

DIE VERWYSINGSTEGNIEK IN ETIENNE LEROUX SE DERDE TRILOGIE:

18-44, ISIS ISIS ISIS... EN NA'VA

LOUISE VILJOEN

Skripsie ingelewer vir die graad Magister in
Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit
van Stellenbosch

Promotor: dr. J.P. Smuts

Januarie 1979

Die Etienne Leroux-projek
Deel 1: Afrikaans en Nederlands
Universiteit van OVS

Graag betuig ek my dank aan my promotor,
dr. J.P. Smuts, vir sy waardevolle leiding
en kritiek terwyl ek met hierdie studie
besig was.

Ek wil ook mnr. C. Lombard van die Universiteit
Wes-Kaapland bedank vir sy hulp in verband
met die vertaling van gedeeltes uit Hebreeus.

Ten laaste betuig ek my dank aan die Raad vir
Geesteswetenskaplike Navorsing vir hulle
geldelike bystand.

Die Edeleerf. Leersk. projek
Deoortem. Afrikaans en Nederlands
Universiteit van die OVS

INHOUDSOPGAW

	<u>Bladsv</u>
HOOFSTUK 1 DIE VERWYSING: DEFINISIES, BEGINSELS EN ACTERGROND	1
HOOFSTUK 2 DIE JUNGIAANSE VERWYSING	25
I. INDIVIDUASIE	26
II. ARGETIPES	59
III. DIE KOLLEKTIEWE ONBEWUSTE	90
HOOFSTUK 3 DIE SEMI-JUNGIAANSE VERWYSING	104
I. DIE HOOGLIED	105
II. DIE TAROTKAARTE	122
HOOFSTUK 4 DIE NIE-JUNGIAANSE VERWYSING	130
I. DIE AKTUELE VERWYSING	130
II. DIE LITERERE VERWYSING	147
III. DIE KRUISVERWYSING	154
SAMEVATTING	162
BYLAE	167
BIBLIOGRAFIE	171

DIE VERWYSING: DEFINISIE, BEGINSELS EN AGTERGROND

- I. n Eerste stap by 'n ondersoek na die verwysingstegniek van 'n bepaalde skrywer sou uiteraard wees om te konsentreer op die begrip "verwysing". Waar dit in hierdie studie wel oor die spesifieke toepassing van die verwysing in werke van 'n bepaalde skrywer, naamlik die derde trilogie van Etienne Leroux¹ gaan, is dit nuttig sowel as noodsaaklik om die begrip wat as uitgangspunt dien, te beheers.

P.G. du Plessis se studie Die verwysing in die literatuur was die eerste poging in die Afrikaanse letterkundige kritiek om die verwysing as verskynsel in die letterkunde te ondersoek. Hierdie studie handel oor die verwysing as sodanig en moet onderskei word van studies waarin die spesifieke toepassing ondersoek word. Naas Du Plessis bestaan daar weinig "teorie van die verwysing" en ten spyte daarvan dat dit 'n term is wat 'n hoë gebruiksfrekwensie in letterkundige besprekings geniet, bestaan daar min pogings om dit te definieer. Du Plessis bied dan met voorbehoude die volgende "definisie-moontlikheid" aan: "Ons praat van verwysing waar die teks op die vlak van volledig-begryp nie genoegsaam in homself is nie, maar waar die leser sekere spesifieke, empiriese kennis uit sy kultuuragtergrond, vergaderde kennis, ervaringswêreld moet bybring om volledig te begryp."²

Wanneer Elize Botha in die opstel "Verwysing en vertolking" dit het oor "verstaanbaarheidsprobleme" in Leroux se werk, maak sy 'n naasteby ooreen-

1. Etienne Leroux, 18-44, 1967; Isis Isis Isis ..., 1969; Na'va, 1972. Vervolgens sal daar na die roman Isis Isis Isis ... bloot as Isis verwys word.

2. P.G. du Plessis, Die verwysing in die literatuur, p.29.

stemmende opmerking oor die verwysing: dit is "n problematiese gegewe ... wat dwingend buite die boek verhelder moet word, wat vir verstaanbaarheid afhanklik is van die 'agtergrondskennis', die 'verwysingsveld' waaroor 'n leser beskik'.³ Sy onderskei dit van die "aanhaling" wat volgens haar 'n aanvanklik duistere gegewe is wat in die teks self verklaar word. Binne die groter omvang van verstaanbaarheidsprobleme is die "aanhaling" 'n komposisieprobleem terwyl die "verwysing" 'n informasieprobleem is. Van hierdie onderskeid sal nie gebruik gemaak word binne hierdie betrokke studie nie. Per definisie word daar veronderstel dat die informasieprobleem in 'n hegeïntegreerde werk ook komposisieprobleem sal wees – die evaluatiewe norm van integrasie⁴ vereis dat die verwysing ook noodwendige "tegniek"⁵ sal wees.

Alhoewel Maatje se Literatuurwetenskap nie die verwysingsprobleem as sodanig behandel nie, werp sy "aksioma van de niet-referentiële taaltekens" tog interessante lig op hierdie verskynsel. Volgens hierdie aksioma is die taaluitinge waaruit 'n literêre werk bestaan "niet-referentiaal" omdat hulle nie na bepaalde denotata in die werklikheid verwys nie.⁶ Veral van belang vir hierdie studie is egter Maatje se kwalifiserende stelling: "We bedoelen hiermee niet te zeggen dat in literaire werken ook enkele zuiver referentiële

3. Elize Botha, "Verwysing en vertolking", in Ernst van Heerden (red.), smal swaard en blink, pp.42-43.

4. Vgl. René Wellek en Austin Warren, Theory of literature, p.243.

5. Tegniek in die betekenis wat Mark Schorer daaraan heg: "When we speak of technique, then, we speak of nearly everything. For technique is the means by which the writer's experience, which is the subject matter, compels him to attend to it; technique is the only means he has of discovering, exploring, developing his subject, of conveying its meaning, and, finally, of evaluating it." Vgl. Mark Schorer, "Technique as discovery", in William Van O'Connor, Forms of modern fiction, p.9.

6. Frank C. Maatje, Literatuurwetenskap, pp. 15-16.

taaltekens zouden kunnen voorkom: zoals we ... zullen sien, spelen namen van historiese persone en plaatsen soms een rol in een konteks van owerigens owerwegend niet-referentiële taaltekens; ze krijen ehter daardoor een geheel andere funksie dan in gewone taaluitingen". (p.17) Kennis⁷ van bepaalde denotata in die werklikheid word in hierdie gevalle veronderstel: "Die denotata zijn geen linguistiese elemente, doeh werklikheidselemente; de kennis ervan is geen linguale kennis, dus geen kennis waarover men beskik indien men de grammatika en de semantiek van de betreffende taal beheerst." (pp.256-257) Maatje raak hier aan 'n sentrale aspek van die verwysing, naamlik dat 'n werklikheid buite dié van die literêre werk betrokke is by die interpretasie daarvan. Op interpretasie-vlak word die "selfgenoegsaamheid" van die werk om bepaalde funksionele redes deurbreek. Maatje brei sy stelling slegs uit om gevalle van "historiese" en "geografiese gebondenheid" (pp.256-270) in te sluit. Die moontlikhede wat die gebruik en toepassing van die "referensiële taaltekens" met hulle verwysende funksie bied, strek egter veel wyer.

'n Verdere metode wat hom voordoet ter definiering⁸ van die begrip "verwysing" is die ondersoek van woordeboeke en letterkundige woordeboeke. Woordeboeke in Afrikaans verklaar die verwysing hoofsaaklik in sy neutrale, nie-letterkundige sin.⁹ Die Engelse term "reference" is eweneens neutraal; by die term "allusion" val die klem egter sterk op die verwysende aspek binne 'n letterkundige konteks. Webster's dictionary verklaar dit as volg: "a reference usually by indirection or implication or in passing especially as

7. Vgl. Du Plessis se definisie, hierbo aangehaal.

8. Vgl. Du Plessis se metode, op.cit., hoofstuk 1.

9. Die "handeling van te verwys, heenwysing", vgl. Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal, onder die lemma verwysing. Ook: 'n "aanwysing om elders te lees, te kyk", vgl. Nasionale woordeboek, onder dieselfde lemma.

utilized in literature" en "the use of such reference especially in poetry." Onder die trefwoord "allusion" is inligting aangaande die verwysing dan in letterkundige woordeboeke beskikbaar. Die Princeton encyclopedia of poetry and poetics gee die volledige verklaring van "allusion": "Tacit reference to another literary work, to another art, to history, to contemporary figures or the like ... Allusion differs from mere source-borrowing, because it requires the reader's familiarity with the original for full understanding and appreciation; and from mere reference because it is tacit and fused with the context in which it appears."¹⁰ Die Afrikaanse term "verwysing" is dus veral vergelykbaar met die Engelse term "allusion" vanweë ooreenstemmende eienskappe van subtiliteit en verwerking binne 'n konteks.

Die term "verwysing" word deurgaans in dié studie gebruik om te dui op verwysings na werke uit watter gebied ook al (vgl. die definisie van "allusion" hierbo aangehaal). 'n Aspek waaroor daar egter 'n mate van onsekerheid bestaan, is die gebruik van die term "literêre verwysing". Hierdie term bied twee interpretasiemoontlikhede. Enersyds kan dit bloot dui op enige verwysing wat in 'n literêre verwerk verskyn. Andersyds kan dit egter ook dui op 'n verwysing wat in 'n literêre werk verskyn, maar spesifiek na 'n literêre werk verwys. In plaas van die neutrale term "verwysing" word die term "literêre verwysing" dikwels gebruik om te dui op die verwysing in 'n literêre werk ongeag die gebied waaruit die werk kom waarna verwys word. Du Plessis gebruik die term as hy 'n onderskeid wil tref met die woordelike aanhaling: "Vir die verwysing wat 'n verband het met 'n objek wat êrens opgeteken staan, maar nie 'vormlik' aanhaal nie, sal die term 'literêre verwysing' kan dien."¹¹

10. Alex Preminger (red.), The Princeton encyclopedia of poetry and poetics, p.18.

11. P.G. du Plessis, op.cit., p.89.

Die verwysing in die literêre werk is nie bloot die neutrale "aanwysing om elders te lees" wat 'n mens in wetenskaplike geskrifte aantref nie. Dit het 'n onderskeidende karakter omdat dit in 'n literêre werk verskyn en daar 'n bepaalde funksie het. Du Plessis sê dan ook: "In 'n normale aanbod in 'n geskiedenisboek sou ons immers beswaarlik van Cervantes as 'n verwysende woord kan praat. Hy doen dus sy verwysingsfaset op slegs omdat hy in 'n kunswerk aangebied word. Ons kan hier ... praat van 'n 'literêre verwysing'." ¹²

Maatje skenk ook aandag daaraan dat die referensiële taalteken of verwysing in die literêre werk verskil van die referensiële taalteken in nie-letterkundige taalgebruik en dat dit 'n ander karakter, "een geheel andere functie" het. ¹³

Die verwysing in die literêre werk verskil gevolglik van die gewone, saaklike verwysing op grond van sy konteks en sy funksie binne daardie konteks.

B.J. Engelbrecht vestig ook die aandag duidelik op die literêre verwysing se onderskeidende karakter vanweë sy werking binne die bepaalde konteks:

"hierdie verwysingswerklikheid moet literêr ('n mens kan byna sê: poëties)

in die verwysingsbron verwerk word sodat sy literêre meerwaarde ontgin en

duidelik op die wyse van die kunsliteratuur tot spreke gebring word." ¹⁴ Ten

spyte van Engelbrecht se terminologiese vaagheid is dit tog nuttig om in

gedagte te hou dat die verwysing sy "literêre verwysingsfaset" opdoen vanweë

'n besondere integrasie en funksionaliteit in 'n literêre konteks.

Die term "literêre verwysing" word egter dikwels deur kritici gebruik om 'n

verwysing na 'n literêre werk aan te dui. Du Plessis self praat van "literêre

12. Ibid., p.32.

13. Frank C. Maatje, op.cit., p.17.

14. B.J. Engelbrecht, "Saaklike en literêre verwysing in die literatuur", in A.P. Grove (red.), In en om die letterkunde, p.15.

verwysings soos deur Joyce gebruik"¹⁵ as hy die verwysings na literêre werke bedoel. Met betrekking tot T.S. Eliot se "bedekte en minder bedekte aanhalings uit die werke van 35 skrywers" in "The waste land" gebruik A.P. Grové ook die term "literêre verwysing".¹⁶ Op dieselfde grondslag (maar in verband met 'n ander verwysingsveld) praat J.C. Kannemeyer van 'n "historiese verwysingstegniek".¹⁷

Vir die doeleindes van hierdie studie word die term "literêre verwysing" gerieflikheidshalwe gebruik om dié soort verwysing te benoem wat na 'n literêre werk verwys, terwyl die term "verwysing" gebruik word om al die verwysings in die literêre werk aan te dui. Die feit dat die "literêre verwysing" wel deeglik ook in 'n literêre werk verskyn en daarom 'n besondere karakter het, word egter geensins buite rekening gelaat nie.

- II. In hierdie vroeë stadium van die ondersoek is dit wenslik om helderheid te kry oor enkele "beginsels" betreffende die verwysing. Hierdie uitgangspunte verteenwoordig 'n standpunt-inname (want antwoorde blyk telkens te apodikties) oor die kwelvrae aangaande die interpretasie en evaluasie van 'n verwysingstegniek soos toegepas deur 'n bepaalde skrywer.

Die sentrale kenmerk van die verwysing is dat dit na 'n werklikheid buite die literêre werk verwys. Soos dit uit Du Plessis se definisie geblyk het, veronderstel die verwysing dat die teks op daardie punte "nie genoegsaam in homself is nie", en dat die leser kennis van buite die teks moet bybring om te interpreteer. Die moontlikheid van interpretasieprobleme doen hom dus onmiddellik voor in die geval van die verwysing. Die leser se kennis

15. P.G. du Plessis, op.cit., p.89.

16. A.P. Grové, Fyn net van die woord, p.17.

17. J.C. Kannemeyer, Die stem in die literêre kunswerk, p.43.

buite die bloot-linguale om word soms tot die uiterste toe getoets. "n Belangrike vraagstuk in hierdie verband is of kennis van die verwysing noodsaaklik is vir die interpretasie en evaluasie van die werk waarin dit voorkom. Die logiese gevolgtrekking waartoe 'n mens kom na die bewering dat die verwysing 'n buite-tekstuele werklikheid by die literêre werk betrek, is dat 'n ondersoek na daardie buite-tekstualiteit noodsaaklik is vir interpretasie. Dit is 'n gevolgtrekking wat wel deeglik deur die praktyk van die leeservaring ondersteun word.

'n Standpunt soos dié oor die "selfgenoegsaamheid"¹⁸ of outonomie van die literêre werk lyk asof dit enige betrekking van 'n werklikheid buite die literêre werk by die interpretasie daarvan afkeur. Hierdie terme is veral gebruik deur die eksponente van die linguistiese stilistiek in Afrikaans¹⁹ en het as uitgangspunt die volgende uitspraak van Wellek en Warren: "But the nature of literature emerges most clearly under the referential aspects. The centre of literary art is obviously to be found in the traditional genres of the lyric, the epic, the drama. In all of them the reference is to a world of fiction, of imagination. The statements in a novel, in a poem, or in a drama are not literally true; they are not logical propositions."²⁰ 'n Logiese gevolg van hierdie standpuntinname van die linguistiese stilistiek is hulle konsentrasie op dit wat woord geword het in die enkelteks. Die isolasie en selfonderhoudendheid van die literêre werk word in so 'n mate beklemtoon dat buite-tekstuele inligting wat meehelp by interpretasie beskou

18. Elize Lindes gebruik die term in haar proefskrif Veelheid en binding, p.98. A.P. Grové verwys later daarna as "die leer van die volkome selfstandigheid van die gedig". Vgl. Fyn net van die woord, p.10.

19. Vgl. in hierdie verband die volgende proefskrifte: H. van der Merwe Scholtz, Sistematiese verslag van 'n stilistiese analise. Eugène Marais: Die toewaners, 1950; C.J.M. Nienaber, Die taal as tolk, 1953; Elize Lindes, Veelheid en binding, 1956; F.I.J. van Rensburg, Skering en inslag, 1964.

word as bloot "interessante kanttekeninge".²¹ Dit is veral die interpretasie van die verwysing wat deur so 'n standpunt beïnvloed word. Dit kan veroorsaak dat alle interpretasiemoontlikhede nie bygehaal word by die lees van 'n werk nie; en gebrekkige interpretasie kan lei tot onjuiste evaluasie. Soos ons gesien het, stel die Princeton encyclopedia kennisname van die verwysingsbron as "voorwaarde" by die definisie van "allusion": "Allusion differs from mere source-borrowing, because it requires the reader's familiarity with the original for full understanding and appreciation."²²

Volgens Merwe Scholtz dien die stilistikus se ondersoek steeds "der grossen und schweren Kunst richtig zu lesen".²³ Dit is juis die kwessie van "richtig lesen" wat in die gedrang kom as die grense van die literêre werk so ondeurbreekbaar vas getrek word. Volledige en juiste interpretasie is van sentrale belang omdat dit lei tot evaluasie - "... though separation between the exegesis of meaning (Deutung) and the judgement of value (Wertung) can certainly be made, it is rarely, in 'literary criticism', either practised or practicable."²⁴ Grondige en juiste interpretasie lê die grondslag vir juiste evaluasie. Alhoewel "volkome" interpretasie nie altyd moontlik is nie, moet die ideaal daartoe altyd rigtinggewend wees. Geen inligting wat moontlik sou kon bydra tot interpretasie, mag deur die literêre ondersoeker veronagsaam word nie. Oor die hantering van inligting het Eliot gesê: "We assume of course that we are masters and not servants of facts, and that we know that the discovery of Shakespeare's laundry bills would not be of much use to us; but we must always reserve final judgment as to the futility of the research which has discovered them, in the possibility that

21. Elize Lindes, op.cit., p.117.

22. Alex Preminger (red.), The Princeton encyclopedia of poetry and poetics, p.18.

23. H. van der Merwe Scholtz, op.cit., p.16. Vgl. ook Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, p.12.

24. René Wellek en Austin Warren, op.cit., p.250.

some genius will appear who will know of a use to which to put them."²⁵

Die volledige interpretasie van die verwysing, 'n verskynsel wat vra om interpretasie-hulp van die buite-tekstuele, maak 'n noodwendige en noodsaaklike bydrae tot interpretasie van die geheel. Dit sou dus kortsigtig wees om te weier om buite die grense van die literêre werk te gaan om kennis van die verwysing te agterhaal. Hierdie sogenaamde grense word dikwels reeds onbewustelik oorskry.²⁶

Dit bly egter belangrik dat die ondersoeker dit wat hy aan interpretasie-inligting wen, steeds op die regte manier sal aanwend. Die inligting het geen waarde op sigself nie en moet op gepaste wyse verbruik word by interpretasie. [Die inligting moet verwerk wees in die interpretasie voordat daar oorgegaan word tot evaluasie.] Die inligting wat vir die literêre historikus, sielkundige of mitologiese deskundige primêre waarde het, staan by die letterkundige ondergeskik aan die beginsels van letterkundige evaluasie - "He studies history that he may discount it", sê H.J.C. Grierson, die bekende Donne-kritikus, van die letterkundige.²⁷ 'n Versigtige balans moet dus gehandhaaf word tussen interpretasie en evaluasie. Die inligting wat die verwysing verklaar, kan nie op sigself geëvalueer word nie. Indien dit egter ontbreek, is die interpretasie en diensengevolge die evaluasie gebrekkig.

Die naspeur van verwysingskennis kan op verskeie maniere betrokke wees by die interpretasie en ervaring van die literêre werk. Die blote heenwys van die leser na 'n bron verhoog sy aktiewe betrokkenheid en kan so deel vorm van 'n

25. T.S. Eliot, Selected essays, p.33.

26. Vgl. A.P. Grové, se argument, Fyn net van die woord, p.20. Ook David Daiches, Critical approaches to literature, p.327.

27. H.J.C.Grierson, The poems of John Donne, Volume II, p.vi.

bepaalde werk se problematiek. Die volgende opmerking van Meyer oor die sitaat sluit hierby aan: "Der Sinn des (Versteck)spieles besteht darin, dass das Zitat entdeckt wird weil es nur dadurch zu seiner spezifischen Wirkung gelangt."²⁸. Dit is dan ook interessant dat die Engelse woord "allusion" afgelei is van die Latynse "alludere" wat beteken "to play with, jest, refer to."²⁹

Die leser word dus soms deur die verwysing gedwing om ver buite die grense van die literêre werk te beweeg in sy poging tot volledige interpretasie. Dit is die verantwoordelikheid van die kritikus om baie volledig te interpreteer voordat hy hom enigsins evaluatief uitspreek. Daarbenewens is dit 'n prikkelende spel wat deel is van die leeservaring sowel as van die sin en wolle betekenis van die literêre werk.

Maas die kwessie of kennis van die verwysing noodsaaklik is vir interpretasie van die literêre werk, doen die netelige vraagstuk oor die kompleksiteit en obskuriteit van die verwysing hom voor. Dikwels word daar aan skrywers voorskrifte gemaak omtrent die grense van sy verwysingsveld se kompleksiteit en obskuriteit. Veral in die geval van Etienne Leroux se werk het die aanwending van die uitgebreide verwysingsveld tot veel besware gelei. Sy oeuvre is onder andere al 'n "boekelabyrinth"³⁰ genoem; Dekker stel sy beswaar byna terloops en vraend: "... 'n verwikkelde spel van verwysinge wat baie (te veel?) van die leser verg."³¹

28. Herman Meyer, Das Zitat in der Erzählkunst, p.13.

29. Vgl. Webster's third new international dictionary, onder die lemma allusion.

30. F.I.J. van Rensburg, Gesprekke met skrywers I, p.40.

31. G. Dekker, Afrikaanse literatuurgeskiedenis, p.371.

Alhoewel die toenemende kompleksiteit van die verwysingstegniek 'n werk se toeganklikheid verminder, sou dit onwys wees om prinsipieel daarteen beswaar aan te teken. Die gevaar bestaan dat daar 'n nie-bestaande en gefidealiseerde standaardleser aan die skrywer voorgehou sal word. Benewens die feit dat die standarde en erudisie van hierdie denkbeeldige leser wesenlik onbepaalbaar is, lê die gevaar van standaardisering in die kuns voor die hand.

Voorskrifte omtrent die grense van kompleksiteit tas by die geïntegreerde kunswerk die hele aard van die werk aan. Persone wat kompleksiteit in 'n literêre werk op sigself kritiseer, tref 'n erg kunsmatige skeiding tussen "tegniek" en "tema". Die sogenaamde kompleksiteit van 'n tegniek word gekritiseer alhoewel die tema dan in orde sou wees. Of die tema word aan=geval terwyl die tegniek gaaf, selfs goed is.³² Diegene wat vanuit hierdie standpunt redeneer en kritiseer, verloor dit uit die oog dat hierdie twee entiteite nie so kunsmatig van mekaar te skei is nie. 'n Bepaalde "tegniek" is in so 'n mate die enigste en noodwendige uitdrukking van 'n tema dat dit die tema self is - of om Schorer weer aan te haal: "When we speak of technique, then, we speak of nearly everything."³³

Die kompleksiteit en obskuriteit van die verwysingstegniek in 'n heg-geïntegreerde werk is dikwels die enigste manier waarop 'n skrywer homself kan verwoord, en dit word so deel van die roman se problematiek. Leroux moes homself al telkens in die verlede verweer teen aanklagte omtrent sy verwysingstegniek. André P. Brink vra byvoorbeeld: "kan ek my toesmeer in mites terwyl miljoene van my medemense daagliks deur mitelose werklikhede

32. Etienne Leroux, "Tegnieke, temas en toekomsplanne", in Jim Polley (red.), Die Sestigers, p.133.

33. Mark Schorer, op.cit., p.9.

uitgebuit word?"³⁴ Sulke vrae en geïmpliseerde oordele is onhoudbaar waar-
 om die onbevooroordeelde evaluasie van die letterkunde gaan. Dit lei
 nie alleen tot 'n skewe waardebeoordeling nie, maar kom neer op 'n tegniese
 indoktrinasie van die skrywer.

Die komplekse en "duister" letterkundige werk se ongewildheid is onder andere
 daaraan toe te skryf dat dit 'n streng dissipline van die leser verg. Hierdie
 soort werk is dus toeganklik vir 'n veel kleiner groep lesers; maar 'n groot
 deel van die sin van die komplekse letterkundige werk is juis daarin geleë
 dat die leser gedwing word om skeppend te lees - "... die roman (is) eintlik
 'n uitdaging vir die man wat lees om in 'n sekere sin saam met die skrywer te
 skryf", sê Leroux.³⁵ Dit is veral die verwysing wat daarin slaag om die leser
 diep te betrek deurdat dit hom na bome dwing. Die kritikus kan op geen
 manier ontkom aan die verantwoordelikheid om die kompleksiteit te bestudeer
 en die sinvolheid daarvan in die konteks na te gaan nie. Die literêre werk
 veronderstel veel eerder 'n ideale as 'n standaardleser.

Die kompleksiteit en gevolglike "eksklusiwiteit" van sekere letterkundige
 werke kan gesien word as 'n simptome van die tyd waaruit hulle ontstaan.

Leroux se knolskrywer moet hom voortdurend verweer teen die banale en
 gedemiteologiseerde eeu waarin hy leef. Dientengevolge is die middele
 waarmee hy sy ervaring probeer bemeester van 'n verwarde aard. F.R. Leavis
 verdedig die kompleksiteit van Eliot se gedig "The waste land" op dieselfde
 gronde en meen verder dat die gestandaardiseerde massa met hulle maklike
 waardes sulke ontwikkelinge in die letterkunde steeds meer onvermydelik maak.³⁶

34. André P. Brink, "Tussen Sestig en Sewentig", Kol, Augustus 1968, pp.3-4.
 Vgl. Etienne Leroux se antwoord daarop: "Daardie brief was ook aan my
 gerig", Kol, September-Oktober 1968, p.3.

35. Etienne Leroux, Gesprekke met skrywers I, p.51.

36. Vgl. F.R. Leavis, New bearings in English poetry, pp.103-104. Ook sy
 opstel "Mass civilization, minority culture" in Education and the
 university, pp.143-171.

Die argument teen kompleksiteit en obskureiteit verval heeltemal as 'n mens, ook by Leroux se werke, sien hoe organies die verwysingstegniek met al sy kompleksiteit deel is van die problematiek van sulke werke. En die leser wat dit ontdek het, kan saam met Leroux op die vraag: "Glo jy dat daar grense aan kompleksiteit is?", antwoord: "Nee".³⁷

III. By die evaluasie van die verwysingstegniek is dit veral die faktor integrasie wat belangrik is. Pepper se norm van integrasie, soos aangepas deur Wellek en Warren, is in die geval van die verwysing toepaslik: "Our criterion is inclusiveness: 'imaginative integration' and 'amount (and diversity) of materials integrated'."³⁸ Omdat die verwysing 'n vreemde wêreld die literêre werk binnebring, is dit byna vanselfsprekend dat die integrasie van hierdie vreemde element 'n baie belangrike kriterium by evaluasie sal wees. Ook by die verwysende gebruik van 'n mitiese grondpatroon val die klem op integrasie: "myth in poetry is not to be conceived merely as a narrative structure, but should enter into the very life-blood of the poem - that is, into its very mode of envisaging and formulating its materials."³⁹ Selfs die graad van integrasie is belangrik en kan besonder funksioneel wees in die geval van die verwysing - Herman Meyer praat van 'n spanning wat tot stand kom tussen die dissimilasie van die sitaat uit sy oorspronklike konteks en die assimilasie in 'n nuwe konteks.⁴⁰ Daar is dus ook sprake van graadverskille by die mate van integrasie wat wenslik is in sommige gevalle van die verwysing.

37. Etienne Leroux, Gesprekke met Skrywers I, p.52.

38. Vgl. René Wellek en Austin Warren, op.cit., p.243.

39. Alex Preminger (red.), The Princeton encyclopedia of poetry and poetics, p.541.

40. Herman Meyer, op.cit., p.12.

Die verwysing word by wyse van spreke verbruik deur die literêre werk. Dit word verander en kry so nuwe sin en betekenis in die nuwe konteks. Dit moet verklemtoon word dat die omvang van die verwysing op sigself geen waarborg inhou vir gehalte nie. Dit is die verwerking van die verwysing tot funksionaliteit en nuwe segging in die geheel wat by evaluasie ter sprake is. Iets heeltemal nuuts kom in hierdie proses tot stand.

Die moontlikheid bestaan dat die verwysing as blote dekorasie aangewend word terwyl die volle integrasie van die verwysing juis veronderstel dat dit 'n nodwendige plek in die literêre werk het. Die verwysing kan ook misbruik word deur skrywers wat daarin 'n maklike uitweg sien om "diepte" en gesag aan hulle werk te verleen. Dit word 'n truuk wat vergelykbaar is met die kunstige "verdieping" wat die blote gebruik van die hoofletter in die vroeër Afrikaanse poësie moes bewerkstellig en die beletselteken as afsluiting terwyl die verdiepende swye moes intree.

Daar moet verder in aanmerking geneem word dat die skeppende werk verskil van die wetenskaplike geskrif waarin dit legitiem en wenslik is om gesaghebbendes aan te haal en hulle werk te gebruik om outoriteit aan die geskrif te verleen. By die skeppende werk sien die situasie daar heel anders uit: dieselfde aktiwiteit sou plagiaat kon wees indien die bronne nie op 'n selfstandige wyse verbruik en tot nuwe segging gebring is nie. Die moontlikheid van gebruik van die verwysing bloot omdat dit letterkundige of intellektuele mode geword het, bestaan ook. Die literêre ondersoeker moet steeds bedag wees op hierdie moontlikhede van misbruik.

Die gebruik van die verwysing kan vir die literêre werk talle voordele inhou. As aanloop vir die studie oor Leroux se verwysingstegniek wil ek enkele van hierdie voordele kortweg noem. Die implisiete ekonomie van

verwysing is 'n eerste voordeel wat hom voordoen. J.C. Kernemeyer noem "die kuns van die halwe woord".⁴¹ Van Pope se verwysings is daar ook gesê: "the man whom swift called 'paper-saving Pope' was also a line and case saver, who practised a kind of economy that Virgil had practised before him and that Mr. Eliot seems to have pushed to the point of bankruptcy." In die blote noem van 'n naam kan die skrywer hele wêreld aktiveer en lewende by sy skepping betrek. Deur middel van die verwysing se "halwe woord" word 'n seldsame kompressie van aanwesighede en invloede binne die wêreld van die enkele werk verkry.

Lewende en steeds geldige funksie van die verwysing is dat dit dikwels die funksie van universaliteit die werk binnedra. Omdat die verwysing in talle gevalle die temporele grense van 'n enkelwerk deurbreek, gee dit daaraan 'n funksie wat dit bo die bloot tydelike en aktuele laat uitreik.

Verwysing word ook in toenemende mate op 'n ironiserende wyse gebruik. So wys daarop in sy definisie van die term "allusion": "Most allusions are used to enlarge upon or enhance a subject, but some are used in order to undercut it by the discrepancy between the subject and the allusion."⁴³ Hierdie metode waardeur die verwysing 'n diskrepansie tussen 'n reëlmatige verlede en gebanaliseerde hede demonstreer, is veral 'n manier van "wiskommentaar" wat deur Etienne Leroux in sy derde trilogie gebruik word. Uitwikkend by hierdie funksie vind ons dan ook dat die vreemdheid van die verwysing funksioneel kan wees binne 'n konteks. Hugh Kenner meen na aanleiding van Eliot se verwysende poësie dat die vervreemding van 'n verwysing

1. J.C. Kernemeyer, op.cit., p.

2. Paulen A. Brower, Alexander Pope: The poetry of allusion, p.26.

3. M.M. Abrams, A glossary of literary terms, p.6.

mit sy oorspronklike konteks n besondere resonansie in die nuwe konteks tot gevolg het.⁴⁴ Die verwysing word dus deur sy nuwe konteks met potensie gelaai, daardeur tot nuwe sinrykheid geheraktiveer.

Die vreemdheid of duisterheid van die verwysing sou telkens verdedig kon word daaruit dat juis dit die mens se toestand van onkunde en verwildering illustreer. Daar kan egter ook beweer word dat die skrywer wat hom verweer teen die kompleksiteit en obskureteit met behulp van komplekse en obskure middele n maklike uitweg kies, hom selfs in n doodloopstraat bevind. Dit is inderdaad dan ook gedoen deur die kritikus Yvor Winters wat hierin n nuwe "fallacy" sien - van Joyce sê hy: "He is like Whitman trying to express a loose America by writing loose poetry. This fallacy, the fallacy of expressive, imitative, form, recurs constantly in modern literature."⁴⁵ Alhoewel Winters sy standpunt tot onaanvaarbare ekstremes voer⁴⁶, moet die gevaar=kontlikhede wat hy noem tog deur die kritikus in gedagte gehou word en steeds met versigtigheid getoets word aan die spesifieke geval.

Verdere belangrike aspek wat hom voordoen by die evaluasie van n verwysings=tegniek, is die vraag of die "vreemde liggaam" in so n mate geïntegreer is in die literêre werk dat dit werklik "eiegoed" geword het. Die verwysing is n vreemde element wat nuwe lewe en sin moet kry in sy nuwe konteks en dit is belangrik om te bepaal in welke mate n skrywer daarin geslaag het om die verwysing wat in werklikheid n ander se besit is, sy eie te maak in n bepaalde werk.

Die literêre ondersoeker moet dus bepaal waar die grens lê tussen verwerkte besit (sinvolle oornam) en bloot sinlose navolging. (Dit is dan ook die

44. Hugh Kenner, T.S. Eliot: A collection of critical essays, p.7.

45. Yvor Winters, In defense of reason, p.62.

46. Vir n bespreking van Winters se standpunt, vgl. William K. Wimsatt en Cleanth Brooks, Literary criticism: A short history, pp.669-676. Ook René Wellek, Concepts of criticism, pp.319-320.

netelige vraagstuk waarmee die ondersoekers van "navolging en plagiaat" hulle besig hou.⁴⁷⁾ Die verwysing is blootgestel aan die gevaar van plagiaat omdat dit dikwels "andermansgoed" die wêreld van die kunswerk binnebring en in daardie sin kan dit 'n simplistiese, selfs onwettige oornameword. Die moontlikheid van hierdie soort misbruik is wesenlik by Leroux omdat hy vryelik gebruik maak van die sielkundige Jung se opvattinge. Die gebruik van so 'n grondgegewe is nie noodwendig 'n refleksie op die literêre integriteit en oorspronklikheid van die skrywer nie - "Umbildung, nicht Ausdenken von Stoffen ist das Wesen der Poesie"⁴⁸, sê Friedrich Gundolf. Jan Grootaers se Maskerade der muze wys verder op die uitsprake van twee groot kunstenaars wat gemeen het sinvolle navolging is meer werd as klakkelose oorspronklikheid. Volgens hom sou Goethe gesê het dat dit nie daarop aankom of hy sy materiaal uit 'n boek of die lewe neem nie - die kwessie is bloot of hy dit goed gebruik het. Van Shakespeare haal hy 'n uitspraak aan waarin hy meen dat sy plagiater bloot dogters is wat hy van 'n slegte geselskap na 'n goeie geselskap oorbring.⁴⁹

Hierdie hele beginsel raak ook die aktiwiteit van die kritikus. Sy taak is nie net daarop gerig om die verwysing te identifiseer nie, maar om die sinvolheid en vernuwende werking daarvan in die konteks te herken. Om met Charles Moorman te spreek: "In literary scholarship it has never been sufficient to delineate a source; the scholar must show how that source is used in the work at hand, how it itself becomes a tool of creation."⁵⁰

47. Vgl. in hierdie verband die pamflet van H. Wagenvoort, Navolging en plagiaat in de litteratuur.

48. Aangehaal deur Jan Grootaers, Maskerade der muze, p.25.

49. Ibid., pp.24 en 25.

50. Charles Moorman, "Myth and medieval literature: Sir Gawain and the green knight", in John Vickery (red.), Myth and literature, p.175.

