ook op die kompleksiteit wat selfs in Karin Mannlichter se onskuldige blou oë bestaan. Ek drink 'n heildronk op Gretchen-Karin, my substituuat vir Isis, en ek haal Mephistopheles vir haar aan: Met hierdie drankie in my liggaam sal ek Helena in elke vrou sien."

Die ineengeweeftheid van die verskillende netwerke van simbole is hier weereens duidelik. Die drank word gelig na die helderblou. Die "boosheid" van die drank lei na groter insig van die vroulike beginsel. Daar is dus hier 'n direkte aansluiting by die Dionysiese ritueel. Waarna dit egter hier lei is die insig in die vrou, wat binne die mite wat hier geskep word, naamlik die soeke na die verskillende gestaltes van Isis, dus simbool word vir die volledige konfrontasie met die self op die primordiale vlak en sielkundig gesien, die integrasie van die self daar. Daarom is al die vrouens "hekse" omdat hy die boosheid ook moet ken en dat dit uiteindelik net die kennis van die boosheid is wat hom sal bevry. 'n Verdere oorgang word ook gemaak deurdat die vroulike beginsel in die teks nou ook die gestalte van die vrouens van Goethe se Faust aanneem. Hierdie teks is self 'n mite

en vir Jung 'n belangrik gestalte van die *anima* argetipe. In die inleiding van *The Psychology of the Transference*, as deel van sy bespreking van die transferensie fenomeen, sê Jung dat hierdie fenomeen meer is as 'n biologiese proses en dat die ontwikkeling deels ook deur die persoonlikheid beïnvloed word. Die aktiwiteit word geassosieer of gekompliseer deur betekenis. Dan sê Jung (1989:10):

"The most vivid examples of these complications are probably to be found in erotic phenomenology. Four stages of eroticism were known in the late classical period: Hawwah (Eve), Helen (of Troy), the Virgin Mary, and Sophia. This series is repeated in Goethe's *Faust*: in the figures of Gretchen as the personification of a purely instinctual relationship (Eve), Helen as an anima figure, Mary as the personification of the "heavenly", i.e. Christian or religious, relationship; and the "eternal feminine" as an expression of the alchemical *Sapientia*. As the nomenclature shows, we are dealing with the heterosexual Eros or anima-figure in four stages, and consequently with four stages of the Eros cult. The first stage - Hawwah, Eve, earth - is purely biological; woman is equated with the mother and only represent something to be fertilised. The second stage is still dominated by the sexual Eros, but on an aesthetic and romantic level where woman has already acquired some value as an individual. The third stage raises Eros to the heights of religious devotion and thus spiritualizes him: Hawwah has been replaced by spiritual motherhood. Finally, the fourth stage illustrates something which unexpectedly goes beyond the almost unsurpassable third stage: *Sapientia*. How can wisdom transcend the most holy and pure? - Presumably only by virtue of the truth and the less sometimes means the more. This stage represents a spiritualization of Helen and consequently of Eros as such. That is why *Sapientia* was regarded as a parallel to the Shulamite in the Song of Songs."

Soos dit uit hierdie aanhaling en heelwat van sy ander werk blyk, is die vroue-figure in Goethe se *Faust* vir Jung 'n belangrike stel simbole van die anima-argetipe. Binne die raamwerk van die tesis wat hier voor gehou word, is die *Faust*-teks dus 'n mite, 'n singewende verhaal met 'n primordiale betekenisvlak, waarbinne 'n hele psigiese proses vasgehou ("contain") word. En dit is hierdie mite waarby Leroux nou in die *Isis Isis Isis*-teks aansluit. Deur die gebruik van die simbole "Gretchen-Karin", "Helena" en "Mephistopheles" binne 'n spesifieke kontekstuele verhouding met mekaar, word die leser gedwing om die *Faust*-mite as interteks by te lees (en binne Leroux se idees van die mite wat reeds bespreek is, word die leser by implikasie ook gedwing om die *Faust*-mite se

intertekste, soos Jung se uitvoerige geskrifte daaroor, by te lees). Dit is juis wanneer die knolskrywer die Germaanse vrou op sy reis ontmoet dat die Germaanse Faust-mite in die teks gebruik word. Dit blyk dus verder hieruit, hoe heg en samehangend die *Isis Isis Isis*-teks opgebou is.

Maar verder, deur die gebruik van "Gretchen-Karin" vir "Karin Mannlichter" wat die knolskrywer ontmoet, word Karin Mannlichter 'n metafoor vir die Gretchen-figuur en neem sy die simboliese waardes van Gretchen aan. Soos sal blyk uit die verhouding van die knolskrywer met Karin, is dit nog 'n seksuele, "instinktiwe" verhouding. Máár natuurlik is dit nie net seksueel nie, omdat die seksuele immers die eerste stap op die erotieke weg is. En dan word die volgende stap op die erotieke weg onmiddellik gesuggereer: met die drankie in sy liggaam sal hy in die Gretchen-vrou die Helena sien. Die knolskrywer bevind homself dus hier in die oorgang van die eerste na die tweede fase van die erotieke weg. En soos die teks vorder, sal hy verder beweeg na die finale stadium van die *Sapientia*, waar die hoogtepunt van die proses bereik word.

Howel dit aanvanklik nie so mag voorkom nie, is dit 'n tekstuele verwysing wat samehangend binne die teks geplaas is en funksioneer. Dit is weereens 'n simbool wat as oorgang na die primordiale wêreld binne die teks dien.

Reeds op die volgende bladsy (p.53), is daar 'n verdere stukkie *ars poëtica*, wat die primordiale lesing van die teks ondersteun:

"Ek noem al hierdie dinge in die koel Germaanse oor van Karin Mannlichter en ek verwar haar doelbewus omdat mites 'n warboel is wat alleen die ingewydes kan verstaan, en omdat

'n onmiddellike waarheid 'n weerklink vind in mites, en in drome - as mites hulle betekenis verloor."

Die skrywer sê duidelik dat die mite net deur die ingewyde verstaan kan word. Vir die oningewyde is dit net so onverstaanbaar as 'n vreemde taal. Die skrywer praat egter van verskillende mites in die meervoud en ook dat hierdie mites hul betekenis kan verloor. Die mites is dus geen waarheid of betekenis opsigself nie, maar is slegs die geleiers van betekenis. Die instinktiewe prosesse, word in Jung se terme gekompliseer (saamgevoeg tot 'n kompleks) deur "betekenis". Dat dit hier om iets meer fundamenteels, soos 'n psigiese proses (of primordiale belewing) gaan blyk verder uit die feit dat "onmiddellike waarheid" óók "in drome" 'n weerklink kan vind. Dit is natuurlik wat gebeur in die moderne wêreld waar die mites hul betekenis verloor en waar die reisiger hom moet wend na sy drome (en, soos vroeër bespreek, die sielkundige - die moderne guru - se sofa).

Die knolskrywer en Karin kom ooreen om twaalf-uur die volgende dag te ontmoet. Die knolskrywer hoop "tog nog" dat Karin haar by hom sal aansluit wanneer hy "langs 'n ondergrondse meer" plaasneem en die ligte uitgedoof word. Die knolskrywer is saam met uitbundige toeriste van Palma "daar in die donker, ondergrond, in 'n halfmaan in volkome duister". Hierdie ruimte is uiters simbolies, die waarde waarvan, in die kombinasie van water en die grot, reeds uitvoerig bespreek is. Weereens is daar hier 'n ryk parallel met die werk van Opperman, veral die afdaling onder die water van *Komas uit 'n Bamboesstok* en die grot beelde van "Stem uit die Spelonk".

Die ander twee mede-reisigers van die knolskrywer, die Neger en die dwergie is ook weer teenwoordig (p.56). Die begeleiers van die knolskrywers op sy reis begin nou al hoe meer na vore kom. Die die dwergie is 'n bekende simbool én wel sielkundig van aard. Die dwergie kom in

mitologie en in kinderverhale voor as 'n kinderlike en stout, party maal selfs as 'n slinkse soort karakter voor. Die innerlike karakters trekke van die dwergie pas natuurlik by sy grote. Dikwels is die dwergie, veral wanneer hulle in groepe voorkom ook beskermers (soos byvoorbeeld die sewe dwergies in die *Sneeuwitjie*-sprokie). Vir Jung was die dwerg dikwels die bewakers van die drempel na die Onbewuste. Uiteindelik is baie waardes van die *homunculus* opgesluit in die dwerg (Cirlot, 1990:91). As 'n soort kinderlike karakter, of ten minste een wat weens sy grote eintlik misvorm is, is die dwerg ook nie 'n manlike figuur nie, maar eerder 'n soort hermafroditiese karakter. Dit sluit aan by Jung se idee dat die alchemis se *homunculus* eintlik hermafrodities van aard is (Jung, 1989:34). Maar net so is dit nie moeilik om die groot swart man (die Neger) as simbool te sien van baie dieselfde soort simboliek nie. In die kleur - swart - en in die grote, die reus, wat baie herinner aan die Adam Kadmon-figuur van *Een vir Azazel*, lê daar ook die simboliek van aan die een kant, die aardse, eenvoudige en primitiewe en aan die ander kant die onderwêreld. Die reus en die dwerg is natuurlik altyd saam, wat die idee versterk dat hulle twee kante van dieselfde simbool is.

Om die idee van die dwerg as die *homunculus* nog verder te versterk, wys die teks spesifiek op die "hermafroditiese" aard van die dwerg. Wanneer die knolskrywer op die volgende deel van sy reis per vliegtuig na Parys vertrek (p.62), is sy "stoelmaat" die ses voet sewe "Neger". Hy is natuurlik nou 'n mede-reisiger. Die Neger se vraag aan die knolskrywer is "Have you ever been chased by a homosexual dwarf?" (p.63). Dit is duidelik uit hierdie signifikasie van die dwerg as homoseksueel dat die hermafroditiese karakter van die dwerg beklemtoon word. So word sy ander-wêreldseid ook beklemtoon en veral die feit dat hy in opposisie staan teenoor die seksueel-aangedrewe knolskrywer. Dit is egter juis op hierdie punt dat die knolskrywer, nadat hy die waarheid van sy

"nee" antwoord verantwoord, op sy beurt, aan die groot Neger vra of hy in Isis geïnteresseerd is. Duidelik word die twee met mekaar in verband gebring, maar binne hul baie verskillende kontekste. Hierop vertel die knolskrywer dan vir die Neger van Isis en karakteriseer haar as volg (p.63):

"Ek vertel hom dat sy die argetipe is van die Grootmoeder, dat in haar die objektiewe waarheid van die natuur verewig is, dat sy 'n heks is, 'n godin en dat sy 'n soort mana-persoonlikheid is wat multiplisiteit kan begryp, dat sy die wysheid besit om byeen te bring, dat sy in staat is om 'n sintese te vind tussen fragmentasie en eenheid."

Deur hierdie karakterisering van dit waarna die knolskrywer soek, word daar verder gebou aan die simbool van Isis en bewerkstellig die teks só die proses van simbolisering waarmee op sy beurt weer die oorgang na die primordiale wêreld gemaak word. Dit wat Isis is, soos hier gekarakteriseer, naamlik 'n vereniging van objektiewe waarheid, terselfdertyd heks én godin, die persoonlikheid wat multiplisiteit kan begryp en sintese kan vind tussen fragmentasie en eenheid, is die doel van die oer-taak van die mens: die vind van die self. En dít is primordiaals.

Die knolskrywer gaan net na sy beskrywing van Isis verder om homself te beskryf, natuurlik binne die uitgebreide metafoor van die teks, as Osiris. En dit weerspieël die mens wat op soek is na die self, maar dit nog nie bereik het nie. Hierdie deel van die teks resoneer op sy beurt weer met die posisie van die knolskrywer op die reis wat gesuggereer is deur die gebruik van die simbool Gretchen. Nou sê die knolskrywer dat hy Osiris is en sy teken, die monoliet, stel dood en hergeboorte voor. Die psigiese proses van 'n afdaling in die primordiale wêreld, die diepste laag van die psige, is inderdaad 'n soort dood, omdat die onbevleete wêreld vir ewig agtergelaat word. Maar terselfdertyd vind daar 'n hergeboorte plaas, omdat 'n nuwe wêreld betree word. Dit moet egter gedoen word, omdat dit die enigste manier is waarop die knolskrywer sy steriliteit kan besweer.

Steriliteit is simbolies vir die sinlose onvervulde lewe wat gelei word, wanneer daar geen psigiese geheel is nie. Die steriliteit is "tydelik" wat impliseer dat dit weer omgekeer kan word. Die enigste manier om weer vrugbaar te word (en hier is "vrugbaarheid" weereens 'n simbool vir beide psigiese en, *ars poëties* gesien, artistieke vrugbaarheid) is deur die "bemiddeling van Isis", wat soos nou reeds telkemale gewys, simbolies is vir die *anima*, die vroulike beginsel, wat terselfdertyd godin en heks is.