7. Meer as een studie of artikel betreffende die werk van Etienne Leroux het of die titel: "Die mitiese patroon en sielkundige grondslag in ..." of is as ondersoek op hierdie riglyne gebaseer.⁵¹ Met die gebruik van hierdie beginsels van kreatiwiteit en kritiek sluit beide Leroux en sy kritici aan by bewegings in die wêreldletterkunde en -kritiek.

Leroux dui nie net deur middel van sy romans aan dat hy hulle baseer op 'n sogenaamde "mitiese patroon en sielkundige grondslag" nie. Ook buite sy romans⁵² stel hy dit duidelik dat sy werke op 'n mitiese patroon gegrond is, en dat sy interpretasie van hierdie patroon berus op die sielkundige Jung se opvattinge. Sy werk sou dus benader kon word vanuit die metodes van die psigologiese en mitiese (argetipiese) kritiek.⁵³ Om die wenslikheid van die gebruik van hierdie kritiese beginsels te bepaal, is dit nodig om dit net kortliks op te som.

Dit was veral die begin van die twintigste eeu wat 'n kreatiewe belangstelling in die mite en die gebruik van 'n "mythical method" gesien het. Eliot het dit so geformuleer na aanleiding van James Joyce se Ulysses: "It is simply a way of controlling; of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility which is contemporary history ... Instead of narrative method, we may now use the mythical method."⁵⁴ Die

-
51. Vgl. Talitta Heydenrych, Die mitiese patroon en sielkundige grondslag in die moderne roman met spesiale verwysing na Isis Isis Isis... van Etienne Leroux, 1975; C.A. van Rooy, "Die mitiese patroon en sielkundige grondslag in Hilaria van Etienne Leroux", Standpunte, Februarie 1960; H.S. Wolvaardt, Die gebruik van die mite in Hilaria, 1973.
52. Vgl. Etienne Leroux, "Die mens, en veral die skrywer, op soek na die lewende mite", in J.P. Smuts en H.D. Büttner (red.), Woordwêreld, p.67.
53. Vgl. Wilbur Scott, Five approaches to literary criticism, hoofstukke 2 ("The psychological approach") en 5 ("The archetypal approach").
54. T.S. Eliot: "Ulysses, Order, and Myth", in William Van O'Connor (red.), Forms of modern fiction, p.122. Vir kritiek op Eliot se uitspraak, vgl. William Richter, Myth and literature, p.ix.

stimulus vir hierdie besondere kreatiewe belangstelling in die mite kan hoofsaaklik toegeskryf word aan twee figure: die antropoloog James Frazer en die sielkundige Carl Gustav Jung. Laasgenoemde se teorieë het veral klem gelê op 'n "kollektiewe onbewuste". Gekombineer met die invloed van Frazer se werk The golden bough was dit die oorsprong van die mitiese kritiek wat veral aandag gee aan die ritualistiese en mitiese elemente in die letterkunde. Dié kritiese rigting kan egter nie sonder meer losgemaak word van die psigologiese kritiek nie. Die vitaliteit en stukrag van hierdie rigting was toe te skryf aan die teorieë van Freud, Adler en Jung wat belangrike ontwikkelings in die sielkunde was. Die belangrikste preokkupasie van hierdie soort kritiek was met die kunstenaar se persoonlikheid en die werkinge van die kreatiewe proses. Na aanleiding hiervan is die literêre werk meestal geïnterpreteer as 'n "simptoom" van die kunstenaar se psige en op grond van psigo-analitiese beginsels ontleed.

Die mitiese kritiek⁵⁵, wat hiernaas ontstaan het, is beskou as 'n belangrike teenvoeter vir die wetenskaplike en rasionalistiese beskouing van die mens. Hierdie kritiese rigting lê klem daarop dat alle letterkunde psigologies en histories uit die mite ontstaan. Dientengevolge is karakters en temas in die letterkunde afbeeldinge of komplikasies van soortgelyke elemente in mites. Daarbenewens beweer die navolgers van die mitiese kritiek dat die mite sekere patrone en formules verskaf waarvolgens letterkundige werke geïnterpreteer kan word. 'n Belangrike uitvloeisel van hierdie opvatting is die idee dat die kunstenaar 'n blote instrument is in die hande van die argetipies-grootse tema.⁵⁶ Dit wil voorkom asof die kunstenaar se vakmanskap en vermoë tot

55. Vir 'n tipering van die mitiese kritiek se beginsels, vgl. John Vickery, Myth and literature, p.ix.

56. "But the poet ... is not the father of the poem; he is at best a midwife, or, more accurately still, the womb of mother Nature herself: her privates he, so to speak." Vgl. Northrop Frye, Anatomy of criticism, p.98

selfstandige interpretasie en verwerking ontken word. Die vernaamste beswaar teen die mitiese kritiek bly egter dat dit geen norme vir evaluasie bring nie. 'n Verdere tekortkoming van die mitiese kritikus is dat hy dikwels tevrede is om bloot te identifiseer en te analiseer, sonder dat hy probeer aantoon hoe die betrokke elemente in 'n bepaalde geval verwerk is en funksioneer. William Righter wys in sy werk Myth and literature⁵⁷ op verdere besware teen hierdie soort kritiek. Hy meen onder andere dat die gebruik van 'n mite om interpretatiewe redes weinig beteken vir die moderne mens omdat sy begrip van die mite vaag en dubbelsinnig is (p.80). Hy sien in die gebruik van die mite as 'n interpretasiepatroon en -formule die gevaar van 'n oorvereenvoudiging van die aanvanklike gegewe (p.84).

Die mitiese kritiek het dus bepaald sy gebreke. Die ondersoeker na die gebruik van 'n mite in die literêre werk kan homself nie onthef van die verantwoordelikheid om te evalueer nie. Dit kan hy slegs doen as hy meer aandurf as blote bronnevorsing en ook die verwerking van die mite tot nuwe sin en potensie in die gegewe konteks ondersoek. Die kriteria waarvolgens hierdie soort werk beoordeel word, bly ten slotte 'n letterkundige saak en die norme wat vir die letterkunde oor die algemeen geld, moet ook hier toegepas word. Die kunswerk lê self die aard en grense van interpretasie aan, maar die kritikus moet hom telkens daarvan vergewis dat die beginsels van die mite in 'n literêre werk ondergeskik bly aan die beginsels van die letterkunde.

Die verwysingstegniek in Etienne Leroux se derde trilogie dra 'n besondere aksent omdat hy dit in die mond lê van 'n ek-verteller⁵⁸, die knolskrywer.

57. William Righter, op.cit., pp.80-84.

58. Vir 'n bespreking van die ek-verteller, vgl. Renske Koen, Die verteller in Etienne Leroux se 18-44 en Isis Isis Isis ..., 1972.

Die verwysingsveld en dus die verwysingstegniek is vanaf die begin ten nouste verbind met die karakter van die knolskrywer en sy besondere problematiek. Die verwysingstegniek is volledig deel van wat die roman sê; nie net van hoe hy dit sê nie. In Leroux se derde trilogie is die verwysingstegniek die middel waardeur die knolskrywer sy verwarrende werklikheid ervaar en probeer hanteer. Dit is die enigste manier waarop hy sy problematiek kan uitsê en bemeester. Die verwysingstegniek funksioneer dan ook in hierdie romans sterk karakteriserend deurdat dit gedra word deur die knolskrywer. Die geloofwaardigheid van die "verwysingswarboel" moet dan ook steeds getoets word aan die karakter en sy problematiek. Leroux konfronteer die knolskrywer met die werklikheid van die twintigste eeu en laat hom met die probleem om uit dié banale gegewe "n lewende mite" te haal. Die knolskrywer staan voor 'n rasionalistiese wêreld wat kontak verloor het met sy skeppende ondergronde - hy wend hom dus na 'n besondere soort verwysingstegniek om die sinvolheid van sy lewe en ten slotte ook dié van sy hele geslag, te herbevestig. Met sy besondere omvattende verwysingsveld, juis met 'n "verwysingswarboel" durf hy dit aan wat Leroux 'n "Herakles-taak"⁵⁹ noem, naamlik om sin en tragiese dimensie aan die lewe te gee. En as hy misluk, is ook die mislukking sinvol in die konteks van die knolskrywer se probleem.

Die volgende is al van die knolskrywer gesê: "Die knolskrywer is in werklikheid 'n baie vernuftige skepping van Leroux. Via hom kan hy kritiek op sy eie skrywerskap ondervang."⁶⁰ Die knolskrywer is inderdaad 'n "vernunftige skepping", maar nie bloot omdat hy as skans dien vir Leroux se vermeende swakhede as skrywer nie. Die hele probleem van skrywerskap, en in die laaste

59. Etienne Leroux, "Tegnieke, temas en toekomsplanne", in Jim Polley (red.), Die Sestigers, pp.129-130.

60. F.I.J. van Rensburg, "Na'va - 'n klein triomf", Die Huisgenoot, 30 Maart 1973, p.91.

instansie menswees, word in die knolskrywer se suksesse en mislukings, maar veral sy pogings beliggaam. Sy poging om die vier vroue, en dus homself, met "die verraderlikheid van die lewe" te verseen in 18-44; sy poging om Isis te vind wat hom weer sal heelmaak te midde van "die moderne mallemeule van die gees" in Isis; sy poging om kosmiese betekenis te vind in die dood van Georgie in Na'va.

Leroux is ook al wat hierdie trilogie betref, beskuldig van 'n "by die hare bysleep van mitologiese diepsinnighede"⁶¹ - hierdie "bysleep" is egter deel van wat hy by monde van die knolskrywer probeer sê. Ook die mislukings van die knolskrywer om sinvolle verbande te lê en kosmiese betekenis in die feite van sy werklikheid in te lees, is sinvol binne die konteks.

Die verwysingstegniek word dus op 'n besondere wyse deur Leroux ontgin in die persoon van die knolskrywer. Byna al die swakhede van die knolskrywer het 'n bepaalde funksie in die konteks van dié besondere verwysingstegniek. Wanneer sy verhaal van Isis nagepraat word uit 'n ensiklopedie van die mitologie, illustreer hy daarmee in hoe 'n mate die mens vervreemd geraak het van sy mitologiese bronne. Wanneer hy onbeholpe voorkom in die hantering van die verwysing (byvoorbeeld deur oor-eksplisiteit) het dit die funksie dat dit die erns van sy oortuiging sowel as die diepgaande aard van sy probleem suggereer. Wanneer die verwysing op die oog af ongeïntegreerd voorkom, illustreer dit die moderne mens se onbeholpe omgang met die mites en simbole waarmee hy sin kan gee aan die lewe. Selfs wanneer die knolskrywer pedanties raak en sy medereisigers in Isis verveel met sy verhaal, vervul dit 'n bepaalde rol. Binne die raamwerk van die "normale" verwysingstegniek sou dit onsubtiel wees; by die knolskrywer dui dit op die moete wat hy het om

61. Loc.cit.

aan 'n verworde wêreld sy argetipes te verduidelik. Die aard van die knolskrywer se probleem bepaal dat sy verwysings chaoties en onpatroonmatig sal voorkom - hy sê immers self dat "mites n warboel is wat alleen die ingewydes verstaan". (Isis - p.53) Dit is ook nie bloot n geval van die ironiese verwysing nie - die knolskrywer is meestal dodelik ernstig en heeltemal onironies wanneer hy verwys. Dit is veel eerder sy pogings wat ironies is as n mens sien teen watter agtergrond hy te werk gaan.

Dit is belangrik om te onthou dat Leroux hier n karakter aan die woord stel en nie self praat nie. Leroux tref dan ook met die "skadeloosstellings" by sy romans spesiale voorsorg teen so n interpretasiefout. By die voorwoord van 18-44 stel hy dit eksplisiet: "... die eerste persoon is nie die skrywer nie...." Daarbenewens word dit beklemtoon dat "Alle karakters, in hemelsnaam, denkbeeldig" is. (Isis) Ook elders het Leroux hom daaroor uitgespreek: "Ek het net een probleem met my boeke in die eerste persoon, en dit is dat mense dink dis alles jou eie ervarings wat jy beskryf. Ek weet dis n bietjie lagwekkend, maar dis n ontsettende probleem vir n skrywer, veral een in my posisie."⁶² Dit sou egter wys wees om ook hier n sorgvuldige balans te handhaaf. Dit kan wees dat n mens te toegieflik raak teenoor die knolskrywer en dit uit die oog verloor dat sommige van die foute wel op die skrywer se rekening moet kom. Meyer het oor dieselfde soort situasie gepraat: "Somit bedeutet das seichte und banale Zitieren scharfe Zeitkritek; der Dichter will sagen: Siehe, so äußert der seichte, lügenhafte Zeitgeist dessen Verkörperung Münchhausen ist. Das ist wahr, aber es ist nur die eine Seite der Wahrheit. Die andere ist diese, dass Münchhausen als Satiriker doch auch im Namen des Dichters spricht und dass der Dichter durch ihn spricht; dass es also doch auch der Dichter selbst ist der sich diese Banalitäten

62. Etienne Leroux, Gesprekke met skrywers I, p.55.

zuschulden kommen lasst."⁶³ Dit is n beginsel wat raadsaam is om in gedagte te hou by die verwysing. Sorgvuldige ondersoek moet tekens laat blyk op wie se rekening banaliteite in die letterkundige sin sal kom in hierdie geval: knolskrywer Y of skrywer Leroux s'n.

63. Herman Meyer, op.cit., p.144.

HOOFSTUK 2

DIE JUNGIAANSE VERWYSING

Die verskillende verwysings in Leroux se trilogie kan herlei word tot drie groot groepe of kategorieë. Die eerste en sentrale verwysing van hierdie drie groepe is die verwysing na die sielkundige teorieë van Jung. Die skrywer self is die eerste een wat hierdie verwysingsveld aandui deur verskeie openlike belydenisse omtrent sy verskuldiging aan Jung. Belangriker egter as die uitsprake buite die romans om is die getuienis wat die leser in die romans self vind. 'n Volledige begrip van die wyse waarop hierdie verwysingstelsel in die trilogie funksioneer, is uiteraard noodsaaklik vir die interpretasie en evaluasie van hierdie romans. Die sielkundige teorieë van Jung vorm die raamwerk waarom Leroux sy romans opbou en word sodoende die matriks waaruit Leroux se karakters, situasies en hulle problematiek spruit. Die verwysing na Jung beïnvloed in so 'n mate die kernelemente van die werke dat 'n bespreking van die struktuurelemente nie moontlik is sonder dat die verwysing in ag geneem word nie.

Naas die Jungiaanse verwysing wat sentraal staan in die trilogie, vind ons ook nog twee verdere groepe verwysings. Eersyds is daar die verwysingsvelde wat deur Jung gebruik word as demonstrasiemateriaal by die formulering van sy teorieë. Hieronder val sy verwysings na die mitologie, die alchemie, die Hooglied en andere. Hier ondersoek en ontwikkel Leroux in sommige gevalle die verwysing verby Jung sodat dit deur sy skeppende selfstandigheid iets nuuts word. Andersyds is daar verwysings wat onafhanklik staan van Jung. As voorbeeld hiervan kan die verwysing na sosiaal-politieke omstandighede dien. Beide hierdie groepe verwysings funksioneer egter dikwels in diens van die problematiek wat ingegee word deur Jung. Die verskillende

groepe verwysings bly wesenlik interafhanklik deurdat hulle die funksie het om die sentrale problematiek in al sy fasette te benoem en herbenoem.

Die omvang van die studie bepaal dat verteenwoordigende voorbeelde eerder as die geheel behandel sal word. Wat die Jungiaanse verwysing betref, sal daar dus gekyk word na die toepassing van die begrippe "individueasie", "argetipes" en die "kollektiewe onbewuste".

1. INDIVIDUASIE

Die sentrale preokkupasie van die Jungiaanse sielkunde en gevolglik ook hierdie trilogie, is die groei tot psigiese heelheid en sinvolheid – dit wat Jung "individueasie" noem. 'n Kort aanduiding van wat hy met hierdie begrip bedoel, sal uiteraard voldoende wees omdat daar in verband met Leroux se werk al soveel oor hierdie begrip geskryf is. Jung definieer dit op sy heel eenvoudigste as volg: "I use the term 'individuation' to denote the process by which a person becomes a psychological 'in-dividual', that is, a separate, indivisible unity or 'whole'."¹ Hierdie psigologiese eenheid impliseer vir Jung 'n versoening van die twee sye van die persoonlikheid wat hy die bewuste en die onbewuste noem. Hierdie proses van versoening is terselfdertyd 'n proses van konflik: "Conscious and unconscious do not make a whole when one of them is suppressed and injured by the other. If they must contend, let it at least be a fair fight with equal rights on both sides. Both are aspects of life. ... It is the old game of hammer and anvil: between them the patient iron is forged into an indestructible whole, an 'individual'."² Die onbewuste sy van die persoonlikheid word ook nog

1. C.G. Jung, The archetypes and the collective unconscious, p.275.

2. Ibid., p.283.

deur Jung in twee verdeel, naamlik die "persoonlike onbewuste" wat opgebou word uit die ervaringswêreld van 'n individu, en die "kollektiewe onbewuste" wat 'n samehang van alle menslike ervaring konstitueer.³

Die probleem van individuasie wat Jung geformuleer het, is dié probleem waarom Leroux se hele trilogie gesentreer is. Sy romans is egter nie bloot 'n interessante dramatisering of verafrikaansing van die Jungiaanse teorieë nie. Dit is hoofsaaklik daaraan toe te skryf deurdát ons hier te doen het met 'n ek-verteller wat boonop ook nog skrywer is. Die skryfervaring gee dus nie bloot individuasie weer nie, maar is dit ook. Die skryfervaring word dus instrumenteel by individuasie. Die knolskrywer baseer sy sielkundige soeke op die begrippe en teorieë van Jung - daarom die Jungiaanse verwysing. Tydens hierdie soektog gebruik hy die aanwysings (dikwels in die vorm van verwysings) wat Jung as terapeut vir sy pasiënte aandui, maar ontwikkel hulle op 'n wyse wat uniek is aan sy besondere "geval". Daarbenewens wend hy hom ook tot verwysings buite Jung om wat instrumenteel moet wees in die uitbeelding en bereik van individuasie. Die verwysing vervul dus nie in hierdie trilogie bloot die funksie van 'n "universele parallel" nie, maar is duidelik ook 'n middel waardeur die knolskrywer sy einddoel, individuasie, wil bereik.

Die psigiese onwelheid wat lei tot die aanvang van die individuasieproses kom dikwels voor in die middeljare wanneer mense, ten spyte van 'n oënskynlik suksesvolle lewe en loopbaan, 'n leegheid en sinloosheid in hulle bestaan begin aanvoel.⁴ Die moontlikheid dat die ervarings van die ek-verteller gaan ooreenkom met die Jungiaanse individuasieproses, word gesuggereer deur die klem wat daar in die aanvangshoofstuk van 18-44 gelê word op die ouderdom

3. C.G. Jung, Two essays on analytical psychology, p.66.

4. C.G. Jung (red.), Man and his symbols, pp.166-167. Vgl. ook Frieda Fordham, An introduction to Jung's psychology, pp.78-79.

van die knolskrywer. Hy sê naamlik: "(1844) was 'n vaal jaar en dit is 'n vaal jaar hierdie 44ste jaar van my lewe en alles om my is grou en eentonig en my lot is die lot van almal wat troosteloos middeljarigheid teësinig ervaar." (p.12) Reeds met die titel, 18-44 (duidelik onderskei van die jaartal 1844 deur die skryfwyse), word die aandag gevestig op die spesifieke ouderdom en as sodanig 'n sentrale rol daaraan toegewys. Met die begin van die trilogie is die tyd dus, by wyse van spreke, ryp vir die individuasië-proses om 'n aanvang te neem.

In die roman Isis word hierdie idee voortgesit. Die knolskrywer lê in sy inleidende hoofstuk (pp.1-2) duidelike verbande met die voorafgaande roman en gee so te kenne dat die probleem van sy middeljarigheid nog steeds ter sprake is. In die daaropvolgende hoofstuk word daar klem gelê op die ydelheid en sinloosheid van die knolskrywer se bestaan en daarmee word die vermoede bevestig dat die individuasiëproses nie voltooi is in 18-44 nie. Met die begin van Na'va duur sy "algemene gevoel van onwelheid" (p.9) voort. Saam met die slot van Isis suggereer hierdie aanvang dat individuasië ook nie afgehandel is in Isis nie, maar 'n deurlopende proses in die trilogie vorm.

Individuasië, wat in die laaste instansie die sinloosheid van die mens se bestaan ophef, het egter in hierdie trilogie nie net betrekking op die enkele persoon, die knolskrywer, nie. Die knol in sy psigiese troosteloosheid is verteenwoordiger van die mens van sy tyd; hy word as 't ware 'n Jungiaanse "Elkerlije". In die laaste instansie gaan dit dus in hierdie trilogie om 'n hele mensdom wat in 'n troostelose en uitsiglose "middeltijd" verkeer en deur die bemiddeling van die knol in sy rol as skrywer moet groei tot 'n nuwe heeldheid en sinvolheid. Reeds in 18-44 meen hy: "ons enigste redding lê in die moontlikheid dat ek, die knolskrywer, 'n sekere mate van insig kan kry." (p.44) Dit is egter veral die laaste roman, Na'va, wat die universele aard van sy problematiek illustreer deurdat dit die perspektief van die

roman uitbrei. In 18-44 is die ander karakters (veral die vier vroue) meestal geïntegreer in sy persoonlike psigologiese opset. In Isis is die knolskrywer die sentrum van ervaring as die reisende en soekende figuur; dit gaan om sy individuasie as persoon. In Na'va vervul die knolskrywer steeds meer bewustelik die rol van waarnemer en skrywer - dié een wat in sy eie pogings tot versoening en sintese die hele mensdom wil betrek. Ook deur sy satiriese blik vanaf 'n afstand op die mensegroep by die begrafnis wil hy hulle betrek by die groei tot heelheid as 'n mikrokosmos verteenwoordigend van die mensdom. As skrywer voel hy bekommerd oor die mens se bestaan sonder 'n lewende mite "in hierdie verligte jare sonder God". (Na'va, p.64) Hy voel hom verantwoordelik om nie alleen die mens se moontlike groei na heelheid te kaart nie, maar dit ook te bewerkstellig.

Die verwysing na die individuasieproses beklee 'n besonder prominente plek in die trilogie, omdat talle ander verwysings in werking gestel word om dit uit te beeld. Noukeurige aandag aan hierdie verwysings is noodsaaklik omdat dit die leser telkens lei tot 'n juiste slotsom oor die vordering en voltrekking van die individuasieproses. By nadere ondersoek blyk dit egter ook duidelik dat hierdie verwysing ook 'n strukturerende funksie het. Die verwysings wat gebruik word om individuasie mee uit te beeld, bring 'n basiese patroon of patrone teweeg in elk van die afsonderlike romans.

In 18-44 is dit die verwysingsmoontlikhede van die getal 4 wat die sleutel tot die struktuur van die roman inhou. Vier is die getal van volmaaktheid⁵ en die knolskrywer stel dit duidelik dat die versoening van vier die weg is na individuasie: "My toringmaer tante, my manies-depressiewe vrou en my vurige Rus was die drieledige simbool van groei; en nou het jy bygekom, mej. X,

5. "Four ... signifies a conscious totality. It describes the ideal, 'spiritual' man and formulates him as a totality." Vgl. C.G. Jung, The archetypes, p.373.

en in die vierledige aspek van ons samekoms lê die ware totaliteit, die rus en vrede vir die toekoms." (p.89)⁶ Vier is dus die getal waarin die knolskrywer se oplossing te vind is en as sodanig staan dit teenoor drie: "The incomplete state of existence is, remarkably enough, expressed by a triadic system and the complete (spiritual) state by a tetradic system."⁷

Dit is duidelik uit die roman dat die getal vier teenoor drie afgespeel word. 'n Aanvanklike voorneme van die knolskrywer Y is om sy boek oor drie persone te skryf, naamlik mej. X, die Rus en homself. (vgl. p.21) Hy stel dit egter later duidelik dat die preokkupasie met drie tot mislukking gedoem is - dit word hier verbeeld in terme van die alchemie⁸, 'n verwysingsveld wat later in Na'va meer uitvoerig aangewend word. In 18-44 sê die knolskrywer: "Ek brand my sproetgesigbruid in die smeltoond, ons brand saam vir drie dae maar niks gebeur nie. Ons was drie: die weeskind, die teringmaer weduwee en Laura-Luna, die maan. Ons is nou weer drie: 'n herhaling van die misterie wat homself sal herhaal en herhaal totdat die transformasie plaasvind." (p.73) Die slot van die roman bevestig dat die knolskrywer nou voorkeur gee aan die getal vier as hy besluit om 'n boek te skryf vir "die vier Marias by (sy) kruis op die strand". (p.133) Die aanwending van die getal 4 in die "visualisering" van die knolskrywer se ouderdom is dus ironies omdat dit in sy geval dui op 'n sinlose en onvolledige bestaan.

Die verwysing na die getal 4 kry verder in die roman gestalte in die aanwesigheid van die vier vroue en ook in die talle patrone van vier wat 'n neerslag vind in die struktuur van die roman. Die teenwoordigheid van die vier vroue

6. Dit is ook 'n verwysing na wat Jung die aksioma van Maria Prophetissa noem: "One becomes two, two becomes three, and out of the third comes the one as the fourth". Vgl. Psychology and alchemy, p.23.

7. C.G. Jung, The archetypes, p.360.

8. Ook in die alchemie hou die getal 4 verband met volkome versoening: "the synthesis of four was one of the main preoccupations of the alchemy". Vgl. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, p.9.

roep op hulle beurt verwysings op, naamlik na die argetipe van die anima⁹ en die vier "psigologiese tipes"¹⁰ wat die Jungiaanse sielkunde postuleer. Laasgenoemde verwysing is veral ter sake omdat dit skakel met die teenwoordigheid van spesifiek vier vroue in die roman.

In aansluiting by vorige pogings het Jung 'n teorie oor die indeling van die mens in bepaalde sielkundige tipes geformuleer. Gebaseer op die universele prinsipe van vierledigheid het Jung die bestaan van vier psigologiese funksies in die mens geformuleer: naamlik sensasie, gevoel, denke en intuïsie. Hy omskryf die betekenis van hierdie terme as volg: "Sensation establishes what is actually given; thinking enables us to recognize its meaning; feeling tells us its value and finally intuition points to the possibilities of the whence and whither that lie within the immediate facts."¹¹ Reeds uit die omskrywing van die vier funksies blyk dit dat sommige van hulle teenoorgesteldes van mekaar verteenwoordig. Denke en gevoel staan teenoor mekaar, soos wat sensasie en intuïsie op hulle beurt weer 'n paar van teenoorgesteldes is. Die verhouding waarin hierdie funksies tot mekaar staan in die individu, is afhanklik van die betrokke individu - "Most people use one function (or its modification), more complicated people use two functions, and a very highly differentiated personality would make use of three functions. The inclusion of the fourth function belongs to what Jung has called the individuation process, and the reconciliation of the opposing trends of one's nature."¹² Dit is dus duidelik hoedat die knolskrywer se individuasieproses geknoop is aan die vier vroue.

9. Later bespreek.

10. Oor die toepassing van hierdie verwysing in 18-44 het daar 'n artikel verskyn van Robert L. Berner, "Etienne Leroux: A Jungian introduction", Books Abroad, Spring 1975, pp.255-262.

11. C.G. Jung, Modern man in search of a soul, p.107.

12. Frieda Fordham, op.cit., pp.45-46. Vgl. ook Jolande Jacobi, The psychology of Jung, p.12.

Jung het ook uit sy kliniese werk afgelei dat die funksies van denke en sensasie essensieel manlik is, en die funksies van gevoel en intuïsie vroulik. In 'n manlike persoon is eersgenoemde funksies deel van sy bewuste persoonlikheid, en die funksies van gevoel en intuïsie deel van die onbewuste wat hy moet insluit in sy persoonlikheid deur middel van die individuasieproses.

Uit hierdie verwysing kan die oorsprong van 18-44 se vierledige struktuur dus verder verklaar word, sowel as die funksie van die vier vroue in die totaliteit van die knolskrywer se psigologiese opset. Die sentrale preokkupasie van die knolskrywer is die vereniging van die vier vroue in 'n geheel en daaruit kan ons aflei dat elk van die vier vroue een van sy psigologiese funksies moet verteenwoordig. As een van die bewuste en superieure funksies, sensasie, funksioneer die Rus met wie Y 'n verhouding het en wat 'n konkrete teenwoordigheid in die roman is. As die tweede funksie, denke, wat ook deel van die bewuste uitmaak, funksioneer Y se manies-depressiewe vrou wat eweneens 'n fisiese teenwoordigheid in die roman is. As die derde funksie, gevoel, tree die teringmaer tante van die knolskrywer op. Die vierde funksie wie se suksesvolle insluiting volkome individuasie beteken, intuïsie, word dan verteenwoordig deur die onsigbare en onbereikbare mej. X. Dit is die uiterlike patroon wat die funksies in die roman volg. By nadere ondersoek blyk dit egter dat die knolskrywer hierdie funksies tussen die vroue laat wissel. Soms vervat die jeuggedaante van Y se vrou, Laura, in haarself dieselfde elemente van vervlugtigheid en onbereikbaarheid as mej. X. Daar is ook suggesties dat die manies-depressiewe vrou en teringmaer tante in hulle erotiese verbintenisse met die knol dieselfde element van sensasie verteenwoordig. Dit lyk dus asof die knolskrywer moet toegee dat sy karakters hulle nie voortdurend laat vaspen deur sy psigologiese skema nie. Daardeur verkry die visualisering van hierdie Jungiaanse teorie ook die aanskyn van kompleksiteit wat eie is aan die werklikheid.

Berner noem sy uiteensetting van hierdie verwysing n "preliminary hypothesis to the structure of 18/44".¹³ Dit is dan ook so dat hierdie Jungiaanse verwysing n neerslag vind in die struktuur van die roman. Dit lyk asof die verhaal van die uiterlike gebeure hier ondergeskik is aan die "innerlike verhaal" van die knolskrywer se psigologiese ontwikkeling. Die verhaal van die uiterlike gebeure verloop baie eenvoudig. Dit handel naamlik oor die knolskrywer se verhouding met die Rus asook sy kommunikasie per brief met mej. X waarby sy vrou betrek word deurdat hy aan haar dieselfde briewe stuur. Die verhaal loop ten einde op die knolskrywer se vyf-en-veertigste verjaardag wanneer hy deur die Rus se man en twee handlangers afgeransel word. Terselfdertyd ontdek sy vrou die "verraad" van sy briewe en pleeg selfmoord, terwyl mej. X ook kort daarna ophou om te skryf. Die "innerlike verhaal" van die knolskrywer wat gepaard gaan met herinnerings, bespiegeling en die dialoog met mej. X, dui die verloop van die individuasiëproses aan.

Omdat hierdie verhaal die hoofsaak is, gee dit die patroon of struktuur van die roman in. Die episodiese struktuur van die roman val op eerder as n deurlopende chronologiese lyn. Met die uitsondering van die eerste en die laaste drie hoofstukke word daar in elkeen van die hoofstukke n bepaalde "tema" verwerk waartoe die sleutel gewoonlik die hoofstuktitel is. In die hoofstuk "Vrees in soveel vorme" (pp.74-85) word daar uitgebrei op die idee van vrees wat hom op verskeie vlakke manifesteer. Dit is veral die vrees by die aanpak van die individuasiëreis die onbekende in wat hier ter sprake is. Dit blyk ook duidelik dat die onderwerpe van hierdie hoofstukke eerder verband met die psigologiese verhaal as die uiterlike verhaal hou.

13. Robert L. Berner, op.cit., p.257.

Binne hierdie hoofstukke kom die getal 4 weer na vore deurdad die verskillende temas telkens uitgewerk word met betrekking tot die vier vroue. Verskillende kombinasies en seleksies van die vier vroue kom in dié hoofstukke voor.

Hulle is onlosmaaklik verbonde aan die individuasiëproses - daarom is al die ervarings van Y, sowel uiterlik as innerlik, rondom hulle geweef. Die hoofstuk waarin die vier vroue op die mees kategoriese en patroonmatige manier behandel word, is duidelik "Vier kameë - Vier planete - Vier verkragtings". (pp.100-113) In die hoofstuk "Laura" (pp.63-73) is dit die vrou van Y en haar vervlugtige jeuggedaante wat die onderwerp is. In so 'n geval word die een vrou egter nie tot uitsluitlike onderwerp verhef nie; die ander vroue word telkens by wyse van teenstelling of parallel bygehaal. Die verskillende kombinasies van vier konstitueer dan die vernaamste strukturele patroon binne hoofstukke.

Die chronologiese verloop van die uiterlike gebeure is reeds kortweg geskets. Ten spyte van sy episodiese struktuur word ook die innerlike, psigologiese verhaal gerangskik binne 'n groter chronologiese verloop soos gesuggereer deur die titels van die eerste hoofstuk asook die laaste drie. Hierdie verloop bind die ander hoofstukke wat elk om 'n eie onderwerp sentreer in 'n groot mate saam tot 'n eenheid. In die eerste hoofstuk "18-44" word die ontmoeting per brief tussen die 18-jarige mej. X en die 44-jarige Y aangekondig. Opge-sluit in die 44-jarige ouderdom van Y lê sy psigologiese probleem sowel as die potensiaal om deur middel van die versoening van vier heelheid te bereik. Die aanvangshoofstuk gee dus die gegewe wat in die roman verwerk moet word. Die getalle 18 en 44 word egter ook gekombineer om die jaartal 1844 te vorm wat as historiese parallel van die psigologiese feite moet dien. Soos in die 44ste jaar van die knolskrywer se lewe het daar in 1844 "weinig van belang gebeur". (p.11)

Na die verloop van 'n groot deel van die roman vind ons die titel "19-45" (p.121) waarin dieselfde patroon gevolg word. Die ouderdomme van mej. X en Y het met die verloop van die tyd ontwikkel tot 19 en 45. Dit vind weer eens 'n verduidelikende parallel in die historiese jaar 1945, "n geweldige jaar, 'n gebeurvolle jaar". (p.121) Die historiese gebeure van 1945 (vgl. "Min het die soldaat van die Staat, in sy kortbroek op die kruiser, besef dat toe hy die keiser-god vernietig en verneder het, hy 'n einde aan die paradys gemaak het... Die soldaat van die Staat het sy naam met swier geteken. En die nuwe lewe het begin." - p.121) word as verwysende parallel¹⁴ betrek by Y se interpretasie van die einde van die paradys en die aanvaarding van verraad. Hierdie begrip vir die ambivalensie van die lewe suggereer die voltooiing van individuasie. Volkome individuasie en versoening word egter verhinder deur die Walkure se selfmoord en onvermoë om verraad te aanvaar. Die knolskrywer erken: "Ek het almal met die lewe versoen - behalwe my Walkure... Dis die lemwond in my sy wat sal oorbly, die verraderlikheid van 'n enkele stukkie onvolkomenheid wat volkome integrasie onmoontlik maak." (p.130)

In die hoofstuk, "1844 - 1945", word die verhaal van die afloop vertel en die verloop vanaf die begin van die roman na sy einde gesuggereer. Die historiese jaartalle in die titel en die verskil tussen hulle van 'n honderd-en-een jaar funksioneer weer eens as 'n parallel vir die psigologiese feite. Dit impliseer duidelik die geweldige omvang van die individuasieproses en die ingrypende verandering wat dit kan teweegbring, in vergelyking met die vertelde tyd van die roman wat slegs een jaar dek.

Die slothoofstuk, "45" (pp.132-133), verteenwoordig die laaste stadium in Y se ontwikkeling waar hy alleen is na sy vyf-en-veertigste verjaardag sonder

14. 'n Verwysing na die ondertekening van Japan se oorgawe deur keiser Hirohito en genl. Douglas MacArthur op die Amerikaanse kruiser "Missouri" in Tokiobaai op 2 September 1945. Vgl. Encyclopaedia Britannica, XXIII, p.799.

die vier vroue. Hy verkeer hier in 'n "skrywersisolement" en dit is dan die stadium waarin hy begin om hierdie roman te skryf: "En ek tel my pen en ek skryf 'n boek vir die vier Marias by my kruis op die strand." (p.133)¹⁵ Interessante gevolg van die knolskrywer se slotwoorde is dat hy daar begin om die verhaal te vertel wat die leser so pas ervaar het. Sy voorneme is om 'n boek te skryf vir "die vier Marias by sy kruis" - die beelding van Christus wat hier gebruik word, suggereer die bereiking van die Self en dus die voltooiing van individuasie.¹⁶ Met die "voorkennis" wat die leser egter van die roman wat Y wil skryf, begin hy egter twyfel of die voorneme in werking sal gaan. Die "lemwond" van die selfmoord van Y se vrou bly oorsienbaar. Dit mag Y se voorneme wees om deur die skryfproses die Self te bereik, maar die praktyk van sy roman bewys hom verkeerd. Volcome individuasie word nie in 18-44 bereik nie; daarvoor moet knolskrywer en leser saam tot die slot van Na'va.

Die oorsake van die roman is dit duidelik dat die verwysing na individuasie die struktuur van die roman bepaal. Die "innerlike verhaal" van individuasie in sy verband met die getal 4 gee die struktuur van die roman in eerder as die verhaal van die uiterlike gebeure. Ten slotte is dit dan ook die samevatting van verwysing en struktuur wat die leser lei tot die konklusie dat die individuasieproses met die slot van hierdie roman nog nie voltooi is nie.

Die individuasieproses moet dus voortgesit word in Isis. Daar word trouens aan die begin van Isis klem gelê op die knolskrywer se psigiese onvolwassenheid en "ego wat oorvergroot" (p.8) is. Jungiaans geïnterpreteer beteken dit kortweg dat die bewuste deel van sy persoonlikheid oorheersend is sodat

¹⁵. Vgl. André P. Brink, Aspekte van die nuwe prosa, p.37.

¹⁶. Christus word meermale gesien as simbool van die Self. Vgl. C.G. Jung, Aion, p.183.

die onbewuste nie sy regmatige plek kan inneem om individuasie moontlik te maak nie. Die dringende behoefte aan heelheid word dus herbevestig.

In Isis neem die individuasieproses baie duidelik die vorm van 'n reis aan. Hierdie patroon is geen nuwe in die Jungiaanse of wêreldliteratuur nie. Die individuasieproses, by name, word dikwels voorgestel as 'n moeisame reis.¹⁷ Jung lê klem op die gevaar en verwarring wat dit inhou: "The way to the goal seems chaotic and interminable at first, and only gradually do the signs increase that it is leading anywhere. The way is not straight but appears to go round in circles. More accurate knowledge has proved it to go in spirals."¹⁸ Reeds uit die onderskrif by die titel blyk dit dat die reis in hierdie roman dieper implikasies as die bloot letterlike gaan hê: "n Storie van dertien vrouens en 'n reisbeskrywing na binne". Isis is dus baie duidelik nie bloot 'n reisverhaal nie, maar eerder 'n "roman-met-reisende-karakter".¹⁹

Dit is vanselfsprekend dat die keuse van die reis as beeld vir die individuasieproses sekere strukturele implikasies sal hê. In vergelyking met die episodiese struktuur van 18-44 wat ingeggee word deur die "innerlike verhaal", volg Isis die streng chronologiese patroon wat kenmerkend is van die reisverhaal. Die gebeure volg mekaar logies in die tyd op en ons vind 'n byna koorsagtige voortbeweging wat duidelik spruit uit die aard van die knolskrywer se reis (hy bevind hom blykbaar op 'n kommersiële toer: "Later bespreek ek 'n plek op 'n Boeing 707 en kry 'n sekere afslag vir 'n lente-ekskursie." - p.8). Ook getrou aan die aard van die reisverhaal het die leser te doen met 'n voort=

17. "The individuation process is sometimes described as a psychological journey: it can be a tortuous and slippery path." Vgl. Frieda Fordham, op.cit., p.79.

18. C.G. Jung, Psychology and alchemy, p.28.

19. Vir 'n verduideliking van hierdie terme, vergelyk J.P. Smuts, Die reisende karakter in die Afrikaanse roman, pp.2-3.

durende wisseling van karakters en ruimtes. Die moontlikheid van "amount and diversity" sonder integrasie en eenheid is hier dus wesentlik.²⁰ Die hoeveelheid en diversiteit van die roman word, op die eerste vlak en soos wat dit in die doodgewone reisbeskrywing plaasvind, saamgebind deur die sentrale karakter. Dit is hy wat die verskillende elemente van die reis ervaar en as ek-verteller sy wedervaringe weergee. Hierdie primêre eenheid=skeppende tegniek is egter nie die enigste wat die skrywer aanwend nie. Getrou aan die aard van die literêre werk (wat dit as roman met 'n reisende karakter is in teenstelling met die reisbeskrywing), gehoorsaam die roman Isis egter hoër strukturele beginsels.

'n Element wat duidelik daartoe bydra om die sin van die reis te verdiep sowel as om eenheid te skep, is die mite van Isis en Osiris wat 'n deurlopende draad in die roman vorm. Ten spyte daarvan dat tyd, plek en toehoorder voortdurend verander, gaan die knolskrywer doodeenvoudig voort om sy verhaal te vertel. Die chronologie van Isis en Osiris se verhaal vorm 'n parallel met die verloop van sy eie reis deurdat dit ewe patroonmatig verloop.²¹ Naas die funksie van tweede "chronologie" en dus belangrike eenheidskeppende element, lê die sleutel tot die sin van die knolskrywer se reis opgesluit in sy toepassing van die mite. Waar dit in die oorspronklike mite Isis was wat na die verstrooide Osiris gaan soek het, is dit Osiris wat nou na Isis gaan soek met die hoop dat hy met die vind van elke vrou een van sy verstrooide ledemate sal terugvind. Hy stel ook sy hoop op Isis om hom weer tot vrugbaarheid op te wek. Die soektog na Isis is die doel van die reis en die preokkupasie van die roman met die gevolg dat dit al die reiservaringe van die knol kondi=

20. René Wellek en Austin Warren, op.cit., p.243.

21. Die patroon van die knolskrywer se vertelling volg dié van die mite soos verhaal in die New Larousse encyclopedia of mythology, pp.17-19. Die leser kry 'n duidelike leidraad oor die herkoms van die knol se verhaal in Isis, p.17.

sioneer en kleur.

Die verhaal van die knolskrywer se niggie Bettie duik op dieselfde manier op as die mite. Dit is duidelik dat sy een van die gestaltes van Isis verteenwoordig; tog is daar kenmerke wat haar uitsonder tussen die ander vroue. In die eerste plek behoort Bettie nie tot die hede van die knolskrywer se reis nie, maar wel tot 'n verlede in Suid-Afrika. Dit blyk ook gou dat die knolskrywer haar nie "afhandel" soos wat hy doen met die ander vroue op sy Europese reis nie. Haar verhaal word telkens opgeroep na aanleiding van 'n assosiasie in sy onmiddellike omgewing. So is dit byvoorbeeld by die bulgeveg die swart bul bestem vir die dood wat aanleiding gee tot die herinnering aan Bettie in "pikswart sis" en haar "doodsonde". (p.30) Isis is die mitologiese vrou wat verteenwoordigend is van die vrugbaarheidsbeginsel in al die vroue. Bettie funksioneer op haar beurt as 'n vrou uit die werklikheid en sy eie land wat die knol herken in al die vroue wat hy teëkom op sy reis.

Ons vind ook in die roman sekere sirkulerende motiewe wat die geheel tot 'n eenheid bind. Die dood is 'n motief wat telkens voorkom - nie net gekoppel aan Bettie (vgl. p.30) nie; maar aan feitlik al die vroue. Met die begin van die knol se reis val Mary-Jane Hudson haar dood (pp.17-18); saam met Linda Lee ervaar hy die dood van die bulgeveg (pp.27-32); saam met Yvette van Antibes ontsnap hy ternouernood aan die dood (pp.102-104); Pamela van De Doorns word doodgery terwyl sy saam met die knol in die Strate van Rome loop (p.110). Die doodsmotief vervul ook 'n belangrike rol in die mite van vrugbaarheidsgod Osiris omdat die god moet sterf voordat hy tot sinvolle herlewing kan kom. Ook water word in die roman 'n sirkulerende motief deurdat dit so konsekwent voorkom en genoteer word op die knolskrywer se reis. In Valencia woon hy 'n sitting van die waterhof ("Tribunal de las Aguas") by "want water kan lewe en dood beteken". (p.44) Hy besoek 'n "ondergrondse

meer" in Spanje (p.59), en keer uiteindelik ook terug na sy "wit huisie by die see" (p.136). Dit blyk gou dat die water 'n verwysende waarde het. Dit is 'n voortdurende aanduiding van die teenwoordigheid van die onbewuste²² wat so 'n sentrale rol speel in die individuasiëproses.

Die knolskrywer se reis word gekenmerk deur 'n verdere patroonmatigheid wat veral verband hou met die "reisbeskrywing na binne". Sy Europese toer gaan van Wes na Oos (ruweg van Spanje na Griekeland). Hy sê dan ook vir Linda Lee: "Ek gaan môre 'n paar plekke verken en dan beweeg ek verder Oos" (p.26). Die verskillende vroue wat hy ontmoet en as gestaltes van Isis waan, is ook toenemend "Oosters". Op sy heenreis maak hy kennis met die eerste inkarnasie van Isis, die eg-Amerikaanse Mary-Jane Hudson; by sy vertrek uit Griekeland word hy afgesien deur Shulamite Reinette in wie se "gesigsvorm die hele Midde-Ooste (leef)". (p.119) In Na'va verduidelik die knolskrywer self die verwysende waarde van hierdie struktuurpatroon as hy praat van "die laaste toevlug tot die waarhede van die Ooste wat simptomaties is van die ondergang van verskeie beskawings". (p.106)²³ Die mistieke aard van die Oosterse denkrigtings vind nouer aansluiting by die onbewuste, dit wat die knolskrywer in sy persoonlikheid moet integreer.

'n Bepaalde karakteristiek van die knolskrywer se reis is dat die sinvolheid van die individuasiëproses telkens gekukstaponeer word met die banaliteit van 'n kommersiële toer. Hy moet sy soektog na Isis aanpak met die skamele middele van die twintigste eeu, naamlik "n ligte reistassie met tandepasta, skeerseep, Eho, Guronsans, hoofpynpille..." (p.10) Die vroue in wie hy

22. Vgl. "Water is the commonest symbol of the unconscious." C.G. Jung, The archetypes, p.18.

23. Jung praat van die "psychic insufficiency of the Western culture as compared with that of the East" in Modern man in search of a soul, p.62. Elders stel hy dit as volg: "We have let the house our fathers built fall into decay, and now we try to break into Oriental palaces that our fathers never knew". Vgl. The archetypes, p.15.

Isis "inlees", is dikwels ook die argetipe onwaardig - Mary-Jane Hudson as feitlik prototipiese Amerikaanse toeris is ver verwyder van die misterie van Isis. Ook die meganiese wyse waarop die knolskrywer sy laaste vyf "Isisse" versamel, sluit aan by die banaliteit van die "package tour". (Vgl. die hoofstuktitel: "Pamela op die Spaanse Trappe, asook Brunhilde in Trastevere (om 10 te maak vóór Griekeland)" - p.108.) Hierdie jukstaposisies bewys duidelik die moeilike situasie waarin die knolskrywer ten opsigte van individuasie verkeer: sy omgewing bevestig telkens sy onmag om sinvolheid te herwin. Tot hierdie indruk dra by die wyse waarop die skrywer soms die gewone reisbeskrywing parodieer, naas die feit dat dit die diepste erns van die individuasiereis moet verbeeld. Dit is duidelik dat die talle beskrywings van besienswaardighede en etes 'n spottende verwysing is na die gewone reisbeskrywing. Die spot bevraagteken die sin van die beskrywing wat telkens weer vertoef by uiterlikhede; en dit herinner die leser voortdurend daaraan dat dit hier om 'n "reisbeskrywing na binne" gaan. Die knolskrywer neem by geleentheid die onpersoonlike toon en benoemingswyse²⁴ van die gids op 'n kommersiële toer aan as 'n teenstelling vir die erns en moeisamheid van sy soektog na Isis. Uiteindelik moet die knol erken dat hy ook met hierdie uiterlike reis nie sy doel bereik het nie: "Die tyd is verstreke en niks het gebeur nie." (p.135) Met die slot van Isis kan hy aan mej. X slegs "die lyk van die krap" (die vernietiger van vrugbaarheid deur die opeet van die fallus) belowe.

Dit is juis die uitbeelding van die individuasieproces en die neerslag wat dit vind in die struktuur van die roman wat moet lei tot kritiek op die roman. Soos reeds genoem, is die gebruik van die reis as patroon nie hoogs oer-

24. Vgl. ook T.T. Cloete se verklarings van hierdie verskynsel, Tydskrif vir letterkunde, Mei 1976, pp.8-25.

spronklik nie. Struktureel is die roman dus redelik voorspelbaar en mis dit die opwinding en kompleksiteit van veral Na'va. Leroux werk dit egter teë deurdat hy ook ander strukturele patrone inwerk om aan sy reispatroon diepte en ondersteuning te verleen (vgl. die mite, die Bettie-verhaal, die sirkulerende motiewe, die Wes-Oos-beweging). Sy suggestie deur die parodie op die blote reisbeskrywing dat hy met iets sinvollers besig is, slaag ook daarin om die roman bo die vlak van die alledaagse uit te lig.

Die roman Na'va funksioneer duidelik as die sluitstuk van die trilogie. Daar is sprake van 'n bepaalde ontwikkeling in tyd en perspektief vanaf die vorige romans. Waar dit in die vroeër werke, veral Isis, om die knolskrywer as persoon gegaan het, word die fokus nou verskuif na Georgie en word daar bowendien 'n mikrokosmos van karakters (talle uit vorige romans van Leroux) bygehaal in die knolskrywer se verhaal. Veral as skrywer kry hy nou geleentheid om die probleem van individuasie te beskou soos vervat in Georgie en al die aanwesiges by sy fantasmagoriese begrafnisfees. Na'va is egter veral die sluitstuk en hoogtepunt van die trilogie vanweë die manier waarop die verwysing na individuasie hier sy hoogtepunt bereik. In hierdie roman is dit 'n kompleks van verwysings eerder as 'n enkele verwysing wat die individuasieproses moet oproep. Die virtuositeit van die hantering van hierdie gegewe lê veral in die wyse waarop die verwysings tegelyk funksioneer om individuasie uit te beeld en dan uiteindelik tot 'n gelyktydige hoogtepunt gevoer word. Die interrelasie van die individuasieverwysing en die struktuur is in Na'va ook veel meer kompleks en verwickeld as in die vorige twee romans. Die verwysing, in sy samespel met die struktuur, is die enigste weg tot 'n volledige interpretasie van die roman, want slegs daaruit kan afgelees word dat die knolskrywer hier wel sy mikpunt van volle individuasie en psigiese heelheid bereik.

Die gegewe en chronologiese verloop van hierdie verhaal is weer eens betreklik eenvoudig: die knol vertel van Georgie se begrafnis en die verskillende mense teenwoordig wil van hom die rede vir Georgie se selfmoord weet. Dit blyk egter gou dat die knolskrywer ook hierdie roman vanuit 'n agterna= perspektief skryf (vgl. 18-44). Ten spyte van die chronologiese gang van die knolskrywer se vertelling oor die begrafnisfees, bevestig die knolskrywer dit telkens dat hy in sy spierwit huisie by die see sit en die verhaal uit die verlede oorvertel. "Ek sit vanaand in my wit huisie en kyk na die branders", begin hy die eerste "Sjiva"-gedeelte; en "Ek sit in my bad en ek kyk na die wit mure en ek is omring deur die dooies wat ek geken het", lui die inleiding van die roman se "slotmonoloog". (p.128) Die slot van die roman bewys dat die vaste struktuur van die verhaal van Georgie se begrafnisfees eintlik 'n herinneringskonstruksie van die knol as skrywer is met die spesifieke doel om sinvolheid en heelheid teweeg te bring. (vgl. pp.128-132) Hy gee trouens op bepaalde punte uitdrukking aan die besondere "beskikkingsmag" wat hy as skrywer het: "Aangesien ek al die genoemdes dood= maak het, is daar genoeg lyke om die universele verlange na dood en ver= lossing te bevredig." (p.130) Dat hy besig is met 'n bewuste konstruksie uit sy herinnering, blyk uit 'n opmerking soos die volgende: "Oom George is dood. Tante Sophia is dood. Die Plaas-by-die-See is tot strandgebied vir Kleurlinge verklaar. Die Lesotho's is veilig terug in hulle tuisland. Die lys van ander dooies sluit in al die name tot dusver genoem. Die enigste oorlewendes is die ongenoemde begrafnisgangers." (p.42) Hierdie retrospek= tiewe posisie waarin die knol homself as skrywer plaas, gee aan hom as't ware die mandaat om in sy herinnering die gebeure by die begrafnis op 'n skeppende wyse so te struktureer dat individuasie vir hom in sy huisie by die see, jare later, in voltooiing gaan. Die roman as herinnering "gebeur" dus sodat individuasie voltrek kan word.

In hierdie voltrekking van die individuasiëproses is die struktuur van die roman in 'n groot mate tersaaklik en oorsaaklik. Kortweg oorskou bestaan die roman uit vier afdelings. Die eerste ongetitelde afdeling bestaan uit een-en-twintig genommerde hoofstukke en staan onder die teken van die Hoogliedaanhaling: "Sjichorani ve na'va". (p.9) Die laaste drie afdelings vorm 'n geheel te oordeel aan die titels daarvan, naamlik "Sjiva", "Sjava" en "Sjiva". Elk van hierdie drie afdelings sowel as die geheel het 'n bepaalde struktuur wat verantwoordbaar is in terme van die individuasiëverwysing. Dit kan hier net kortliks genoem word dat die eerste "Sjiva"-deel bestaan uit agt getitelde hoofstukke; dat "Sjava" 'n eenheid vorm wat slegs onderverdeel word in paragrawe; dat die tweede "Sjiva"-deel uit sewe genommerde en getitelde hoofstukke bestaan.

Die eerste deel van die roman funksioneer in 'n groot mate as eksposisiegedeelte. Enkele belangrike elemente kom hier in die begin na vore wat van duidelike belang is vir die individuasiëproses wat gaan volg. Heel aan die begin stel die knolskrywer dit duidelik dat hy nog nie versoening bereik het nie ten spyte van sy pogings in 18-44 en Isis. Die roman begin met 'n besoek aan 'n dokter en die konstatering van sy "algemene gevoel van onwelheid". (p.9) In teenstelling met die vorige romans waarin die knolskrywer so intens bewus was van en betrokke by sy problematiek, is hy met die begin van hierdie roman duidelik onbetrokke by die probleem van Georgie se selfmoord. Van Georgie sê hy bloot: "Ek het die kind altyd 'n melkdermpie gevind. En wie die wetter gee om as 'n see-oog suigeling sy eie hart breek terwyl hy die sneller van 'n Greener-haelgeweer trek." (p.11) Hy konstateer onomwonde sy onbetrokkenheid: "Die feit dat Georgie homself ... dár sy boonste gebit tot in die vae moeras van sy brein geskiet het, gaan my nie in die minste aan nie. Ek is op die oomblik meer betrokke by die lotgevalle van die geweer." (p.11) Die res van die roman lewer egter

voldoende bewys dat die knolskrywer tog wel volledig betrokke raak by Georgie se dood en begrafnis, en ten slotte daarin die geleentheid vind tot die voltrekking van individuasie.

In hierdie eerste eksposisionele gedeelte word nie net die knolskrywer nie, maar ook 'n wye verskeidenheid van ander karakters aan die leser voorgestel. Naas die bekendstelling van karakters word die leser ook ingelei tot die ruimte waarin die begrafnis hom afspeel: oom George se "Plaas-by-die-See". Die dekor word in hierdie eerste deel as't ware voorberei vir die individuasiedrama wat hom in die laaste drie dele gaan afspeel. Leidrade ten opsigte van die verwysings wat gebruik gaan word om individuasie uit te beeld, word ook in hierdie eerste afdeling gelê.

Uit die karakterisering van Georgie as die Hindoeïstiese god, Sjiva, blyk dit reeds dat die individuasieproses in verband gebring gaan word met die siklus van skepping, vernietiging en herlewing soos uitgeleef deur die tweeledige Sjiva. Die knolskrywer noem vroeg reeds die biseksuele Georgie 'n "Sjiva in sy Sjakti-vorm". (p.13)²⁵ Ook die karakterisering van Georgie se ouers help mee in hierdie parallel tussen Georgie en Sjiva. Die beskrywing van oom George as "'n Vediese God, iemand soos Indra" (p.16) skep die Hindoe-atmosfeer waarin die parallel moet funksioneer. Tante Sophia word ook paslik gekarakteriseer as "die vimarsa-sakti; ... vimarsa wat beplan en verenig; ... sakti wat energie beteken". (p.25) Sy word ook gesien as Kali (p.56), een van die gedaantes van Sjiva se gesellin. Die knolskrywer identifiseer Georgie ook eksplisiet met Sjiva deur laasgenoemde se kenmerke uit te lig: "Arme oom George: wat weet jy van die drie horisontale strepe op Georgie se voorkop

25. 'n Verwysing na "ardhanarisvara (the Shiva half female)" waarin die manlike eienskap in Sjiva volkome gebalanseer word deur die vroulike eienskap sakti. Vgl. New Larousse encyclopedia of mythology, p.379. Die knolskrywer verwys daarna as die begrip van "siva ardha-nari". (p.51)

die Derde Oog in die middel? Wat weet jy van Georgie se limgan-fallus? Wat weet jy van Georgie se afsydigheid, sy asketisme, sy vampirisme, sy lus vir vrouens, sy hele persoonlikheid wat krioel met konkraste, die goeie en die bose, die ellende en verlossing, sy spel met Lîlâ?" (p.31)²⁶ Die identifisering van die gestorwe Georgie met Sjiva skep die verwagting dat die individuasieproses gaan verband hou met die Sjiva-siklus gesuggereer in die titels van die laaste drie dele. Dit is 'n verwagting wat inderdaad in werking tree met die knolskrywer se verduideliking van die begrippe Nisjkala- en Sakala-Sjiva. (pp.106-111) Die verwysing na die plaas van oom George as 'n "eiland van juwele" (p.27) versterk bogenoemde verwagting dat die Sjiva-simboliek en die begrippe Nisjkala- en Sakala-Sjiva gebruik sal word om die individuasieproses te illustreer en nuanseer. Die "eiland van juwele"²⁷ is een van die voorstellings in die Sjiva-literatuur wat konsentreer op die eenheid van teenoorgesteldes waarna individuasie ook streef. Die keuse van hierdie verwysingsveld is duidelik gepas in die konteks van individuasie as 'n mens die volgende woorde van Heinrich Zimmer in gedagte hou: "Shiva symbolism delves deeper into the mystery of Two-in-One than any other Hindu tradition or Shakti worship."²⁸

Die ooreenkoms van die "eiland van juwele" - voorstelling met die mandala is opvallend. Die leidraad dat die mandala ook gaan funksioneer as beeld van die individuasieproses en deel van die struktuur gaan word, is in die eerste gedeelte te vind in die vorm van die hek wat die Sigeuner vir oom George opgerig het (pp.30-31). Die beskrywing van die hek toon duidelike

26. Die attribute van Sjiva. Vgl. ibid., pp.374-378. Die oorspronklike weergawe van die verhale waarin Sjiva voorkom, is te vinde in die Shvetāshvatara Upanishad. Vgl. G. Parrinder, A dictionary of non-Christian religions, pp.255-6.

27. Heinrich Zimmer, Myth and symbols in Indian art and civilization, pp.198-199.

28. Ibid., p.201.

ooreenkomste met die mandala en meer spesifiek die Sjrf-Jantra, soos beskryf deur Heinrich Zimmer.²⁹ Die "vahni-driehoeke en die sjakti-driehoeke" verwys duidelik na die nege driehoeke van die Sjrf-Jantra waarvan "(the) down-ward pointing triangle a female corresponding to the yoni" is en die "upward-pointing triangle the male the lingam ... called 'the fire' (vahni)".³⁰ Ook die "onsigbare, ontwykende middelpunt waaruit die onverstaanbare diagram hom ontvou en uitbrei ... die bindoe" (p.30), is terug te vind in Zimmer se beskrywing van die Sjrf-Jantra - vgl. "The Absolute is to be visualized by the concentrating devotee as a vanishing point or dot, 'the drop' (bindu) ... This Bindu is the power-point, the invisible, elusive centre from which the entire diagram expands."³¹ Die "Jab-Joem in die Boland" (p.30) is ook terug te voer na die mandala-uitbeelding van teenoorgesteldes: "An alternate symbol of this mystery, based on the Hindu pattern of God and his Shakti ... is a formula known in Tibetan as 'Yab-Yum'."³² Wanneer daar verwys word na die "lotusblom-as-troon" (p.30) roep dit die kosmiese lotus wat in die Sjrf-Jantra uitgebeeld word, op. Hiermee word een van die belangrike strukturele patrone in die roman aangekondig.

n Verdere verwysingsveld wat in diens gestel word om die individuasiëproses te vergestalt, is dié van die alchemie. Ook hierdie verwysing beïnvloed die struktuur van die roman, veral dié van die laaste "Sjiva"-gedeelte. Die leidrade tot die gebruik daarvan word reeds in die "eksposisie"-gedeelte gelê. Die verwagting word geskep dat die materialisering van die self as 'n eindproduk van individuasië gaan verband hou met die "lapis philosophorum"

29. Vir 'n bespreking van die Sjrf-Jantra-mandala, vgl. *ibid.*, pp.143-148. Ook J.E. Cirlot, *A dictionary of symbols*, p.208.

30. Heinrich Zimmer, *op.cit.*, p.147.

31. *Loc.cit.*

32. *Ibid.*, p.146.

of "filius philosophorum", die goud van die alchemistiese proses. In die eerste deel word gesuggereer dat Georgie die rol van die "lapis"-self gaan vertolk as hy deur die knolskrywer 'n "Mercurius" (p.13) genoem word. Mercurius (kwiksilwer) is 'n baie belangrike figuur in die alchemie - hy vertolk beide die rol van "prima materia" (die beginstof van die proses) en dié van "lapis" (die eindproduk).³³ Dit is ook insiggewend dat Georgie se graf "tussen die roosbome" (p.24) is. Die alchemistiese rooi-en-wit roos word gesien as die geboorteplek van die "filius philosophorum", ook 'n vorm van die alchemistiese eindproduk. 'n Alchemistiese geskrif verklaar die funksie van die roos verder:

Take the flower Roses, white and red,

And joyne them well in won bed.

So betwixt these Roses mylde.

Thou shalt bring forth a Glorious chylde."³⁴

Die ligging van Georgie se graf maak hom dus by implikasie geskik om die "glorious chylde" van die alchemie te wees. Die alchemistiese verwysing word ook in verband gebring met die knolskrywer. Hy is self betrokke by 'n alchemistiese proses wat homself voltrek tussen die aanvang en slot van die roman. In die begin word daar gesê die knolskrywer kyk in die "swart varkogies van dr. Giorgios Sexphonides Eumenides". (p.9) Met die slot van die roman kyk hy "in die oog van die son". (p.131) Hiermee word die voltooiing van die alchemistiese proses vanaf swart deur wit en rooi na goud³⁵ gesuggereer. Die eksposisiegedeelte lui dus in 'n mate die proses in wat hom hoofsaaklik

33. "In the alchemical hierarchy of gods Mercurius comes lowest as 'prima materia' and highest as 'lapis philosophorum'." Vgl. C.G. Jung, Psychology and alchemy, pp.66-67.

34. Joseph Campbell, The mythic image, p.254.

35. J.E. Cirlot, op.cit., p.6.

an die laaste gedeelte voltrek en verskaf die leidrade vir die herkenning daarvan.

Soos reeds genoem, funksioneer die verwysing na Sjiva en die "eiland van juwele" saam om individuasie uit te beeld. Die "eiland van juwele"-verwysing definieer egter ook die betekenis en rol van die ruimte waarin die gebeure afspeel. Op letterlike vlak speel die gebeure rondom Georgie se begrafnisfees hulleself af op oom George se plaas waarvan die knol sê: "My Oom-se-plaas-by-die-see is 'n eiland van juwele en die grootste juweel is Merlina" (p.27).³⁶ Die dieper sin van die plaas se ruimtelike funksie word duidelik as 'n mens lees wat Zimmer van die "eiland van juwele"-diagram sê: "The ocean represents the 'Alogical Immense'. It is an expanse, dormant in itself, and full of all potentialities. It contains the germs of all conflicting opposites, all the energies and features of all the pairs of co-operating antagonisms. And these energies concentrate and evolve here at the center, in the Island. Out of the dormant, quiescent state they move here to creation."³⁷ Die plaas is dus 'n konkretisering van die knolskrywer se gegewe; dit waaruit hy 'n sintese moet saamstel. Die titels van die laaste drie dele suggereer die siklus van vernietiging en herlewing vervat in die Sjiva-figuur. Dit word aangevul deur die verduideliking van die begrippe "Wisjkala- en Sakala-Sjiva" en "Sjava" (pp.106-108) deur die knolskrywer. Die knolskrywer se verduideliking van hierdie begrippe is gebaseer op die "eiland van juwele"-diagram waarin 'n godin uitgebeeld word wat sit op die figure van twee wit lyke.³⁸ Die boonste lyk word "Sakala Sjiva" genoem, en die onderste lyk

36. Let daarop hoedat die sinvolheid van die verwysing na die "eiland van juwele" versteek word deur die banaliteit van Merlina van Aswegen.

37. Heinrich Zimmer, op.cit., p.202.

38. Vgl. figuur 1 in bylae, p.137

"Nisjkala Sjiva".³⁹ Soos die knolskrywer aan oom George sê, kan 'n mens hierdie prentjie op twee maniere lees: van bo na onder en van onder na bo. Indien 'n mens dit van bo na onder sou lees, beland jy in "n doodse stilte, 'n onbewuste niks, die doodse vrede en ewige leemte wat die koelies die Nisjkala-Sjiva genoem het. En dan ... bereik jy die Absolute Waarheid. 'n Dooie rustyd in houtskool; één met die aarde." (p.107) Wanneer 'n mens egter die prentjie van onder na bo lees, is "die toestand van Sjiva ... 'n bron van ommekeer. Dood is 'n stilpunt waarin skeppende energie opgaar." (p.107) Die Sigeuner vul die knolskrywer se verduideliking aan as hy sê: "Onder lê die lyk ... En dan is daar nog 'n lyk wat die voetgeklop hoor. En dan is daar 'n wederopstanding in die boog van die slagande van die Swart Godin." (p.108) Dit is ook die Sigeuner wat 'n verklaring van die begrip "Sjava" gee en wys op "die woordspel van Sanskrit, waarvolgens Sjiva sonder die "i" slegs 'n kadawer, 'n Sjava word. Sodra die dooie lyk, Sjava, kontak vind met die swart vrou wat beweging en lewe is ... dan word hy Sjiva die herrese god wat dans in die lewensvuur ..." (p.108)⁴⁰

39. Vgl. Zimmer se verduideliking waarby die knolskrywer kennelik aansluit, op.cit., pp.209-210. "The three figures - Nishkala Shiva, Sakala Shiva, and Shakti-Māyā - superimposed as they are one upon the other, can be read either upward or downward... Nishkala Shiva is the Absolute, the divine essence in and by itself, beyond event and change, inactive, dormant, void. Sakala Shiva is the state in which the Absolute shows its infinite potentiality for differentiation into the universe. Shakti-Māyā is the energy of the Absolute making itself manifest, the static repose transmuted into procreative energy."

40. Ook die sigeuner ken blykbaar Zimmer se verklarings. Vgl. ibid., p.206. "Nishkala Shiva is called 'the dead body, the corpse' (śava). In Sanskrit there is a meaningful play implied in this juxtaposition of the two names, Shava and Shiva. The pun is based on a peculiarity of the Sanskrit mode of writing, and when grasped supplies a very neat formulation of these three symbolic personages of the Island of Jewels. In the classical Devanāgarī script, the basic signs represent consonants plus the vowel a. For example, श = śa, व = va. To convert the a into an i, the element f is added: शि = śa, वि = vi. Hence Shiva is written शिव and Shava शव; that is to say, if the sign f is omitted from the written name of Shiva, there is left the script equivalent of Shava. Without this f or i, Shiva is but a corpse, a Shava. Who or what, then, is this enlivening vowel-sign, or i, if not the goddess, Shakti, the supreme representative of movement and life?"