Die knolskrywer vertel verder aan die Neger van sy teenhanger, Set. Sy broer en die derde lid van die Isis-Osiris-Set kompleks. Set is die bese, wat deur Isis oorwin moet word, vir Osiris om weer heel te word. Dan sê die knolskrywer aan die Neger (p.64): "Dis 'n alchemistiese reis [...] Ek probeer die kollektiewe onbewuste assimileer en ek het Isis sowel as Set nodig om my te laat verstaan. Maar Isis en Set is ewig in stryd met mekaar." Set verteenwoordig die heeltemal donker kant, in die opsig dat dit Set is wat Osiris in veertien stukke breek en versprei. Dit is dus die disintegrasie, heeltemal die teenoorgestelde van wat Isis is. Maar as teenhanger vir Isis, het Osiris ook vir Set nodig. Daar sou immers geen taak vir Isis wees, indien die bese Set nie oorwin moes word nie. Weereens staan verskillende simboliese voorstellings van dieselfde proses, die mitologiese Isis en die alchemie, langs mekaar.

Die knolskrywer bevind homself nou in 'n klein hotel in Parys en in die La Chope ontmoet hy die "goudbruin Myra Greenwell". Hier kom daar ook in die teks belangrike stellings oor politieke betrokkenheid voor. Enersyds is daar kommentaar op die politiek van die Suid-Afrika van destyds, maar andersyds beskuldig Myra Greenwell hom daarvan dat hy nie aktivisties genoeg is nie, terwyl sy sy hand onder die tafel vashou. Die knolskrywer kyk in haar pikswart oë en verduidelik aan haar

dat hy "met 'n belangriker taak besig is, te wete my soektog na Isis". Hierop kyk hulle verby pigmentasie (die politiek word agtergelaat) in mekaar se oë en Myra vra hom "om haar meer te vertel van Isis". Daar het nou 'n versnelling in die tempo van die teks plaasgevind en dan, binne die simboliek van die alchemie en die Isis-Osiris mitologie, lê die knolskrywer die doel van sy reis uit (p.66):

"Ek vertel haar dat ek op 'n alchemistiese reis is en dat ek, as koning, 'n draer van 'n nuwe mite is mits ek Isis, my bruid, kan vind. Ek vertel haar dat my skeppende krag uitgeput is en dat ek dood is en dat ek oor die oseane versprei is. Ek vertel haar dat ek bid tot die veertien ka's van die Skeppergod en dat ek wag op die mantel van goud wat oor my sal daal. Ek vertel haar dat ek 'n beliggaming van die pneuma sal word en dat 'n rooi kroon op my hoof sal gloei. Ek vertel haar dat ek in die waters van die oseane opgelos is en dat ek in hierdie toestand van ontbinding esoteries met die vrou verenig is want die vrou is water en dat hierdie ontbinding en vereniging die begin van kennis is en dat ek miskien in veertien sensuele ontmoetings die teenoorgestelde kan saambring waaruit die kind van wysheid gebore sal word."

Bostaande aanhaling is geweldig belangrik. Daarin word die essensie van die proses van die simbolisering saamgevat. Die skrywer sit sy Osiris-masker op en vergelyk dit waarmee hy besig is met die mitologie van Isis en Osiris, maar deur die gebruik van die simboliek van die alchemie en die water (wat in elk geval reeds as oer-simbool in beide die Isis-mite en alchemie teenwoordig is) word 'n nuwe mite geskep. Die simbole word weer geaktiveer, deur onder andere die ineenweefing met mekaar en inversies en die nuwe simboliek van die knolskrywer se reis. En dán, mits die knolskrywer sy Isis vind, sal hy die draer van 'n nuwe mite wees.

Die skrywer maak verder weer die vergelyking met Bettie. Bettie se stryd was 'n stryd teen die "swart bul". Hy en sy Ouma was ook aandadig, omdat hulle net gehoor het en nie die kleure gesien het nie. Hoewel daar hier sprake is van politieke kleur, is daar natuurlik ook die dimensie van die alchemistiese kleur. Die teks kan gelees word, as dieselfde stryd, wat Bettie, skynbaar

onsuksesvol, gevoer het. Die bul is immers die moeder-simbool wat die donker sy van die psige verteenwoordig.

Die knolskrywer se mede-reisigers is natuurlik ook weer teenwoordig en nou word hul werklike aard duidelik: "En toe sien ek ook die pikswart Neger, my skaduwee, met sy homunculus, die dwerg" (p.67).

Hy en Myra Greenwell neem deel aan politieke optogte en sing liedere. Die lied wat die knolskrywer sing, is egter nie 'n politieke lied nie, maar die lied van Thanatos - die lied van die dood. Dit is duidelik dat die dood waarop daar al soveel gesinspeel is in die afgelope bladsye, nou besig is om te gebeur. Maar terselfdertyd is dit wat hom sal "laat leef". Die pikswart Neger, ("my skaduwee") is langs die knolskrywer somber. Die "negredo van kollektiewe Afrika" is "ontstellende teenwoordigheid in hierdie helderverligte strate van Parys". Maar die reaksie van die knolskrywer hierop is een van insig (p.69):

"Ek weet! Ek weet! want ek is die wit Neger van Afrika, die albino van die donker kontinent en ek begryp net soos hy die wese van chaos, die amorfe solutio en putrefecatio."

Die Neger is die skaduwee en het daarop reeds die kennis van die donker kant. As komende van Afrika, is daar die verdere dimensie dat hy nader aan die primitiewe is, nader aan die kollektiewe, waarvan die sogenaamde ontwikkelde mens so ver verwyderd geraak het.⁵ Maar die knolskrywer kom ook van Afrika - hy mag "wit" wees, maar is in wese ook swart, met ander woord hy ken die donkerte en primitiewe.

⁵Vergelyk hier verder Jung se opmerkings oor Afrika in *Memories, Dreams, Reflections* (1963:282 en verder).

Hierdie verwarring is egter "net 'n voorspel". Die werklike choas moet nog volg. Alles is 'n "prelude tot hergeboorte". Dit kan die knolskrywer egter nie aan die Neger verduidelik nie, omdat die Neger nie 'n alchemis is nie. Maar "ons moet albei die elikser van die lewe vind in die verskriklike waarheid van ons alledaagse wêreld, die vreeslike enigmas wegsteek agter die sosiale en politieke probleme van ons tyd" (p.70).

Die knolskrywer voel dat sy skaduwee hom begin haat en hy kry 'n gevoel dat hy 'n houvas begin kry oor al sy skaduwees. Hy sal nie sy siel verkoop nie maar sal "soos Faust, die Skaduwee uitdaag." Die knolskrywer is duidelik besig om die proses, wat nou al hoe meer dramaties word, die stryd aan te sê. Hy deins nie meer terug nie, maar pak dit aan.

Wat verder uit hierdie deel duidelik is, is hoe die skrywer die konflikte op aarde herlei tot die innerlike konflikte. Die wit-swart op die oppervlak is ook die donker-lig, wit-swart konflik van die diep innerlike konflik. Dit word uiteindelik alles herlei na die wêreld *par excellence* van die mitologie: Griekeland. "Ek nooi die pikswart Neger en sy homunculus, die dwerg, om my in Athene, Griekeland, te ontmoet" (p.70). Maar voordat hy vertrek, word Myra Greenwell nog eers na sy hotelkamer genooi. Hier sal die volgende simboliek-vlak, naamlik die van die Tarot-kaarte bygevoeg word. Die knolskrywer gooi die kaarte en verduidelik aan Myra die proses waardeur hy moet gaan aan die hand van die kaarte: Le Judgment (roem en glorie van korte duur), Tempérance (henuwing kom stadig), l'Empereur (verlies aan rykdom en beheer), l'Etoile (harmonie op geestelike gebied en liefde en volbringende en mensieliefde op materiële vlak) en La Lune (met die maansimboliek).

Uiteindelik word hierdie hele wêreld egter omgekeer, soos die kaarte geval het. En net soos in "Aardkloot" is daar die "illusie van die omgekeerde maan". Alles word nou omgekeer, die chaos word groter.

Die knolskrywer moet egter eers verder alleen reis voordat hy die Neger in Griekeland sal kan ontmoet. Die titel van hierdie hoofstuk waarin hy die volgende deel van sy reis aanpak is "Die Neger en die dwerg." Dit wys verder op die verdieping wat daar in die knolskrywer plaasgevind het. Dit is nou nie meer die knolskrywer wat alleen reis nie, maar hy word vergesel deur hierdie twee karakters, wat twee simbole is. Telkemale word die Neger "my skaduwee" genoem en die dwerg is die homunculus.

In die huurmotor op pad na die lughawe, steek die dwerg 'n sigaret op terwyl hy na 'n nie rook-kennisgweing wys. Subtiel word hier dus verder geïmpliseer dat die reëls van die geordende wêreld nie meer geld nie. Hierop vra die Neger: "Are we going to create a little bit of chaos?" Dit is natuurlik presies wat besig is om in hulleself te gebeur. En die Neger sê aan die knolskrywer "I'm scared, boy [...] I only know the daughter of chaos, my nearest relation, she is a hideous wench." Maar die knolskrywer besef dat hy en sy skaduwee ewe bevrees is. Dit is egter belangrik om daarop te let dat die Neger nie nou saamreis nie, maar dat hulle weer by die eindpunt sal ontmoet. In sielkundige terme is dit natuurlik presies wat sal gebeur. Die persoon moet sy eie sielkundige afdaling, of primordiale reis onderneem, en dit is eers wanneer dit self gedoen is, dat die donker kant, die skaduwee, en die self weer bymekaar sal kom.

Die teks word nou ook al hoe meer surrealisties - dit ontspoor al hoe meer. Dit is veral te sien uit die terugkeer van Mary-Jane Hudson, vir wie die knolskrywer nou op die lughawe in London ontmoet. Ook insiggewend is dat haar "masker van kosmetiek neem die vorm aan van die masker van die komdie" (p.76). Dit is natuurlik welbekend dat die komedie of die nar die groot waarheid spreek. In die surrealisme van die teks en ontkenning van werklikheidskondisies word natuurlik verdere primordiale betekenis geïmpliseer: soos die teks meer chaos word, so is daar meer primordiale chaos. Die knolskrywer beweeg dieper en dieper in sy eie primordiale chaos in. En dit is seker so dat die leser wat die teks werklik konfronteer, op hierdie reis saamgeneem word.

Die knolskrywer is op die sewende verdieping van die Hotel Mount Venus. Die sewe simboliseer nog die goeie, maar dit is dualisties, omdat hy in die Hotel bly met die verleidelike naam. Hy luister na die liedjie "A Man without Love". Liefde is juis 'n voorstelling van die erotiese vereniging waarna hy soek. Die knolskrywer het homself "pas silwerskoon" gebad. Dit is natuurlik 'n duidelike intertekstuele verwysing na *Sewe Dae by die Silbersteins*, waar Henry van Eeden homself ook elke dag probeer skoon bad, maar wat uiteindelik nie gehelp het nie. Alles dui op 'n groot oomblik van alleenheid en weerloosheid vir die knolskrywer. Dit is op hierdie tydstip wat hy mej. X (van 18-44) mis. En vir die "soveelste keer" wonder hy, of hy "Isis hier sal vind?"

Die knolskrywer gaan na die protes op Trafalgar Plein, waar hy "'n mooi meisie met 'n kort swart mini " omarm. Hulle konfronteer die polisie. Hy karakteriseer die wese van die politieke protes: "Dis asof jy te staan kom teen oerdiere besiel met die eenvoud van oerwette. Dis aaklig as jy weerloos, sonder wapens, moet veg teen die amorfe owerheid en sy kilharde, daadwerklike amptenare." Hoewel dit die politieke proses is (en dus 'n proses wat hom op die vlak van die

gemeenskap, eerder as die individu afspeel) wat hier gekarakteriseer word, is dit wat gesê word net so waar van die interne persoonlike stryd wat aanbreek wanneer die eie psigiese reis onderneem word. Op hierdie vlak kom die mens ook te staan teen oerdiere (of: oerinstinkte) wat volgens oerwette funksioneer.

Na hul wandeling en die knolskrywer nog verdere geskiedenis van Bettie vertel, is hy en Gloria alleen voor die Albert Hall. Hy en Gloria omhels en "sy soen soos Gretchen". Met ander woorde hy staan ook met haar in 'n instinktiewe seksuele verhouding. Belangrik, is egter dat "Gloria", deur hierdie vergelyking met Gretchen, verdere simboliese waarde aanneem. Hy vertel van die heel jong dae van Bettie, terwyl die jong Gloria, die vrou is met wie hy in 'n verhouding tree. Bettie, word voorgestel as die groot verleier en die vertelling oor haar is onlosmaaklik deel van die ruimte. Bettie en die jong mans is in De Doorns tussen die wingerd, maar daar is die waarskuwing van die "woestyn anderkant die bult waar die teerpad soos 'n blou slang na niks en eensaamheid kronkel." (p.85). Dit is natuurlik 'n beskrywing van die fisieke landskap, maar dit is ook 'n beskrywing van die innerlike landskap, van die primordiale wêreld - waar die woestyn van niks en eensaamheid altyd net anderkant die horison lê. Nadat Gloria die knolskrywer vra om haar te vertel van die dood van sy oom, beweeg die gesprek na die oom se begraafplaas in Prins Albert. Hierna word in die teks die reis deur die berge na Prins Albert op so 'n treffende wyse gebruik om die primordiale reis voor te stel. Dit is ook belangrik om te onthou dat daar gereis word na die begraafplaas - die plek van dood (waarin die implikasie, waaraan reeds regdeur *Isis* gebou word, lê dat daar weer hergeboorte sal plaasvind). Die teks is feitlik poëties in die sin dat dit as 'n fragment op sigself 'n kunsartefak sou kon wees. P.86-87 van *Isis Isis Isis* lui:

"Jy kom van Oudsthoorn en dan moet jy die vreeslikste bergpas in die wêreld aandurf. Agter jou is die lappieskombers van intensiewe besproeiing. Jy styg op 'n grondpad ten

hemele met afgronde weerskante van jou; jy kronkel die ewigheid in wat daarbó tussen die wolke lê en dan daal jy met stywe remme terwyl jy vir jou lewe vrees deur die klowe en afgronde na die Karoo en Prins Albert. In jou reis het jy die teenoorgesteldes ervaar wat deel is van die menslike psige: gevaar aan weerskante - gevaar aan die kant van Oudtshoorn en die beplanning en die nette patroon van die menslike verstand. Aan die ander kant, kronkelend, loodreg af na die Karoo en Prins Albert, alles wat ongevorm en voorwêreldlik en gevaarlik is. Maar vóór jy Prins Albert bereik ná die nagmerriereis, hou jy stil by 'n helder waterstroompie en dan kyk jy op 'n rotswand wat duisende voete ten hemele styg want daar het die Swartberg haarself oopgeklou en jy kyk reg in die hart van Isis."