Na analogie van Zimmer gee die knolskrywer dus, met die hulp van die Sigeuner, 'n volledige uiteensetting van hoe die Sjava- en "eiland van juwele"-verwysing in die roman funksioneer. Dit is dan ook interessant om te sien hoedat hierdie verwysing 'n beslag vind in die struktuur van die roman. Die eerste gedeelte van die roman verskaf die ruimtelike gegewe: die plaas as "eiland van juwele" waarin die geestelike drama hom afspeel. In die eerste "Sjava"-gedeelte word die prentjie van bo na onder gelees en dit verklaar die herhalende beelde van vernietiging wat daarin voorkom. Tante Sophia stig hier brand met haar vuurwerke wat onder die kalm oog van oom George "vyfhonderd morge onversekerde koring afbrand". (p.46) Daarbenewens ontplof haar buitekombuis. (p.52) Te midde van hierdie gebeure word daar na haar verwys as Kali, die vernietigende godin. (p.56) Die vernietiging word voortgesit deur 'n bom van Juliana Doepels wat 'n skuur van oom George laat ontplof. (p.79) Met 'n mindere bom vernietig sy die Volkswagen van dr. Julius Johnson. Kommisaris-Generaal de Goede laat 'n gedeelte van oom George se behuisingskema afbrand. Die aftakeling en vernietiging is ook waar te neem in die dinamiese oom George wat in daardie stadium "werklik sy jare (toon)". (p.76) Dit gaan ook gepaard met 'n afname in die "frenetiese energie" (p.76) van die gaste en 'n spesifieke beweging in die rigting van die huis. Die beweging loop uiteindelik uit op die daktuin. Die hele "Sjava"-gedeelte beeld dus die terugval na die dubbelsinnige Absolute Niks van "Sjava" uit.

Die "Sjava"-gedeelte is dan inderdaad die toestand van Absolute Niks wat tegelyk "dooie rustyd" of "bron van ommekeer" kan wees. (p.107) In hierdie gedeelte wat ten opsigte van sy struktuur 'n selfgenoegsame geheel vorm, kry ons vir die eerste keer 'n visualisering van die diagram van die "eiland van juwele". Dit word moontlik gemaak deur die interessante perspektiefwisseling waarmee die leser hier te doen het. Daar word vernuftig gebruik gemaak van die afstandsperspektief van die "meganies aangelegde Bantoe" wat

aan die stukkende Bugatti werk op die stoppelland waar dit gaan staan het. Sy aanwesigheid is veral nuttig omdat hy die geleentheid het om die manorhuis vanaf 'n afstand te beskou en die prentjie as 'n geheel kan sien. Sy visioen van "n hemelse kasteel en 'n swart vrou met 'n kroon op haar hoof wat op die lyke van twee spierwit blankes sit" (p.99)⁴¹, word fisiologies verklaar uit begrafnissopies en die werking van petroldampe, maar dit korrespondeer duidelik met die voorstelling van die "eiland van juwele".⁴² Hierdie perspektief word afgewissel met dié van die knolskrywer wat 'n weergawe van= uit die middelpunt van die gebeure is. Hierdie aanwesigheid in die midde van sake het die funksie om die knolskrywer se intellektuele beskrywings en verklarings te balanseer. Hy is níe net die "rapporteur-op-n-afstand"⁴³ nie, maar betrokke deurdat hy letterlik aanwesig is in die plofbare middelpunt. Die hele "Sjava"-toestand word bewus verklaar, maar tegelykertyd ervaar. Met die slot van hierdie gedeelte oorweeg die knolskrywer dan ook sy eie "toestand van Sjava". (p.108) Die Georgie-problematiek (ewige niks of sinvolle herlewings) word dus bewustelik uitgebrei om die knol as skrywer in te sluit. Hieruit blyk hoedat hy ingetrek is by die problematiek, ten spyte van sy aanvanklike protesterings daarteen.

In die laaste "Sjiva"-gedeelte word die prentjie van onder na bo gelees en herlewings vind inderdaad plaas. Dit word op die letterlike vlak uitgebeeld

41. Vgl. die ooreenkoms tussen die Bantoe se visioen ("n pikswart gedroeg met lang tande, sataniese oë, vier arms, 'n swaard, 'n skêr, 'n blom en orals kopbene... en twee wit lyke bo-op mekaar: die onderste een bebaard en blou-wit... die boonste een 'n spierwit zombie met oop oë wat wellustig op die dansende swart heks na bo gerig is." - pp.102-103) en die afbeelding van "Kālī en Shiva-Shava" in ibid., figuur 67. Vgl. ook figuur 2 in die bylae, p.168.

42. Ibid., pp.202-204.

43. André P. Brink se kritiek. Vgl. Voorlopige Rapport, p.91.

deur 'n toename in die energie. Daar word by herhaling klem gelê op die "swart" vroue (swart as gevolg van die Hoogliedverwysing) met wie Georgie kontak gehad het en daar word deurlopend gepraat van die oplaaiing van wit lig. Die gaste word almal wakker na die slaap waarin hulle verkeer het (vgl. "Sjava") en wag gespanne op 'n ontploffing. Hierdie spanning word verlig as die son opkom en daar oral aanduidings van herlewing is: "As die daeraad kom, is daar weer blomme tussen die swart stoppels van my Oom se graanlande... ons sien bokbaaiwygies en botterblomme tussen die as". (pp.127-128) Die Sjiva-verwysing se siklus van skepping, vernietiging en herlewing word dus volledig uitgespeel en suggereer so die voltooiing van individuasie.

Soos reeds genoem, funksioneer bogenoemde verwysing in samewerking met dié na die mandala en die alchemie. Leroux slaag daarin om hierdie verwysings struktureel naas mekaar te laat bestaan. Ook die mandala-verwysing speel dus 'n rol in die strukturering van die roman. Die mandala⁴⁴ is 'n geometriese diagram wat die visualisering is van 'n geestelike proses. In hierdie sin word die mandala-verwysing dan ook aangebied in die roman. Die roman neem in 'n beperkte mate die vorm aan van 'n mandala en is as sodanig die visualisering van 'n geestelike proses, naamlik individuasie. Die roman gee by wyse van die mandala-verwysing 'n geleentheid tot die visualisering van die individuasieproses. Dit is uiteraard problematies om 'n visuele konstruksie soos die mandala weer te gee in terme van 'n tydskonstruksie soos die roman. Die ruimtelike voorstelling van die mandala vanaf sy buitenste rand tot by die middelpunt word hier voorgestel as die progressie in tyd van die roman. Die driedubbele, ingekeepte buitelyn ("Sisirita") simboliseer die materiële

44. Vgl. J.E. Cirlot, *op.cit.*, pp.199-203. Ook Zimmer, *op.cit.*, pp.141-148. Vgl. figuur 3 in die bylae, p. 167.

wêreld waarbinne die geestelike wêreld bestaan en die geestelike proses homself afspeel. Hierdie buiterand van die mandala korrespondeer dan ruweg met die eerste gedeelte van die roman waarin die ruimte en karakters, die materiële elemente, voorgestel word. Binne hierdie buiterand vind mens die driedubbele sirkel, die dubbele lotus en die nege koppelende driehoek wat die geestelike wêreld voorstel. Die laaste drie dele van die roman met hulle toenemende stilering en swaarder verwysingslading verteenwoordig dan hierdie gedeelte van die mandala. Dit is opmerklik dat dié dele gekenmerk word deur 'n voortdurende konsentrasie op die tussenwerking tussen Georgie (die manlike, vahn-driehoek) en die verskillende vroue (die vroulike, Sjakti-driehoek). Die middelpunt van die mandala is in psigologiese terme simbolies van die Self. Hierdie middelpunt word nooit voorgestel in die diagram self nie; dit word bloot gesuggereer deur die konsentriese figure.⁴⁵ Dit is interessant dat die knolskrywer hierdie middelpunt nie vind terwyl hy op die toneel van die begrafnis is nie, maar waar hy in sy huisie as skrywer die gebeure as 'n mandaladiagram sit en visualiseer. Hy kan uiteindelik in die "oog van die son" kyk (p.131) - die slot verteenwoordig dus die middelpunt van die roman se mandaladiagram. In terme van die mandala-verwysing is individuasie dus voltooi deur die bereiking van die middelpunt, die Self.

Naas hierdie omvattende strukturering van die roman as mandaladiagram, is daar ook in die roman op talle punte ander mandalavorme te vind. Daar is reeds gewys op die hek (pp.30-31) wat as mandala 'n voorbereidende funksie het. Die plaas is by implikasie ook 'n mandalastruktuur as dit 'n "eiland van juwele" genoem word (beide diagramme is jantras). Die begrafnis self is 'n mandala as daar gepraat word van "die mandala-diagram van my Oom en

45. Aangesien die verwysing na die alchemie en die mandala naas mekaar funksioneer, is dit interessant om daarop te let dat daar in die alchemie van 'n "lapis invisibilitatis (stone of invisibility)" gepraat word. Vgl. C.G. Jung, Psychology and alchemy, p. 243.

tante Sophia se verwikkelde begrafniskompleks". (p.78) Ook die huis word as 'n mandala gesien. Dit word beskryf as 'n "eiland van juwele" (p.91); en meer uitvoerig word daar gepraat van "die Sjri-Jantra-konstruksie van my Oom se manor" (p.94) kompleet met 'n daktuin soos "n kosmiese lotusblom", "nege koppelende driehoek" en "Sisirita". Later word daar gepraat van die "mandala-daktuin" (p.95). Dit is asof die knolskrywer se toenemende konsentrasie op 'n middelpunt steeds kleiner konsentriese mandalas oplewer: plaas, huis, daktuin.

Die mandalaverwysing vervul egter ook 'n verdere funksie in die individuasieproblematiek. Dit bied nie slegs 'n geleentheid tot 'n visualisering van individuasie en uiteindelik die Self as middelpunt nie.⁴⁶ As jantra (instrument of middel) struktureer dit die geestelike soeke van die knolskrywer. Die warboel van feite waarmee hy gekonfronteer word, moet hy in 'n sinvolle orde rangskik. Dit is veral in die eerste gedeelte waar hy te doen kry met 'n ordelose massa feite waarin die minste 'n patroon te bespeur is. Ten einde die middelpunt te bereik, moet die knol begin orden en struktureer - Cirlot sê van die mandala: "It excludes disorder and all related symbolisms ... It is, then, the visual plastic expression of the struggle to achieve order - even within diversity - and of the longing to be reunited with the pristine, non-spatial and non-temporal Centre".⁴⁷ Die talle mandalas is dus hulpmiddels in die knol se poging om alle los feite te groepeer om 'n sentrale middelpunt en om alles saam te voeg in 'n sinvolle geheel - vgl. "the mandala fulfills its function as an aid to man in his efforts to regroup all that is dispersed around a single axis - the Jungian Selbst."⁴⁸ Hierdie

46. Volgens Zimmer verskaf dit 'n "chart or schedule for the gradual evolution of a vision, while identifying the Self with its slowly varying contents, that is to say, with the divinity in all its phases of transformation". Vgl. op.cit., p.141.

47. J.E. Cirlot, op.cit., p.201.

48. Ibid., p.202.

funksie van die mandala is duidelik waarneembaar in die struktuur van die roman. Die roman verloop toenemend patroonmatig: dit begin met 'n ietwat meganiese voorstelling van karakters en 'n duidelike konstatering van die knolskrywer se onbetrokkenheid en onsekerheid oor sy rol in die konteks. Namate hy ingetrek word by die probleem, verkry die roman ook 'n steeds duideliker struktuur totdat hy uiteindelik, na 'n sinvolle rangskikking van die feite in bepaalde strukture, by die middelpunt uitkom. Slegs deur daardie strukturering kan hy die middelpunt, die Self, bereik en so individuasie voltooi.

Die verwysing na die alchemie is eweneens belangrik by die uitbeelding van individuasie. Alhoewel enkele leidrade reeds in die eerste deel gelê word, vind die volle eksplorasie van hierdie verwysing eers plaas in die laaste deel. Dat hierdie verwysing die belangrikste in die spesifieke deel is, blyk reeds uit die prominensie van die getal sewe. In die kort proloog word die verwysing na die alchemie geskakel met die Sjiva-verwysing deur 'n verwerking van die Joodse begrip "sjiwa"⁴⁹ - daar word hier gepraat van "die sewedaagse rou genaamd Sjiva". (p.115) Die deel is ook ingedeel in sewe hoofstukke wat hier duidelik genommer is (anders as in die vorige "Sjiva"-gedeelte). Dit roep duidelik die alchemistiese proses⁵⁰ met sy sewe stadia op. Aanvanklik verteenwoordig die kadawer Sjawa die swart stadium of nigredo van die alchemistiese proses. Die knolskrywer praat van Georgie "op pad terug na die swart middelpunt" (p.107) en die teenwoordigheid van die lyk word beklemtoon deur die kort proloog (vgl. "in memoriam") in die laaste "Sjiva"-deel. Daarna kom die oplaaiing van wit lig wat op talle punte genoem word (vgl. "hierdie stadium as die daktuin

49. Grote Winkler Prins, XVII, p.418. "Sjiwa" is die Hebreeuse woord vir sewe, "in het jodendom benaming voor de eerste seven dagen na een begrafenis".

50. Vgl. C.G. Jung, Psychology and alchemy, pp.230-232, en Mysterium coniunctionis, p.227.

silwerwit word" - p.125). Met "Usjas" kom die rooi stadium (vgl. "En toe word die maardse lig rooi..." - p.126). Ten slotte kom die goue stadium as voltooiing van die proses ("Die mandala-daktuin word 'n stil tablo in die lig van die herbore son. Daar is rus en vrede na 'n taak volbring..." - p.127). Die proses voltrek hom egter oor die verloop van die hele roman en wel in die persoon van die knolskrywer. Aanvanklik verkeer hy in 'n staat van nigredo as hy kyk in "die swart varkogies" van die dokter (p.9). Ten slotte word die proses egter voltooi en kan hy kyk "reguit in die oog van die son". (p.131)

Uit die manier waarop die goue stadium van die alchemistiese proses bereik word tegelyk met die vind van die mandala se middelpunt en die herlewing van Sjiva, is dit duidelik dat die knolskrywer versoening bereik as skrywer en mens met die slot van die roman en dat individuasie voltooi is. Die knolskrywer vind sy oplossing daarin dat daar geen antwoord op sy vrae is nie - die "tweespalt" is nie te verstaan of aan te ontsnap nie. Wanneer hy soos om George op Pablo en Sophia skree, moet hy besef: "Natuurlik is daar geen antwoord nie." (p.131) Tog voltrek die versoening van teenoorgesteldes hom met die kulminasie van die verskillende verwysingstelsels, die kyk in die oog van die son. Die oplossing lê dus nie in die vind van 'n antwoord nie, maar in die aanvaarding van die "tweespalt", die paradoks. Die knolskrywer se "Sjava" kom dus op hierdie manier tot hergeboorte en lewe; die "skeppende aanvaarding" van 18-44 word hier volkome gerealiseer; die "duisende klein vrae wat die wêreld oorstrom" uit Isis (p.138) word hier beantwoord sonder dat daar 'n antwoord is. Leroux het trouens omtrent Na'va gesê: "Ek gaan nie 'n antwoord gee nie, maar as ek teenoorgesteldes kan versoen sonder dat ... die boek op 'n vraagteken eindig."⁵¹ Daar is geen antwoord nie, maar die vraagteken wat oorgebly het uit 18-44 en Isis word hier finaal verwyder

⁵¹. Etienne Leroux, Gesprekke met skrywers 1, p.66.

deur die knolskrywer se aanvaarding, sy kyk in die son.

Leroux slaag dus daarin om van hierdie roman 'n sluitstuk van sy trilogie te maak deurdat die individuasiëproses hier uiteindelik voltooi word. Dit is slegs deur aandag te gee aan die sinvolle wisselwerking tussen verwysing en struktuur wat die leser tot dié konklusie kom. In die geval van hierdie roman funksioneer die verwysings ook naas en in wisselwerking met mekaar. Die mandala-verwysing loop regdeur die roman en bereik sy hoogte- of middelpunt met die slot; die Sjiva-verwysing word veral uitgewerk in die "Sjava"- en "Sjiva"-gedeeltes; die verwysing na die alchemie speel homself op sy beurt uit in die laaste deel en bereik sy eindpunt met die slotsin. Die integrasie van hierdie diversiteit is een van die groot deugde van die roman en vanweë hierdie eenheid-binne-kompleksiteit vorm dit die hoogtepunt van die siklus.

Die knolskrywer slaag daarin om van die Jungiaanse teorieë 'n literêre tegniek te maak. Die Jungiaanse verwysing funksioneer in hierdie trilogie duidelik as 'n strukturerende element. Dit kan verantwoord word uit die aard van sy probleem. Hy is, nie bloot toevallig nie, 'n skrywer en die skryfproses is sy enigste middel tot voltooiing van die individuasiëproses. Deur middel van sy romans of "skryfkonstruksies" kan hy sy dwingende probleem oplos. Die Jungiaanse aard van sy probleem bepaal dat hy hom veral sal wend na die literêre tegniek van die verwysing om sy doel te bereik.

Die knolskrywer gebruik die verwysing egter ook as beeld van sy ervarings. Hy kaart die hele individuasiëproses en gee dit vir sy leser weer met behulp van die verwysings. Die obskureit van talle verwysings kan gemotiveer word uit die aard van die individuasiëproses - dit is 'n ingewikkelde en moeisame ontwikkeling waarvan die eindpunt 'n belangrike vonds is. Soos

die alchemiste, wil die knolskrywer sy proses slegs aan die ingewydes openbaar – diegene wat die verwysings navors en skeppend lees. Hy slaag ook daarin om 'n groot verskeidenheid van verwysings te integreer in 'n sinvolle en samehangende geheel. Die verskillende verwysings vul mekaar aan deurdat die een gapings vul wat 'n ander laat. Die verskillende verwysings benoem dus nie net dieselfde elemente weer en weer nie. Die knolskrywer se probleem word inderdaad sy tegniek.

ARGETIPES

Die begrip "argetipe" as Jungiaanse verwysing refereer na die psigiese inhoud van die kollektiewe onbewuste, wat as deel van die onbewuste sy van die mens se persoonlikheid versoen moet word met die bewuste sy in die individuasië-proses. By die formulering van die kollektiewe onbewuste sê Jung: "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 its psychic contents."¹ Die argetipe is dus 'n psigiese inhoud wat gewysig word sodra dit na die oppervlakte en in aanraking met die onbewuste kom. Alhoewel dit essensieel 'n inhoud van die kollektiewe onbewuste is, word die vorm daarvan beïnvloed deur die bepaalde bewussyn waarin dit verskyn.²

Jung onderskei ook tussen verskillende soorte argetipes. Daar is dié argetipes wat in die menslike bewussyn die vorm van 'n persoonlikheid aanneem.

1. C.G. Jung, The archetypes, p.43.

2. Ibid., p.5. Vgl. "The archetype is essentially an unconscious content that is altered by becoming conscious and by being perceived, and it takes its colour from the consciousness in which it appears."

'n Voorbeeld hiervan is die anima, wat die vroulike eienskap in elke man verteenwoordig. Die animus is in die vrou die teenbeeld van die anima in die man. Daarbenewens formuleer Jung ook nog die bestaan van die argetipe van die moeder en die argetipe van die wyse ou man. Naas hierdie "persoonlikheidsargetipes" maak Jung ook melding van "another class of archetypes which one could call the archetypes of transformation. They are not personalities, but are typical situations, places, ways and means, that symbolize the kind of transformation in question."³

Benewens die Jungiaans-verwysende waarde wat die begrip "argetipe" in die trilogie het, is die oorspronklike betekenis van die woord ook hier ter sake, naamlik "the original model, form, or pattern from which something is made or from which something develops."⁴ In hierdie gevalle het die leser gewoonlik te doen met verwysings (literêr, mitologies en ander) wat funksioneer as "modelle" van dié figure en situasies wat Jung as argetipes beskou. Jung wys self op hierdie betekenis van die woord: "To help us, we have the useful and edifying models held up to us by poets and philosophers - models or archetypi that we may call remedies for both men and times."⁵ Die Jungiaanse verwysing na die abstrak-sielkundige begrip "argetipe" word dus gekonkretiseer deur die gebruik van 'n verskeidenheid ander verwysings. Hierdeur word die interafhanklikheid van die verskillende soorte verwysings weer eens bevestig.

Vir die letterkunde is hierdie vae inhoude van die kollektiewe onbewuste interessante boustof. Dit is veral die konkretisering van die "persoonlikheidsargetipes" wat moontlikhede bied ten opsigte van die karakterisering in die prosakuns. Teen hierdie procédé waarsku J.A. Hadfield egter: "For

3. Ibid., p.38

4. Vgl. Webster's third new international dictionary of the English language, onder lemma archetype.

5. C.G. Jung, Psychology and alchemy, p.481.

clinical purposes it may be justified to speak of these aspects of man's personality in this dramatic way as the "Archetypes", ... but it has its dangers for it gives the impression that they are entities in themselves, instead of being, as they are, only abstractions or personifications of functions in the personality".⁶ Die oortuigingskrag van die prosakuns berus egter in 'n groot mate op die konkretisering van abstraksies. Uit 'n ondersoek van die romans blyk dit ook duidelik dat die verwysing na die Jungiaanse argetipe 'n belangrike invloed het op die karakterisering in die trilogie. Die groot groep vrouekarakters in die roman het die potensiaal om die rol van die argetipe anima of moeder te vertolk. Die belangrikste verskyningsvorm van die argetipe van die wyse ou man is die knolskrywer self.

In die geval van 'n ek-verteller soos die knolskrywer bestaan die moontlikheid dat die verteller ook homself kan karakteriseer deur die manier waarop hy ander karakteriseer. Veral by die knolskrywer is hierdie soort karakterisering ter sake omdat hy homself so bewustelik aanbied as skrywer. Dit is ook veelseggend omdat die uitgangspunt van die karakterisering in hierdie trilogie die Jungiaanse verwysing na die argetipe is - en Jung sê immers: "The archetype ... takes its colour from the consciousness in which it appears."⁷ Die wyse van karakterisering speel dus hier 'n belangrike rol in die karakterisering van die knolskrywer. Die knolskrywer se preokkupasie met individuasie en sy gebruik van die Jungiaanse verwysing na die argetipe as rigtinggewende element by die karakterisering van die ander karakters in sy trilogie, identifiseer hom as gekwelde en soekende mens in "n wêreld wat sy archetipiese beelde nie begryp nie." (Na'va, p.61) Hy is die mens

6. J.A. Hadfield, Dreams and nightmares, p.56.

7. C.G. Jung, The archetypes, p.5.

waarvan Jung in sy geskrifte praat en met wie hy soveel medelye het.⁸

Dit bepaal duidelik sy siening van sy medekarakters - van die vroue in 18-44 sê hy: "Vandag... is ek nog steeds op soek na vrouens om my anima-waarde te dra, onmagtig om my met die vroulike eienskap in myself te versoen, soekende nog steeds, maar nou na mooier en jonger meisies." (pp.38-39) Dit is dus duidelik dat die knolskrywer nie van die argetipe 'n mens wil maak nie, maar die argetipe in die uiterlike vorm van die mens wil vind. In sy geval sou 'n mens selfs kon praat van "argetipisering" eerder as karakterisering. Die mate van sukses wat die knolskrywer behaal met die argetipisering van sy medekarakters is bepalend vir die sukses wat hy het met sy eie induisie. Hoe meer hy die gewone mens met universele, argetipiese waarde kan laai, hoe groter is die moontlikheid dat hy tot versoening sal kom.

Sy pogings hiertoe en die wisselende mate van sukses wat hy behaal, werk ook karakteriserend ten opsigte van die knolskrywer. In 18-44 probeer die knolskrywer die vier vroue as beelde van die argetipe in sy eie psigologiese plan integreer. Beide mej. X en die teringmaer tante leen hulle self geredelik tot die "inlees" van argetipiese waardes omdat hulle nie fisies teenwoordig is nie. Oor die onbekende mej. X en die lank reeds gestorwe tante kan Y as skrywer veel meer vryelik beskik en hulle in sy skrywersverbeelding voeg na sy bepaalde behoeftes. Ook wat sy "vurige Rus" betref, slaag die knolskrywer daarin om 'n mate van argetipiese waarde in haar te vind. Sy "dowe, mank manies-depressiewe vrou" groei egter met die verloop van die roman tot 'n persoon in haar eie reg met haar eie psigologiese probleme vergelykbaar met dié van Y. Met haar verbittering en sinisme word sy 'n wesenlike realiteit wat hy nie kan inskakel by sy eie

8. Vgl. C.G. Jung, Modern man in search of a soul.

psigologiese prosesse nie omdat sy nie volledig in die Jungiaanse skema pas nie. Dit is dan ook sy wat ten slotte volkome versoening verhoed as sy weier om verraad te aanvaar en selfmoord pleeg. (vgl. p.130)

In Isis word die gaping tussen die werklike vroue en die sinvolle argetipes steeds meer opvallend. Die knolskrywer moet in 'n toenemende mate die argetipiese waardes aanplak aan sy gegewe. Hy lees ook meer bewustelik die argetipiese inhoud in sy reisgenote in. So moet Mary-Jane Hudson van "Rockford, Illinois 66387" (p.18) die magiese grootmoeder, Isis, word. In sy ontmoeting met Myra Greenwell word die knolskrywer dan ook gedwing om te erken: "Ons projekteer Logos en Eros⁹ op die twee swakste voorbeelde in die geskiedenis van die mensheid." (p.72) Dit is dan ook waarom die reis in Isis ten slotte as individuasiereis misluk. Van sy koorsagtige en geforseerde pogings om te argetipiseer, sê hy: "Ek het die sirkelgang voltooi, die kringdans gedans, gespeel met die esoteriese wysheid en geleentheid gebruik en verspeel." (p.139) Hy slaag dus nie daarin om die banale werklikheid rondom hom met sinvolheid te vul nie. Die menslike figure kan nie draers van universele, argetipiese waardes word nie vanweë hulle sterk tydruimtelike gebondenheid.

In Na'va word daar weer pogings aangewend om die vrouekarakters te argetipiseer; dit is egter veral die karakter van die gestorwe Georgie wat hom hiertoe leen. Die knolskrywer is besig om die roman uit sy herinneringe te konstrueer en kan dus die dooie Georgie in situasies plaas waar sy menslike waarde vervang word met 'n argetipiese waarde. As enigmatiese dooie en spil waarom die hele fantasmagoriese begrafnisfees draai, is hy die geskikte persoon om die

9. Logos en Eros is - soos Rex en Regina, Sol en Luna - die twee teenoorgestelde komponente van die alchemistiese huwelik of versoening wat onder andere as model dien vir die voltooiing van die individuasiëproses. Vgl. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, p.179.

draer te wees van die universele waardes wat menslike gebondenheid oorstyg. Juisk deur die sukses wat die knolskrywer het met die argetipisering van Georgie en sy vereenselwiging met hom, bereik die knolskrywer met die slot van Na'va sy mikpunt van volledige individuasie.

Die verwysing na die argetipe is dus een van die belangrikste karakteriserings-tegnieke in die roman. Die bekende tegniek van karakterisering deur benoeming word ook gebruik - hier funksioneer die naam egter meestal as 'n verwysing. Daardeur probeer die knolskrywer vir sy bepaalde karakter die argetipiese waarde verwerf wat hierdie spesifieke "modelle", aangedui deur die verwysende naam, reeds verkry het. Daarbenewens word aspekte van die karakters se voorkoms en wese beskryf met die oog op 'n ooreenkoms met die kenmerke van die argetipe. Ook die optrede van karakters in bepaalde situasies en hulle dialoog met die knolskrywer word beskryf met hierdie doel voor oë. Dit is belangrik om voortdurend in gedagte te hou dat die knolskrywer alleen die karakteriseerder is - wat die leser weet van 'n karakter in hierdie trilogie, is wat hy in 'n "geredigeerde" weergawe van die knolskrywer ontvang. Karakters word slegs vanuit sy standpunt beskryf, en sy weergawe word gekleur deur sy bepaalde aard en problematiek.

Selfkarakterisering deur die knolskrywer vind nie net plaas deur die wyse waarop hy ander karakters voorstel nie. Hy wend ook bewustelik pogings aan om homself te argetipiseer. Uit die aanwending van 'n verskeidenheid verwysings, is dit duidelik dat die knolskrywer homself op twee vlakke aanbied. Enersyds is hy die psigologies-onvoltooide mens wat in sy soeke na individuasie argetipes van sy medemens probeer maak; andersyds is hy self 'n argetipe wat as versoener van die mensdom probeer optree. In die eerste geval is hy bloot 'n individu; in die tweede skrywer wat verantwoorde-

likheid vir die psigiese onwelheid van sy tyd aanvaar. Dit is dan ook interessant om te sien hoedat die knolskrywer se karakter in die loop van die trilogie tussen hierdie twee rolle fluktueer.

In 18-44 probeer hy die argetipe van die wyse ou man¹⁰ in homself oproep as hy verwys na 'n tekening van homself as "n Hermes sonder 'n boodskap van die gode". (p.40) Die getal 4, wat so prominent staan in hierdie roman, vul die naamsverwysing aan deurdat dit nie net vervat is in die ouderdom van Y nie, maar ook die heilige getal is van die Griekse Hermes.¹¹ As god van alle reisigers het Hermes se rol uitgebrei tot dié van Hermes Psychopompus wat die siele van die dooies moes begelei na die onderwêreld. Dit is veral die attribuut as begeleier wat in die knolskrywer, via die benaming Hermes, die argetipe oproep: "Hermes could also lead back the souls of the dead into the world of light."¹² Die attribuut van welsprekendheid wat Hermes as god van Logios besit, is ook in die knolskrywer se geval toepaslik.

Hierdie eienskappe sluit duidelik aan by die funksie wat die knolskrywer as argetipe van die wyse ou man aan homself toeskryf om as skrywer ook sy medemens tot versoening te lei. Dit is egter nie net die Griekse Hermes wat ter sprake kom nie, maar ook Hermes Trismegistus. Die knolskrywer skryf duidelik aan mej. X: "Ek is daardie Hermes wat jy geteken het; ek is Hermestrismegistus die weeskind, die kleur van jou kannas". (p.62)

10. Jung beskryf hierdie argetipe as volg: "He is, like the anima, an immortal daemon that pierces the chaotic darknesses of brute life with meaning. He is the enlightener, the master and teacher, a psychopomp". Vgl. The archetypes, p.37.

11. Vgl. Encyclopaedia Britannica, XI, p.433. Die vierde dag van die maand is Hermes se geboortedag. Dit word bevestig deur Jung: "He (d.w.s. Hermes) is in general connected with the number four; hence there is ... a 'four-headed Hermes'." Vgl. Psychology and alchemy, p.132.

12. Vgl. New Larousse encyclopedia of mythology, p.124.

Hermes Trismegistus is die Griekse weergawe van die Egiptiese Thoth, die god van wysheid, lering, towerkuns, insig en begrip.¹³ Beide word deur Jung gesien as verteenwoordigers van die argetipe van die wyse ou man: "Hermes Trismegistus or the Thoth of Hermetic literature, Orpheus, the Poimandres (shepherd of men) and his near relation the Poimen of Hermes are other formulas of the same experience ... I have been content to call it the archetype of the wise old man, or of meaning."¹⁴

As skakel met die verwysing na Hermes¹⁵ vind ons dat die knolskrywer homself ook Mercurius noem. Hy praat van homself as "die gevleuelde Mercurius, die versoener" (p.82); en sê ook: "Mej. X is bevrug asof ons bymekaar geslaap het; asof ek, Mercurius, tog 'n lewensorgasme kon wek." (p.131) Veel meer opvallend is hier die verwysing na die Mercurius van die alchemie, die element kwiksilwer wat ook gesien is as 'n god en waarvan die meerduidigheid belangrik is: "In the alchemical hierarchy of gods Mercurius comest lowest as prima materia and highest as lapis philosophorum. The spiritus mercurialis is the alchemists' guide (Hermes Psychopompus) and their tempter".¹⁶ As Mercurius sou die knolskrywer dus weer eens op argetipiese waarde kon aanspraak maak as begeleier en gids.

In 18-44 moet hy nie net omsien na sy eie behoeftes nie, maar ook na dié van die vier vroue: "Ek moet julle kan identifiseer; ek moet daardie strydige eienskappe in myself kan verenig - ter wille van myself en ter wille van julle." (pp.88-89) Die verwysings deur middel van benoeming na Hermes (Trismegistus/Psychopompus), Thoth en Mercurius word dus deur die knolskrywer

13. Ibid., p.27.

14. C.G. Jung, op.cit., p.37.

15. Mercurius is die Romeinse weergawe van die Griekse Hermes. Vgl. New Larousse encyclopedia, p.207.

16. C.G. Jung, Psychology and alchemy, pp.66-67.

aangewend om homself te karakteriseer as argetipe van die wyse ou man en sodoende ook as skrywer wat sy medemens tot insig moet lei.

Die negatiewe aspekte vervat in hierdie argetipe as dualiteit¹⁷, word ook in die knolskrywer gedramatiseer. Dit word reeds gesuggereer deurdat hy nie bloot skrywer is nie, maar knolskrywer "in sy Harris tweedbaadjie, met die verkyker voor sy gesig, en in sy hart die verminkte gawe van God." (p.15) Hy meld dit ook dat hy bysiende is (p.52) - iets wat dieper betekenis verkry in die konteks van 'n voorbeeld van die argetipe aangehaal deur Jung: "The old man has therefore lost part of his eyesight - that is, his insight and enlightenment - to the daemonic world of darkness".¹⁸ Die sinrykheid van die argetipiese moontlikhede gaan hand aan hand met sy banale knolwees. Daarom moet hy van homself praat as 'n "Sabatai Zevi wat die apokaliptiese fantasie van die vrouens van die twintigste eeu aangryp" (p.74)¹⁹ - deur sy onvermoë om werklik sin te gee aan die lewe van die vier vroue is hy inderdaad "die vervloekte valse Messias." (p.75) Verwysing en knolskrywerproblematiek loop hier parallel. Die negatiewe kenmerke van die knol pas volledig in by die dualiteitstruktuur van die argetipe. Terselfdertyd illustreer dit die knolskrywer se probleem: sy pogings om van homself 'n sinvolle argetipe te maak word telkens gejuksaponeer met die banaliteit van sy situasie en sy onmag daartoe as knol.

Uit die Mercurius-verwysing het dit geblyk dat die knolskrywer gids in die

17. "Just as all archetypes have a positive, favourable, bright side that points upwards, so also they have one that points downwards, partly negative and unfavourable, partly chthonic". Vgl. C.G. Jung, The archetypes, p.226.