Die reis na die dorpie Prins Albert word beskryf. Onmiddelik word gesê dat daar twee maniere is om daar uit te kom. Die eerste pad is van die "barre Karoo", met ander woorde van die "niks en eensaamheid" (p.85) en skielik is 'n mens daar. Jy is aan die voet van die "magtige Swartberge", maar die implikasie is dat jy nie deur hierdie berge gereis het nie en dat jy niks meer gedoen het as om net te arriveer nie. Die ander manier word nie eers aangekondig nie. Daar word slegs gesê: "Jy kom van Oudtshoorn af ..." (p.86). Op hierdie reis moet 'n mens die "vreeslikste bergpas in die wêreld aandurf." Dit word as vreeslik en nie moeilik of gevaarlik beskryf, omdat dit vrees skep by 'n persoon, benewens dat dit moeilik en gevaarlik mag wees. Wat jy agter jou laat is die geordende wêreld ("die lappieskombers van intensiewe besproeiing"). Die implikasie is dus dat dit hier gaan om 'n reis vanaf die geordende bekende wêreld, deur iets vreesliks na iets onbekends. Jy reis deur die berge (daar is reeds op die simboliek daarvan gewys), maar dit is ook die *Swartberge*, wat verder op die donkerte, die gevaar, die chaos, die teenoorgestelde van die lig wys.

Die simboliek van die primordiale reis word duidelik. Hierna "styg [jy] ten hemele met die afgronde weerskante van jou". In die "ten hemele" styg is daar duidelike implikasie van die reis na die hemel, met ander woorde die reis na 'n god, wat binne 'n religieuse paradigma die ewige verlossing is, dus 'n vorm van persoonlike psigiese "containment". Waarheen jy gaan, is "die ewigheid [...]" wat daarbó tussen die wolke lê." 'n Christelike hemelvaart word baie duidelik hier geïmpliseer. Daarna vind

daar die afdaling aan die ander kant van die berg plaas "terwyl jy vir jou lewe vrees deur klowe en afgronde". Dit is terselfdertyd die verder afdaling in die psige in én dit is die terugkeer na die aarde (na die werklike lewe na afloop van die styging na die hemel). Dit is ook 'n signifikasie na die hele psigiese proses, wat op en af gaan, nooit reglynig kan wees nie en wat wissel tussen die primordiale wêreld en 'n realistiese wêreld.

Die skrywer sê dan dat die ervaring van die reis die ervaring van die twee teenoorgesteldes van die menslike psige is: "gevaar aan weerskante - gevaar aan die kant van Oudsthoorn en die beplanning en die nette patroon van die menslike verstand. Aan die ander kant, kronkelend, loodreg af na Karoo en Prins Albert, alles wat omgevorm en voorwêreldlik en gevaarlik is." (p.86) Dit is duidelik dat die ruimte simbolies is vir die menslike verstand. Aan die een kant is dit waarvandaan die mens kom: die nette geordende wêreld, wat korrespondeer met die bewustelike "verstand". Aan die ander kant is dit waarheen beweeg word: dit wat ongevorm en voorwêreldlik en gevaarlik is, wat korrespondeer met die Onbewuste, én omdat dit vóór wêreldlik is, korrespondeer dit met die Kollektiewe Onbewuste. Die reis na die Karoo is nou die primordiale psigiese reis van die Bewuste na die Kollektiewe Onbewuste: die reis in die eie psige in, tot daar waar die diepste konfrontasie plaasvind.

Dan is daar egter 'n wending: "Vóór jy Prins Albert bereik na jou nagmerriereis, hou jy stil by 'n helder waterstroompie en dan kyk jy op na 'n rotswand wat duisende voete ten hemele styg want daar het die Swartberge haarself oopgekloof en jy kyk reg in die hart van Isis." Hier is verskeie dinge van belang. Die idee van 'n psigiese reis word versterk deur die gebruik van "nagmerriereis". Die reis was 'n nagmerrie omdat dit so moeilik was, maar dit is ook die reis wat mens gedurende

nagmerries ondervind - 'n oopgaan na die Onbewuste, of afdaling in die Onbewuste in. Die rotswand styg "ten hemele", met ander woorde hierdie berge is aan die hemel geskakel. En dan van uiterste belang: om te stop by die waterstroompie is 'n soort kondisie *vóór* jy Prins Albert bereik. Die manier waarop dit in die teks gestel word, is dat dit iets is wat amper outomaties/natuurlik gedoen moet word as deel van die reis. En dit is 'n helder waterstroompie - in teenstelling met die swart berge, maar, as iets natuurliks, ook in teenstelling met die besproeiingswater van Oudtshoorn. Dit is gelaai met die simboliese waarde van die water en staan so in die tradisie van baie volksverhale, waar die stop by die water, uiterlike lafenis, die inleiding van 'n innerlike gebeurtenis is. In hierdie geval, is die stop by die water die amper brutale konfrontasie met Isis, en dus met die enorme simboliese implikasies van die Isis simbool. Vóórdat die reis voltooi kan word, moet daar, en word daar, tot diep, "reg in die hart" van Isis gekyk. Daar waar die berge hulself, as't ware vir die reisiger oopgekloof het, kan die reisiger in die hart van Isis kyk. Die konneksie met Isis, of dan dit waarvan Isis simbool is, is nodig om die reis te voltooi.

Die feit dat die simbool vir hierdie reis, die Swartbergpas en die Karoo en Oudtshoorn is, is 'n aanduiding van hoe die skrywer daarin slaag om werklike primordiale simboliek te skep uit die bekende. Die berge en die reis is geen lokale simbool nie, maar bly gelaai met potente betekenis.

Daar moet ook gelet word op 'n implisiete waarkuwing in die teks: langs die eerste pad na Prins Albert is jy skielik daar. Die reisiger het niks meer gedoen nie en het nie die teenoorgesteldes van die menslike psige gekonfronteer nie. Dit is die pad wat baie mense volg, soos uit die vroeëre aanhaling van Pirsig (1989:191 en hierbo aangehaal) blyk. Die ander pad is die primordiale een, die een wat die knolskrywer neem.

Hierna volg daar in die teks weer 'n terugkeer na Bettie en 'n verder vertelling van die dood en begrafnis van die oom "wat nie 'n esteet was nie". Die knolskrywer "bied aan om haar liewers iets van Osiris te vertel". Die knolskrywer vertel haar hierop van Set, "my vyand". Set was vervloek in die "Farooniese mites", maar het in die "gnostiese mites in 'n onderstebostelling van die waardes wat ons vandag ken 'n positiewe betekenis" gekry. Die knolskrywer speel weer met die magiese middeleeuse stelsels, soos die gnostici en die manaecheïste, waar die waardes van goed en kwaad ten minste aan mekaar gelykgestel is, maar dikwels juis ook omgekeer is (p.90): "Die God van Genesis word 'n bese demurge, net soos Osiris. God word Sacra-lalda-Baôth. Set word aanbid as die regter oor die regverdiges. Hy is Iaô. Hy is die Meester van die magiese formules. Hy is nie die vyand nie. Net soos by die Sethi van ouds is hy die patroon van ons dinastie." In die teks word Osiris in die beleving van die afdaling nou die bese. en. Dit is so juis omdat die kennismaking met die bese moet plaasvind in die primordiale en die waardes van goed en boos daar opgehef word.

In die teks wil die knolskrywer Gloria van sy dooie oom vertel, maar wat kan hy vertel? Hy trek 'n kaart blindelings uit die Tarot-pak. Dit is die Le Mat, die bleddie fool. Die fool is die onnosele dwaas, maar, die dwaas is die figuur wat die groot waarhede spreek. Dit is hierdie figuur wat die knolskrywer met sy oom vergelyk. Hy doen dit terwyl Gloria haar ontklee. Sy oom is die "fool" wat met 'n roos in die hand oor die afgrond loop, maar sy oom is ook die een wat in Prins Albert begrawe is, wat, so sou mens verwag, die reis oor die berg aangepak het. Die knolskrywer, bekyk die liggaam van Gloria wat slaap. Sy word in erotiese, maar ook spirituele terme beskryf ("haar borsies wat ferm die lewe uitdaag [...] die skaamhare soos die baard van 'n heilige, die naeltjie die bron van wysheid." Hierop skryf die knolskrywer op die ruit (met 'n blik op die park, met ander

woorde 'n blik op die lewe daar buite): "Something has begun and must keep going." Voor hy haar verlaat plaas hy op haar naeltjie (die bron van Wysheid) die Le Mat-Tarot-kaart. Dit is 'n soort voltooiing van die verwagting dat die dwaas hoort op die plek wat die bron van die wysheid is, maar die bron is deel van die vrou se erotiese liggaam. Die Le Mat-kaart is egter "'n teken van die blinde pelgrimstog: die teken van die dooie oom en die teken van alle dwase wat bereid is om op hierdie loterywiel die sirkelgang van 'n sielereis te waag." Die sirkelgang is baie simbolies, soos daar reeds op gewys is by die bespreking van die sirkels van die mandala en die sirkelgang in "Ballade van die Grysland". Daar is dus hier 'n verdere direkte vergelyking met Opperman se primordiale simboliek. Die sirkelgang herinner egter ook sterk aan die sirkelgange en wiele by 'n kermis, en soos straks aangetoon sal word, sal hierdie implikasie binnekort "voltooi" word. Dit is verder nou baie duidelik dat die knolskrywer een van die "dwase" is wat op die "sielereis" is en die simboliek van die dwaas word voltooi in die sin dat die dwaas die een is wat die waarheid sal vind deur die sielereis.

Die knolskrywer wil na die warm suide beweeg; die volgende deel van sy reis is na Parys en Frankryk. Hy neem 'n bestekopname van die vroue wat hom moet "lei tot Isis". Hy het maar ses uit die veertien stukke en kort nog agt. Die implikasie is 'n versnelling in wat hy sal beleef, wat ook 'n versnelling in die afdaling in die hele proses is; soos iets wat in 'n afdaling al hoe vinniger en vinniger begin beweeg. Die knolskrywer en Mrs. Scott-Finesse Immobile "kyk onbegrypend na mekaar, geestelik té moeg om mekaar se onderskeie wêrelde te verken." (p.93) Daarom keer hulle moedeloos terug en maak liefde. Sy egter "is nie Eros nie". Verward raak hy aan die slaap en praat in drome, maar sy drome is woorde (realisme-wêreld) en nie beelde (primordiale) nie. In sy droom is slegs één sin; "Isis se wieg is die lotusblom en die dae glip verby." (p.94) Die knolskrywer weet hy moet verder. Hy kyk weer na die vrou en twee dinge word opgelet: die kleure waarin die

alchemie weereens implisiet lê en sy het die "dun enkels van Demeter" (een van Isis se ander gedaantes, volgens die mitologie en die teks). Daarom kan die knolskrywer weer aan die slaap raak, omdat daar selfs in hierdie vrou iets van Isis is en hy iets bymekaargemaak het. Hy moet egter verder en neem die vliegtuig na Nice. Daar is eers 'n donderstorm (wat dui op die onrustigheid van sy siel), maar dan is alles weer die volgende oggend stil: "Iets tintel egter in hom van verwagting" (p.95) en hy nader "'n nimf van agtien" wat hy in die portaal sien".

Die droom-simboliek word verder gevoer, wanneer die knolskrywer terugkeer na sy kamer en vier drome (met die voltooiing wat die getal vier impliseer) droom. Hy is die leeu, wat saamgestel is uit "kwik, sout en swawel". Hierdie stowwe is die alchemiese boustene waaruit hy sy goud wil maak. Die leeu is dus aan die begin van sy reis. Die leeu self is 'n belangrike simbool in die Egiptiese mitologie - dit korrespondeer met die goud en die son self. In die alchemie korrespondeer die leeu met die element swawel. En die leeu is verder die aardse teenhanger van die arend (as sulks is dit dus 'n aardse element, heeltemal die teenoorgestelde van die vroulike maanbeeld). Die leeu is die natuurlike heerser, maar deur die assosiasie met die son en die vuur, word die leeu ook simbolies van die stryd en die oorwinning en die oggend (Cirlot, 1990:189-190). As sulks is die leeu dus die songod wat gebore word uit die nagsee-kruising en 'n simbool is vir dit wat geskep word uit die alchemistiese proses (die nuwe self wat gebore word na die kennismaking met die primordiale op die psigiese reis).

In die knolskrywer se droom wandel die leeu op die rand van die water ("op die seemuur") opsoek na sy vyande. Die leeu is groen, die begin van die alchemistiese verandering (aan die ander kant van die kleurspektrum van die geel goud en die rooi son). Hy kry die "soet geur" en sien die rooi (die

ander kant van die alchemistiese kleurspektrum) balletdanser, "maar dan is sy weg". Die reuk maak hom rasend van woede. In die volgende droom sien hy die skilder Stahl, maar so groot soos 'n reus en hy werp hom oor die muur in die see. Die kunstenaar word met die leeu in verband gebring en daar vind 'n oorgawe aan die water, die *magna mater* plaas. Daarna is hy weer die groen leeu en hy volg 'n heerlike geur. Die geur lei hom na 'n bruidskamer (waar verwag sou word die vereniging van man en vrou plaasvind), maar 'n bloedrooi edelgesteente verblind sy oë. Hy word in veertien stukke gesny, fyn gemaal, in wyn opgelos en weggesluk deur "'n godin". Die rooi en bloed word met mekaar in verband gebring. Dit is waarheen hy op pad is (die rooi, die son) en dan word hy opgelos in wyn. Weéreens word die verskillende simbool vir die oorgang na die primordiale gebruik: die alchemie, die Dionysiese wyn, die sny in veertien stukke van die Isis-Osiris mite en die algemene erotiek van die *godin*. Die groen leeu word opgelos en verenig met die godin - sy neem hom binne haar op. In die laaste droom menstrueer die hoer bloedrooi. Die hoer is die versinneliking van die erotiese. Die kleur is weereens die rooi van die son. Die stof is die bloed van sterfte, van lyding, maar ook van hergeboorte. Die proses is die menstruasie, die natuurlike sirkelgang van die vrou en van die lewe (wat ook dieselfde sirkelgang is wat die bul in die bulgeveg gevolg het). En die uiteinde is die kroon wat gevorm word en ten hemele styg. Die groen leeu is opgelos in die godin en uit die hoer het die rooi bloed na vore gekom wat as kroon ten hemele styg.

Hierop ontmoet die knolskrywer weer vir Yvette, wat hom herinner aan mej. X. Hulle eet, die erotiese toenadering begin plaasvind en die knolskrywer vertel haar van "die Knoop van Isis." (p.97). Die knolskrywer "moet die knoop ontrafel voordat [hy] wysheid sal vind." Die skrywer gaan voort met 'n spel van getalle, "dat daar sewe Isisse is; sewe vrouens wat één man soek." Die inversie word nog verder gemaak - die Koning is die draer van die mite, hy is die "reïnkarnasie van

God, eenstoflik [...] met sy opvolger, wat die ka van sy vader oorneem..." (p.97). Hy gaan voort dat daar veertien ka's is en dat dit ooreenstem met die veertien stukke waarin Isis opgesny is. Daarna word verder 'n vergelyk getref tussen die sewe (Isisse) maal twee wat veertien is. Alles is ineengeweeft, daarom is dit so moeilik om "die knoop van Isis te ontrafel." Hy beleef nou sy droom, want hy en Isis "wandel met die seemuur langs" en as die knolskrywer as die koning geles word, is die implikasie duidelik dat die mite binne hom lê. Hy moet dit net vind, deur self in veertien stukke gesny te word en die Isisse te vind.

Hulle luister na 'n pianis; langs hulle is 'n museum waar Griekse, Romeinse en Feniciëse oorblyfsels, "opgediep meestal uit die see" (p.98), bewaar word. Hierdie stukkie van die teks, indien primordiaal geles, is deel van die proses van simbolisering waardeur daar op die konneksie en verband met die ou mite-wêreld, waarbinne die knolskrywer staan, gewys word. Nog méér: die oorblyfsels kom uit die see, en as simbool, kom die oorblyfsels waarvan die knolskrywer (en die leser nie wegkom nie) uit die primordiale wêreld. Hierdie oorblyfsels (soos al eintlik in dié woord geïmpliseer word) is dus eintlik die argetipiese materiaal.

Yvette en die knolskrywer gaan dan na die karnaval wat digby aan die gang is - 'n egte karnaval, nie bedoel vir toeriste nie. Net soos 'n egte belewenis vir die primordiale reisiger, wat nie deur 'n gewone toeris-reisiger ervaar kan word nie.

In *Isis Isis Isis* vind daar nou nog verdere verdiepings van die proses van simbolisering plaas wat Leroux gebruik om die oorgang na die primordiale te bewerkstellig. Hy bring naamlik ook 'n sekere Zen element in die teks in. Zen is natuurlik nie iets wat tot die Buddhisme of die Taoïsme beperk is

nie, maar eerder 'n lewensuitkyk en benadering tot volheid, wat ook in die Christelike geloof, die Hebreeuse geloof en die moderne fisika te vinde is. In die zen word daar natuurlik gesoek na die nuwe eenheid, die oplossing van die probleem van die Twee, en daarom is dit in wese nie soveel verskillend van die oplossing van presies dieselfde probleem wat die alchemie gesoek het nie, en wat natuurlik die doel van die primordiale is nie.

Eugen Herrigel *Zen in the Art of Archery* het zen se betekenis in die oefening van 'n boogskutter gesoek, om te soek waar kuns kunsloos word, waar boogskiet nie-boogskiet word, en die boogskutter die teiken word. "I'm afraid I don't understand anything more at all," I answered "even the simplest things have got in a muddle. Is it 'I' who draw the bow, or is it the bow that draws me? ... Do 'I' hit the goal or does the goal hit me? ... Bow, arrow, goal and ego, all melt into one another, so that I can no longer separate them. And even the need to separate has gone. For as soon as I take the bow and shoot, everything become so clear and straightforward and ridiculously simple ... 'Now at last,' the Master broke in, 'the bow-string has cut right through you.'"⁶

Die konsentrasie van die boogskutter is baie dieselfde as die konsentrasie van die persoon wat alles uit homself wil laat uitvloeï en "enlightenment" wil kry. Vir die persoon bestaan daar dan geen objek-subjek dualiteit meer nie, maar slegs 'n toestand van volkome heelheid, waar die persoon tot totale rus kom.

Leroux (1980:131) het hierby aangesluit toe hy gesê het: "But in reality, the real self is the void. The self is that inner centre where you achieve perfect balance. That means we can reconcile the

⁶ Aangehaal in die *The Little Zen Companion* (1994:334-335)

opposites..." En verder skep hy 'n duidelike Zen beeld in *Isis Isis Isis*, wat duidelik ook 'n soort beeld van die ewigheid, die simbool "Isis", wat gesoek word is(p.98-99):

"Met die loop van die geweer in die V van my wys- en middelvinger konsentreer ek op die silwer draadje en toe word daardie silwer draadje onsettend belangrik [...] maar eintlik skiet ek na daardie garingdun streep wat van die oneindigheid van bó kom en verdwyn in die oneindigheid na onder. Dáár hang Isis in een van haar vele vorme, vermom as 'n silwer poppie één lentinag in Antibes terwyl alles stil word om my en selfs die oempa van die orkes en die gebabbel van die Franse mans van Antibes déél van die stilte word. Die dun draadje word liggewend, dit gloei soos fosfor en begin minimaal, tergend heen en weer beweeg teen die agtergrond van 'n pikswart doek. En saam met die beweging van die silwer draadje begin my hande bewe en beweeg die loop van die geweer ook heen en weer - loodreg, vlamnende staal wat een oomblik met die silwer draadje verenig en die volgende oomblik teen die pikswart donkerte te staan kom.

"En meteens is ek weg en voel soos iemand "stoned" - alles word langamer, 'n ewigheid beweeg verby in 'n enkele oomblik [...] En ek sien myself in daardie angswekkende oomblik en ek gooi my hele verwarde verlede in daardie oomblik terwyl die silwer draadje teen die pikswart agtergrond van die Kollektiewe Onbekende van my eie psige beweeg. My hele liggaam is gespanne, my vinger word stywer teen die sneller tot daardie onbekende oomblik sal aanbreek wanneer die ontploffing sal plaasvind. Ek sien die donkerte en lig; ek sien silwer en swart; ek gee my volkome oor; ek plaas my hele soektog op die spel en die ontploffing is skaars hoorbaar ... en die silwer draad klief en Isis, die wit poppie, teen 'n pikswart agtergrond na benede val ..."

Hierdie uitsonderlike gebeurtenis gebeur op die karnaval waarheen die knolskrwyer en Yvette gegaan het. Die karnaval is 'n duidelike aanduiding of soort simbool vir die proses van simbolisering. Dit is juis wanneer mense maskers en kostuums dra en in nuwe persoonlikhede en wêreld inbeweeg. Die karnaval is egter ook self 'n simbool. Dit nou verbonde aan 'n hele reeks vrugbaarheidsfeeste en die feeste waar die Meester en die dienaar gelyk gestel word.⁷ Die meeste feeste het egter ook 'n soort diaboliese karakter, vergelyk hier byvoorbeeld die Halloween fees, St Nicholas feeste en die Hebrueese Purim. By hierdie soort feeste word die deelnemer ook sterk met die bese gekonfronteer. Die fees en die karnaval is dus geleenthede waar mense hulself kan

⁷ Baie feeste het oor eeue saamgesmelt, so is daar byvoorbeeld die Karnaval feeste langs die Ryn wat 'n kombinasie is van die oer-oue heidense feeste ter viering van die einde van die winter en die uitdryf van die bese geeste van die winter en terselfdertyd met die Christelike feeste wat die einde van Michaelmis aandui en die laaste fees is voor die

konfronteer en "heel" kan word. Dit is dus nie vreemd dat die feeste en kamavalle so maklik 'n tweeledige karakter kan aanneem nie. Juis uit die konfrontasie met die "Ander" kry die mens ook die geleentheid om volledig tot mens te ontwikkel en die goeie werklik te ken (De Vries, 1974:82).

Wanneer die knolskrywer dus op die kamaval kom en die geleentheid kry om na die dun draadjie te skiet, word hy in die posisie geplaas waar hy volledig met sy hele wese gekonfronteer kan word. Natuurlik beteken die skiet na 'n draadjie waaraan 'n poppie hang min by die eerste kennismaking daarmee, maar vir die persoon wat reeds die primodiale reis aangepak het, is die skiet na die poppie veel meer as net dit. Die leser word dan ook hiermee gekonfronteer, wanneer daar gesê word dat die poppie eintlik Isis is. Deur die proses van konsentrasie en volledige (zen) eenwording met die skiet na hierdie poppie, vereenselwig die knolskrywer in homself dus al die simboliese waardes wat deur Isis gedra word. Die heelwording word deur middel van die afskiet van die poppie, wat soortgelyk aan die voltooiing deur middel van die Eros en erotiese ervaring bereik. Die poppie word dan aan Yvette gegee, omdat sy ook die Isis is en dit verder moet dra.

Toe hulle uiteindelik in die kamer van Yvette kom, hoop hy sy sal die man vind, want hy sien hy in haar "'n oplaaiing van vroulike belofte: 'n sagtheid, 'n vroulikheid, 'n warmte, wat hom sal beskerm teen die eise van die Swart Karoo" (p. 101). Die man het die vrou naamlik nodig teen die woestyn van die Karoo.

Hulle ry verder rond en dobbel in die Casino van 'n hotel. Die knolskrywer wed op ses, maar sewe is die getal wat wen. Hierna wen Yvette. Hulle ry verder en waar hulle oor 'n dubbele spooroorweg moet gaan, staak Yvette die motor. Die knolskrywer slaag daarin om uit te spring, maar die motor

Lent-tydperk (wat die streng Katolieke tydperk van onthouing tot en met Paasfees inlui).

word deur trein in twee geskeur. Hy kan hierna nie vir Yvette vind nie. Die verhaal word meer en meer surrealisties wanneer hy weer in Mary-Jane Hudson vasloop. Hy dink Yvette is dood en met die besef van haar oënskynlike dood knoop sy ingewande ineen "met die knoop van Isis wat nooit ontrafel sal word nie." Die knolskrywer raak wanhopig, omdat dit duidelik uit die teks is dat Yvette vir hom 'n belangrike "stuk" in sy soektog na Isis geword het. Yvette is egter nie dood nie, en soos Mary-Jane Hudson, maak Yvette 'n "terugkeer" uit die dood. Hierdeur word die idee verder versterk dat al die vroue-karakters in die teks net simbole is vir die teenhanger wat die knolskrywer moet vind. Net hierna ontmoet hy weer Mrs Scott-Finesse Immobile. Yvette vertrek en daarna vertrek die knolskrywer en Mrs Scott-Finesse Immobile "in 'n wit citroën" na haar landgoed. Dit is natuurlike dieselfde motor as dié van Yvette en die ineenskakeling van die vroue-simbole word nog verder hierdeur geïmpliseer.