18. Ibid., p.226.

19. Sabatai Zevi (Zebi) het homself in 1648 verklaar as die Messias van die Jode en 1666 vasgestel as die jaar van die wederkoms. Hy is ontmasker toe hy in 1666 uit vrees vir die Sultan die geloof van Islam aanvaar het. Vgl. Encyclopaedia Britannica, XIX, p.851.

alchemistiese (individuasie-) proses kan wees, maar dat hy ook die "prima materia", die beginstof van die proses, kan wees. Die knolskrywer in sy ongeïndividueerde toestand, as mens wat nog nie versoen is met sy ander helfte tot heelheid nie, korrespondeer duidelik met daardie onderdeel van die Mercurius-verwysing. In 18-44 staan hy nog duidelik aan die begin van die individuasieproses as die manlike eienskap wat verenig moet word met die vroulike. Die simboolnaam Y suggereer ook in die samespel met mej. X die een helfte van die geheel. In assosiasie met sy tante in die rol van die aardmoeder Sibile noem hy homself ook n "Attis, gekastreer in 'n denneboom". (p.42) Ook die begrip "Jesod" uit die kabbalistiek word aangewend deur die knolskrywer om homself in hierdie verband te karakteriseer. (p.82) Hy vra naamlik: "Sal ek Jesod wees, ma Tante, sal die sjekina teenwoordig wees in die skeppende daad, sal ek die mistieke verbintenis kan herstel, die magiese huwelik...?" (p.102) Die knolskrywer as Jesod verteenwoordig die manlike beginsel terwyl hy sy tante in die rol van "Malgoeth", die vroulike beginsel, plaas. (p.102)²⁰

Uit die verwysings blyk dit dus dat die knolskrywer aan sy dubbele rol as mens en skrywer argetipiese sin wil gee. As mens is hy die psigies-onvoltooide, die manlike eienskap wat soek na die verlore vroulike helfte. As skrywer streef hy na die argetipiese inhoud van die wyse ou man wat as gids en argetipe van sinvolheid ("meaning") moet optree om sy medemens te help.

In Isis word hierdie geleding van die knolskrywer se wese in twee dele voortgesit. Hier val die aksent egter veel sterker op die individu en sy persoonlike psigologiese probleme as op die skrywer of gemeenskapsmens.

20. "Yesod signifies the genital region of the Original Man, whose head is Kether. Malchuth, conforming to the archetypal pattern, is the underlying feminine principle." Vgl. C.G. Jung, Mysterium Coniunctionis, p.23.

Die knolskrywer karakteriseer homself deur die identifikasie met Osiris en die gebruik van die Osiris-mite as strukturele patroon. Hy besef duidelik dat hy besig is om in sy eie situasie 'n dieper waarde in te lees wat moontlik nie daar is nie: "Veronderstel dat ek in my opgeblasenheid toegelaat word om my as die groot god Osiris te waan. Dan ly ek ten minste aan dieselfde siekte van die gees as die gode wat vir ons sterf en herleef." (p.7) 'n Verwysing wat saam met die Osiris-verwysing funksioneer om te suggereer dat die knolskrywer geestelike vernuwing en heelwording nodig het, is die een na die "siek koning van die Graal-legendes". (p.8)²¹ Die baie bewustelike, selfs geforseerde wyse waarop die knolskrywer met hierdie verwysings omgaan, bewys (meer selfs as die identifikasie deur middel van die verwysing) die omvang van sy probleem. Hy probeer koorsagtig om sinvolheid af te lees uit hierdie identifikasie met Osiris; om die parallel deur te voer tot op 'n vlak waar hy kan deel in Osiris se herlewing tot vrugbaarheid. Dit is juis uit die verduideliking van die parallel tussen hom en Osiris wat dit blyk dat die knolskrywer geen ingewyde is nie, maar sy insigte "napraat". Sy kennis van die mite kom duidelik uit 'n ensiklopedie van die mitologie²²; sy sielkundige interpretasie daarvan word byna woordeliks oorgeneem van Jung.²³ Dit illustreer sy onmag om waarlik argetipiese en numinieuse inhoud aan homself te gee.

Ons vind ook in hierdie roman suggesties dat die knolskrywer homself wil karakteriseer as die argetipiese heldefiguur. Sy gebruik van hierdie patroon word veral duidelik aan die einde van die roman. Op Aegina verken

21. "The old body had to die, it was either sacrificed or simply killed, just as the old king had either to die or to suffer sacrifice to the gods..." Vgl. ibid., p.268.

22. Vgl. die ooreenkoms tussen die knolskrywer se vertelling en dié in die New Larousse encyclopedia of mythology, pp.16-19.

23. Vgl. die letterlike ooreenkomste tussen die knolskrywer se verduidelikings aan die Priester (pp.46-47) en die gedeelte in Jung se Mysterium coniunctionis, pp.271-273.

hy "heroïes" die landskap (p.128) en met sy vertrek uit Griekeland interpreteer hy 'n vraag as volg vir die leser: "Op 'n ander vlak is die vraag eintlik of die held met ietsie van die magiese krag van die anima in al haar vorms terugkeer na sy tuisland." (p.134) Met hierdie verwysing wil hy weer eens beklemtoon dat hy die psigologies soekende en groeiende mens is, want "this pattern has psychological meaning both for the individual, who is endeavoring to discover and assert his personality, and for a whole society, which has an equal need to establish its collective identity".²⁴

Ook met die verwysing na Goethe se Faust I en II wel die knolskrywer universele waarde gee aan sy eie persoon. Die Faustus-figuur moet as model dien vir sy eie karakter. Die verwysing is nie bloot 'n parallel nie; dit moet die konkrete funksie vervul om die knolskrywer na sinvolheid te lei. Dit blyk uit die volgende uitspraak: "tot dusver was ek Faustus I van Goethe; alles het op die oppervlakte 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 bevreës word? Sal die ware avontuur nou begin na die ongepeilde dieptes van die Kollektiewe Onbewuste?" (p.115) Streng gesproke sou die Faustus-verwysing 'n literêre verwysing wees, maar dit blyk uit die knolskrywer se terminologie dat hy sy gebruik daarvan grond op die Jungiaanse interpretasie daarvan²⁵ - in wese is dit dus 'n Jungiaanse verwysing. Ook hiermee gaan die knolskrywer baie bewustelik om (vgl. pp.54 en 115) en die gaping tussen mens en argetipiese model lyk weer eens onoorbrugbaar.

Om homself te karakteriseer as die "Le Mat", die o van die Tarotpak²⁶, maak

24. C.G. Jung (red.), Man and his symbols, p.110.

25. Vgl. o.a. Psychology and alchemy, pp.477-481.

26. Vir die oorsprong en betekenis van hierdie pak kaarte, vgl. Alfred Douglas, The Tarot. Ook Arthur E. Waite, The pictorial key to the Tarot.

die knolskrywer gebruik van 'n randkarakter met wie hy hom teen die einde van die roman eksplisiet vereenselwig. Hy praat van sy "dooie oom van Prins Albert, (as) die zero, die Dwaas wat sekuriteit verruil vir 'n pelgrimstog." (p.113) Hy sê ook dat die nul 'n teken is van "die blinde pelgrimstog: die teken van (sy) dooie oom en die teken van alle dwase wat bereid is om op hierdie loterywiel die sirkelgang van 'n sielereis te waag." (p.92) Van die dwaas op die Tarotkaart word gepraat as die "archetype of the wise Fool": "His lack of experience in the ways of society is seen on the surface to be a disadvantage, but in reality it ensures that his mind is not closed to unusual experiences that are denied to ordinary men ... He is the madman who carries within him the seeds of genius, the one who is despised by society yet who is the catalyst which will transform that society."²⁷ Die knol se duidelike identifikasie met hierdie argetipe in die slot van die roman (vgl. "Ek is die Zero. Ek is die 0+0." - p.139), word inderdaad voorafgegaan deur situasies wat 'n parallel uitwys tussen die knolskrywer en die Dwaas van die Tarotpak. Hy verruil die "akkumulasies van 'n lewe sonder ambisie" (p.4) vir sy reis op soek na Isis. Hy word inderdaad belaglik gemaak deur die reaksies van sy medereisigers op sy verhaal - die Neger se reaksie op sy stellinge oor Isis se argetipiese waarde is bloot: "Jeez ... what a dame!" (p.63) Pamela sê prontuit: "Jy is volkome kranksinnig." (p.110) As eensame individu gepreokkupeer met sy persoonlike psigologiese probleme, probeer die knolskrywer ook in hierdie voorbeeld hulp vind.

Wanneer die knolskrywer homself in hierdie roman wil karakteriseer as skrywer of gemeenskapsmens, kom die verwysing na die argetipe van die wyse ou man na

27. Alfred Douglas, op.cit., p.48.

vore in die vorm van die eerste Tarotkaart.²⁸ Met die "Magus" wil die knolskrywer opnuut sy betrokkenheid as skrywer by die lot van die mensdom en sy rol as gids en raadgewer bevestig. Hy sê duidelik dat hy hom in bepaalde situasies distansieer van die rol van Osiris, Faustus of Dwaas - dan waan hy homself as "Le Bateleur, kaart nommer een, die goëlaar, die 'ingewyde' ... In (sy) opgeblasenheid sien (hy homself) in 'n bomenslike staat van kennis". (p.113) Die aard van "Le Bateleur" sluit duidelik aan by die ambivalensie van die argetipe: hy is "half mountebank, half wise man". Hierdie dubbelheid eien die knolskrywer homself ook toe as hy sê: "Ek is vanaand die volkome Knol, die Magus". (p.113)

Hy stel dit ook duidelik dat hy in die roman fluktueer tussen sy rolle as gekwelde individu en verantwoordelike begeleier. Aan Pamela sê hy: "Soms is ek ... Thoth, of Hermes, en die een wat selfs vir Isis die geheimsinnige wyskede geleer het. Dan is ek weer Osiris wat in veertien stukke gesny is en in die waarheid deur Isis weer verenig moet word." (p.110) Omdat die verwysing na Osiris deur die toepassing van die mite so sentraal staan in die roman, val die knolskrywer hier veral op in sy rol as soekende mens. In hierdie rol is hy ook meer oortuigend as in die rol van argetipiese wyse leermeester. As leermeester is hy geen esoteriese ingewyde nie; hy maak skaamteloos gebruik van bronne wat hy nie die moeite doen om te versteek nie. Sy optrede as leermeester lok ook reaksies van spot en ongeloof by sy mede-karakters uit. Ten slotte slaag die knolskrywer dus nie daarin om homself te vul met argetipiese inhoud en versoening te bereik nie. Met die slot is hy nog steeds multiplisiteit sonder eenheid of vrugbaarheid, die "halwe hermafrodiet". (p.140)

28. Ibid., pp.50-52.

In Na'va is die selfkarakterisering en -argetipisering deur die knolskrywer minimaal in vergelyking met die voorafgaande romans. Hy distansieer homself vanaf die begin bewustelik van die gebeure en plaas homself op 'n waarnemers- of skrywersafstand. Hy kry egter die geleentheid om die individuele belewenis van die individuasiëproses uit te beeld deurdat hy twee karakters in die roman invoer wat as "projeksies" van sy eie karakter dien, naamlik Georgie en Pablo, die Sigeuner. Deur middel van die verwysing word daar duidelik verbande gelê tussen die knolskrywer aan die een kant, en Georgie en Pablo aan die ander. Hulle neem sy rol(le) oor en hy kry die geleentheid om die voltrekking van individuasië vanaf 'n afstand te beskou en die proses as objektief-waargenome voorbeeld aan sy leser voor te hou. Veral in die geval van die gestorwe Georgie kan die knolskrywer met groter vryheid die argetipe inlees wat uiteindelik "kosmiese betekenis" (p.130) sal gee aan die gebeure. Die karakters van Georgie en Pablo verteenwoordig dus 'n heel besondere soort selfkarakterisering deurdat hulle 'n konkretisering of uiterlike visualisering is van aspekte van die knolskrywer se karakter. Slegs wanneer hy hom as skrywer en waarnemer kan distansieer van sy subjektiewe betrokkenheid, kan die menslike figure argetipes word en die ontstaan van die Self suggereer.

In die eerste plek vind ons in die roman suggesties dat Georgie die rol van argetipiese held vervul vir die knolskrywer ('n rol waarin hy homself in Isis gewaan het). Reeds Georgie se naam karakteriseer hom as sodanig - dit suggereer 'n verband met die heilige Gregorius wat die draak beveg het.²⁹ Daarbenewens openbaar hy as landboustudent die superlatiewe kwaliteite van die heldefiguur. (pp.32-33) Sy dood deur selfmoord suggereer "his fall

29. Vgl. J van der Schaar, Woordenboek van voornamen, pp.101-102.

through betrayal or a 'heroic' sacrifice that ends in his death".³⁰ Die hubris, wat gewoonlik 'n eienskap van die held is, word aan hom toegewys deur die knolskrywer as hy sê: "Ek weet dat die selfmoord van Georgie 'n gebaar van onvergeeflike hubris is." (p.110)³¹

In 18-44 het die knolskrywer na homself verwys as "Mercurius" - daarmee is die argetipe van die wyse ou man onder andere gesuggereer as inhoud van die knol se psige. Reeds vroeg in Na'va lê hy deur hierdie verwysing 'n verband tussen hom en Georgie as hy hom 'n "Mercurius in die uniform van die Koningin van Skeba" (p.13) noem. As argetipisering in terme van die alchemie wys hierdie verwysing Georgie dus uit as die beginstof, die "prima materia" van die alchemistiese proses.³² Hy verteenwoordig in hierdie opsig die onvoltooide helfte van die versoening. Dit word gesubstansieer deurdat hy die direkte afstammeling is van "George Rex, inperator van die plaas-by-die-see" (p.12), en dat daar na hom verwys word as "die son wat verenig word met die maan". (p.24)³³ Ook in sy omgang met vroue vervul hy hierdie rol (vgl. "Mercurius is ... also that which is to be united since he is the essence ... of both man and woman."³⁴)

Soos die knolskrywer in 18-44 kan Georgie as Mercurius ook die argetipiese rol van die wyse ou man vervul as gids en begeleier. Dit is interessant om daarop te let dat dit die essensie is van die "transforming substance (dit wil sê Mercurius) to be on the one hand extremely common, even contemptible ... but on the other hand to mean something of great value, not to say

30. C.G. Jung (red.), Man and his symbols, p.110.

31. Vgl. "his fallibility to the sin of pride (hybris)". Ibid., p.110.

32. Vgl. C.G. Jung, Psychology and alchemy, pp.66-67.

33. Rex and Regina, Sol en Luna is twee bekende "versoeningspare" in die alchemie. Vgl. C.J. Jung, Mysterium coniunctionis, pp.1-2.

34. Ibid., p.462.

divine".³⁵ Dit sluit aan by die kontras tussen die banaliteit van Georgie in lewe en die sinvolle proses wat hy moet "huisves" as gestorwene. As "n soort geestelike hermafrodiet" (p.13) vorm Georgie egter ook in 'n sin die eindproduk van die alchemistiese proses, in psigologiese terme die volledig-geïndividueerde Self. Die verwysing na sy oënskynlike hermafroditisme roep die volle betekenis van hierdie verskynsel op: "The hermaphrodite means nothing less than a union of the strongest and most striking opposites ... In its functional significance the symbol no longer points back, but forward to a goal not yet reached. Notwithstanding its monstrosity the hermaphrodite has gradually turned into a subduer of conflicts and a bringer of healing."³⁶ Dit blyk dus dat die hermafrodiet, in ooreenstemming met die Mercurius van die alchemie, instrumenteel is in die individuasieproses terwyl hy terselfdertyd ook die voltooiing van daardie proses simboliseer.

Ook n ander verwysing uit die alchemie word hier bygehaal om hierdie dubbele rol van Georgie uit te wys. Een van die talle pare van teenoorgesteldes (soos byvoorbeeld Rex en Regina, Sol en Luna) wat met mekaar versoen moet word is die hond en die teef.³⁷ Die hond kan egter ook die "lapis", die eindproduk, van die alchemistiese proses wees: "Kalid's 'son of the dog' is the same as the much extolled 'son of the philosophers'."³⁸ Daar word 'n duidelike verband gelê tussen hierdie hond (vgl. "The blue colour, or likeness to a dog".³⁹) en Georgie wie se "aanskyn bleekblou (was) ten spyte van sy olyfkleurige vel". (p.65)⁴⁰ Die blou kleur word ook as deel

35. C.G. Jung, Psychology and alchemy, p.134.

36. C.G. Jung, The archetypes, pp.173-174.

37. Vgl. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, p.147. Ook: "For the Logos is a dog", p.148.

38. Ibid., p.148.

39. Ibid., p.149.

40. Die knolskrywer is self hier op 'n dwaalspoor en lei sy leser ook daarop as hy wonder oor die betekenis van Georgie se blou kleur: "Ek wonder in watter mate die Sigeuner 'n vampier in Georgie se lewe was". (p.65)

van die Sjiva-verwysing aangewend - daar is Georgie Nilakantha, die blou nek.⁴¹ Die alchemistiese simboliek van die hond verklaar die aandag wat die knolskrywer gee aan Georgie se honde (pp.28 en 33), en dit word ook gebruik in die geval van die Sigeuner wat hondsdelheid opdoen. (p.71) Daar kom 'n verwikkelde net van interrelasies tussen die verwysings tot stand.

Die karakterisering van Georgie as "tweesnydende swaard" of "n soort geestelike hermafrodiet" (p.13) word veral bevestig deur die verwysing na Sjiva.⁴² Deur middel van sy naam Georgie (georgos - Grieks vir landbouer⁴³) word die eerste verband met die vrugbaarheidsgod gelê. Ook Georgie se selfmoord val in by die Sjiva-patroon - om die mensdom van uitwissing te red, het Sjiva by geleentheid die gif van die slang Vasuki gedrink toe dit gedreig het om die wêreld te oorstrom. Dit het hom die naam Nilakantha of "blou nek" besorg omdat die gif 'n blou brandmerk op sy keel gelaat het.⁴⁴ Die selfmoord van Georgie kan inderdaad gesien word as 'n offer (soos die dood van die vrugbaarheidsgod, die held of die siek koning) wat weer lewe en versoening moet bring. Psigologies gesien, kan dit vergelyk word met die pynlike opofferings wat die individuasieproses verg. As gevolg van die Sjiva-verwysing het Georgie se selfmoordoffer nie net betrekking op homself nie, maar op 'n hele mensdom. Dit wat die menslike en banale Georgie in sy lewe nie kon regkry nie (vgl. die knolskrywer se bedenkinge oor sy samekoms met Shulamite - p.49), vind dan wel plaas na sy dood. As Sjiva

41. Later bespreek.

42. "It is a remarkable fact that perhaps the majority of cosmogonic gods are of a bisexual nature." Vgl. C.G. Jung, op.cit., p.173.

43. J. van der Schaar, op.cit., p.101.

44. Vgl. New Larousse encyclopedia, p.367. Let ook op die manier waarop die Sigeuner as "neofiet" hierdie gegewens verwing (p.70). Hy praat van "Nilakantha, die blou nek, wat homself opgehang het om vrede en versoening te bring." Dit is 'n dubbele fout omdat Georgie homself geskiet het.

kom hy tot vrugbare herlewing en kom die Self tot stand. Hiermee word die tergende duurlopende vraag in die roman: "Hoekom het Georgie selfmoord gepleeg?" sinvol beantwoord.

Die gestorwe Georgie bied dus aan die knolskrywer die geleentheid om van die mens volledig argetipe te maak. In hom kan hy vanaf 'n skrywersafstand die hele ontwikkeling tot die Self waarneem wat eintlik in homself plaasvind, en dit as model aan sy leser voorhou.⁴⁵

Soos genoem, bied ook die Sigeuner 'n geleentheid aan die knolskrywer om homself objektief te beskou. Dit is deur middel van die verwysing na die Tarotkaart, "Le Mat", wat die parallel getrek word tussen die knolskrywer en Pablo, die Sigeuner. In Isis het die knolskrywer homself onder andere gekarakteriseer as die Zero van die Tarotpak, die Dwaas. Pablo, die Sigeuner, word met sy aankoms by die begrafnisfees in Na'va ook as die Dwaas geïdentifiseer: "Sy nommer op alle tarotkaarte is nul. Hy is òf onnosel òf 'n dromer." (p.63) Sy verdere karakterisering stem ook ooreen met die kenmerke van hierdie Tarotfiguur. Hy is "dago"⁴⁶, maar terselfdertyd die een wat die juiste informasie oor "Sjava" kan verskaf en die mandalavorm kan hanteer, "kru, en tog met 'n begrip van joni". (p.30) Ook die situasie waarin hy beland as 'n hond hom in die gat byt (pp.63 en 71), kan verantwoord word uit die Tarot-verwysing. Die Dwaas of zero word dikwels as volg voorgestel: "his clothes are ragged and he is being attacked by a dog that tears at his leg as he marches along".⁴⁷ As sodanig

45. In hierdie konteks is dit interessant om daarop te let hoedat die knol homself kritiseer deur die persoon van Georgie. Vgl. "Jy het nie die gawe van mantra-sakti nie" (p.55); en "Ek het jou boek gelees en die gedeelte oor Griekeland was kaksleg." (p.72)

46. Verklaar as: "A person of Spanish... descent - used chiefly in contempt." Vgl. Webster's third new international dictionary onder die lemma dago.

47. Alfred Douglas, op.cit., p.48.

word die Sigeuner dus ook getipeer as 'n psigologies onvoltooide mens.

Die byt van die hond is enersyds geïntegreer in die Tarotverwysing, maar speel andersyds ook 'n rol as alchemistiese verwysing in die karakterisering van die Sigeuner as hermafrodiet of Self. In Na'va word daar gesê dat die Sigeuner sterf aan hidrofobie na die byt van die hond, wolf. (p.71)

In die alchemie vervul die hond 'n soortgelyke rol - daar word gepraat van die "infant hermaphrodite, who is infected from his very cradle by the bite of the rabid Corascene dog".⁴⁸ Die hond verteenwoordig die donker sy van die psige wat dolheid of hidrofobie veroorsaak voordat dit gesublimeer en in die geheel geïntegreer word. Die hond vervul in die geval van die Sigeuner dieselfde rol as die swart, Shulamitiese vrou in die geval van Georgie. (Vgl. "(Sometimes) the lapis in its dark, feminine form appears instead of the dog and is compared to the Shulamite in the Song of Songs."⁴⁹) Die implikasie is dat die Sigeuner ook na sy dood die versoening van teenoorgesteldes en dus die Self impliseer.

In die figure van Georgie en die Sigeuner bereik die knolskrywer dus sy mikpunt van individuasie. Die knolskrywer se pogings om homself te argetipiseer, slaag dus eers hier ten volle. Deur hulle verwysende meerduidigheid is hierdie twee karakters argetipes in die volle sin van die woord. As Jungiaanse argetipes van die wyse ou man tree hulle op as die knolskrywer se gidse; hulle is egter ook argetipes in dié sin dat hulle as geobjektiveerde modelle funksioneer waaruit die knol die hele proses kan aflees as hulpmiddel vir sy groei tot die Self. Nóg Georgie nóg die Sigeuner kan die knol se beskikkingsmag as skrywer verydel, want "soos (hy) reeds gesê

48. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, p.155.

49. Ibid., p.157.

het, al die genoemde begrafnisgangers is dood." (p.71)

Die groot groep vrouekarakters in die trilogie word ook betrek by die knolskrywer se pogings tot argetipisering. Hy stel sy bedoelings met hulle duidelik as hy sê dat hy "soek na vrouens om (sy) anima-waarde te dra". (18-44, p.39) Die vroue in die trilogie kan dus instrumenteel wees in die knolskrywer se groei tot heelheid en versoening indien hy daarin slaag om van hulle argetipes te maak. Daarbenewens word die knolskrywer ook nog self deur sy wyse van karakterisering gekarakteriseer.

As skrywer wend die knol verskeie bekende middele aan om die vroue te karakteriseer. Hy beskryf hulle voorkoms en soms ook aspekte van hulle karakter, hy rapporteer hulle dialoog met hom en plaas hulle as skrywer ook dikwels in situasies wat hulle karakteriseer. Sy karakteringstegnieke word egter voortdurend daardeur gekenmerk dat hy konsentreer op daardie aspekte van hulle wese en optrede wat ooreenstem met die eienskappe wat deur Jung toegeskryf word aan die argetipes van die anima en die moeder. As die leser se enigste bron van inligting oor die vrouekarakters beskik die knolskrywer in so 'n mate oor die karakterisering van die vroue dat hulle verskillende eienskappe feitlik konsekwent tuis te bring is onder die aspekte van die argetipes anima en moeder.

Die argetipe van die moeder vind die leser in elkeen van die drie romans in verskillende gedaantes terug. In 18-44 word hierdie argetipe verteenwoordig deur die "teringmaer tante". (p.16) Hierdie konsekwente beskrywing van haar as "teringmaer" het 'n bepaalde funksie: die teringmaerheid staan in ironiese teenstelling met die vrugbaarheid van die argetipiese grootmoeder.

Haar vrugbaarheid word egter op 'n figuurlike vlak gedramatiseer in die rol wat sy speel in die knolskrywer se skeppende aanleg. Sy moedig hom aan om te skryf in 'n eie terminologie wat tog die argetipiese moeder se skeppende vermoëns oproep: "Jy moet vrouens liefhê, Poppet, want die taal van die liefde en vrouens is hergeboorte en skepping." (p.32) As weduwee en pleegmoeder van die weeskind Y pas hy nog verder in die argetipiese rol wat die knolskrywer vir haar skeep - in die alchemie is die weduwee die vroulike "prima materia" wat moet verenig met die weeskind om versoening teweeg te bring.⁵⁰ Die knolskrywer se benoeming van haar as "Sibele", die vrugbaarheidsgodin (p.42)⁵¹, word gedramatiseer in die feit dat sy getroud was met 'n koringboer. Sy sê immers self: "Die koringaar is die beeld van Sibele". (p.32)

Die argetipe van grootmoeder word in Isis baie prominent opgeroep deur die oerkoepelende figuur van Isis. Die vrugbaarheid van die argetipe staan in hierdie roman sentraal omdat die knolskrywer as verskeurde Osiris juis na heling en vrugbaarheid soek. Die Isis-figuur verkry hier egter ook alchemistiese waarde en as sodanig ontstaan daar 'n verband tussen haar en die "teringmaer tante" van 18-44.⁵² As die verskillende vroue werklik die argetipiese inhoud van Isis verkry, sou die knolskrywer weer opgewek word tot vrugbaarheid.

Die ouer vroue in Isis is die mees voor-die-hand-liggende draers van hierdie moontlikheid. Die knolskrywer konsentreer dan ook in sy beskrywings van

50. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, pp.17-18.

51. Vgl. New Larousse encyclopedia, p.150.

52. Soos die "teringmaer tante", is Isis ook 'n weduwee: "The widow appears here as the classical figure of Isis." Vgl. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, p.19. Die ooreenkoms tussen die tante en Isis word verder bevestig as die leser let op die ooreenkoms tussen die knolskrywer se beskrywing van sy tante (18-44, pp.81-82) en Jung se beskrywing van Isis, ibid., pp.18-21.

hulle op dié aspekte wat van hulle verteenwoordigers van hierdie argetipe sal maak. Mary-Jane Hudson is die "grootmoeder van drie kleinkinders, oorgrootmoeder van kinders in verskeie lande". (p.11) Sy word ook beskryf as 'n "bondel geblomde energie" (p.17) wat die grootmoeder as bron van skeppende energie oproep. Ook Linda Lee is moeder en grootmoeder, maar by haar word die idee van vrugbaarheid juis opgeroep deur die kunsmatige gebrek daaraan. (p.34) Mrs. Scott-Finesse Immobile se enigste moontlike verwantskap met die grootmoeder lê daarin dat sy die "dun enkels (het) van Demeter" (p.94), die Griekse vrugbaarheidsgodin. Hierdie argetipiese waarde word egter onmiddellik geneutraliseer deur die lewe- en bewegingsloosheid vervat in haar naam. Die knolskrywer projekteer nie net sy argetipiese verlangens op die lewende vroue wat hy op sy reis ontmoet nie. Ook die "Virgin de los Desamparados" (p.44), die Heilige Maagd, word betrek in sy argetipiese skema om as teenbeeld te dien vir die ander moederfigure en so die ambivalente geheel van die argetipe te voltooi.

In Na'va word die soeke na hierdie argetipe voortgesit en die knolskrywer vind in tante Sophia, die moeder van Georgie, 'n moontlike verteenwoordiger daarvan. Daar word sterk klem gelê daarop dat sy moeder is ("Tante Sophia is Maja. Tante Sophia is ma." - p.25) in 'n poging om die argetipe op te roep. Die Adjunk druk haar eienskap as skeppende energie agter Georgie in Hindoeïstiese terme uit: sy is "vimarsa-sakti ... vimarsa wat beplan en verenig ... sakti wat energie beteken". (p.25) Die paradoks vervat in die argetipe word geïmpliseer as die knolskrywer naas die skeppende energie ook elemente van vernietiging in haar herken en haar 'n "Kali" noem. (p.56)⁵³ Haar skeppende energie kom op die letterlike vlak ook tot uiting in haar

53. Kali is die swart godin van vernietiging, een van Sjiva se gesellinne. Vgl. Heinrich Zimmer, op.cit., p.211.

elektrotegniese vaardigheid wat die ligte laat brand en die hoëtrou-toerusting laat funksioneer. Haar vernietigende aspek kom na vore in die talle ontploffings wat sy veroorsaak met haar vuurwerke.

Soos dikwels by die uitbeelding van die ander vroue, staan die werklikheid van tante Sophia in jukstaposisie met die sinvolheid van die waardes wat die knolskrywer in haar inlees. 'n Interessante metafoor hiervoor vind ons in tante Sophia se elektrotegniese bedrywighede: by geleentheid brand die rooi ligte nie, "want die smeltdraad is te lig vir die stroom". (p.22) Vertaal in die terminologie van die argetipiseringstegniek beteken dit ongeveer dat die verwysingslading te sterk is vir die menslike gestalte wat dit moet dra.

Deur middel van haar naam, Sophia, word sy ook verbind met Isis⁵⁴ en word die kontinuïteit van hierdie argetipe deur die trilogie bevestig. Dit is ook interessant om te let op die verband wat getrek word tussen tante Sophia wat "van George se wêreld" kom (Na'va, p.20) en die teringmaer tante van 18-44. Omtrent haar sê die knolskrywer: "George, George - daar het 'n tante van my gewoon". (18-44, p.13) Daarbenewens is albei getroud met koringboere wat woon op 'n plaas by die see. Ten spyte van die ooreenkomste is daar egter wesenlike verskille tussen die "teringmaer tante" en tante Sophia, die "apie met verstand". (Na'va, p.13) Die wins van hierdie verskil by die ooreenkoms is die kontinuïteit ten opsigte van die groot en uiteenlopende groep vrouekarakters in die trilogie. Hiermee suggereer die knolskrywer dat hy dieselfde argetipiese inhoude in die verskillende vroue wil vind.

Teenoor die ouer vroue in die trilogie staan 'n groep jong vroue of meisies wat duidelik die anima moet verteenwoordig. In 18-44 is mej. X die

54. Sophia is die naam van die gnostiese grootmoeder, wat gelyk gestel is met Isis: "She (d.w.s. Isis) was equated with Sophia. Vgl. C.G. Jung, op.cit., p.20.

"18-jarige nimf" (p.70) - deur die duidelike klem op haar ouderdom word haar jeugdigheid geaksentueer. Ook in Isis vind ons meer as een voorbeeld van die anima waarin die knolskrywer veral die jeugdigheid van hierdie argetipe beklemtoon. Die jeugdige ouderdom en nimfagtigheid van mej. X word voortgesit in Yvette van Antibes (Isis, p.97), en ook Sharon en Diana. (Isis, p.125) In 'n figuur soos Gloria in Excelsis lees die knolskrywer die anima-paradoks van jeug gekombineer met ervaring in as hy van haar "jong liggaam" sê dat die "naeltjie 'n bron van wysheid"⁵⁵ is. (Isis, p.91) Ook die Suid-Afrikaanse Pamela is 'n samevatting van hierdie paradoks: haar jeug gaan gekombineer met "n Meestersgraad in die antropologie" (Isis, p.109), wat vir die knolskrywer 'n hedendaagse metafoor vir die ervaring van die argetipe is.⁵⁶

Die lewensdrang vervat in die vrugbare grootmoeder en die anima ("the archetype of life itself"⁵⁷) word op paradoksale wyse in Isis beklemtoon deur die prominente rol wat die motief van die dood in die roman speel. Dit blyk uit Mary-Jane Hudson se talle herverskynings uit die dood; ook uit Yvette van Antibes se wonderbaarlike ontkoming aan die dood by die spoorroorgang. In die knolskrywer se liedjie oor die dood ("O, Thanatos, jou bleddie teef, ek het jou lief, O laat my leef!" - Isis, p.69) vir Myra Greenwell kom die sinvolheid van hierdie jukstaposisie van lewe en dood na vore: sonder die pyn en gevaar van die dood kan daar geen sinvolle herlewing wees nie.

55. 'n Verwysing na die Omphalos, die naeltjie van die wêreld wat 'n bron van wysheid is. Die orakel van Delphi was daar geleë en het sy boodskappe daardeur ontvang. Vgl. Grote Winkler Prins, XIV, p.473 oor die Omphalos en Grote Winkler Prins, VI, p.249 oor Delphi.

56. Ook Brunhilde die hoer het 'n "degree in anthropology at Tübingen University". Vgl. Isis, p.113.

57. C.G. Jung, op.cit., p.452.

Uit die enkele genoemde voorbeelde kan 'n mens aflei hoedat die knolskrywer in sy karakterisering van die vroue, wat hy as medekarakters het, wys op juis daardie aspekte wat van hulle argetipes sou kon maak. Hy maak ook gebruik van die baie bekende karakteriseringstegniek van benoeming om aan die vroue verdere argetipiese eienskappe toe te dig. Die knolskrywer laat blyk self duidelik dat die name wat hy aan die vroue gee nie noodwendig verband hou met die werklikheid nie en dikwels 'n maaksel van sy argetipiserende verbeelding is. Hy praat eksplisiet van "Mrs. Scott-Finesse Immobile" en voeg dan parenteties by: "ek het nooit haar naam leer ken nie". (*Isis*, p.93) Deur middel van benoeming as karakteriseringstegniek probeer die knolskrywer die aspekte van die argetipe inlees in die vroue en karakteriseer hy homself ook deur sy besondere hantering daarvan.

Die naam en wese van die onbekende mej. X moet die enigmatiese en raaiselagtige element van die anima oproep, asook die suggestie dat daar iets vreemds betekenisvols aan hierdie argetipe kleef.⁵⁸ Die keuse van hierdie simboolnaam deur die knolskrywer is besonder gepas omdat die X-element per definisie die onbekende element verteenwoordig. Sy is die heel eerste vrouefiguur wat verskyn in 18-44, en dus die trilogie, en die sfeer van raaiselagtigheid wat haar omring, beklemtoon die onsekerheid wat die aanvang van die individuasieproses kenmerk. Jung praat trouens van die "boundless expanse full of unprecedented uncertainty"⁵⁹ wat vir die individuasie-reisiger voorlê. Hierdie onbekende element, gedramatiseer in die gestalte van mej. X, keer by herhaling terug in die trilogie.

In *Isis* vind die leser karakters wat aan haar herinner deur hulle ouderdom

58. Vgl. "something strangely meaningful clings to her, a secret knowledge or hidden wisdom, which contrasts most curiously with her irrational elfin nature." C.G. Jung, *The archetypes*, p.30.