Die volgende dag sal die knolskrywer na Rome vertrek "op pad na Griekeland, my uiteindelijke bestemming." Dit bevestig die feit dat Griekeland, die wêreld van die mite, die hoogtepunt van sy reis is, dit waarheen alles herlei sal word, ten spyte van die feit dat die mitologiese substratum eintlik Egipties is.

Hy neem verder 'n bestekopname van die twee vrouens. Van Yvette hoop hy dat "sy kry rus in die arms van 'n Spaans-Argentynse skilder [...] en dat hy die lewe wat deur Yvette raas, spaarsamig sal gebruik om sy eie talent te bevorder." Die kunstenaar moet die lewe van die vrou gebruik om sy kuns te skep. Mrs Scott-Finesse Immobile is die Swart Godin, sy beweeg nie en maak geen geheim openbaar deur oë wat "hermeties verseël" is nie. Daarom is sy ook "immobile".

Sy geliefde Yvette is egter weer daar om van hom afskeid te neem, hy tel die "stukke" wat hy versamel het, maar maak die opmerking dat dat hy nog nie die "blou-pers vlam in die kamer van die alchemis wat Isis aan my sal openbaar" (p.107) gewaar nie. Die simboliek van die alchemie word dus weer gebruik. Die skrywer sê dat die hoogste stadiums van die alchemie, die diepste vlakke van die primordiale belewenis, nog bereik moet word.

Na die knolskrywer se aankoms in Rome, gaan hy na die Spaanse Trappe. Hy "wens" hy kon 'n skildery van Thanatos koop - die doodswens word dus nie vervul nie. En onmiddelik "voel" hy die gamine langs hom, "net haar teenwoordigheid", maar dan stel sy haar self voor as Pamela. Sy kom van De Doorns en ken Bettie, die "mal hoer van Hoogstraat". Hy vra haar of sy Isis, Osiris en Set ken. In hierdie teksgedeelte word Thanatos dus gestel teenoor die gamine, dan Bettie, wat die hoer is (en daarmee word die suggestie van die oer-hoer) geskep en dit word dan gekoppel aan die groot simbool Isis. Die knolskrywer beskryf Isis nogmaals:

"Isis kan natuurlik gevaarlik wees [...] Mens dink byvoorbeeld daaraan hoe sy die songod, Ra, behandel het. Maar, aan die ander kant, sy het hom ook genees. Sy word ook in verband gebring met Medea, wat Kreon, haar skoonvader, vermoor het. Sy is die aqua permanens wat die strydende element verenig. In haar is die elikser van die lewe bevat. Sy is my moeder, my vyand, wat my eendag weer héél sal maak. Sy is die kern, die wese van transformasie."

Die ooreenkomste tussen die beskrywing van Isis en die transformasie-simboliek van die alchemie is ooglopend. Die Isis-simbool is hier baie meer as net 'n soort projeksie van die *anima*, maar is werklik 'n simbool vir die hele psigiese transformasie-proses. Sy is die donker en gevaarlike kant van die psige, maar ook die transformasie-element self. Sy is die water waarin die vereniging van die strydende elemente sal plaasvind.

Die knolskrywer beklemtoon verder die mitologiese dimensie van die Isis-simbool deur Isis in verband te bring met die tradisie van mitologiese Griekse godinne, soos Artemis, wanneer hy sê: "Deeruis is maar één van die aspekte van Isis. Aan die teenoorgestelde kant is daar ook die vyandskap teen seks en die man, net soos by Artemis en al die ander vorms waarin sy verskyn" (p.110). Verder bou hy egter ook aan die simbool, deur hierdie gegewe weer te gee en deur Isis en Artemis aanmekaar te koppel word die simboliese aard van die mitologiese figure verder beklemtoon, naamlik dat hulle simbole van dieselfde primordiale en argetipiese waardes is.

Die knolskrywer gee ook sy eie mitologies-simboliese eienskappe weer as Osiris. Wanneer hy praat van die "geheimsinnige wysheide" wat hy ken en vir Isis geleer het, is hy "Thoth, of Hermes" (p.110). Hierdeur word die mitologies-simboliese aard van sy karakter beklemtoon, maar ook die universaliteit van die primordiale waardes wat Thoth (Egipties), Hermes (Grieks) en die knolskrywer (hedendaags) het. Wat veral belangrik is, is dat al hierdie figure die universele waardes het.

Net hiema word Pamela doodgery. By die beskrywing van haar word klem gelê op haar blou onderklere, en later verbeel hy hom dat Pamela daar is. Weereens word sy beskryf in die alchemistiese blou onderklere, met groenkleurige verf om haar oë en die blou is ook in haar oë. Dit is weereens die alchemistiese kleure, en as Isis-gedaante moet die gevaarlike kant ook daar wees. Daarom is die bloed op haar lippe "drakebloed".

Hiema kom Brunhilde, die hoer, op die toneel en óók by haar word die kleure beklemtoon: "Sy rig die rooi en blou van haar oë op my [...] en bestraal my met rooi en blou."

Die knolskrywer word met die hoer gekonfronteer en haal weer sy Tarot kaarte uit. Die kaart wat hy vir homself gooi is nommer een, Le Bateleur (p.113):

"...ek is LeBateleur, kaart nommer één, die goëlaar, die "ingewyde, die knol, die onwyse man wat die deur oopmaak wat lei tot kennis van hierdie onverstaanbare wêreld. Ek beweeg op die skeermeslem-dun skeiding tussen sublimiteit en belaglikheid. Ek probeer numinositeit in my visoene oproep. Ek is die volgende nommer, nommer een, ná my dooie oom van Prins Albert, die zero, die Dwaas wat sekuriteit verruil vir 'n pelgrimstog. Ek is die een wat praat deur die masker van Osiris, Thoth en Horus. In my opgeblasenheid sien ek myself in 'n bomenslike staat van kennis; ek is 'n kosmiese gees wat spreek deur die Self; ek dra in myself die kennis wat setel in die anima mundi; ek is geen enkele persoon meer nie; ek praat uit die groot Onbewuste en ek is verhef bó die individu wat maar slegs 'n onperfekte vorm is téén die agtergrond van die universele."

Hierdie beskrywing van die knolskrywer is belangrik. Hy is weereens besig om 'n simboliese masker op te sit en homself in verskillende simbool-vorme voor te stel. Dit word in klassieke Jungiaanse terme gestel: hy is nie meer een persoon nie, dus is hy die teenoorgestelde, die kollektiewe en hy praat nou uit die "Onbewuste", maar terselfdertyd word die mitologiese simbole, Osiris, Thoth, Horus, en alchemistiese simboliek ook gebruik en word hierdie simbole gelaai met die Jungiaanse primordiale betekenis.

Die substansie van wat hierdie figuur sê is ook van belang. Dit is onwys om die deur oop te maak en die kennis te probeer verwerf van die onverstaanbare wêreld - die primordiale wêreld. Daar is reeds verwys na "sy oom", die Dwaas. Die knolskrywer is 'n progressie hierop, hy is die volgende "nommer". Die teks suggereer egter ook dat hy nog altyd ook die Dwaas is, máár die Dwaas wat die sekuriteit verruil vir die pelgrimstog. Die simboliek van die reis na binne (die primordiale reis) word dus weereens geïmpliseer. Die idee dat hy reeds ver op hierdie reis gevorder het, word

gesuggereer deurdat hy reeds in homself die kennis van die anima mundi het (die groot vroulike beginsel, maar in die aardse, Gaia vorm).

Daarom is hy vanaand die volkome Knol, die Magus, wat die beker, die staf, die swaard en pentaculum vashou. Die beker is 'n simbool vir die transendentale insluiting⁸ (Cirlot, 1990:43), die staf is 'n simbool van ondersteuning en in die Egiptiese mitologie veral vir die son (Cirlot, 1990:308), en die swaard vir *conjunctio* (Cirlot, 1990:323). Die simbole is dus almal simbole van voltooiing.

In die teks word die simboliek van die Tarot-kaarte (en ook die Kaballa) nou ook weer ingevoer (p.100): "Ek sit in die Da Meo Patacca met die pak Tarot-kaarte in my hand wat die Kabbalistiese Boom van die Lewe voorstel, die 22 troewe die 22 weë waarlangs die slang heen en weer spiraal tussen die Sephiroth, die weë van die laagste punt, die Malkoeth, tot by die hoogste punt, Jesod." Die presiese inhoud van die inhoud van die Tarot-kaarte en die Kaballa is nie hier van soveel belang nie. Wat wel belangrik is, is dat dit nog 'n simbool is van die psigiese transformasie of oorgang na die primordiale, deur hierdie simbole bewerkstellig word. Daarom is hy "'n Knol wat eendag, in sy wit huisie by die see, besluit het om die deur oop te sluit en die sirkelgang na bó aan te durf." Die sirkelgang pas in by die simboliek van die Kaballa en die Tharoth, maar ook by die sirkelgang van die nagsee-reisiger. Dit is ook die gang na bó waar god is. God is hier in die sin van verlossing en vereniging, presies dieselfde as die primordiale vereniging.

Die knolskrywer vertrek na Griekeland. Hier moet die voltooiing plaasvind en moet hy Isis, of in die Faust-terme, Helena, vind. Die reis van die knolskrywer word nou gevaarlik. Die werklike

afdeling sal nou plaasvind: "Die spel op die oppervlak het tot 'n einde gekom ..." (p.115). Die knolskrywer beskryf die dieper en gevaarliker fase wat hy nou moet betree in terme van 'n reeks simbole, uit die Faust-mite, die mitologie en die Jungiaans terminologie (p.115):

"tot dusver was ek Faustus I van Goethe; alles het op die oppervlak plaasgevind; ek het nog geen essensiële kontak met die anima gehad nie. Sal ek in Griekeland, soos in Faustus II, 'n kontak vind sodat selfs my Skaduwee bevreest word? Sal die ware avontuur nou begin na die ongepeilde dieptes van die Kollektiewe Onbewuste? Sal ek my skaduwee uitdaag en werklik die naam van Isis, Helena, Artemis noem? Sal ek, die knolskrywer, nou méér waag as wat my skaduweekant verwag"

Die knolskrywer se reis het dieper en gevaarliker geword. Waar hy voorheen homself in sy "opgeblasenheid" gesien het as figuur wat die primordiale reis aandurf, gaan hy nog verder. In Jungiaanse terme beweeg hy van die "Onbewuste" (p.113) na die "Kollektiewe Onbewuste" (p.115). Dit is ook belangrik om te let op die suggesties van donkerte. Die knolskrywer kom teen die aand aan ("dit is sterk skemer"). Hy ontmoet weer sy vriend, die Neger, wat erken dat hy uit sy diepte is. Hy kan die primordiale reis van die knolskrywer nie meer meemaak nie. Die knolskrywer vra egter aan hom of hulle 'n bietjie chaos gaan skep. Wat natuurlik presies is wat die knolskrywer op 'n psigiese vlak doen. Joseph Gladstone is egter hier en word deur die huurmotorbestuurder saamgeneem "in die legkaart van die Atheense verkeer tot waar hy Chaos, sy demoniese suster, hopelik sal vind."

Die knolskrywer onderneem die volgende dag 'n toer. Hy "herken" homself in 'n standbeeld. Sy belewenis van sy wêreld is dus baie diep - hy is as't ware deel van een van die standbeelde. En "ek sien die beeld van Isis in die standbeeld van Kore, No. 674" waardeur Isis en Kore, die Egiptiese en Griekse godinne direk met mekaar in verband gebring word. Daar het 'n verdere progressie in die

^{*} In die Engelse tekste word die woord "containment" gebruik.

teks plaasgevind, deurdat Kore Artemis vervang het as die mitologiese simbool waarmee Isis vergelyk word. Onmiddelik daarna, raak "sy my liggies aan die arm, sy wat lyk soos No. 674 [...] Shulamite Reinette." Die vrou wat die knolskrywer ontmoet, word onmiddelik deur die nommer van die standbeeld, met Isis en Kore vergelyk. Die getalle 6, 7 en 4, dui ook op die bese, die goeie en die voltooiing. Daarom sê die knolskrywer kort daarna: "... en daar is by my geen twyfel nie dat ek Artemis *en Agras* sien: dat ek in Shulamite Reinette 'n beliggaaming gewaar van die godin op wie se terrein die mystae van Agrae plaasgevind het, 'n fees soortgelyk aan die huweliksfees van Dionysos, 'n voorspel tot die groter misteries van Demeter, die aardmoeder ..." (p.120).

Met die sonsondergang is die knolskrywer en die Neger besig om saam aandete te eet en hulle kyk na die "son et lumière van die Akropolis." Die kleure wissel van rooi, na groen, na swart, dus oor die hele kleurspektrum heen en die progressie van die alchemie word hierin gesuggereer. Terselfdertyd is dit die tyd van die sonsondergang, juis dan wanneer die nagsee-kruising aangepak sal word. Daarom is die Neger ook "tired en disturbed", die gemoedstoestand op sielkundige vlak van juis die tyd van vernuwing en psigiese groei. Die surrealisme van die teks kom weer na vore, wanneer Mary-Jane Hudson haar verskyning maak. Daar is egter nie sekerheid of dit sy is wat verwronge en vervalte tevoorskyn kom nie. Die eerste inkarnasie van Isis het soveel van gedaante verander dat sy amper onherkenbaar is. Dit is ook te verwagte, want Isis is nie staties nie. Soos die knolskrywer op sy primordiale reis vorder en van vorm verander, so verander Isis ook van vorm. Die toneel word egter nog meer surrealisties, wanneer die knolskrywer se mede-resiger, die priester, opdaag, saam met Brunhilde en ook Mrs Scott-Finesse Immobile, Yvette en Myra Greenwell. Bettie word verkrag. Isis in al haar gedaantes uit die knolskrywer se reis versamel nou in die nag om hom.

Daar word verder beskryf hoe die knolskrywer *Aegina* besoek. Voortdurend is daar suggesties van die primordiale waarde van wat hy doen. Hy soek voortdurend na Isis. Hy vaar na Aegina, die dogter van Zeus, deur die olyfgroen oë van Shulamite. Hy tref die vergelyking tussen die Swart Karoo en die mitiese wêreld van Griekeland en kan nie begryp hoekom "my eie land geen tempels het nie..." (p.123).

Die knolskrywer en Shulamite eet aandete. Weereens is die tyd die aand, die tyd van die nagseeskrusing. Hy kyk oor die see en sien "Isis uitgestrek oor Aegina, haar borste téén die hemel ontbloot, haar bekken óóp en blootgestel, haar bene in die stil water van die see van Marina." (p.124) Dit is 'n baie seksuele beeld, wat die erotiese aard van Isis beklemtoon. Daar word ook gesuggereer dat Isis oral om hom is, dat sy die hele ruimte waarin die knolskrywer hom bevind vul. En in die beeld skakel sy weereens met die see en die water.

Die knolskrywer word voorgestel aan twee meisies - Diana en Sharon - en weereens sluit die Neger en die priester hulle by die knolskrywer aan. En daarop volg al die ander vroue, al die ander gedaantes van Isis, maar wanneer die son sak verdwyn "al die hekseverskynsels". Dan verdwyn die priester en die Neger ook en die knolskrywer is op 'n wandeling saam met die twee "nimfe". Maar die ruimte waarin hulle is, is gelaai met betekenis. Hier is "'n tempel gebou vir Artemis in al haar vorme, met Hekate, die heks aan haar sy. Dis 'n eiland van ontvlugting. Dis die eiland van die vrou. Dis die eiland van Isis met 'n tempel ouer as die tempel van Jupiter by Olympia." (p.126) "Om ligtelik met die argetipes te speel, is 'n gevaarlike spel" en daarom wil die knolskrywer sy twee nimfe waarsku teen "heiligs kennis". En dan (p.126-7):

"Eintlik wil ek hulle waarsku teen wat in *hulleself* kan plaasvind in 'n omgewing waar 600 jaar voor Christus 'n enorme energie van die libido uit die Kollektiewe Onbewuste ontplof het om, in terme van simbole, in die geraffineerdste en mooiste tempels in die wêreld uit te kristaliseer - eintlik wil ek hulle waarsku dat die mens se psigiese struktuur dieselfde gebly het en dat die demoniese aspek in hierdie psigiese avontuur net so maklik die oorhand kan kry - eintlik wil ek hulle waarsku teen die doodsonde van ydelheid in terme van die rasonale waarheid waarin hulle leef."

Die Jungiaanse en primordiale kredo van die skrywer word duidelik gestel, maar dit is terselfdertyd 'n waarskuwing en 'n uitdaging. Die psigiese energie kan of uitkristaliseer as dit reg ontwikkel en geïntegreer word, óf as dit geïgnoreer word en daar voortgegaan word om in die illusie en die ydelheid van die idee dat die mens in die rasonale wêreld kan oorleef, dan sal die uitkoms baie anders wees. Die knolskrywer weet dit, want hy ken die Karoo en hy weet dat daar in die Karoo geen tempels is nie. Hy ken ook die waansinnigheid van Karoo-boere wat na die wolke skiet om reën te kry.

Die knolskrywer kyk na die maan. Die mistieke waarde van die maan is daarmee heen met die maansendings, maar dit beteken nie die "dood van gode" nie. En die rede hoekom dit nie die dood van die gode beteken nie, is omdat in "hierdie woestyn van die heelal word die gode en godinne sterker en méér formidabel. In die psiges van duisende miljoene krioel die psigiese materiaal waaruit gevaarlike gode en godinne gebore word" (p.127). Weereens word dit duidelik in die teks gestel dat die uiteinde van die primordiale reis bereik word. Die knolskrywer begin nou hierdie wêreld te ken. Die name van die gode en godinne word met 'n klein letter gespél en hulle kom in geen spesifieke gedaante soos Isis of Osiris voor nie. Dit is omdat hulle net simbole is van dit wat uit die diepste lae van die psige na vore kom. Dit is 'n treffende *ars poëtica* waarin die skrywer die aard van sy simboliek verklaar.

Die knolskrywer en die twee nimfe wandel voort. Hy val in 'n graf, wat ironies eintlik net 'n uitgraving van die paaie-departement is. Hulle "verdwaal aanhoudend op die kruispad waar die onsigbare hond van Hekate aanhoudend blaf." Die teks sluit dus hier direk aan by die simboliek van die helse vorm van die maan, naamlik Hekate. Die knolskrywer word weereens gekonfronteer met die primordiale wêreld wat deur hierdeur voorgestel word. Die hond is onsigbaar, en die knolskrywer vra homself hoekom daar 'n hond blaf wanneer daar geen huis is nie. Dit gee dus aan die hond 'n sekere nie-fisieke en nie-reële karakter. Deur sy blaf word sy teenwoordigheid egter aangekondig en in die hond se rol as begeleier op die nagsee-kruising en as die heks (Hekate) se hond, moet hy natuurlik teenwoordig wees, maar in nie-reële vorm.

Die knolskrywer en die nimfe verdwaal op die kruispad (in hul lewens) want hoe kan enigiemand die pad ken in die primordiale wêreld? Dan kom die knolskrywer te staan voor die mooiste tempel en deur die "pragtige skelet" daarvan word Isis aan hom geopenbaar. Die tempel is gestroop van al sy skatte, net soos die mens wat die diepste vlak van die psigiese en primordiale wêreld bereik het, gestroop staan. Maar dit is juis dan wanneer Isis aan hom geopenbaar kan word. Hy "loop soos iemand in beswyming" en dis "meteens asof ek ál my nimfe en die veertien vroue op my ontdekkingsreis na binne toe begryp." (p.129) Die knolskrywer is na aan 'n enorme insig: "Hier, drie-uur die oggend in Aegina, het ek meteens 'n begrip gekry wat ek nooit by benadering in woorde kan stel nie. Iets binnekant my het ontplof, die veertien stukke het met 'n simmetrie - soos die eenaardige simmetrie van die Tempel van Britomartis - die vorm geneem van ál die mandalas wat drie-hoekig, rond, ovaal, vierkantig en in al sy samestellings my die gevoel gegee het van integrasie en die samebringing wat Isis is." (p.129) Dan noem die knolskrywer die dertien vroue en noem hulle "dertien aspekte van my anima." Hy "kort nog die veertiende gedeelte." En soos bekend

en reeds bespreek, is dit ook die veertiende gedeelte, die fallus, wat Isis in die Osiris-mite gekort het.

Maar dit is die einde van illusies en hy gaan slaap. Nog altyd is die uiterlike reis nie die werklike vereniging, die werklike primordiale belewenis nie. Die werklike integrasie het nog nie plaasgevind nie. Die volgende oggend is die knolskrywer by die huis van Shulamite. Hy sien die vier kleure in die pou en sê (p. 130):

"Die albedo is vir die alchemiste 'n klimaks van 'n lewensproses; uit die chaos van die massa confusa word 'n eenheid gebore; die integrasie van die persoonlikheid is soortgelyk aan die vier basiese kleure, die quaternio van rooi, groen, geel en blou ..."

Hy sê verder dat die pou "die voël van Hermes" is. Die mitologiese simbool van Hermes is uitvoerig bespreek. Hermes as boodskapper van die gode, as konneksie met die primordiale, is dus ook wat die pou is. Maar nog meer: "In die groen van die pou is al die kleure verenig." Die teks bereik nou 'n sekere "closure" en sametrekking en dit is duidelik hoekom die knolskrywer so deurlopend na kleure, en veral groen, verwys het by sy beskrywings van die vroue wat hy ontmoet het. Die vroue, die kleure en Hermes vervul dieselfde simboliserende funksie. Hulle lei die knolskrywer na die primordiale wêreld. 'n Verdere voltooiing word ook bereik. "Pouvleis was die koningin se ete; haar drank was die bloed van die groen leeu." Die verwysing na voedsel en drank is soortgelyk aan dié van die Christelike mite. Die beeld van die groen leeu is vroeër in die teks reeds gebruik en hierbo bespreek. Die vleis van die pou (met sy simboliese waardes) en die bloed van die leeu (met sy simboliese waardes) is weereens middele ter vereniging. Die keer is dit die vereniging van Isis, wat swanger word, sonder dat sy al die stukke van Osiris gevind het. Sonder die

veertiende stuk "assimileer [Isis] 'n aspek van haarself" deur die pou te eet "wat deel is van die olyfgroen van haar oë."

Die knolskrywer het nie die veertiende stuk gevind nie, maar sy "soektog het nou sy eindpunt bereik en dit is tyd dat [hy] terugkeer." (p.131) Shulamite neem hom na Delphi - die plek van die Orakel. Hy staan hoog en het 'n uitsig. Nou sien hulle ook die "sonsopkoms" en nie meer die sonsondergang soos vroeër by sy besoek nie. Dit is die nuwe begin na die nagsee-kruising voltooi is. Sy hele "gevolg" van die reis, met sy Skaduwee, Joseph Gladstone vooraan, kom na hulle toe aan. En die gevolg word beskryf as "die miernes wat uit my lang verlede krioel na bó". Die knolskrywer se skaduwee en die animas, die hele donker kant van sy psige kom na bo. Sy belewenis is nou werklik primordiaal. Daarom trou hy en Shulamite ook, en met die surrealisme wat oorneem, gee sy sommer ook geboorte aan 'n kind, maar die kind sterf (net soos die kind van Bettie gesterf het). Dit is asof die idee van 'n eindpunt, van voltooiing nie moontlik is nie. Daarom kan sy kind nie oorleef en hy nie voortplant nie. Die kind is "in hierdie liriese vlug gedoem [...] om neer te stort voor die allemagtige waarheid dat in die wanbalans van emosie en rede die lieflike kind moet sterf" (p.132).

Voordat die gevolg hom nog kan bereik, verdwyn Shulamite. Hy vertel aan Joseph Galdstone dat sy die "mater gloriosa is en dat sy die koningin van die hemel is en dat sy alles is wat vroulik is en dat sy ook soms 'n hoer en 'n terggees is." Sy is 'n soort vervulling van die beskrywing van die "sy" wat reeds van die eerste bladsy van die teks aan die leser bekend is, maar nog steeds verdwyn sy en kan daar geen blywende bond tussen die knolskrywer en haar wees nie. Daarom weet die

knolskrywer en sy twee nimfe ook dat wat hulle betref "in een of ander stadium die illusies van Griekeland al verdwyn" (p.132).

Die volgende oggend neem Shulamite die knolskrywer na die lughawe. Hy het gehoop dat die ander ook daar sal wees, maar hulle is nie. Hulle is in elk geval net "skimme", en beweeg aan. Sy Skaduwee, die priester of die ander vroue is opsigself geen standvastigheid nie. Daarom kyk die knolskrywer "angstig" na Shulamite, wanneer sy haar olyfgroen oë op hom rig, "want ek sal in een of ander stadium vir myself en vir ander moet verduidelik wie Isis is en of ek ooit vir Isis gevind het" (p.134). Shulamite vra die knolskrywer dan of hy iets in Griekeland gevind het. Die knolskrywer se antwoord is 'n verduideliking van wat haar vraag eintlik is (p.134): "Op 'n ander vlak is haar vraag eintlik of die held mét ietsie van die magiese krag van die anima in ál haar vorms terugkeer na sy tuisland."

Die knolskrywer moet die vraag beantwoord of hy op sy soektog en sy reis "na binne" die anima gevind het en integrasie van homself bereik het. Hy wil noem "dat in die misterie van [sy] soektog die essensiële waarheid 'n inisiasie was en dat [hy] in hierdie stadium, en miskien nooit, dit aan iemand kan verduidelik nie" (p.134). Die knolskrywer sê verder dat hy net dertien van die veertien stukke gevind het op sy soektog na Isis. Die soektog is dus nie voltooi of suksesvol nie. Hy is baie na daaraan, wat veral ook te sien is uit die gebruik van die naam Shulamite. Soos hierbo aangetoon is, is Shulamite vir Jung die hoogtepunt van die stadiums van die erotiek, wat by Gretchen begin het en via Helena verloop het. Sy is die kennis, die *Sapientia*. Daarom, wanneer die knolskrywer en Shulamite daarna op die lughawe staan, probeer hy 'n chorus mysticus bedink maar kan geen woorde vind nie. Die tyd word minder. In die teks word weer terugverwys na die mite waarin die

veertiende stuk deur die krap, Oxyrhynchid, opgevrete is. Die veertiende gedeelte is "n Fallus van die Gees." Desondanks moet Osiris "in die monoliet herlewe -die geestelike-erotiese simbool wat uit die onbewuste suiwer in die wêreld van die rede inskiet. Dit moet die punt van die ysberg wees wat oor die wêreldwye oseaan na die blou hemel wys" (p.135). In hierdie deel van die teks word die essensie van die proses van simbolisering uitgelig. Isis en die soeke na haar inkarnasies in die vorm van die vrouens is 'n erotiese simbool. Maar dit is ook geestelik, omdat die ware aard van die erotiek geestelik is. Die simbool skiet in die wêreld van die rede in (soos Van Wyk Louw se simbool wat ligstrale uitstuur), en soos 'n pyl of koël wat skade aanrig, versteur die simbool die rasionele oppervlak-wêreld van die rede. Die simbool versteur omdat dit gelaai is met betekenis "uit die onbewuste". En die simbool, gelaai met betekenis, is nie opsigself die finale waarheid, antwoord of voltooiing nie: dit is slegs die punt van die ysberg. Die simbool wys oor die wêreldwye oseaan (wat as simbool opsigself korrespondeer met die Kollektiewe Onbewuste en primordiale wêreld) na die blou hemel. En die blou hemel is enersyds - binne die Joods-Christelike mite - die simbool van vereniging en ewige lewe, maar andersyds is die hemel die ander helfte van die son-held se reis. Dit is die dagsiklus wat volg na die nagsee-kruising. Dit is dié deel van die reis wat volg op die primordiale reis.