59. *Ibid.*, p.21.

en nimfagtigheid. Die knolskrywer beskou hulle trouens as geleenthede tot 'n visualisering van die eienskappe van mej. X: "ek word vervul met 'n verlange wat binne my vreet na mej. X wat destyds in Suid-Afrika vir my geskryf het en ook agtien was soos Yvette. Het sy Yvette se grys oë, Yvette se onskuld, Yvette se jeugdige afsydigheid?" (Isis, p.97) Mej. X keer ook terug in die belangrike slotreëls van Isis waar sy in een asem genoem word met die oplossing van die probleem: "En vir jou, mej. X, die lyk van die krap." (p.140) Ook in Na'va roep die knolskrywer haar aan: "Maar waar is ek, mej. X? En jy, die onbekende in al my boeke by wyse van herhaling?" (p.111)

Ook die vrou van die knolskrywer in haar jeuggedaante word in 18-44 deur middel van haar benoeming as "Laura" (vgl. pp.63-73) 'n vergestaltung van die anima se raaiselagtigheid en onbereikbaarheid. As sodanig word sy gekarakteriseer deur die naam Laura, wat herinner aan die onbereikbare geliefde van die sonnetdigter, Petrarca.⁶⁰ Haar plasing binne die herinnering aan 'n seevakansie deur die knolskrywer, het die bykomende funksie om haar te karakteriseer as 'n verleidelike waterwese, 'n vorm wat die anima dikwels aanneem.⁶¹

Die erotiese eienskappe van die argetipe word opgeroep deur 'n interessante benoemingspatroon wat die knolskrywer ook gebruik. Hiervolgens word 'n vaste beskrywing van 'n karakter deur herhaling feitlik naam en impliseer op hierdie manier argetipiese eienskappe. 'n Ooglopende voorbeeld hiervan is die "vurige Rus" in 18-44 wat die knolskrywer se minnares is. Die adjektief "vurige" word konsekwent in verband met haar gebruik. Benewens

60. Grote Winkler Prins, XI, p.640. Vgl. "In figuurlijke taal wordt de naam Laura wel gebezigt om een ongenaakbare geliefde aan te duiden."

61. Vgl. C. G. Jung, op.cit., p.25. "The nixie (i.e. a water-being) is an even more instructive version of a magical feminine being whom I call the anima. She can also be a siren ... who infatuates young men and sucks the life out of them."

die feit dat dit haar argetipies-erotiese rol beklemtoon, karakteriseer dit die knolskrywer se byna obsessionele preokkupasie met haar as argetipe. Die erotiese eienskappe van die anima word ook opgeroep in die knolskrywer se vrou wat obsessioneel-konsekwent bekend staan as sy "dowe, mank, manies-depressiewe vrou". (18-44, p.19) Die benoeming het hier 'n ironiserende funksie deurdat dit die teenstrydigheid tussen die karakter en die argetipe illustreer. Die erotiese ervarings met haar bly futiel en vrugteloos. (18-44, pp.34-35) 'n Verdere voorbeeld van hierdie benoemingstegniek vind die leser in die figuur en naam van "Brunhilde, die hoer" in Isis. Die kwalifikasie "die hoer" word weer eens so konsekwent gebruik (vgl. Isis, pp.113-114, 137, 140) dat dit later begin funksioneer as deel van die naam. Hier het dit duidelik die funksie om die erotiese eienskappe van die argetipe uit te wys.

In Na'va is dit duidelik dat die leser hom steeds meer op die karakteriserende waarde van die naam moet toespits om die soms niksseggende karakterisering aan te vul. Die knolskrywer self besef klaarblyklik die ontoereikendheid van sy karakterisering en die gebrek aan sinvolle verbande met die dood van Georgie as hy sê: "Wat het die Roos van Spanje te doen met die dood van Georgie behalwe dat hulle vis ter waarde van duisende pesetas geëet het?" (Na'va, pp.129-130) Die name van die vroue in Na'va lê dus meestal klem op die argetipiese waarde wat hulle kan hê as die donker, vroulike komponent in die versoening van teenoorgesteldes.

Shulamite Reinette se naam bevat twee verwysings na die vroulike helfte van die versoening. Die eerste deel verwys na die Shulamitiese vrou van die Hooglied wat moet verenig met die man; die Reinette-gedeelte van haar naam suggereer die Regina-komponent van die Rex-en-Regina-versoening in die alchemie. Sharon Jungschluger van Spanje se naam bevat 'n duidelike aanwysing dat die Jungiaanse verwysing hier ter sprake is. Haar voornaam

"Sharon" mag verband hou met die vrou van die Hooglied indien dit 'n verwerking is van die beskrywing "narsing van Saron" (Hooglied 2:1). Sy word ook die "Swart Roos van Spanje" genoem. (Na'va, p.124) Die swart kleur (ook aanwesig by die Shulamitiese vrou) verwys na die donker sy van die persoonlikheid wat geïntegreer moet word in die geheel; die roos is 'n simbool wat deur sy dualiteit die versoening van teenoorgesteldes impliseer.⁶² Diana Ponti, die Florentyn, se voornaam suggereer 'n verband met Diana, die Romeinse godin van vroue en geboorte (die ekwivalent van Artemis wat 'n manifestasie van die grootmoeder is).⁶³ Sy is 'n hoer wat aan Georgie sy "eerste aanblik van die ware erotiese landskap" bied. (Na'va, p.86) Die "donker" betekenis van hierdie vrou is ook ingebed in die naam Diana wat verband hou met die hond in die alchemie as die donker sy van die persoonlikheid.⁶⁴ Die verskillende name het die funksie om te beklemtoon dat die vroue een helfte van 'n potensiele versoening uitmaak. As "swart vroue" moet hulle verenig met Georgie, "die wit kind van die vurige oom George". (Na'va, p.53)

Die "herverskyning" van vroue in die trilogie by wyse van ooreenstemmende eienskappe en gedeeltelik of volkome ooreenstemmende name, impliseer dat dieselfde argetipiese betekenis van roman na roman en vrou na vrou oorgedra word. Dit beklemtoon die langdurigheid van die knolskrywer se soektog en konsekwente gerigtheid op sy doel. As belangrikste vrou in Isis word Shulamite Reinette oorgeplaas na Na'va waar die verwysingspotensiaal van haar naam meer bewustelik benut word. (Vgl. die akademiese gesprekke rondom "Shulamite": pp.48-49, 50, 53.) Sharon Sabaccha van Libanon (Isis, p.125) se gestalte word gedeeltelik opgeroep in Sharon Jungschlager van Spanje; dieselfde gebeur met Diana Hirschowitz van Israel (Isis, p.125)

62. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, p.306.

63. Vgl. New Larousse encyclopedia, p.209.

64. Vgl. "the rabid dog is none other than the treacherous aspect of Diana as the new moon". Vgl. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, p.159.

wat in Na'va Diana Ponti, die Florentyn, word. Die verskillende figure se betekenis en sinvolheid vergroot as gevolg van die ooreenkoms met mekaar. Die eienskappe van die een Sharon vul dié van die ander aan om 'n argetipiese geheel te vorm.

Die paradoksale van die knolskrywer se benoemingstegniek lê opgesluit daarin dat dit enersyds baie noukeurig en betekenisvol moet geskied om die argetipe in die vrou op te roep, maar dat dit andersyds byna lukraak toegeken word aan watter vrou ook al. Nina Venisis, die Griek wat Kretensiese danse dans (Na'va, p.60) word in 'n stadium "Nina Ponti, die Germaanse hoer". (Na'va, p.124) Dit wil voorkom asof die knolskrywer meen dat die name mag wissel, maar dat argetipiese inhoud van die vrou dieselfde bly ongeag die karakter. Die hantering van die naam wek egter ook die indruk dat die knolskrywer sy argetipiese inhoude deur middel van die naam moet inlees en dat die naam soms 'n inhoud suggereer wat kwalik daar is. Wanneer oom George dus vir die knolskrywer vra of sy seun die Shulamitiese vrou geken het, moet die knol erken: "Haar naam was Shulamite". (Na'va, p.51)

In sy karakterisering lê die knolskrywer spesifieke klem daarop dat die argetipe, hetsy anima of moeder, teenstrydige elemente in haarself verenig. Die paradokse en diversiteit vervat in die wese van die argetipe, word in 18-44 eksplisiet van toepassing gemaak op die knolskrywer se tante in 'n desperate poging om dit waar te maak - hy noem haar "die weduwee wat strydige elemente in haarself kon verenig ..." (18-44, pp.81-82) Dis nie net die enkele vrou wat beeld moet word van 'n geheel waarin teenoorgesteldes naas mekaar bestaan nie. Die vroue as groep moet ook 'n argetipiese geheel vorm. So funksioneer die vroue in 18-44 as't ware in pare om die teenstrydige helftes van die argetipe voor te stel. Mej. X is die maagd ("ek is nog

n redelike maagd" - p.23) terwyl die tante hoer is ("die meretrix van die veertigerjare toe sy liefde teen kosprys kon bied" - p.81). Saam konstitueer hulle dus die ambivalente geheel van die argetipe. Waar die karakters dus nie "alleenverteenwoordigers" van die argetipe kan wees nie, gebruik die knolskrywer hulle saam sodat hy die argetipe uit die geheel kan aflees.

In die romans Isis en Na'va kry hierdie "kollektiewe vrou" 'n duidelike naam. In Isis word die diversiteit van die argetipe duidelik tuisgebring onder die Isis-figuur. Die knolskrywer gaan soek dan ook bewustelik na eienskappe van Isis in elke vrou. Soos wat die veertien vroue elk 'n ledemaat verteenwoordig, bou die knolskrywer sy geheelbeeld van die argetipe op uit die versameling van veertien vroue. In Na'va vervul die swart vrou van die Hooglied hierdie funksie. Sy figureer in die titel en motto van die roman: "Sjichorani ve na'va ... ek is bruin gebrand maar lieflik ..." (p.9) Die keuse van hierdie figuur as samevattende vrou is besonder gepas omdat sy volgens Jung die "most typical representative" van die anima is.⁶⁵ As swart vrou verskyn sy weer en weer in die naam en wese van die verskillende vroue in die roman. Die funksie van hierdie procédé is om weer eens te beklemtoon dat al die vroue in die trilogie wesenlik tuis te bring is onder die kollektiewe beeld van die argetipiese vrou.

Die Jungiaanse verwysing na die argetipes is dus die belangrikste karakteriseringsmiddel in die trilogie. Alhoewel dit aangevul word deur ander karakteriseringstegnieke bly hierdie verwysing die rigtende faktor by karakterisering. Dit bewys weer eens watter sentrale en invloedryke rol die verwysing speel in die realisering van hierdie trilogie.

65. Ibid., p.452.

III. DIE KOLLEKTIEWE ONBEWUSTE

Die begrip "kollektiewe onbewuste" is reeds implisiet aanwesig wanneer "individuele" en die "argetipes" ter sprake kom. Individuele veronderstel die versoening van die bewuste sy van die mens se persoonlikheid met die onbewuste, wat bestaan uit 'n persoonlike sowel as 'n kollektiewe onbewuste. Die kollektiewe onbewuste word onderskei van die persoonlike onbewuste, "because it is detached from anything personal and is common to all men, since its contents can be found everywhere, which is naturally not the case with the personal contents".¹ Jung praat ook van die "supra-individual universality" van die kollektiewe onbewuste "(which) not only binds individuals together into a nation or race, but unites them with the men of the past and their psychology".² Die argetipes of primordiale beelde is die manifestasies van die bestaan van die kollektiewe onbewuste, "a deep layer of the unconscious where the primordial images common to humanity lie sleeping".³ Ten spyte van die verweefdheid van die begrip "kollektiewe onbewuste" met "individuele" en "argetipes", kan daar tog ook gekyk word na die spesifieke rol wat die verwysing na hierdie Jungiaanse begrip in die trilogie speel.

Omdat die kollektiewe onbewuste figureer as die oorsprongspunt van die argetipes sowel as die verskillende vorme (in die trilogie aangetref as die verskillende verwysings na byvoorbeeld Osiris, Faust, Mercurius) wat hierdie psigiese inhoude deur die eeue aangeneem het, vervul dit in die romans 'n belangrike samebindende funksie. Dit is 'n belangrike korrektief by die gebruik van so 'n groot aantal wyd-uiteenlopende verwysings wat soms lyk asof

1. C.G. Jung, Two essays, p.66.

2. C.G. Jung, Symbols of transformation, p.177.

3. C.G. Jung, Two essays, p.65.

dit deur verskeidenheid en diversiteit uitmekaar gaan skiet. Die samebindende funksie van die verwysing na die kollektiewe onbewuste word bevestig deurdat dit een van die belangrikste sirkulerende motiewe in die trilogie ingee.

Volgens Jung is water die mees algemene simbool van die onbewuste.⁴ Die skrywer volg hierdie simboolaanwysing van Jung en maak gebruik van water, veral die see, as sirkulerende element om die voortdurende teenwoordigheid van die kollektiewe onbewuste te suggereer. Die see is dan ook 'n element wat hom voortreflik leen tot 'n uitbeelding van die kollektiewe onbewuste. Die onpeilbaarheid van die kollektiewe onbewuste (vgl. die knolskrywer se verwysing na "die ongepeilde dieptes van die Kollektiewe Onbewuste" - Isis, p.115) word goed raakgevat deur die suggesties van 'n "bodemlose" see. (18-44, p.96) Hierdie suggestie van onkenbaarheid word verder gevoer deurdat die dreigende omvang van die kollektiewe onbewuste potensieel gevaarlik⁵ is. Die knolskrywer sê immers: "Om ligtelik met die argetipes te speel, is 'n gevaarlike spel". (Isis, p.126) Hierdie insig word op 'n letterlikevlak bevestig as die knolskrywer praat van "die gevaarlike oseaan (wat) ontplof om die stormkaap met branders wat reik na die sterre in die nag." (Isis, p.136) Alhoewel die kollektiewe onbewuste gevaar inhou vir die individu, kan slegs die volledige kontak met en integrasie daarvan versoening teweegbring. Die see as simbool van die kollektiewe onbewuste "ruis" vir die duur van die trilogie in die agtergrond om die leser sowel as die knolskrywer te herinner aan sy gevaarlike, maar terselfdertyd sinvolle, teenwoordigheid.

4. C.G. Jung, The archetypes, p.18.

5. "But if the conscious mind proves incapable of assimilating the new contents pouring in from the unconscious, then a dangerous situation arises in which they keep their original, chaotic and archaic form and consequently disrupt the unity of consciousness." Vgl. C.G. Jung, Symbols of transformation, p.408.

Dit is interessant om daarop te let dat die knolskrywer se uitsigpunt as skrywer "sy wit huisie, teen die see, gebou deur sy vriend die homoseksuele argitek" is. (18-44, p.73) Hierdie "huisie by die see" is die sentrum waaruit hy sy romans skryf. Dit word bevestig deur die wyse waarop hy telkens met die verloop van die trilogie terugkeer na die huisie om sy skrywersposisie te bevestig. In 18-44 word die skryfproses duidelik in die huisie gesitueer. Die knolskrywer se simultane briewe aan mej. X en sy vrou wat in 'n groot mate die verhaal "vorm", ontstaan daar: "as ons altwee ... die pen opneem, skryf ons tot laat in die nag briewe van vyftien bladsye lank vir die dwaallig wat in die oseaan, vlak voor ons spierwit huisie, blinkwater teruggee." (p.93) Met die slot van die roman verdoop hy die huisie na "Breidablick" en besluit om vanuit die wyer perspektief wat dit impliseer, sy roman te skryf. Ook in Isis word die skryfproses eksplisiet gekoppel aan die huisie: "Ek sit in my studeerkamer, in die wit huisie, gebou deur my vriend, die homoseksuele argitek, en ek het so pas die woorde: ISIS, ISIS, ISIS as aanhef getik. Ek begin my boek: 'Sy het duisend name'." (p.2) Aan die einde van sy reis in die slot van sy roman bevind hy hom weer daar. Dit is ook duidelik dat die knolskrywer Na'va as roman uit sy herinnering in sy wit huisie sit en konstrueer. Dit lyk asof die huisie by die see nie net as wegspringpunt vir sy verhale dien nie, maar dat sy hele psigiese lewe hom uitspeel binne die grense van hierdie huisie. Met die afronding van sy trilogie in Na'va sê hy immers: "My huisie by die gevaarlike see is my eie teater." (p.130)

Die verwysing na "die wit huisie by die see gebou deur die homoseksuele argitek" word met die verloop van die roman 'n vaste patroon. Daar word selde na die huisie verwys sonder sy reeks kwalifikasies. Juis deur die prominente en deurgevoerde herhaling van die adjektiwiese bepalings blyk dit dat hierdie woordgroep meer as net beskrywing is. Wanneer die ver-

wysende waarde van die geheel nagegaan word, is dit duidelik dat hierdie frase met byna poëtiese noukeurigheid vir die verwysingskwaliteite van die woord geformuleer word.

Die "wit" van die huisie is belangrik omdat dit 'n soort kliniese omgewing suggereer wat onversoenbaar is met die sinvolle integrasie van al die teenstrydige aspekte van die lewe (hetsy wit of swart, skoon of "vuil"). Ook die feit dat dit gebou is deur 'n homoseksuele argitek speel 'n belangrike rol. In terme van individuasie, wat onder andere die versoening van die manlike en vroulike eienskappe impliseer, is die homoseksueel in sy seksuele een-sydigheid beeld van die halwe, ongeïndividueerde mens. Die huisie staan egter "by die see"⁶ (die mees prominente en herhaalde gedeelte van die frase) wat impliseer dat die kollektiewe onbewuste 'n voortdurende teenwoordigheid is. Die moontlikheid op 'n versoening is dus tog aanwesig in 'n omgewing wat oorwegend dui op 'n onmag tot individuasie. As geheel suggereer die frase, wat van toepassing is op die huisie as uitsig- of waarnemingspunt, dus dat die knolskrywer nog nie individuasie bereik het nie. Dit word bevestig deur die byna obsessionele herhaling van die hele frase telkens as daar na die huisie verwys word. Dit blyk hieruit dat die knolskrywer se onbevredigende psigologiese toestand sy sentrale preokkupasie en obsessie is. Meer as een keer erken die knolskrywer die ontoereikendheid van die huisie. In 18-44 sê hy: "Ek dwaal deur my huisie"⁷ en ek besef meteens hoe blootgestel dit is; daar is geen plekkie om weg te kruip nie." (p.123) Terug in sy huisie na die onsuksesvolle reis in Isis moet hy ook erken: "Ek vind geen beskerming in my wit huisie gebou deur my vriend, die homoseksuele

6. Dit is interessant om daarop te let dat "die pansy dr. Giorgios Sexophonides Eumenides" van Na'va nie by die see woon nie. (pp. 9-10) Met sy homoseksualiteit (of "phony sex") staan hy ver van die versoenende invloed van die see of kollektiewe onbewuste.

7. Let daarop dat die "see"-kwalifikasie hier uitgelaat word en daarop dui dat die versoenende potensiaal van die kollektiewe onbewuste nie hier ter sprake is nie.

argitek, nie. Dis so 'n bleddie weerlose, skoon klein plekkie..." (p.139)

Die knolskrywer se wit huisie is nie net beeld van sy eie psigiese onvolkomenheid nie, maar ook van die sinloosheid van sy tyd: "Amfortas (Pty.) Ltd. en Gurnemanz (Publishing Co.)⁸ gee die knolskrywer 'n voorskot op sy volgende treffer, wat hom in staat stel om sy wit huis langs die see te bou. Dis 'n ylwit huis met skoon spierwit geverfde stene teen 'n blou see: skelet van ons tyd." (18-44, p.81)

Die see of water word ook in talle ander gevalle in dié trilogie by die knolskrywer se verhaal betrek. In 18-44 is dit insiggewend om daarop te let dat die plaas van sy teringmaer tante, wat so 'n leidende rol speel in sy skrywerskap, by die see lê (vgl. 18-44, p.45). Die enigmatiese en begeerlike Laura van Y se jeugherinnering word geassosieer met 'n seevakansie (pp.63-67) - sy eerste kontak met die anima-argetipe staan dus in die teken van die see as kollektiewe onbewuste. Die insident waarin sy oom met sy motorboot 'n aantal vakansiegangers op 'n plesierrit die diepsee ingeneem het, word in retrospeksie 'n vreesaanjaende kontak-oomblik met die kollektiewe onbewuste. In nabetragting word dit 'n rit op 'n "voorgeboortelike bodemlose see" (p.96) en word die oom van die knolskrywer "n Vlieënde Hollander" (p.96) op 'n ewigdurende reis na 'n sinvolle afsluiting. Dit is interessant om daarop te let dat die knolskrywer se aanvaarding van verraad verbeeld word in terme wat weer eens verband hou met die see. Die "sluitingstyd" vir die knolskrywer hou naamlik verband met die historiese gebeure van 1945, "n inisiasie op 'n kruiser in 'n werklikheidswêreld ná al die bloed en lyding". (p.121) Die nuwe lewe word dus ingelui deur die ondertekening van 'n

8. Ook die "maatskappynam" dra hier by tot die "karakterisering" van die wit huisie en die rol wat dit speel in die knolskrywer se psigiese lewe en skrywerskap. "Amfortas" is die siek of verwonde koning van die Graallegende wat deur Parzival verlos is (simptomaties van psigiese onvolledigheid). Gurnemanz is die wyse grysaard wat die onkundige helde in die geheime van die ridderlike kunste moet inlei (dus 'n hulp-middel by die individuasieproses). Vgl. Brockhaus Enzyklopädie, XI, p.479 en VII, p.793.

verdrag op see. Die verwysende betekenis van die see is in hierdie geval weer eens te herlei na die teenwoordigheid van die kollektiewe onbewuste.

In die roman Isis is water en die see 'n letterlike teenwoordigheid op die reis van die knolskrywer. Hy besoek "n artifisiële meer" (p.27), gaan seil by die Huerta op 'n groot binnelandse meer (p.37), besoek in Valencia die waterhof (p.44), vaar in Mallorca op 'n "ondergrondse meer" (p.59), eet saam met Yvette van Antibes vis in 'n hawerestaurant (p.96). Ten slotte loop sy reis uit op die eiland Aegina "in die middel van die Seroniese golf, driehoekig, omring deur verraderlike rotse". (p.122) 'n Verband met die gebeure van 18-44 word gesuggereer as die hawetjie op Aegina hom "laat dink aan Witsand" (die lokaliteit van sy "Laura-vakansie" en sy oom se rit met die motorboot). Die knolskrywer se desillusie met die sukses van sy uiterlike reis wat 'n innerlike herstel moes meebring, word op die letterlike vlak gesuggereer deur 'n vergelyking tussen die Griekse see en dié van sy eie land. Vir hom smaak die vis van die Egeïese see, "die gawe van Poseidon aan die Grieke ... laf en flou in vergelyking met die vis van my eie stormagtige kus vlak onder die wit huisie gebou deur my vriend, die homoseksuele argitek". (p.123)

Op die figuurlike vlak speel die see of water ook 'n belangrike samebindende rol in Isis. Die attribute van die versoenende Isis word reeds in die aanvangshoofstuk saamgebring onder die titel "Ster van die see". (p.1) Water is in hierdie roman die medium waarin die versoening van teenoorgesteldes moet plaasvind (vgl. "Die samekoms van Isis en Osiris in die geweldige oseaan ..." - p.136). As verkapte Osiris verkeer die knolskrywer in suspensie in die water: dit is "asof my hart weer in water opgelos word, asof ek weer die alchemistiese huwelik aangaan, asof my bewuste weer met die groot onbewuste verenig word". (p.39) Water is ook die medium van die vrou, Isis, met wie hy versoen moet word: "Water is die sponsa, die bruid.

Sy is Isis.... Sy is die onverstaanbare, die onbekende en alles wat verwarring, warhoofdigheid en tweeledigheid is." (p.47) Die knolskrywer dui self aan dat die water in hierdie konteks ook as 'n alchemistiese verwysing gelees moet word, as hy van sy suspensie in water praat as die "solutio de putrefactio". (p.46)⁹ Uit die knolskrywer se verklarings (pp.46-47) en 'n kennis van die watersimbool in die alchemie is dit duidelik dat water hier 'n omvattende rol speel: "the philosophical water is the stone or the prima materia itself; but at the same time, it is also its solvent".¹⁰ Samevattend, egter, is water "die simbool van die Onbewuste" soos wat die knolskrywer aan die priester vertel. (p.46)

In Na'va word die knolskrywer se "algemene gevoel van onwelheid" (p.9) teruggevind in 'n beskrywing van die see: hy beskryf die "oseaanbesoedeling as gevolg van reusagtige tenkskepe wat met elke seeramp hulle eie ondergang perpetueer in 'n soort verrotting wat die hele oseaan aantast". (p.72) Die invloed van 'n siek, gedemitologiseerde wêreld op die kollektiewe onbewuste word hier uitgebeeld as 'n soort selfvernietiging.

Die ruimte waarin die verhaal hom afspeel, hou weer eens duidelik verband met die kollektiewe onbewuste. Dit is oom George se "plaas-by-die-see" - in hierdie geval suggereer die vaste skryfwyse wat konsekwent herhaal word, die verwysende kwaliteit van die frase. Ook die verwysing na die Hindoe-voorstelling van die "eiland van juwele" wat vervat is in die beskrywing van die plaas, bevestig die kwaliteite van die see as verteenwoordigend van die onbewuste - volgens die Hindoe-verklaring verteenwoordig die see die

9. Die "solutio de putrefactio" dui op die skeiding of ontbinding van elemente wat verenig moet word. Vgl. C.G. Jung, Psychology and alchemy, p.230.

10. Ibid., p.235.

"'Alogical Immense'... an expanse, dormant in itself, and full of all potentialities. It contains the germs of all conflicting opposites".¹¹

Ook die figuur van Georgie, waarin individuasie voltrek word as 'n geobjektiveerde weergawe van die knolskrywer, dra die "tekens" van die kollektiewe onbewuste: "hy het blou oë gehad wat eers soos seewater gelyk het en later afgewater het tot die bleekblou van vars water". (p.10) Later word hy 'n "see-oog suigeling" genoem. (p.11) Binne hierdie hele konteks vind die leser ook die motivering vir Georgie se teenwoordigheid as loteling in die Vloot wat soms met "maritieme tooisel" die plaas-by-die-see kom versier het. (p.32)

Die kollektiewe onbewuste gee dus een van die belangrikste sirkulerende motiewe in die trilogie in. Op die letterlike vlak is die see feitlik altyd in die agtergrond deurdat dit so dikwels deel uitmaak van die ruimtes waarin die knolskrywer hom bevind. Sy uitsigpunt as skrywer is vanuit die huisie by die see wat 'n deurlopende element in die trilogie is. Talle van die verhaalsituasies in 18-44 word geknoop aan die see of water; gedurende sy "Isis-reis" besoek die knolskrywer talle water- of seeplekke; die gebeure in Na'va speel af op 'n plaas-by-die-see rondom die begrafnis van 'n "see-oog suigeling". Op figuurlike vlak is die kollektiewe onbewuste 'n essensiële teenwoordigheid in die individuasieproses, sowel as die oorsprong van die argetipes en beelde wat in die trilogie voorkom.

Benewens hierdie samebindende funksie vervul die verwysing na die Jungiaanse kollektiewe onbewuste ook 'n verdere rol deurdat dit in 'n groot mate die skryfstyl van die knolskrywer beïnvloed. "Ek skryf soos iemand met 'n verfkwas", sê hy aan mej. X. (18-44, p.116) Met die simboliese skryfstyl

11. Heinrich Zimmer, op.cit., p.202.

wat deur hierdie erkenning geïmpliseer word, probeer die knolskrywer om die onbekende inhoude van die kollektiewe onbewuste te formuleer. Die simbool is uitermate geskik vir die omskrywing of liewer aanduiding van beelde uit die onbewuste vanweë sy suggestiwiteit en draagwydte. Hy stel dit self as volg: "ek is 'n skrywer wat selfs in swakheid die waarheid kan aanvoel in sy ongedifferensieerde vorm - 'n pre-simboliese insig wat later, as die simbool eers daar is, my in staat stel om die draagkrag van die simbool te begryp." (18-44, p.98). Dit blyk baie gou in hierdie trilogie dat gebeure en figure nie op hulle gesigswaarde getakseer moet word nie, maar dat die knolskrywer hulle met 'n simboliese waarde laai.

Oor die funksie van die simbool sê Jung: "Man positively needs general ideas and convictions that will give a meaning to his life and enable him to find a place for himself in the universe... It is the role of religious symbols to give meaning to the life of man"¹², en "Modern man does not understand how much his 'rationalism' (which has destroyed his capacity to respond to numinous symbols and ideas) has put him at the mercy of the psychic 'underworld'... His moral and spiritual tradition has disintegrated, and he is now paying the price for this break-up in world-wide disorientation and dissociation".¹³

Die knolskrywer lê homself die taak op om sin te vind in die eeu waarin hy lewe - deur middel van sy simboliese en verwysende skryfwyse probeer hy om weer die ontluisterde tyd te belaaï met mites en simbole. Sy skryfstyl verteenwoordig ook sy poging om weer in kontak te kom met die sinryke verlede waar die mens in sy simbole geleef het; dus direkte aanvoeling gehad het met die simbole wat uit sy onbewuste voorkom. Die sogenaamde "primitiewe"

12. C.G. Jung (red.), Man and his symbols, p.89.

13. Ibid., p.94.

mens het as gevolg van sy lewe in simbole die vermoë gehad om die teenstrydige elemente van 'n verwarrende werklikheid te assimileer in 'n gebalanseerde psigiese geheel. Die knolskrywer se gebruik van die simbool is 'n poging om ook daardie balans en versoening te bereik asook 'n poging om in kontak te kom met sy verlore bronne (18-44, p.83), die groot kollektiewe onbewuste. Die kollektiewe onbewuste word dus as teenwoordigheid in die trilogie ook voelbaar in die knolskrywer se skryfstyl.

Volgens Jung word die bestaan van die kollektiewe onbewuste gesubstansieer in die spontane manifestasies van die menslike psige, soos drome, visioene, fantasieë en die delusies van die versteurde persoon.¹⁴ Die inhoud van die kollektiewe onbewuste word ook na die vlak van die bewussyn gebring deur die verskillende mites.¹⁵ Hierdie "bewysmateriaal" wat Jung aanvoer vir die bestaan van die kollektiewe onbewuste, vind 'n duidelike neerslag in die knolskrywer se trilogie.

Die droom speel 'n belangrike rol in 18-44. Die knolskrywer en mej. X se dialoog-per-brief bevat meer as een keer die vertelling van 'n droom. As gevolg van die teenwoordigheid van die kollektiewe onbewuste is die leser daarvan bewus dat die droom in hierdie konteks met verwysende en simboliese waarde gelaai sal wees. Uit die droom wat hier duidelik as 'n spontane manifestasie van die psige funksioneer, kan daar op die Jungiaanse patroon belangrike feite omtrent die psigologiese prosesse en ontwikkeling van die knolskrywer afgelees word. Die knolskrywer se droom op p.73 is trouens belaaï met simbole wat veelseggend is omtrent die verloop van die individuasieproses. Daar word gepraat van 'n "reis" (individueasie) wat gaan plaasvind van Wes na Oos.¹⁶ Die knolskrywer is egter nie betrokke by die reis

14. C.G. Jung, The archetypes, pp.48-50.

15. Ibid., p.42.

16. Die betekenis van die beweging van Wes na Oos in terme van individuasie is reeds bespreek. Vgl. p.20.

nie; hy beweeg trouens in 'n westelike rigting. Hierdie beweging bring hom by 'n "hoë betonkonstruksie" (wat die geestelike steriliteit van die Westerse beskawing impliseer in teenstelling met die Ooste). Vanaf hierdie konstruksie sien hy "n meer of n opgaardam" (die kollektiewe onbewuste) met "vier strome of riviere" (die vier verteenwoordigers van die anima in 18-44 wat as "waterwesens" verbind is met die kollektiewe onbewuste) wat dit voed. Die belangrike afsluiting van die droom sê dat "die dam of meer nie vol is nie". Die implikasie is duidelik dat die onbewuste nog nie sy regmatige plek ingeneem en individuasie nog nie voltooi is nie. Vanweë hierdie feit is dit vir die knolskrywer 'n "angsdroom". (p.75)

Die idee van die reis word later voortgesit in 'n visioen of fantasie oor die vertrek van 'n trein, "die ysterdier wat deur die newels kom; kragtig met die gebulder van sy voorwêreldlike mag". (p.80) Hier knoop die knolskrywer sy visioen oor die aanvang van 'n reis aan die idee van "vrees" wat so dikwels saamgaan met die aanvang van individuasie en die eerste kontak met die kollektiewe onbewuste. Dit is duidelik dat die psigiese wêreld van die knolskrywer waarin die kollektiewe onbewuste so 'n belangrike rol speel, sy uiting sal vind in 'n skryfstyl waarin die werklikheid en visioen of droom mekaar voortdurend afwissel. Binne die visioen of droom word 'n alogiese en irrasionele wêreld geskep. Die werklikheid van die romans is vermeng met die irrasionele manifestasies van die psige in drome, visioene en fantasieë waartoe die knol se skrywersverbeelding hom uitstekend leen.

In Isis word die kollektiewe onbewuste duidelik opgeroep in die mitologiese patroon wat die knolskrywer op sy werklikheid toepas. Sy soms verwarrende metodes van verwysings en simbolisering kan ook verklaar word uit die aard van die kollektiewe onbewuste wat volgens sy eie alogiese wette funksioneer. Die knolskrywer sê trouens van sy eie optrede: "ek verwar haar doelbewus omdat mites 'n warboel is wat alleen die ingewydes kan verstaan, en omdat 'n

onmiddellike waarheid 'n weerklank vind in mites, en in drome - as mites hulle betekenis verloor." (p.53) Die vaagheid en obskureit van die knolskrywer se metodes hou dus funksionele verband met die "ondergrond" van sy trilogie, die kollektiewe onbewuste.

In sy ontmoeting met Karin Manlichter skep die knolskrywer weer eens 'n soort droomatmosfeer waarin werklikheid en droom of visioen naas mekaar staan.

(Vgl. "Ek sweef weg in my droom, ek word totaal onbewus van die werklikheid, ek word deel van die droomwêreld van verkenning". - pp.54-55) In hierdie geval is die droom nie net draer van beelde uit die kollektiewe onbewuste nie, maar skep dit ook die atmosfeer waarin die knolskrywer sy banale werklikheid kan omskep tot sinvolheid.

Ook in Na'va vind die leser gevalle waarin die werklikheid, sonder die duidelike uitwysing van 'n grens, bloot oorgaan in 'n soort visioenêre buite-werklikheid. In 'n beskrywing van oom George groei die knolskrywer se siening en vertelling tot iets met dimensies buite dié van die werklikheid: "Oom George lig sy hande na die hemel en ek sien die Greener-haelgeweer teen sy ken en hy skiet en skiet en skiet na die fisante en voortvlugtige voëls. Hy skiet na sterre en na die maan en na Venus en Mars en al die planete wat duidelik sigbaar is in hierdie droë dampkring." (p.35) In Na'va kom dit egter ook voor dat die rasionele werklikheid vervang word deur 'n misterieuse, irrasionele werklikheid met behulp van kunsmatige middele. Die "hasjisj"- of "daggadroom"¹⁷ vervang hier in 'n groot mate die gewone droom of visioen. Deur middel van hierdie droomwerklikhede kan Georgie en die Sigeuner 'n bewussynstoestand beleef waarin hulle insig verkry in die aard van die groot onbewuste. Deur

17. Vgl. P.H. Swanepoel se bespreking van die "daggadroom" as ruimte in Ruimtelike plasing as strukturelement in die romankuns van Etienne Leroux, pp.144-148.

die gebruik van dagga (pp.53-55) kan Georgie "n staat van mantra" (p.55) bereik. By Loeriesbaai kan hy en die knolskrywer "n Dionusiese, Indo-Griekse aand beleef met allerhande kosmiese betekenisse" (p.74) danksy die "invloed van hasjisj". (p.74) Ook die Sigeuner se toestand van "psigiese konsentrasie waar hy konkrete visuele diagramme moet herlei tot n abstrakte visualisering" word aangehelp deur hasjisj. (p.78) Op hierdie manier moet die atmosfeer geskep word waarin die beelde uit die kollektiewe onbewuste sinvolle gestalte kan kry.