Die knolskrywer wag nog angstig vir "Isis om Osiris te genees [...] en die god weer vrugbaar te maak" (p.135). Binne die lesing van die teks wat hier voorgehou word, is dit duidelik simbolies vir die "voltooiing" van die psigiese integrasie. Maar niks gebeur nie. Die implikasie is dus dat die integrasie nie voltooi is nie. Hierop vertrek die knolskrywer terug en dink aan iets: "Die gode is nog daar. Hulle het hulself net ontrek" (p.135). Hoewel die gode nie hul tempels verlaat het nie, is hulle ook nie meer daar nie. Dit suggereer dat die gode in 'n ander vorm gevind moet word.

Die knolskrywer kom daarna terug in sy huisie by die see. In die slothoofstuk word die oseaan beklemtoon: "... die gevaarlike oseaan ontplof ..." (p.136). Die oseaan word beskryf as die plek waar Isis en Osiris bymekaar kom: "Die samekoms van Isis en Osiris in die geweldige oseaan voor my oortref alles wat ek in vreemde wêrelde gesien het" (p.136). Dit herinner direk aan die uitbeelding van die koning en koningin of die Sol en die Luna in die water in die alchemistiese uitbeeldings (sien Jung, 1989:85-88). Die integrasie van die twee kante vind plaas in die primordiale water.

Die knolskrywer is terug en hy het veertien briewe ontvang. Die briewe kom van sy mede-reisigers (die priester en Joseph Gladstone), die vroue en van sy Fascistiese oom. Dit gee aan hom die kans om terug te blik op sy hele reis.

En dan word Isis die see. Sy donder teen die kus. Die rotse word verweer met die loop van die eeue, maar die duine word elke seisoen vervorm. Hierin lê daar die ooglopende implikasie dat sekere dinge stadig verander en ander vinniger. Dit is egter die rotse, wat aards en diep is, wat die oseaan net baie stadig kan verander. Die sand wat bo-op lê word vinniger verander. Daar het 'n verskuiwing in die simboliek van die oseaan plaasgevind. Dit is nie meer die massa confusa waarin die vrou en man verenig nie, maar dit is Isis. Die verandering is egter konsekwent met die waardes van die simbool, want die oseaan is nog altyd die agent wat verandering bring. Die diep, aardse, primordiale rotse verander stadig, dit wat op die oppervlak is, verander vinnig. Wat op die oppervlak is, kan die simboliese voorstelling van die argetipe of primordiale waarde wees, of bloot die oppervlakkige lewe, wat nie gesetel is in die primordiale waardes nie.

Dan "sien" die knolskrywer, in die maanlignagte (dus wanneer die Luna werksaam is) die krap (p 138): "Die krap het 'n harde dop en reusagtige knypers. Selfs al donder Isis met haar allemagtigste branders uit die diepste lae van al haar getye - selfs as sy die bleekwit sand kan vorm na futuristiese beelde - beweeg die krap nog steeds." Die krap is simbolies van die element wat die heelwording van Osiris fnuik, want die veertiende deel is weg. Hoe diep daar ook al in die primordiale inbeweeg word, die krap beweeg nog steeds. Die vereniging word nie voltooi nie, omdat die krap bly beweeg. En dan word beantwoord hoekom nie: "Die krap is 'n produk van die oseaan. Die krap is die mal kind van Isis." Die krap is dus primordiaals en dit word deur die primordiale self gedetermineer dat die voltooiing nie kan plaasvind nie.

Daar bestaan 'n verdere disjunksie: veertien briewe en dertien vrouens. Die oppervlak, realistiese wêreld-refleksie deur die briewe op sy reis mag voltooi wees, maar op die primordiale vlak is daar nie voltooiing nie. Daarom skep hy die "vyftiende brief vir die veertiende vrou".

Dis 'n dubbelspel en die steen het geval op mej. X en hy skryf aan haar. Die sirkelgang van die teks self word voltooi. Nie net is hy terug in sy huisie nie, maar hy skryf weer aan mej. X. Maar dit is duidelik dat die skrywer heeltemal verdwaas en oorweldig is. Hy kan geen sin meer maak nie en is eintlik weerloos. Die knolskrywer sê dat hy oorweldig word deur die duisende vrae wat uit die krap die wêreld oorstroom. Die knolskrywer is nou moeg, hy het die sirkelgang voltooi, maar al die vrae is nog altyd daar. Hy word oorweldig deur die krap, wat maak dat hy Isis nie meer kan sien nie. Die hermafroditiese ruimte van sy huisie bied geen beskerming meer nie. Die omgekeerde waardes is

die "waarheid van ons tyd." Hy weet nie of Isis op die bese Set verlief is nie, of die mitologiese Thoth nie die "fool" is nie. Hy vra wie mej. X dan is.

En dan sê hy dat hy "berserk" (dus met alle krag tot sy beskikking) die krap sal beveg. Hy sal aanhou met sy primordiale reis. Hy gee dan 'n register van wat hy alles is, wat insluit dat hy die Magus is, terselfdertyd die nommer een van die Tarotpak (Le bateleur) en die Zero (Le Mat). Die teken is nie meer $0 = 0$ nie, maar $0 + 0$. Hy is ook sy fascistiese en neutrale ooms, die Neger, sy skaduwee en die priester, 'n reeks karakters uit ander Leroux-tekste en selfs die nimf Salmakis.

Dit is duidelik dat hy al die aspekte van die spektrum van hierdie karakters in hom verenig het. Dit kon slegs gebeur deur die primordiale reis aan te pak en die sirkelgang te voltooi. Hy word egter oorweldig deur vrae en onsekerheid en weet immers nog nie wie mej. X is nie. Dit voel vir hom asof die krap, wat vernietig, hom oorweldig en die see geword het (en Isis verplaas het).

Maar dan kom die wending. Benewens al die ander dinge wat hy is, kan hy verklaar (p.140): "Ek is die groot God Osiris". In hierdie metafoor, word God met 'n hoofletter gespeel en kan die knolskrywer die simboliese waarde van Osiris aanneem. Deur te verklaar dat hy Osiris is, verklaar hy sy eenwording met die primordiale waarde van die simbool Osiris. En nou kan hy aan die veertien vroue belowe, en wat hy aan hulle belowe is wat hy nou ken: "geluk en ellende". Daarom kan daar nou voltooiing bereik word in die opsig dat hy vir Shulamite "'n chorus mysticus" kan gee. Maar nog meer belangrik: vir die onbekende mej. X kan hy die lyk van die krap belowe. Die implikasie is dat die krap dood is. En dit het gebeur toe hy oorweldig is deur die besef dat die krap

primordiaal is en deur sy besef en aanvaarding van die vertwyfeling, in plaas daarvan om dit te probeer verstaan.

In die bostaande is daar stap vir stap deur die teks van *Isis Isis Isis* gegaan, om aan te toon hoe die simbole konsekwent deur die skrywer gebruik word om die deur na 'n primordiale wêreld oop te maak. Die chaotiese aard van die primordiale wêreld word natuurlik uitgebeeld, veral in die laaste hoofstuk, maar wat werklik van belang is, is die reis en die proses waarmee die leser gekonfronteer word. Uiteindelik word daar geen antwoorde gegee nie, maar die leser word deur die proses van simbolisering ingevoer in die afdalingsproses na 'n primordiale vlak in die teks. Dit is op hierdie vlak waar die leser deur die simboliek van die vrou, die erotiek, die water-simbole, die alchemistiese voorstellings 'n eie primordiale wêreld kan konfronteer.

Slot

Die hipotese van hierdie studie is dat daar 'n primordiale wêreld in die letterkunde bestaan en dat die oorgang na hierdie primordiale wêreld deur die proses van simbolisering bewerkstellig word. Die teoretiese agtergrond vir die proses van simbolisering is uiteengesit en daar is gewys hoe die primordiale simbole skakel om 'n singewende verhaal of mite, te vorm. Aan die hand van sekere spesifieke simbole en mites, veral die mitologiese oorleweringe, maar ook die mite van die alchemie, is inhoud gegee aan die konsep van primordialiteit. Die interpretasie model wat so tot stand gekom het, is gebruik om te wys hoe die proses van simbolisering die oorgang na die primordiale wêreld in onderskeidelik *Komas uit 'n Bamboesstok* en *Isis Isis Isis* bewerkstellig. Die lees van dié tekste aan die hand van hierdie interpretasie-model, open 'n beskouing wat moeilik moontlik sou gewees het sonder 'n herkenning van die rol van simbolisering as oorgang na primordialiteit en die herkenning van die primordialiteit self.

Daar bestaan verskeie evaluerende konsepte waaraan die waarde van 'n literêre werk gemeet kan word, maar hierdie, dikwels teoretiese beskouings oor die teks, bly meestal gerig op die kwaliteit van die teks en minder op die waarde van die inhoud, of die rol van die teks. Dit is op hierdie vlak wat die konsep van primordialiteit so 'n belangrike rol speel, omdat dit aansluit by die essensie van die menswees, wat Leroux die “soeke na die self” genoem het. Simbolisering soos in hierdie tesis uiteengesit, is deel van die teoretiese evaluering van die kwaliteit van 'n literêre teks. Op hierdie vlak is die proses van simbolisering belangrik, maar die werklike belang daarvan is dat die oorgang na die primordiale wêreld nie sonder die simbolisering kan geskied nie. 'n Verhaal (of literêre teks) sal slegs 'n mite, of singewende verhaal, word, wanneer 'n primordiale laag van betekenis daarin

voorkom. Uiteindelik is dit slegs die werklike mites wat singewend is oor 'n spesifieke tyd en plek heen, wat blywend word. Dieselfde kan van die literêre werk gesê word en dus sal slegs dié literêre werke wat, soos die blywende mites, opgebou is uit simbole wat uit die diepste primordiale laag van die psige spruit, blywend wees. Slegs hierdie literêre werke kan die konfrontasie met die self op 'n primordiale vlak bewerkstellig. Dit is ook duidelik dat die self nie gevind kan word, sonder die primordiale konfrontasie nie. As 'n toets vir wat blywende literatuur is, word die konsep van primordialiteit dus 'n belangrike evalueerende konsep vir werklike groot letterkunde.

Ter samevatting en as illustrasie van die waarheid van die hipotese, word nogmaals teruggekeer na die woorde van die primordiale digter. Opperman sluit *Komas uit 'n Bamboesstok* af met die gedig "Tot siens!" Hierdie gedig sluit as die laaste gedig die hele bundel, en voltooi die reis wat op die titelbladsy aangekondig is. Die digter en sy reisiger-alter ego, Marco Polo, wat op die titelbladsy tot metafoor vir die digter, Opperman, ontwikkel is, kom naamlik ten einde laaste weer byeen.

Die ego-sentriese digter-spreker en sy "lieuwe Marco Polo", het hul reis afgelê, want vir hulle breek "tesame [...] die uur vir die laaste doppe aan". Die doppe verwys weereens na die alkohol-gebruik van Opperman. Soos aangetoon is, het dit gelei tot sy siekte en afdaling in die fisieke koma, en dit is hierdie verval in die koma wat in die bundel tot simbool ontwikkel word vir die afdaal in die primordiale wêreld. Die spreker noem homself en Marco Polo "die twee mislukte houbous van die Here". Hierin lê die implikasie dat hulle reisigers is, maar ook dat hulle van God is en dus die soort goddelike reisiger word. Tog is hulle "mislukte houbous", waarin die implikasie van die selfverwyd, maar ook die algehele verval, wat plaasgevind het, geïmpliseer word. Die ego-sentriese spreker en sy alter ego is egter ook mislukte reisigers, in dieselfde opsig as wat die knolskrywer in *Isis Isis Isis*

die mislukte reisiger is, wat sonder Isis van sy reis teruggekeer het. Hulle het misluk in die opsig dat die reis self nie die antwoord is nie.

Die reis is ook 'n brutale een. Dit word geïmpliseer daardeur dat hulle verby “die marmmerboog van die Rialto”, wat metafoor vir die kunswerk is, beweeg na “El Alamein”, wat as twintigste eeuse-slagveld, metafoor is vir die bloedige konfrontasie van oorlog en geweld. Terselfdertyd word die enorme strekking van die reis geïmpliseer, omdat daar die progressie deur tyd en ruimte, vanaf die renaissance bouwerk van Italië na die twintigste eeuse-veldslag, is.

In die tweede strofe skep die spreker 'n verwydering tussen homself en sy alter ego, deur die teenstelling wat deur die gebruik van die woord “maar” bewerkstellig word. Die ego-sentriese spreker sê dat “jy” van “jou kan chianti” drink, maar dat “ék” “weet hoe eufories helder water skop.” Die spreker weet hoe eufories helder water skop, juis omdat hy die “fontein [...] van die woestyn” ken en aan die “oerbronne proe”. Op die oog af is dit miskien vreemd omdat dit handel om die fontein “van die woestyn”. Die woestyn is egter nie net die droë wêreld sonder water nie, maar as woese, ook die ongeordende wêreld. Binne die konteks van “Totsiens!”, is dit waar die veldslag van El Alamein plaasgevind het en Rommel oorwinnings behaal het. Dit korrespondeer egter ook met die woestyn van die Isis-Osiris mite, wat met die water vrugbaar gemaak moet word en, as gevaarlike ruimte, met die knolskrywer van die Karoo van *Isis Isis Isis*, wat in sy beskrywings van De Doorns, net agter die wingerd lê. Die woestyn is dus die woeste primordiale wêreld. Die fontein daarenteen is dit waaruit die water uit die dieptes na bo kom. As sulks is die fontein dus 'n simbool vir die opwelling vanuit die diepste psigiese Kollektiewe Onbewuste na die Bewuste (Cirlot, 1990:112-113). Die *vas Hermeticum* van die alchemiste word egter ook as 'n

fontein voorgestel en op die vlak van die alchemie, word hierdie simbolisering dus ook voltooi. Omdat die fontein wat die spreker “ken”, in die woestyn is, word die water wat uit die fontein opwel, dus dié aspekte van die primordiale wat die digter op sy reis en afdaling leer ken het. Die digter se alter ego, Marco Polo, “drink [sy] kan chianti”, die Italiaanse wyn. Die digter het die wyn egter letterlik nie meer nodig nie. Omdat hy aan “die oerbronne”, die primordialiteit, geproe het, het hy die fisieke wyn nie meer nodig om eufories te word nie. Die toestand van euforie, word bereik, deur die kennismaking met die primordiale, omdat water simbolies van die primordiale is. Die simboliek van afdaling in die water, waaraan deurgaans in *Komas uit 'n Bamboesstok* gebou word, word dus hier afgesluit. In hierdie opsig kom die afsluiting van die bundel dus in baie opsigte ooreen met die afsluiting van die watersimboliek in die slothoofstuk van *Isis Isis Isis*, waar die vereniging van Isis en Osiris in die seewater plaasvind.

In die volgende strofe van “Totsiens” word ‘n verdere alter ego bygeroep, naamlik die (edele) Duitse veldheer “Rommel, ‘n Oer-Germaan”. Rommel word dus metafoor vir die Oer-Germaan. As sulks word die metafoor argetipies, maar terselfdertyd word die assosiasies van die geordenheid geïmpliseer. Dit word dan herlei tot Dingaan, wat die Afrika-kryger is en assosiasies het van die donkerte en die primitiewe Afrika (ook van Opperman se jeugwêreld). Alles word dus nou herlei tot die argetipiese en “oer”-wêreld. Die wyse waarop die digter homself met karakters metafoories gelykstel, is dieselfde as wat Leroux in die laaste hoofstuk van *Isis Isis Isis* doen, wanneer hy homself metafoories met ‘n hele reeks karakters vergelyk. Maar terselfdertyd word al hierdie alter-ego's slegs 'n “kop”, 'n masker, waaruit die “dop” gedrink word (wat, soos bekend is, die primordiale afdaling is). Die maskers van hierdie gedig is dus dieselfde as die verskillende (meestal mitologiese) maskers wat die knolskrywer in *Isis Isis Isis* die hele tyd opsit en afhaal.

Die masker-waarde van die digter se alter-ego's word in die volgende strofe weer beklemtoon. Die spreker moes sy “liewe Marco” byroep “vir my skyndood op hierdie reis”. Die reis, die afdaling in die primordiale in, is dus, soos die koma, geen werklike dood nie, maar 'n slegs 'n skyndood. Dit word dus die tussenstadium van die Hades, waar die primordiale konfrontasie plaasgevind het. Die spreker het egter sy alter ego nadergeroep, omdat die alter ego as masker ook 'n soort beskerming bied teen die konfrontasie met die magtige primordiale wêreld. Die opsit en afhaal van die maskers en die skrywer se konfrontasie, is opsigself dan weer 'n simbool vir die skryfproses, waar die skrywer, soos Leroux gesê het, aan sy lesers “an inkling of death and rebirth” gee. Die tydloosheid van die ware primordiale boodskap word dan beklemtoon, wanneer gesê word dat hy “aanvanklik in Italiaans”, maar nou “kryglustig [...] in Afrikaans” “renaissance”. Die renaissance-tyd het die simboliese waarde verkry vir 'n tydperk van groot vernuwing en oplewing in die lewe en veral in kuns. Die proses van die skyndood word die primordiale reis waarop die alter ego hom vergesel en juis dit het dan 'n oplewing tot gevolg. Die oplewing is, soos in die renaissance tyd, in die vorm van die kuns.

Uiteindelik word in die laaste strofe die oorwinningskreet gegee: “Boelala!” Die ego-sentriese spreker hang die kop van sy alter ego (“jy”) “teen die muur”. Hy stoot die alter ego dus nou weg. Die kop van die alter ego word “nog” 'n masker ('n “gipsgesig”) wat moet getuig van die geweldige primordiale reis. Daar bestaan 'n disjunksie in die volgende reël, want dit is nie duidelik of “daardie lippe” die lippe van die gipsgesig of die spreker is nie. In hierdie disjunksie word egter juis geïmpliseer dat spreker en die masker nog altyd baie na ineen loop. Daardie lippe ken formaliteite, wat die formaliteite van die afskeid is. Daarom kan dié lippe “vir oulaas as heildonk

prewel.” Die spreker is moeg (hy “prewel”) en die einde van die pad is bereik. Daarom word die alter ego weer weggestoot. Die afskeid is egter 'n heildronk, wat normaalweg die drank ter ere van iets is. Daarin lê die implikasie dat die siklus van die afdaling weer voortgesit sal word. Uiteindelik is daar 'n sekere soort berusting en aanvaarding van die groter aard van dinge wanneer die dank aan God gegee word (“Deo Gratias”). Daar is dus 'n identifikasie met die groot God en die berustende einde word duidelik gestel deur die herhaling (met twee punte) van die woorde “Amen. Amen.” Die digter identifiseer dus in hierdie teks met God, wanneer hy uiteindelik as heildronk prewel dat die dank aan God is. Met die simboliek van die bundel in ag genome, is die God nie beperk tot die Christelike God nie, maar word dit die *Imago Dei*, die beeld van goddelikheid wat elke primordiale skepper of kunstenaar binne homself moet verwerf.

Hierdie laaste gedig van Opperman voltooi die simbolisering wat nodig is vir die oorgang na die primordiale. Die hele toon van die gedig is een van rus en berusting wat bereik is met die reis deur die woestyn en die chaos (met krygers as alter ego's) wat ten einde geloop het. As sulks kom dit dus baie ooreen met die finale wending in *Isis Isis Isis*. Die knolskrywer is terug in sy huisie by die see en is heeltemal oorweldig. Maar reg aan die einde sê die knolskrywer: "Ek is die groot God Osiris". Hy identifiseer ook met die skeppende kunstenaar wat die primordiale wêreld weergee, en daarom kan hy ook rus bereik en aan Mej. X die lyk van die Krap belowe.

Uiteindelik staan DJ Opperman en Etienne Leroux moeg en verward, maar ook goddelik in die tradisie van die heel grootste skrywers.

Bibliografie

- Berner, R. 1987 *Etienne Leroux: a Jungian introduction in Vanweë die Onbewuste: Besprekings van Etienne Lerouxse romans* Malan, C en van Coller H P (reds) Haum-Literêr: Pretoria
- Botha, E. 1970 *Sy sal dit lees in Larousse!* in *Die oog van die son: Beskouings oor boeke en werk van Etienne Leroux, byeengebring deur Charles Malan* (1982) Academia: Pretoria
- Campbell, J. 1968 *The Masks of God: Creative Mythology* Viking Press: New York
- Cirlot, J.E. 1990 *A Dictionary of Symbols* Routledge and Kegan: London
- Cloete, T.T. 1976 *Die monolitiese styl en die hipertrofie van die ego in Leroux se Isis* in *Die oog van die son: Beskouings oor boeke en werk van Etienne Leroux, byeengebring deur Charles Malan* (1982) Academica: Pretoria
- The Divine Comedy: The Vision of Dante* 1994 Orion Publishing Group: London
- De Lange, J. 1993 *Vleiswond* Human & Rousseau: Kaapstad
- De Vries, A. 1974 *Dictionary of Symbols and Imagery* North Holland Publishing Co: London
- Gesprekke met Skrywers 1* 1971 Tafelberg: Kaapstad
- Gilfillan, R. 1994 *Op weg na die self: Reispoësie in Afrikaans* in *Rondom Roy Van der Merwe, C. Waher H. en Hambidge, J.(red)* Departement Afrikaans & Nederlands, Universiteit van Kaapstad: Kaapstad
- Grimm 1967 *Die mooiste sprokies van Grimm* Human en Rousseau: Kaapstad
- Jung, C.G. 1978 *Man and his Symbols* Picador: London
- Jung, C.G. 1968 *Archetypes and the Collective Unconscious* Routledge & Kegan Paul: London
- Jung, C.G. 1967 *Memories, Dreams and Reflections* Collins: London
- Jung, C.G. 1989 *The Psychology of the Transference* Ark Paperbacks: London
- Jung, C.G. 1993 *The Spirit in Man, Art and Literature* Ark Paperbacks
- Kopp, S. 1974 *If you meet the Buddha on the Road, Kill Him!* Sheldon Press: London
- Kopp, S. 1971 *The Guru: metaphors from a psychotherapist* Science and Behaviour Books: Palo Alto, California
- Leroux, Etienne 1980 *Sewe Dae by die Silbersteins* Human en Rousseau: Kaapstad

- Leroux, Etienne 1980 *Tussengebied* JC Kannemeyer (red) Perskor: Johannesburg & Kaapstad
- Leroux, Etienne 1967 *18-44 Human en Rousseau*: Kaapstad
- Leroux, Etienne 1969 *Isis Isis Isis Human en Rousseau*: Kaapstad
- Leroux, Etienne 1972 *Na'va Human en Rousseau*: Kaapstad
- Leroux, Etienne 1976 *Magersfontein O Magersfontein!* Human en Rousseau: Kaapstad
- Malan, C. W. 1978 *Misterie van die Alchemis Academica*: Pretoria en Kaapstad
- Marais, E. N. 1959 *Dwaalstories* Human & Rousseau: Kaapstad
- Opperman D.J. 1979 *Komas uit 'n Bamboesstok* Human en Rousseau: Kaapstad
- Opperman D.J. 1987 *Versamelde Poësie* Tafelberg/Human en Rousseau: Kaapstad
- Palgrave, K.C. 1993 *Trees of Southern Africa* Struik Publishers: Kaapstad
- Pirsig R.M. 1974 *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance* Vintage: London
- New Larousse Encyclopedia of Mythology* 1987 Hamlyn: London
- Raidt, E. 1988 *Smeltkroes van 'n Alchemis in Woorde Open die Beskouing* Coetzee, Jansen, Kannemeyer, Olivier & Raidt (red) Butterworths: Durban
- Russel, B. 1994 *History of Western Philosophy* Routledge: London
- Said, E.W. 1994 *Representations of the Intellectual* Vintage: London
- Schiller, D. 1994 *The Little Zen Companion* Workman Publishing: New York
- Snyman, H. 1983 *Mirakel en Muse* Perskor: Kaapstad en Johannesburg
- Snyman, H. 1988 *Teodoliet Dias*: Kaapstad
- Snyman, H. 1991 *'n Wêreld agter glas: Die Hermafroditiese aard van die gedig*. Intreelesing Universiteit van Kaapstad
- Solmsen, F. 1979 *Isis among the Greeks and Romans* Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts and London
- Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal* 1961 Marthinus Nijhoff: 's-Gravenhage
- Van Wyk Louw, N.P. 1970 *Rondom eie Werk* Tafelberg: Kaapstad
- Van Wyk Louw, N.P. 1967 *Swaarte- en Ligpunte* Nasionale Boekhandel: Kaapstad

Van der Westhuizen, N.J. 1989 *Die Erotiek as Sosio-Psigologiese Projeksie in die Literatuur en Literatuurondersoek met spesiale verwysing na betreklik hedendaagse Afrikaanse Letterkunde*. Ongepubliseerde Ph.D Tesis: Universiteit van Kaapstad

Versfeld, M. 1982 *Tyd en Dae* Tafelberg: Kaapstad

Witt, R.E. 1971 *Isis in the Graeco-Roman World* Thames and Hudson: London