Die dwang van die kollektiewe onbewuste speel egter hier ook deur in die wese van die roman self. Die knolskrywer se rangskikking van die gegewens uit sy herinnering word self n fantasie, ingegee deur die irrasionaliteit en onwerklikheid van die kollektiewe onbewuste. Met die slot van die roman word dit duidelik dat die knolskrywer se liggaam en psige die teater is van die hele visioen van individuasie wat die roman Na'va word. Deur middel van die visioenêre selfbeskouing laat blyk die knolskrywer duidelik die ooreenkoms tussen homself en die wêreld van sy roman: "Ek kyk in die spieël en my oë is bloedrooi soos my Oom s'n, die kleur van die daeraad... ek sien... die heilige vlammetjie van spatare wat op n mindere vlak die vuurspel van my tante is, en ek hoor die donderende geklop van die enjin, die onheilspellende vibrasie uit die keller van my hart." (p.128) Die hele roman kan dus staan as n manifestasie van die kollektiewe onbewuste deur sy visioenêre, selfs fantastiese aard waarin die grense van die werklikheid vervloei met dié van n surrealistiese onwerklikheid. Die psigiese inhoude van die onbewuste kom egter in aanraking met die bewuste sy van die knol se persoonlikheid as hy dit bewustelik struktureer in bekende patrone. Uit hierdie samekoms van die onbewuste en die bewuste sye van die persoonlikheid groei die psigiese heelheid van die knolskrywer sodat hy met die slot as geïndividueerde wese kan kyk "in die oog van die son".

Die verwysing na die Jungiaanse kollektiewe onbewuste druk dus 'n duidelike stempel op die trilogie af deurdat dit as eenheidskeppende en stylvormende element funksioneer.

DIE SEMI-JUNGIAANSE VERWYSING

Naas die verwysing na abstrakte sielkundige begrippe van Jung, wat in die vorige hoofstuk bespreek is, staan die soort verwysing wat deur Jung gebruik is, maar deur Leroux verder ontwikkel word. As bewys vir sy teorieë en in die behandeling van sy pasiënte het Jung tallose verwysings gebruik - voorbeelde hiervan is verwysings na die mitologie, die letterkunde, die alchemie en ander. Leroux maak ook gebruik van hierdie verwysings in sy uitbeelding en toepassing van die sielkundige abstraksies wat deur Jung gepostuleer is, soos individuasie, die kollektiewe onbewuste en argetipes. In sommige gevalle is sy gebruik van hierdie verwysings streng gebaseer op Jung se opvattinge daaromtrent. 'n Voorbeeld hiervan is sy toepassing van die verwysing na die literêre werk Faust I en II deur Goethe wat volkome ooreenstem met die Jungiaanse interpretasie daarvan - wat 'n literêre verwysing sou kon wees, bly dus in wese 'n Jungiaanse verwysing. Daarteenoor staan egter die toepassing van 'n verwysing soos dié na die Hooglied in Na'va. Vir Jung is dit veral die Shulamitiese vrou wat in die Hooglied van belang is. Volgens hom is sy 'n verteenwoordiger van die anima-argetipe¹ en is haar swartheid tekenend van die donker, onbewuste sy van die persoonlikheid wat by individuasie geïntegreer moet word in die geheel. Leroux se spel met hierdie verwysing beweeg basies binne die Jungiaanse matriks, maar hy stel nuwe gehele saam en lê nuwe aksente. In sy toepassing van die verwysing gebruik hy bronne buite Jung om bepaalde literêre effekte te verkry.

1. C.G. Jung, Aion, p.210: "The best-known anima-figure in the Old Testament, the Shulamite ..."

I. DIE HOOGLIED

Die motto waarmee die roman Na'va begin, maak dit duidelik dat die sonderlinge titel deel is van 'n aanhaling uit die Hooglied: "Sjichorani ve na'va, I am black but comely, ek is bruin gebrand maar lieflik ..." (p.9) (Vgl. Hooglied 1:5) Benewens die gebruik in die motto en die titel, word die belangrikheid van die Hoogliedverwysing bevestig deur die besprekings rondom die Hooglied en die Shulamitiese vrou (vgl. pp.48-49) en die herhaalde verwysings daarna in hoofstuktitels.

Die aanhaling op die titelbladsy, "... Sjichora ani wenawa ...", hou duidelik verband met die Hooglied-aanhaling wat op p.9 as motto gebruik word. By nadere ondersoek blyk dit dat die aanhaling op die titelbladsy 'n meer getroue transkripsie uit Hebreeus is as die motto op p.9. "Sjichora ani wenawa" sou kortliks as volg verklaar kon word: "Sjichora" is die vroulike vorm van die adjektief "swart"; "ani" is "ek"; "we" is die voegwoord "en" of "maar"; en "nawa" is die vroulike vorm van lieflik. Met sy motto op p.9 veroorloof die skrywer hom dus die vryheid van 'n wisselvorm - vermoedelik om die woord "na'va" te isoleer. In sy bewerking het die skrywer "ani" (ek) gevoeg aan die werkwoord "sjachar" (om swart te wees); en die voegwoord "we" of "ve" (maar) losgemaak van die adjektief "na'va" (lieflik) waarvan die vorm ook verander is. Die titel lê dus besondere klem op "lieflik" - 'n aksent wat aansluit by die problematiek van die roman.

Dit gaan deurentyd in die trilogie om die vereniging van teenoorgesteldes soos swart en wit, wat die uiteindelijke versoening moet teweegbring. In die woorde van die Shulamitiese vrou wat die leser terugvind in die motto, lê die moontlikheid van juis so 'n versoening opgesluit. Sy verskaf die swart element wat kan verenig met die wit element om versoening te bring. Vervat in die aanhaling is egter ook die teenoorgesteldes van "swart" en "lieflik". Dit is inderdaad so dat die Shulamitiese vrou ook naas haar

lieflikheid n element van vernietiging bevat. Vgl. Hooglied 6:4: "Mooi is u my vriendin, soos Tirsa, lieflik soos Jerusalem, verskriklik soos slagordes met vaandels." In die een wese lê dus die teenoorgesteldes van lieflikheid en verskrikking vervat. Die slotwoord is egter "lieflik", soos deur die titel aangedui. Die roman lewer dan ook voldoende bewys dat die kontak met die swart vrou lieflike moontlikhede inhou. Die vereniging van die swart vrou in al haar vorme met die wit man resulteer uiteindelik in die voltrekking van die versoening.

Die gebruik van die Hooglied-verwysing word gemotiveer en ondersteun deur die aanwesigheid van n "Joodse laag" in die roman wat tot stand kom deur middel van beskrywings en toespelings. In sy beskrywing van tante Sophia noem die knolskrywer dat "haar geliefkoosde megilloth² die Hooglied van Salomo" was. (p.13) Dit lyk asof hierdie voorkeur daarby aansluit dat Georgie "haar gunsteling" was. (p.13) Georgie self word op verskeie plekke deur die knolskrywer as Joods beskryf. Die leser vind verskillende beskrywings in hierdie trant. Omdat Georgie soos n "Russies-Joodse Truman Capote" (p.54) lyk en "blou ghetto-oë" (p.55) het, wonder die knolskrywer of "daar n glips in die Herrenvolk-afkoms van oom George" was. (p.54) Dit is ook interessant dat oom George sy seun na die Heilige Land stuur "om sy geestelike bronne van herkoms te begryp". (p.45) Benewens die feit dat die knolskrywer van Georgie praat as "n siniese halwe Jood" (p.115) en later "n halfwas Jood" (p.117), beskryf hy Georgie aan die Brigadier van die D-diens as n "gekerstende halwe Jood met n liefdeshaat vir sy Joodse afkoms... hy sien homself as die Wandelende Jood wat die getye oorbrug en vir ewig sal twyfel". (p.93) Ook

-
2. Die "megilloth" verwys na die vyf Bybelboeke of -rolle wat op bepaalde feesdae van die Jode in die sinagoge voorgelees is, naamlik Hooglied (Pasga); Rut (Pinkster); Prediker (Tabernakel); Ester (Purim); Klaagliedere (herdenking van die verwoesting van Jerusalem). Vgl. R.K. Harrison, Introduction to the Old Testament, p.1049.

in sy reise beskryf die knolskrywer hom as "n moderne Ahasveros". (p.90)³

Die suggestie van 'n Joodse Georgie word verder gevoer deur oom George wat die moontlikheid van "sewe dae Sjiva vir Georgie" (p.66) voorsien in die vorm van 'n tweede begrafnis. ("Sjiva" verwys hier na die Joodse lykwaak van sewe dae wat gehou word vir 'n dooie.⁴) Daarby noem iemand die moontlikheid van Sammy Davis, "in sy eie woorde: 'n eenoog-swart Jood" (p.66), as sanger by so 'n geleentheid. Die knolskrywer voer hierdie idee van oom George verder as hy die Van Aswegens se jaarlange "in memoriam"-berig interpreteer as "Sjiva vir Georgie". (p.115)

Die Joodse laag in die roman word aangevul deur die teenwoordigheid van die Joodse Jock Silberstein wat voortdurend praat van sy kleinseun, Adam Kadmon. Die aanwesigheid van hierdie figuur en sy herinneringe haal onmiddellik die romans Sewe dae by die Silbersteins en Een vir Azazel, met hulle uitgebreide Joodse verwysingsveld, by. Dit is veral die verbande tussen Adam Kadmon en Georgie wat hier as motivering vir die invoer van die Hooglied-verwysing dien in 'n roman waarin Georgie 'n hooffiguur is. Jock Silberstein herdenk "die dood van (sy) kleinseun, Adam Kadmon Silberstein" (p.39) op die dag van Georgie se begrafnis. Die rou-begrip "Sjiva" word ook in verband gebring met sowel Georgie as Adam Kadmon: Jock Silberstein noem dit teenoor die knolskrywer dat daar "sewe dae sjiva vir Adam Kadmon" was. (p.55) In die konteks is dit insiggewend dat Adam Kadmon ook verband hou met die Shulamitiese vrou: "the 'hidden' thing, the invisible centre, is Adam Kadmon, the Original Man of Jewish gnosis. It is he who laments in the 'prisons' of the darkness, and who is personified by the black Shulamite of the Song of Songs."⁵

-
3. Vgl. Encyclopaedia Britannica, XXIII, p.185. Dit is interessant om daarop te let dat die knolskrywer homself ook 'n "Ahasveros" noem in 18-44, p.96.
 4. Vgl. Grote Winkler Prins, XVII, p.418.
 5. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, pp.50-51.

Die Hooglied-verwysing word verder gesubstansieer deur die naam en teenwoordigheid van een van die vroue in die roman, naamlik Shulamite.⁶ Sy kom ook voor in die roman Isis, en die knolskrywer bewerkstellig 'n ontmoeting tussen haar en Georgie in Na'va - sodoende word haar herverskyning gemotiveer: "Georgie het Shulamite in Hierosolyma ontmoet en dit was die begin van hulle Hooglied, danksy my tussenkoms, toe ek Shulamite se adres in Israel vir Georgie gegee het". (p.45) Haar teenwoordigheid in die roman konkretiseer die besprekings oor die Shulamitiese vrou en gee in bepaalde gevalle aanleiding daartoe.

Deur middel van die verwysing na die Shulamitiese vrou word die betekenis van die enigmatiese Salomé uit Sewe dae by die Silbersteins gepresiseer. In Gesprekke met skrywers I skryf F.I.J. van Rensburg in verband met die voorgenome Na'va as konklusie van Leroux se oeuvre tot op daardie datum: "En Salomé moet na alle waarskynlikheid nog geïdentifiseer word."⁷ In Na'va lê die knolskrywer 'n verband tussen Salomé en Shulamite, wat Salomé se betekenis duidelik maak en aanvul: "Shulamith kom van 'n Hebreeuse woord wat stilte en vreedzaam beteken. Die Griekse vorm daarvan is Salomé." (p.49) Wanneer hy die raaiselagtige en ontwykende Salomé van Sewe dae by die Silbersteins identifiseer deur die ooreenkoms in naam met Shulamite, bewys die knolskrywer weer eens dat die "kollektiewe vrou" nie net in hierdie trilogie ter sprake is nie. Ook in die oeuvre van Leroux is sy 'n deurlopende figuur.

In die loop van die roman kom die verskillende interpretasiemoontlikhede van die Hooglied ter sprake. Dit blyk gou dat die antwoorde op die raaisels van die Hooglied-verwysing nie by Jung te vinde is nie. Om dit op te los,

6. In Na'va word sy slegs "Shulamite" genoem, en nie "Shulamite Reinette" soos in Isis nie; waarskynlik omdat die knolskrywer hier baie sterk 'n moontlike verband met die Shulamitiese vrou wil beklemtoon.

7. F.I.J. van Rensburg, Gesprekke met skrywers I, p.66.

moet die leser telkens na ander verwysingsbronne gaan soek. Die knolskrywer maak gebruik van bepaalde karakters om die verskillende interpretasies uit te spreek. Die wins van hierdie tegniek is dat hy daarin slaag om die bepaalde persoonlikheid daardeur te karakteriseer terwyl dit terselfdertyd sy eie mening omtrent die juistheid van die bepaalde interpretasie laat blyk. Die verskeidenheid van interpretasies word bygehaal met die doel om dié een uit te lig wat in die konteks van die roman ter sake is. Slegs deur 'n bestudering van die bepaalde verwysing en die gebruik daarvan kan die leser tot die juiste konklusie kom oor die interpretasie wat van toepassing is in die roman.

Omdat die knolskrywer self ook menings lug oor die Hooglied en ten slotte die een is wat die roman konstrueer, funksioneer hierdie verwysing ook self-karakteriserend. Terwyl die knolskrywer en oom George rondbeweeg by die begrafnis en die redes vir Georgie se selfmoord oorskou, kom die onderwerp telkens ter sprake. Hulle herinner sterk aan die paar wat Jock Silberstein en Henry van Eeden vorm in Sewe dae by die Silbersteins, terwyl die verskillende persone wat hulle menings uitspreek (veral die Priester) herinner aan die meturgemanne, dr. Johns en regter O'Hara.

In 'n bepaalde stadium gee die knolskrywer se noem van die naam Shulamite aanleiding tot 'n "bespreking" van die Shulamitiese vrou tussen die Priester, oom George en die Oom van De Doorns. Die Priester se uitspraak is die volledigste, wat motiveerbaar is uit die aard van sy beroep. Hy word gekarakteriseer deur sy mening oor die Hooglied en die wyse waarop hy dit lug. Terselfdertyd word die knolskrywer se aanbiedingswyse daarvan interpretasie sowel as selfkarakterisering - vervat in sy aanbieding is sy kommentaar op die Priester.

Die Priester, as "ingewyde" op die gebied, se uitspraak reflekteer die styl

en patroon van 'n Bybelkommentaar.⁸ Hy handel sistematies die datering, een of twee interpretasies (met 'n aanduiding van sy eie), asook die outeurskap af. Volgens hom dateer die Hooglied en die Shulamitiese vrou "uit die dae van die Hasmoneaanse tydperk en dit was 'n volle era later as die Koningskap in Israel". (p.50) Die Hasmoneaanse tydperk het geduur van die derde tot die eerste eeu voor Christus.⁹ Die Priester dra dus kennis van die redelik algemene mening dat die Hooglied nie uit die dae van Salomo dateer nie, maar uit ongeveer die derde eeu voor Christus.¹⁰ Die noem van "Antiochus III" bevestig dit: hy het geheers in die derde eeu voor Christus en dit was teen sy gesag as heerser wat die Hasmoneërs in opstand gekom het.¹¹ Die Priester haal hier as gesaghebbendes twee teoloë van die negentiende eeu aan, wat die Hooglied gekommentarieer het, naamlik Grätz¹² en Klausner.¹³ As bevestiging vir sy mening oor die datering van die boek, sê hy "die skrywer was nie Salomo nie". (p.50)

Die Priester se uitspraak: "Budde sien die Hooglied as 'n samevatting van liedere gedurende orgiastiese huweliksfeeste in Sirië" (p.50), verwys duidelik na wat Bybel-kommentare die "wedding cycle interpretation" noem.¹⁴ Volgens hierdie teorie is die Hooglied inderdaad 'n versameling van liedere wat tydens

8. Vgl. die sistematiese inleiding tot die eksegeese van die Hooglied in The interpreter's Bible, V, pp.91-98. Dit wil trouens voorkom asof hierdie kommentaar die bron is vir party van die Priester se uitsprake.

9. Vgl. Encyclopaedia Judaica, VII, pp.1455-1457.

10. Vgl. Peake's commentary on the Bible, p.468: "The third century B.C. would be the appropriate chronological setting for the book as we have it." Ook: Otto Eissfeldt, The Old Testament: an introduction, p.490: "This ... brings us down further into the Greek period. Hence we must suppose that the book came into being during the third century B.C."

11. Vgl. Encyclopaedia Judaica, III, p.73.

12. Daar word in kommentare melding gemaak van Grätz se pogings om die Hooglied te dateer: "So Grätz attempts to prove that the Song in its Graecising language and Greek customs and symbols bears evidences of the Syro-macedonian age". Vgl. F. Delitzsch, Commentary on the Song of Songs and Ecclesiastes, p.12.

13. Vgl. Encyclopaedia Judaica, X, p.1096.

14. Vgl. The interpreter's Bible, V, p.93.

huweliksfeeste gesing is - 'n interpretasie wat deur Budde voorgestaan en gesistematiseer is.¹⁵

Daarna laat die Priester duidelik blyk aan watter interpretasie hy voorkeur gee: "Ons sien die boek in 'n allegoriese sin in die lig van Rasjni en Ibn Ezra." (p.50) Hierdie allegoriese interpretasie het veral vroeër prominensie geniet en was grotendeels daarvoor verantwoordelik dat die Hooglied ingesluit is in die Bybel as een van die kanonieke boeke.¹⁶ Hiervan is die Priester duidelik bewus as hy sê: "Dis een van die kanonieke Bybelboeke"; en "Dis een van die Godswonders." (p.50) Die name wat hy as gesaghebbend noem, is weer eens bekend uit Bybelkommentare: "The bridegroom is interpreted as Yahweh, the bride as the Jewish nation... This in general is also the interpretation of ... such famous scholars as Saadia ben Joseph, Rashi and Ibn Ezra".¹⁷ In 'n poging om sy kennis en belesenheid te demonstreer, maak hy melding van beide die allegoriese interpretasies wat aan die Hooglied toegeskryf word. Vir die Joodse teoloë is dit "'n geestelike troue van God en Israel". (p.50) Christelike teoloë interpreteer die bruidegom as God of Christus en die bruid as sy kerk: "God is die bruidegom en die Kerk is die bruid" (p.50), sê die Priester.

Die Priester se interpretasie sowel as die manier waarop hy dit aanbied, karakteriseer hom. In die eerste plek is hy deur sy relatiewe belesenheid op die gebied duidelik self teoloog. Daarbenewens identifiseer hy hom baie duidelik met 'n bepaalde kerkgroep as hy sê: "ons sien die boek..." (p.50)

15. "This suggested to Karl Budde in 1894 that the Song of Songs was a collection of Judaeen wedding songs like those of Syria, and he presented his theory so forcibly and persuasively that it dominated the interpretation of the book for the next quarter century." Vgl. ibid., pp.93-94.

16. Vgl. R.K. Harrison, Introduction to the Old Testament, p.1052.

17. The interpreter's Bible, V, p.92. Die Priester maak hier 'n fout met die naam van "Reshi" wat hy "Rasjni" noem.

Hy is lid van die Rooms-Katolieke kerk (soos wat sy vaste benoeming as die "Priester van Mallorca" ook aandui) en sy allegoriese interpretasie van die Hooglied is die een wat deur die Rooms-Katolieke Kerk aanvaar word.¹⁸ Die allegoriese interpretasie, waarop die Priester so klem lê, word algemeen deur akademici as verouder beskou.¹⁹ Die blote feit dat hy as verteenwoordiger van die Kerk hierdie verouderde interpretasie aanhang, lewer kommentaar op die ontoereikendheid van die Kerk as dogmatiese instelling in die konteks van hierdie trilogie.²⁰ Dit word onderstreep deur die selfversekerde en selfgenoegsame manier waarop die Priester sy mening uitspreek. Daarbenewens laat die knolskrywer hom "sopperig aan die boerewors" (p.50) smul terwyl hy oor die onderwerp praat. Die jukstaposisie lewer self kommentaar en laat blyk duidelik die knolskrywer se mening oor die aangeleentheid.

Die Priester se uitspraak en volledige interpretasie staan in teenstelling met oom George se enkelvoudige opvatting: "Die Hooglied is die Hooglied van Salomo. Dit staan in die Bybel." (p.50) Dit sluit volkome aan by oom George se onverwikkeldheid (p.12), en staan ook in lyn met die blokkarakterisering van hom as "lid van die Broederbond, Sekretaris van die Party, Voorsitter van die Boerevereniging, Vrederegter... 'n steller van mosies van volle vertroue in ons Ministers". (p.16) Dit plaas hom as leek op die gebied teenoor die Priester en illustreer sy onvoorwaardelike aanvaarding van sekere gegewes as "waar". Die jukstaposisie met die uitspraak van die Priester (wat vir oom George heel moontlik die "Roomse gevaar" (p.40) konstitueer), het 'n bepaalde satiriese effek wat veral voelbaar is binne

18. Vgl. A new Catholic commentary on Holy Scripture, p.524.

19. Vgl. "The allegorical interpretation... has now all but disappeared." Vgl. The interpreter's Bible, V, p.93.

20. Vgl. die volgende uitspraak van Jung oor die aard van die Kerk: "The Churches stand for traditional and collective convictions which in the case of many of their adherents are no longer based on their own inner experience but on unreflecting belief, which is notoriously apt to disappear as soon as one begins thinking about it." Vgl. Civilization in transition, p.265.

die aktuele verwysingsveld in die roman.

Die satiriese effek word verhoog deur die Oom van De Doorns se bydrae tot die gesprek: "Dis een van die mooiste boeke in die Bybel maar dit is nie beskore vir die sensuele tipe nie. Ek dink geen kind behoort die boek te lees nie." (p.50) Dit hou verband met 'n bekende opvatting omtrent die Hooglied: "it was a Jewish saying, as Origen and Jerome mention, that the Song should not be studied by anyone till he was thirty years of age".²¹

Die Oom van De Doorns se uitspraak is veral interessant in die lig van die gegewens wat die knolskrywer in Isis omtrent hom verskaf. Hy is die een aan wie die sorg van Bettie in haar malheid opgedra word, en wat later voor die familie moet verskyn omdat sy die lewe geskenk het aan 'n baba. (Isis, p.45) Sy enigste verweer teen die aanklag is 'n grynslag van onskuld met sy vals tande wat te voorskyn kom telkens "as sy oerdrange bots met sy Calvinisme". (Isis, p.54) Die dubbele standaarde van die Oom van De Doorns word hier ontbloot.

Hierdie uiteensettings van verskillende interpretasies van die Hooglied funksioneer in 'n groot mate as 'n teenspel vir die knolskrywer en Georgie se menings. By wyse van kontras word dit vir die leser duidelik watter interpretasie in die konteks van die roman ter sake is. Deur middel van die volledige benutting van die verwysing kan die skrywer dus sy bedoeling presiseer.

Uit sy uitsprake blyk dit dat die knolskrywer nie volkome sekerheid het oor die juistheid van 'n enkele interpretasie nie. Sy onsekerheid sluit daarby aan dat hy in psigologiese sin 'n soekende en onvoltooide mens is. Hy verbruik die verskillende interpretasies ook om te pas by 'n bepaalde geleentheid en

21. F. Delitzsch, op.cit., p.1.

om 'n spesifieke doel daarmee te bereik.

In die eerste instansie baseer die knolskrywer sy opvatting van die Hooglied op die letterlike eerder as die allegoriese interpretasie (dus op die sogenaamde "secular love song interpretation"²²). Hy praat van die Hooglied as "pastorale liefdesgedigte (uit) die noorde van Palestina". (p.48)²³ Hy plaas dan ook aanvanklik vir Georgie en die Israelivrou Shulamite, in die konteks van 'n poëtiese eerder as 'n mistieke Hooglied: "ek kan my goed voorstel dat Georgie in sy samekoms met 'n hedendaagse Shulamite meer geneig sou gewees het tot die poëtiese as die mistieke wat die erotiese element transformeer tot 'n simboliese en allegoriese homiletiek, en al die verdere vorms van kanselwysheid." (p.48) Die laaste gedeelte verwys duidelik na die Priester se opvatting waarin die Hooglied ge-allegoriseer word om te pas binne die konteks van 'n godsdienstdogma; waarin die poësie dus omgewerk word tot "homiletiek" (kanselwelsprekendheid). In hierdie stadium maak die knolskrywer gebruik van die letterlike en poëtiese interpretasie omdat hy veral die erotiese element wil beklemtoon. Die seksuele vereniging is inderdaad belangrik omdat dit die vereniging van teenoorgesteldes, en dus versoening, impliseer.

Pas daarna maak die knolskrywer gebruik van 'n allegoriese interpretasie as hy aan Georgie en Shulamite 'n universele betekenis wil toeskryf wat die tydelike oorstyg. Dit sluit in 'n groot mate aan by sy voortdurende pogings tot argetipisering. Wanneer hy aan hulle samekoms dink, probeer hy hom "die religieuse bowetoon voorstel: die perkamentrol wat gelees word gedurende

22. Vgl. The interpreter's Bible, V, p.94.

23. Dit lyk asof die knolskrywer ook vertrouwd is met die Bybelkommentare. Hulle stem meestal saam dat die Hooglied afkomstig is uit die Noorde. Vgl. Peake's commentary on the Bible, p.468: "The scenes described in the book, like the language, suggest the North rather than Judaea as the place of origin."

die Pasga ... 'n loflied wat die aardsheid van die liefde transformeer tot iets wat heilig is; die getrouheid van Israel aan God". (p.49) Ook hy verwys dus na die Hooglied as 'n allegorie, maar met die doel om van sy karakters universele figure te maak wat die psigologiese versoening kan teweegbring.

Later maak die knolskrywer ook gebruik van 'n interpretasie waarin die Hooglied gesien word as 'n drama waarby drie karakters betrokke is.²⁴ Hiervolgens neem Salomo die Shulamitiese vrou na sy hofhouding en probeer haar verlei, maar sy bly getrou aan haar herder-minnaar en keer uiteindelik terug na hom. (Hiervan gee die knolskrywer sy weergawe op p.53.) Die knolskrywer probeer hier om die Shulamitiese vrou 'n dramatiese-werklike teenwoordigheid in die roman te maak. Daarmee probeer hy ook die getrouheid van Shulamite (as die Shulamitiese vrou) aan Georgie (as die herder-minnaar) impliseer - iets wat die realisering van 'n versoening 'n groter werklikheid kan maak.

Die knolskrywer opper dus meer as een interpretasie-moontlikheid met die oog daarop om bepaalde fasette van sy probleem te aksentueer; terselfdertyd illustreer die verskeidenheid 'n mate van onsekerheid by hom. Hierdie onsekerheid word uit die weg geruim deur Georgie wat in die roman as 'n "ideale weergawe" van die knolskrywer funksioneer en van wie die leser dus die geldige standpunt kan verwag. As leidraad noem Georgie bloot die naam Wittekindt (p.53) in 'n gesprek oor die Hooglied, en die knolskrywer verbind Georgie onmiddellik daarmee as hy hom "die wit kind van die vurige oom George" noem. (p.53) Wittekindt is die naam van 'n geleerde wat verbind word met die liturgiese of kultiese interpretasie van die Hooglied. Hiervolgens is die Hooglied die "survival in conventionalized form of ancient Hebrew New Year liturgies that celebrated the reunion and marriage of the sun god with

24. Vgl. The interpreter's Bible, V, p.93.

the mother goddess, which in the ancient world typified the revival of life in nature that came with the return of the growing season. It is the literary residue of a myth, a liturgy of life; it harks back to the ancient fertility cult".²⁵ Die naam van Wittekindt veral word met hierdie teorie geassosieer²⁶, sodat die blote noem van sy naam die interpretasie oproep.

Hierdie interpretasie is ook die tersaaklike een in die konteks van die roman omdat dit volkome inskakel by die ander verwysings. Dit sluit veral aan by die Sjiva-verwysing. In die roman herlewe Sjiva as gevolg van sy kontak met die swart vrou, soos wat die vrugbaarheidsgod of bruidegom van die Hooglied herlewe deur die seksuele vereniging met die swart vrou. Beide verwysings word dus beeld van die psigologiese herlewering waarop die knolskrywer ingestel is. Dit sluit ook aan by die ander verwysings na die versoening van 'n vrugbaarheidsgod met 'n aardgodin, wat ons in die trilogie aantref - vgl. Attis en Sibeles (18-44, p.42) en Osiris en Isis in Isis. Dit is interessant om daarop te let dat hierdie interpretasie van die Hooglied deur Wittekindt ooreenstem met die Jungiaanse en dat Wittekindt trouens die enigste Hooglied-komentator is wat deur Jung genoem word.²⁷

Bogenoemde interpretasie van die Hooglied word ondersteun deur die verwysing na Georgie as die son. Die toespraak van die Adjunk word deur oom George gesien as 'n soort Hooglied, "n feestelike lofsang ... ter ere van sy seun, die son wat verenig word met die maan". (p.24) Hier is die begrafnis dus ook 'n feesgeleentheid soos die Pasga wat vergelyk word met die lente wat as die oorsprong van die nuwe lewe droogte en steriliteit moet ophef.²⁸ Daar

25. Ibid., p.94.

26. Vgl. "in an extreme form by Wilhelm Wittekindt", ibid., p.95. Ook: "Wittekindt in particular defended the hypothesis ... that the Song of Songs is a collection of cultic myths taken from celebrations of the weddings of gods in the Tammuz-Ishtar cycle". Vgl. A. Weiser, Introduction to the Old Testament, p.301.

27. Vgl. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, pp.31, 131, 431.

28. Vgl. W.J. Fuerst, The books of Ruth, Esther, Ecclesiastes, The Song of Songs, Lamentations, p.164.

word ook in hierdie verband gepraat van "die son (sjelems) en die maan (sjelamith)" (p.24) wat verwys na die karakters in die Hooglied: "The name Solomon in Hebrew is almost identical with the name of another fertility god, Shelem or Shulman, and Shulamite is simply the feminine form."²⁹ Die uiteindelijke versoening sal dus "sjelem" en "sjelamith" wees vervat in een wese, soos wat Georgie deur die identifikasie met Adam Kadmon Shulamite en Salomo in een kan wees.

Die begrip "swart" as deel van die Hooglied-verwysing, vervul 'n baie belangrike funksie in die roman. Deurdat die begrip "swart" begin betekenis dra binne die konteks van meer as een verwysingsveld in die roman, word die integrasie van die verskillende verwysings daardeur bewerkstellig. Sodoende vorm hulle 'n hegte geheel waarin die een die ander aanvul.

Met die aanvang van die roman word daar deur jukstaposisie 'n verband gelê tussen die woorde van die Shulamitiese vrou in die Hooglied ("I am black but comely") en die "swart varkogies" van die dokter. (p.9) Soos reeds aangetoon, bekleed die verwysing na die "swart varkogies" 'n belangrike plek in die uitbeelding van die alchemistiese proses. Dit dui op die nigredo³⁰ of die aanvangstadium van die alchemistiese proses wat uiteindelik sy voltooiing sal vind in die goue stadium of die "kyk in die oog van die son". (p.131) Die element "swart" verteenwoordig dus 'n sekere potensiaal wat teenwoordig is in die gegewe soos wat die swart vrou die potensiaal het om versoening teweeg te bring indien sy verenig met die man. Die vereniging van die bruidegom en die bruid wat in die Hooglied beskryf word, herinner ook duidelik aan die alchemistiese huwelik.

29. The interpreter's Bible, V, p.96.

30. Ook die swartheid van die Shulamitiese vrou word gesien as 'n verwysing na die nigredo. Vgl. "The sponsa says (1:4): 'I am black, but comely'... This allusion to the nigredo was not missed by the alchemists." C.G. Jung, op.cit., p.31.

Die potensiaal van die "bruin gebrande" vrou van die Hooglied word ook oorgedra op die knolskrywer deur middel van 'n assosiasie tussen hulle. Die dokter bestudeer die knolskrywer se "bruin gebrande lyf". (p.9) Alhoewel 'n "algemene gevoel van onwelheid" (p.9) hom oorheers, is daar tog die potensiaal dat hy versoening sal bereik. Dit word ook gesuggereer deurdat sy "bruin gebrande lyf" verband hou met die feit dat hy by die see woon. ("Ek bly by die see", sê hy vir die dokter. - p.9) Die see suggereer die potensieel-versoenende teenwoordigheid van die kollektiewe onbewuste.

Swart speel ook 'n belangrike rol in die Sjiva-verwysing. Die gesellin van Sjiva wat veral in hierdie roman ter sprake kom, is Kali, die swart godin van vernietiging. Sy is ook 'n swart vrou wat die potensiaal tot versoening en herlewing inhou. Dit word gevisualiseer in die "Sjava"-gedeelte van Na'va waar die wit kadaver in kontak kom met die dansende swart vrou sodat herlewing kan plaasvind. Dit is interessant om daarop te let dat die vernietigende en skrikwekkende aspekte van Kali ook teenwoordig is by die vrou van die Hooglied, wat beskryf word as "verskriklik soos slagordes met vaandels". (Hooglied 6:4) Die swart vrou van die Hooglied kry dus opnuut gestalte in die Hindoeïstiese godin, Kali. Daar is 'n duidelike verband tussen die verskillende verwysings in die roman.

Die gaste wat teenwoordig is by die begrafnisfees en die knolskrywer se beskrywing van hulle maak dit duidelik dat die Suid-Afrikaanse aktualiteit ook in hierdie roman 'n verwysingsveld is. Die groep - waarvan oom George ("lid van die Broederbond, Sekretaris van die Party" - p.16), die Adjunk, Zulu, die Brigadier van die D-diens en die Opposisiekoerante onder andere deel uitmaak - is duidelik 'n mikrokosmos verteenwoordigend van die plurale Suid-Afrikaanse samelewing. Die eksploitasie van hierdie verwysingsveld het veral 'n satiriese uitwerking. Die knolskrywer slaag egter ook daarin om dit te inkorporeer by die ander verwysingsvelde en so die tyd-

ruimtelike gebondenheid van die aktuele verwysing te oorstyg. In werklikheid konstitueer die Suid-Afrikaanse aktualiteit die knolskrywer se gegewe waarin hy universele betekenis wil inlees. Die Suid-Afrikaanse aktualiteit se "Wit-swart simbool van apartheid" (p.56) bied interessante moontlikhede vir die toepassing van die motief swart, wat ingegee word deur die Hooglied-verwysing. By sy weergawe van die Adjunk se ondergang aan die hande van Sisi, die swart heldin, en die Opposisiekoerante "te midde van terrorisme, Die Swart Gevaar, 'Black Power' en die wisselspel van menslike verhoudings" (p.58), is die knolskrywer se ironiese slotwoord: "Sjichorani ve na'va." (p.58) Die Hooglied-verwysing word dus hier ironies aangewend vir die konklusie in politiek-aktuele sin: "Black is beautiful", wat inderdaad 'n letterlike vertaling van die Hooglied kan wees.

Naas die sosiale kommentaar en satiriese invloed van hierdie toepassing van die Hooglied-verwysing, lewer die knolskrywer daarmee ook kommentaar op die beperktheid van die aktuele verwysing. Hy dui aan dat die titel op beperkte vlak moontlik slegs "Black is beautiful" in sy sosiaal-politieke sin sou kon beteken. Daardeur beklemtoon hy egter weer eens dat vir hom gaan om die veel meer universele "Sjichorani ve na'va" waarby hy 'n hele mensdom wil betrek. Die herlewing en opheffing van steriliteit wat die swart vrou kan teweegbring, moet geld op 'n universele vlak.

Die interafhanklikheid van die verskillende verwysingstelsels veroorsaak dat die roman 'n hegte konstruksie vorm. Die gebruik van die Hooglied-verwysing as motto en ook in die titel van die roman lui die sirkulerende motief van die Hooglied-verwysing in, wat ook 'n belangrike bindende element in die roman word. Deur die gebruik in die motto en titel vorm dit byna 'n dominant wat dwarsdeur die roman resoneer. Die knolskrywer se beskrywing van oom George as "die continuo, die monodie, die donderende bas" (p.13) kan net sowel op hierdie verwysing toegepas word.

Die Hooglied-verwysing sirkuleer grootliks deur die roman in die vorm van verwysings na die kleur swart. Daar is reeds gewys op die wisselende funksie wat swart vervul in die verskillende verwysingstelsels. Daarbenewens word die verwysings na swart en die sirkulering daarvan deurgevoer tot in klein detail in die roman.

Die verwysing na swart hou dikwels verband met die vroue in die roman wat daardeur almal verteenwoordigers van die Shulamitiese vrou word. Shulamite se naam is alreeds 'n aanduiding van hierdie argetipiese waarde wat die knolskrywer in haar wil inlees. Dit word aangevul deurdat "die kykers van haar oë groter en swarter as die gewone" is. (p.48) Sharon Jungschluger word duidelik "die Swart Roos van Spanje" (p.93) genoem. In die geval van Nina die Griek hou die kleur swart verband met die aura van hekserij (p.72) en voodoo (p.121) wat haar omring. Dit is ook terug te vind in die verwysings na die land van haar oorsprong - Georgie sê: "Nina die Griek. In Griekeland is die kinders die belangrikste en hulle word ontsettend bederf. Alle middeljarige vrouens rou in swart. Daar is altyd iemand dood. Hulle jeugdigheid gaan ook dood." (p.74) By Diana, die Florentyn, word die element swart teruggevind in die banale detail van 'n "swart panty". (p.80) Tante Sophia word duidelik getipeer as die swart Kali, die godin van vernietiging. Ook Sisi word deur die begrafnisgebeure verhef tot 'n "swart gebrande heldin". (p.57) Ook die ruimte van die hele begrafnis word oorheers deur die kleur swart. Dit vind plaas onder 'n "verdonkerde maan", wat egter belofte inhou omdat "die son se strale met verblindende ligintensiteit" daaragter toeneem. (p.106) Die huis van oom George is "n donker, swart konstruksie" met "swart kellers". (p.119) Die kleur swart keer dus herhaaldelik en in 'n verskeidenheid van vorme terug.

Die Hooglied-verwysing is nie altyd ewe prominent op die voorgrond nie.

Die gebruik van die verskillende verwysings volg 'n soort golfbeweging deur

die roman. Wanneer die een op sy hoogste frekwensie benut word, is die ander op die agtergrond. In die eerste gedeelte van die roman word die motto gevolg deur enkele vlugtige verwysings na die Hooglied. Dit word genoem as tante Sophia se "geliefkoosde megilloth" (p.13) en word geïmpliseer in die benoeming van Georgie as die "son" en "sjelem". (p.24) Die leser maak ook in die eerste gedeelte kennis met die vroue in Georgie se lewe wat die rol van die swart vrou van die Hooglied moet vertolk - sy moeder en ook die "ander vrouens in sy lewe": Nina, Shulamite, Diana en Sharon. (p.14) Die eerste gedeelte verskaf merendeels 'n algemene oriëntasie en inleiding tot die gedeelte waarin die Hooglied-verwysing volledig benut word.

In die eerste "Sjiva"-gedeelte is dit van die vroue veral Shulamite wat aanleiding gee tot die volledige aanwending van die Hooglied-verwysing, wat hier sy hoogtepunt bereik. In hierdie deel staan die vraag: "Was daar ander vrouens in Georgie se lewe?" (p.45), veral prominent. Dit word geregtig deurdat een of almal van die vroue moontlik kan lig werp op Georgie se dood. "Indien Shulamite bygedra het tot die dood van sy seun, dan moet oom George sekerheid hê omtrent die aard van die moordenaress omdat hy deur middel van haar 'n beter begrip sou gekry het van die psigiese samestelling van die dooie kind" (p.46), sê die knolskrywer aan die begin van hierdie gedeelte waarin hy veral die verwysende waarde van Shulamite se naam gaan ondersoek. Die verwysing word ook opgeroep in sekere hoofstuktitels uit hierdie deel soos "Die Hooglied" (p.45) en "Een van die vyf megilloth". (p.47) Die Hooglied word ook gesuggereer in die hoofstuktitels wat na die vroue verwys omdat hulle by implikasie die rol van die swart vrou vervul. Die titels funksioneer as aksente wat die leser steeds herinner aan die belangrikheid van die Hoogliedverwysing in hierdie afdeling. Daarbenewens word die spesifieke betekenis van die Hooglied wat in die roman ter sake is in die deel gepresiseer deur die volledige benutting van die verwysing.

In "Sjiva" bly die Hooglied-verwysing latent in die gegewe van die swart vrou, maar die klem verskuif nou na 'n volledige eksploitasie van die Sjiva-verwysing. In die laaste "Sjiva"-gedeelte is die verwysing na die alchemistiese proses op die voorgrond, maar die Hooglied-verwysing is nog steeds aanwesig in die hoofstuktitels wat onder andere na die "Maansiek Shulamitiese vrou" (p.117) verwys. Die verskillende verwysings bestaan dus in samehang - terwyl die een op die voorgrond tree en van primêre belang is, bly die ander in die agtergrond. Deurentyd vul hulle mekaar egter aan en vorm so 'n komplekse en samehangende geheel wat die verwikkeldheid van die problematiek demonstreer.

Uit 'n ondersoek na die implementering van die Hooglied-verwysing blyk dit hoedat 'n skrywer die verwysing kan gebruik om sy bedoeling te presiseer, sonder dat hy dit blatant uitsê. In die geval van die Hooglied wat op 'n verskeidenheid van maniere geïnterpreteer kan word, is dit noodsaaklik dat die tersaaklike interpretasie uitgelig sal word. Terwyl hy dit doen, maak die skrywer ook van die geleentheid gebruik om persone te karakteriseer en satiriseer. Daarbenewens tree die Hooglied-verwysing hier weer eens op as 'n bindende element, wat in sy samespel met ander verwysings 'n hegte geheel tot stand bring.

II. DIE TAROT

'n Verwysingsveld in die trilogie wat reeds gedeeltelik genoem is, maar ook in die geval van die semi-Jungiaanse verwysing ter sprake kom, is dié van die Tarotkaarte. Jung noem hierdie pak kaarte vlugtig in sy werk as 'n moontlike weergawe van die verskillende stadiums van transformasie waardeur die individu in die loop van die individuasieproses gaan.¹ Hiervolgens

1. C.G. Jung, The archetypes, p.38.

beeld elk van die verskillende afbeeldings op die twee-en-twintig kaarte van die Tarotpak 'n psigiese inhoud uit.

Dit word ook deur ander skrywers oor die onderwerp beklemtoon dat die Tarot-kaarte moontlik verwys na die stadiums van 'n psigologiese proses van inisiasie.² Die knolskrywer maak dan ook in Isis en Na'va gebruik van die verwysing na die Tarotkaarte in die uitbeelding van die individuasiëproses: hy verwys trouens na die "22 argetipiese beelde" van die Tarotpak. (Isis, p.71) Alhoewel sy gebruik daarvan (soos dié van talle ander verwysings) weer eens inskakel by die grondplan wat die Jungiaanse verwysing vir die trilogie vaslê, baseer hy sy gebruik daarvan op bronne buite Jung.

Dit is reeds genoem dat verskillende afbeeldings op die Tarotpak in Isis gebruik word as 'n kriptiese karakteriseringsmiddel. Die knolskrywer praat van sy dooie oom van Prins Albert as "Le Mat" (die dwaas), die ongenommerde kaart van die Tarotpak. (Isis, p.113) Hy is die een wat alle sekerheid prysgee en met hoop en verwagting die reis die onbekende in aanpak. In sy interpretasie van hierdie ongenommerde kaart van die Tarotpak, stel die knol dit duidelik watter bron hy volg: "Maar volgens Waite se pak kaarte is die Onnosele, Ongenommerde Een, iemand wat met 'n roos in sy hand oor die afgrond loop. 'His countenance is full of intelligence and expectant dream...'" (p.90)³ Die knolskrywer identifiseer homself later met sy "neutrale oom" (p.139) van Prins Albert en sê eksplisiet: "Ek is die Zero." (p.139), om aan te dui dat ook hy as individuasiëriser die elemente van die dwaas in homself het.

Die knolskrywer blyk ook daarvan bewus te wees dat die Tarotpak verbind word met die kabbalistiek⁴ as hy sê: "Ek sit in die Da Meo Patacca met die

2. Alfred Douglas, The Tarot, p.39.

3. Hierdie gegewens kom inderdaad voor by Arthur E. Waite. Vgl. The pictorial key to the Tarot, pp.152-155.

4. Hierdie teorie is in die negentiende eeu deur Eliphas Lévi geformuleer. Vgl. A. Douglas, op.cit., pp.120-121.

pak Tarotkaarte 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 Sepirot, die weë van die laagste punt, Malkoeth, tot by die hoogste punt, Jesod." (Isis, p.114)⁵ Dat hy homself ook as individuasiereisiger (verbeeld in terme van die Tarotpak en sy verband met die Kabbalistiek se "Boom van die Lewe") sien, word weerspieël in dié observasie van homself: "n knol wat eendag, in sy wit huisie by die see, besluit het om die deur oop te sluit en die sirkelgang na bō aan te durf." (Isis, p.114) Deur die gebruik van hierdie "uitloper" van die Tarot-verwysing, sluit die knol=skrywer aan by sy frekwente gebruik van verwysings na die Kabbalistiek (met die noem van begrippe soos Malkoeth, Jesod en Sefirot) in 18-44. (vgl. p.82) Die interafhanklikheid van die verwysings bevestig weer eens dat die trilogie 'n samehangende geheel vorm.

Die knolskrywer gooi egter ook vir homself die eerste Tarotkaart, "Le Bateleur" (die towenaar), in 'n poging om werklik as skrywer en gids te kan "praat uit die groot Onbewuste". (Isis, p.114) Dit verteenwoordig ook sy begeerte om deur die verwysing verhef te word "bō die individu wat maar slegs 'n onperfekte vorm is téén die agtergrond van die universele". (Isis, p.114)

In Na'va word die Tarot-verwysing ook gebruik as karakteriseringsmiddel. (vgl. hfst. 2) - hierdie verwysing word egter ook in Na'va 'n middel waardeur verbande gelê word tussen die knolskrywer, die Sigeuner en Georgie. Dit lei die leser tot die belangrike konklusie dat die Sigeuner sowel as Georgie visualiserings is van aspekte van die knol se karakter in 'n konteks wat op

5. Vgl. "The Qabalists divide this divine manifestation into ten stages or aspects, called Sephiroth. These are formally arranged in a pattern linked together by twenty-two channels or "paths". This diagram is thought of as an anatomy of the Deity, whose garment is the universe. It is known as the Tree of life." Ibid., p.124. Vir 'n diagram hiervan, vgl. byl. p.170, fig. 4.

psigiese eerder as werklike vlak beweeg.

Die knolskrywer gebruik ook in Na'va die afbeelding op die ongenommerde Tarotkaart om 'n bepaalde situasie (waar Wolf, die hond, die Sigeuner in die gat byt - Na'va, p.71) te vul met betekenis en 'n juiste interpretasie van sy rol moontlik te maak (vgl. hfst. 2). Vir hierdie doel is dit belangrik dat die knolskrywer in Isis reeds meld dat hy die "Tarot-pak van Marseille" (p.90)⁶ gebruik, en nie Waite se pak nie. Op die Marseille-pak word die Dwaas uitgebeeld met 'n hond wat hom aan die been byt.⁷ Waite se Dwaas word bloot vergesel deur 'n hond, "still bounding".⁸

In Isis gebruik die knolskrywer ook die Tarot-pak om op die oog af 'n fortuin te vertel. (Eggo's van Juliana Doepels uit Die mugu en 'n voorspel tot die Sigeuner in Na'va?) Die waarde van hierdie gedeelte lê nie soseer in die voorspelling self nie. Die manier waarop die knolskrywer dit hanteer, karakteriseer hom en aksentueer sy problematiek. Daarbenewens lewer die waardes van die verskillende kaarte implisiet kommentaar op sy hele situasie.

Die knolskrywer sê duidelik dat hy as "charlatan ... 'n sintese probeer vind in die toeval van die vyf kaarte wat (hy) in die teken van 'n kruis" (Isis, p.71) gooi. Daar is geen sprake van die sorgvuldige, selfs gewyde, voorbereiding wat gepaard gaan met die gebruik van die kaarte vir hierdie doel

6. Die pak op die stofomslag van Isis afgedruk, is 'n weergawe van 'n tipiese 18e-eeuse pak. Die Tarotpak van Marseille dateer uit ongeveer 1900 en is baie nou verwant daaraan - enkele veranderings is die vervanging van die kaarte "Le Pape" (pous) en "La Papesse" (vroulike pous) deur "Jupiter" en "Juno" om die pous tevrede te stel. Ibid., pp.28-30.

7. Ibid., pp.47-48.

8. A.E. Waite, op.cit., p.152.

nie.⁹ Dit is deur sy argelose optrede duidelik dat die knolskrywer nie 'n ingewyde is nie en die "esoteriese simbole" hanteer met slegs 'n gedeeltelike respek vir sy eksoteriese bronne. As sodanig word dit weer eens bevestig dat die knolskrywer tipe is van 'n tyd wat kontak verloor het met sy simbole.

Dit wil inderdaad voorkom asof die knolskrywer nie eintlik belangstel in die voorspellende waarde van die kaarte nie: "Is dit nodig dat die Tarot in die hande van 'n charlatan moet bewys wat ek alreeds van Myra Greenwell weet?", vra hy. (p.72) Hy verwys ook daarna as "hierdie bedrieëry (wat) miskien 'n gedeeltelike waarheid bevat". (p.72) Hierdie uitlatings bevestig dat die knolskrywer die Tarot-kaarte eerder interpreteer as "argetipiese beelde" (p.71) en dit wil gebruik as 'n middel tot die weergawe van die psigologiese prosesse in homself. Hiermee verskuif die fokus ook van Myra Greenwell na homself - hy is die onderwerp waarop die interpretasie van die Tarot-verwysing van toepassing is.

Die eerste kaart wat die knolskrywer gooi, is "Le Jugement" (die oordeel) wat volgens Douglas die "rebirth of the integrated self"¹⁰ voorspel. Die knolskrywer vertaal dit teenoor Myra in terme wat eie is aan die fortuin=vertelling: "ek beloof haar roem en glorie". (p.71) Dit is egter van korte duur omdat die kaart onderstebo "loss, guilt, reproach for wasted opportunities"¹¹ beteken. Ten spyte hiervan is die moontlikheid van versoening tog aanwesig.

Verskuil in die knolskrywer se droomgesig ("Ek kyk na die gesig van die jongvrou met volle borste en die ouvrou met plooië om haar tandelose mond

9. Vgl. Douglas se voorskrifte in "Commencing a reading", op.cit., pp.203-20 asook dié van Waite in "An ancient Celtic method of divination", op.cit., pp.229-305.

10. A. Douglas, op.cit., pp.229-305.

11. Ibid., p.112.

en ek sien myself as die jongeling wat die oordeel moet vel." - p.117) is 'n verwysing na die kaart, "l'Amoureux" (die minnaars).¹² Dit is ironies dat die knol vir Myra bewus wil maak van "die ou vrou aan haar sy" (p.71), terwyl die psigologiese implikasies van die kaart eintlik op homself van toepassing is. Die kaart word as volg geïnterpreteer: "The youth is caught in the dilemma of having to choose between loyalty to his mother and desire for his beloved, between traditional authority and independent action."¹³ Aan die begin van sy reis in Isis gee die knolskrywer sy sekerheid en sekuriteit prys om veral sy heelwording te soek in die kontak met vroue. Die "eros" (wat ook in hierdie situasie genoem word: vgl. "Haar tintelende brein... is botstil en eros praat uit haar hart" - p.72) gee aan die jongeling die vermoë "to relate opposing principles in a manner that not only harmonises them but also results in a whole greater than the parts".¹⁴ Met die verwysing na hierdie kaart wat so spontaan in visioenêre vorm by die knolskrywer opkom, word verwys na 'n fase van die psigologiese proses wat hy reeds afgehandel het.

Die volgende kaart wat hy gooi, is "Tempérance". (p.71) Die knolskrywer "improviseer" in sy verduideliking hiervan op die tema "dat hernuwing stadig kom". (p.71) Die vrouefiguur wat op hierdie kaart uitgebeeld word, hou verband met die anima wat inderdaad die moontlikheid tot "hernuwing" inhou. Daarom is hierdie kaart emblematies van die versoening van teenoorgesteltes (vgl. die herstel van 'n balans wat in die naam geïmpliseer word).¹⁵ Dit sluit dus duidelik aan by die aard en doel van die knolskrywer se soeke - sy "improvisasie" weerspieël die verskeidenheid van pogings wat sy soektog tot dusver gekenmerk het.

12. Op hierdie kaart word 'n jong man uitgebeeld wat tussen 'n ouer vrou (die moeder) en 'n jong vrou (sy geliefde) staan en huiwer in sy keuse tussen die twee. Bokant die groep word 'n Cupido-figuur (Eros) uitgebeeld wat sy pyl op hulle rig.

13. A. Douglas, op.cit., p.67.

14. Loc.cit.

15. This no 02-03

Die derde kaart wat deur die knolskrywer gegooi word, is "l'Empéreur" (die keiser). Onderstebo beteken dit "immaturity or weakness ... loss of an influential position"¹⁶, wat deur die knolskrywer verduidelik word as:

"Verlies van rykdom, beheer. 'n Skielike einde as gevolg van onrypheid".

(p.71) Ten opsigte van die knolskrywer is die afbeelding op hierdie kaart belangrik omdat dit deel van sy vroeër dilemma weerspieël: die keiser word uitgebeeld te midde van 'n "barren land (which) suggests the sterility of a masculine world."¹⁷

As die knol "l'Etoile" (die ster) gooi, pas hy die waarde daarvan as "symbol of higher consciousness"¹⁸ in fortuinterme toe op Myra Greenwell: "harmonie op die geestelike gebied en liefde en volbringende en menseliefde op die materiële vlak". (p.72) Vir die knolskrywer as reisiger voorspel hierdie kaart dat die einde van sy reis in sig is en die ster verteenwoordig in hierdie opsig die "call of destiny".¹⁹ Sy waarskuwing aan Myra dat dit nie 'n sterk kaart is nie en dat sy dus baie verwondbaar is (p.72), geld ook vir homself.

Die laaste kaart wat die knolskrywer gooi, "La Lune" (die maan), volg in die Tarot-sekwensie op "l'Etoile". Deur sy posisie hier is dit die mees veel-seggende kaart van die groep wat die knolskrywer gebruik. Onderstebo beteken dit: "Failure of nerve. Fear of stepping beyond safe boundaries. A choice of what is, in preference to what might be."²⁰ Die knolskrywer

16. Ibid., p.62.

17. Ibid., p.17. Die beeld van die koning en die onvrugbare land wat tot herlewing moet kom deur sy dood (wat reeds deur die knol gebruik is - vgl. Isis, p.8) sluit hierby aan.

18. Ibid., p.42.

19. Ibid., p.102.

20. Ibid., p.107.

interpreteer nie hierdie kaart nie, omdat hy alreeds weet dat Myra Greenwell nie Isis kan wees nie en hulle samekoms geen versoenende waarde gaan hê nie. Hierdie kaart lewer egter ook belangrike kommentaar op die stand van die knol se psigologiese reis: "The Moon symbolises the final great trial which must be gone through, the dark night of the soul which follows the withdrawal of the inward light, and everything is seen as illusion. The test here is one of faith."²¹ Die kaart wat in die Tarotpak op hierdie een volg, is "Le Soleil" (die son) wat staan vir die versoening van teenoorgesteldes. In Na'va is die resultaat van die "final great trial" inderdaad die son wat aan die einde van die trilogie as simbool van versoening optree.

Die illusie wat vir die knolskrywer deur hierdie kaart voorspel word, laat dink aan die wyse waarop hy telkens sy omringende werklikheid as "illusie" van 'n universele waarheid wil sien. Die spel met die Tarotkaarte eindig op 'n hoopvolle noot - wanneer die knolskrywer en Myra Greenwell die volgende môre op die balkon van sy kamer staan, "is daar tog iets... Die illusie van 'n omgekeerde maan". (p.73) Daar is dus 'n teken (die maan word gesien as illusie) dat die knolskrywer wel die ander stadiums agter hom gelaat het en besig is met die finale, moeisame gedeelte van die pad, wat deur geloof en moed sal lei tot dit wat die son-kaart beloof.

As die knolskrywer met die Tarotkaarte 'n fortuin sou wou vertel, is hy inderdaad 'n "charlatan". Hy gebruik die Tarotkaarte egter hier om die verwesenliking van 'n literêre tegniek. Hulle word doelbewus geplant om met die halwe en suggestiewe woord van die verwysing kommentaar te lewer op die stand van die individuasieproses.

21. Ibid., p.42. Let daarop hoedat die idee van 'n illusie opgeneem word in die knolskrywer se vraag: "Sal ek Myra Greenwell se illusies hier in Parys vernietig?" (p.72)

HOOFSTUK 4

DIE NIE-JUNGIAANSE VERWYSING

Die laaste groep verwysings wat deur die skrywer gebruik word, is nie afkomstig van Jung nie. Dit is dus nie verwysings na sy sielkundige teorieë nie en ook nie verwysings wat deur Jung self gebruik is nie. Alhoewel hulle soms in diens van die Jungiaanse verwysing gestel word en daarby ingeskakel word in dié mate dat dit deel is van die groot geheel, is hulle afkomstig uit gans ander bronne as die werk van Jung. Onder hierdie groep tel 'n wye verskeidenheid van verwysings (waarvan slegs enkeles bespreek kan word) met uiteenlopende funksies.

I. DIE AKTUELE VERWYSING

Met die term "aktuele verwysing" word bedoel verwysings na die aktualiteit. Dit is opvallend dat die aktualiteit van die twintigste eeu en veral die aktualiteit van hierdie eeu in Suid-Afrika 'n belangrike deel van Leroux se verwysingsveld uitmaak. Die aktuele verwysing verskyn in meer as een vorm in die trilogie en het verskeie funksies.

Die hantering van die aktuele verwysing lewer 'n individuele bydrae tot die tema van betrokkenheid in die Afrikaanse letterkunde. Leroux stel dit duidelik dat hy sy romans probeer losmaak van die tyd-ruimtelike gebondenheid wat hierdie verskynsel impliseer. Deur die gebruik van die aktuele verwysing wat hy plaas in die hande van die knolskrywer in hierdie trilogie, slaag Leroux daarin om sy standpunte oor betrokkenheid op literêre wyse te substansieer. Deur middel van hierdie verwysing kan hy kommentaar lewer op die metodes van die "betrokke literatuur", sodat ons in hierdie geval selfs sou kon praat van 'n "betrokke" (in plaas van 'n aktuele) verwysing.

Die mees prominente gebruik van die aktuele verwysing in hierdie betekenis-konteks, vind die leser in Isis en wel in die hoofstukke "Die stryd teen die kolonels" (pp.65-70) en "Gloria in Excelsis" (pp.77-92). In die eerste van hierdie twee hoofstukke word die betrokkenheid gedemonstreer deur 'n groep mense wat protesteer teen onderdrukking, ongelykheid en wreedheid. Die samebindende element (soos geïmpliseer deur die titel) is dus die protes wat sy vernaamste uitdrukking vind in die protesvergadering teen die bewind van die "kolonels" in Griekeland.¹

Tussen die hele groep mense wat in hierdie hoofstuk optree onder die gemene deler van protes, is die knolskrywer 'n buitestaander. Die groep "ander skrywers wat nie weet dat (hy) 'n knolskrywer is nie" (p.65) beskuldig hom by monde van Myra Greenwell van Trinidad dat hy "nie aktivisties genoeg is nie". (p.65) Sy verduidelikings dat hy besig is met die belangriker taak van 'n soektog na Isis, lok bloot 'n gelag uit oor sy "lafhartigheid en (sy) ontvlugting in die mitologiese ivoortoring". (p.65) Die knolskrywer bly egter volstaan in sy pogings "om verby pigmentasie en die stryd om pigmentasie" (p.65) te kyk as hy voortgaan om die verhaal van Isis aan Myra Greenwell te vertel.

Die knolskrywer se identiteit as buitestaander word deurgevoer ten spyte daarvan dat hy met die groep saambeweeg en saamdoen. Sy buitestaanderskap bevestig telkens sy individualistiese strewe, naamlik om aan die tyd-ruimtelike gebondenheid en beperktheid van betrokkenheid by die aktuele te ontsnap. Hy interpreteer dan ook die protes op sy eie manier wat daaraan groter sin wil gee: hy sien die groep as "uitgewekenes in 'n psigedeliese reis op soek na 'n lewegewende mite". (p.67) Op subtile wyse word daar ook kommentaar

1. 'n Verwysing na die militêre regering in Griekeland wat op 21 April 1967 met 'n staatsgreep die bewind in Griekeland oorgeneem het. Vgl. Encyclopaedia Britannica, Micropaedia IV, p.708. Protesvergaderings gelei deur Melina Mercouri en konserte deur Mikis Theodorakis is inderdaad in Parys gehou.

gelewer op die eensydigheid van "betrokkenes" by watter saak ook al. Black Power maak hulle skuldig aan dieselfde inlees van betekenis as die knolskrywer (alhoewel nie met sy universele, psigologiese doel nie) as hulle die name van "Hoagy Carmichael, Leroy Jones en Martin Luther King verhef tot die gode van Olympus". (p.68) Anti-Fasciste veroordeel hulle teenpool, Fasciste; en die pikswart Neger veroordeel sy teenoorgestelde in wit Suid-Afrika as hy die "onmenslikheid van apartheid" aanval. (p.68) Die eensydigheid van die protes kontrasteer met die knolskrywer se uiteindelijke doel wat die vereniging van teenoorgesteldes en die begrip van ambivalensie is.

Wanneer die ander van die knolskrywer se groep "die dood van almal" (hier is die gemene deler van die "almal" die feit dat hulle bewindhebbers is - p.69) dans, is sy opvatting omtrent die dood in 'n heel ander dimensie as hulle s'n. Hulle sien die dood as absolute ondergang en vernietiging; vir hom beteken dit die moontlikheid tot herlewing as hy sing: "O Thanatos ... ek het jou lief, O laat my leef!" (p.69)

Die beperktheid van die protesteerders se aktualiteit word geëggo in die weergawe van 'n ander aktualiteit wat lynreg daarteenoor staan. Die knolskrywer se metgesel, Myra Greenwell, van "'onsekere afkoms' (in die woorde van (sy) Fascistiese oom)" (p.65), voer die knolskrywer se herinneringe terug na Bettie en die aktualiteit waarin sy gestaan het. Dit is eweneens 'n samelewing wat geen begrip vir ambivalensie het nie, wat Bettie veroordeel omdat sy haar in haar ontug nie gehou het by die spesifieke kleurpool wat aan haar toegeskryf is nie. Dit is 'n samelewing "waar wit en swart die goeie en die bose was, en die half-naatjie 'n weerspieëling van onsekerheid". (p.67)

Die knolskrywer se doel met hierdie verwysings na die verskillende aktualiteite en betrokkenhede, is om te bevestig dat sy preokkupasie lê by "die vreeslike

enigmas weggesteek agter die sosiale en politieke probleme van ons tyd".

(p.70) Die "betrokke" verwysing is dus vir hom slegs nuttig in die sin dat hy uit die tydelikheid daarvan universele waardes kan haal.

Die idee van protes word met groter omvang en in 'n verhewigde vorm voortgesit in die hoofstuk "Gloria in Excelsis", waar die knolskrywer 'n betoging bywoon op Trafalgar Square, gereël deur die "Vietcong Conciliation Group".

(p.79) Die protes kry hier dus 'n ander naam, maar die uiteenlopende verskeidenheid van aktuele of betrokke verwysings het weer eens die doel om die eensydigheid van elke klein faksie te beklemtoon. Ideologieë so uiteenlopend soos dié van Mao, "Student Power" (p.80) en "Christ was a revolutionary" (p.83) word hier saamgebring. Die verwysings na aktuele name (Rudi Dutschke, Tariq Ali, Zengakoeren²) aksentueer dat die gebeure gebonde is aan 'n bepaalde tyd en plek. Ook tydgebonde dinge soos die eetplekke "Wimpy" en "Golden Egg", Stuyvesant-sigarette (p.82) en "Adanis-botter" (p.84) funksioneer as aksente in dié gedeelte om die beperktheid en verbygaande waarde te beklemtoon van dinge wat in 'n bepaalde stadium hoogs aktueel is.

Die knolskrywer se willekeurige besluit om aan te sluit onder die vaandel van "The West Ham Anarchists" (p.81) demonstreer dat talle anargiste hulle protes aanvoer sonder 'n vaste beginsel. Die knolskrywer sien dit as tekenend van die moderne mens wat sy "lewende mite" verloor het en nou rond dwaal in 'n geestelike vakuum. Juis om dié rede sluit hy aan by die betogende skare en kry meegevoel vir die "menigte sonder 'n leier" (p.81), wat soos "miere met die dood van hulle koningin doelloos in die rondte dwaal". (pp.79-80) Die knolskrywer sien hulle dus buite die verband van politiek-ontworteldes

2. Die hele gegewe hou duidelik verband met die studente-opstande in Europa in 1968. Rudi Dutschke en Tariq Ali is die name van prominente studente-leiers; "Zengakoeren" is die naam van 'n revolusionêre organisasie gestig deur Japannese studente in 1948. Vgl. Grote Winkler Prins, XVIII, pp.120-121.

as mense wat 'n lewegewende mite soek in protes en anargie. Hulle verteenwoordig dus die problematiek van die knolskrywer se eeu - hulle metode van 'n oplossing vind is net anders as die knolskrywer s'n. Hulle probeer die mite vind in die betrokkenheid; hy probeer die mite vind deur juis die betrokkenheid te oorstyg en dit draer te maak van universele waardes.

'n Antwoord van die knolskrywer op die hele gegewe is vervat in die weergawe van sy oom van Prins Albert se begrafnis wat gevul word met verwysings na die Suid-Afrikaanse aktualiteit. (pp.86-91) Dit wil voorkom asof die knolskrywer meen dat die sinvolle revolusionêr of protesteerder daardie een is wat die moed het om sonder die wete van wat voorlê die onbekende in te reis, soos die Dwaas van die Tarotpak (met wie die knolskrywer sy oom vereenselwig - p.90). Hy sien dit ook as die enigste moontlike oplossing vir die probleem van miteloosheid: om die moeisame en gevaarlike individuasietog aan te pak wat uiteindelik die oplossing sal bring.

Die knolskrywer skep dus deur die aktuele verwysings na politiek-sosiale gebeure en omstandighede in hierdie gedeeltes 'n hele atmosfeer van "betrokkenheid". Hy doen dit juis om te beklemtoon hoe beperk die moontlikhede daarvan is in die konteks van sy probleem. Slegs as hy die universele waardes agter die tydelike gebeure kan raakvat, kan hy tot 'n oplossing kom.

Die aktuele of "betrokke" verwysing word egter nie net gebruik om kommentaar te lewer op "betrokkenheid" nie. Die knolskrywer gebruik die verwysing na die Suid-Afrikaanse aktualiteit ook in diens van die Jungiaanse grondplan van die trilogie. Hy maak in Isis gebruik van die Neger as swart man (met al sy sosiaal-politieke implikasies in die Suid-Afrikaanse konteks) om die rol van die Jungiaans-psigologiese begrip "skaduwee" te vul met aktuele inhoud.

Die begrip "skaduwee", soos deur Jung gebruik, verteenwoordig die eerste onbekende faset van die persoonlikheid waarmee die individu tydens die individuasieproses in aanraking kom. Dit is die donker, negatiewe en onderdrukte gedeelte van die persoonlikheid wat gewoonlik in stryd is met die "persona"³, die masker wat die mens dra om te pas by die rol wat hy in die samelewing bekleed. Kennisname van hierdie onderdrukte sy van die persoonlikheid is noodsaaklik vir die voltrekking van individuasie omdat geen versoening moontlik is sonder die erkenning van die bestaan van teenoorgesteldes in die persoonlikheid nie.⁴ Die skaduwee is gewoonlik afkomstig uit die persoonlike onbewuste⁵ en ook nie 'n kontra-seksuele beeld soos die anima of animus nie.⁶

Die Neger wat optree as een van die reisgenote van die knolskrywer is by uitnemendheid geskik om sy skaduwee te visualiseer. Daar bestaan ooglopende kontraste tussen hulle: die knolskrywer is 'n wit man, terwyl die Neger 'n swart man is. Die knolskrywer verteenwoordig 'n Westerse verfyning en verveling (vgl. veral die gedeelte wat sy reis voorafgaan), terwyl die Neger 'n soort aardse primitiwiteit en vitaliteit impliseer ("I love trouble, sex and violence", sê hy vir die knolskrywer - p.74). Die teenstellings van die Suid-Afrikaanse aktualiteit en die "Wit-swart simbool van apartheid" (Na'va, p.56) word hier deur die skrywer op Jungiaanse vlak uitgebuit. Die knolskrywer en die Neger ruil trouens ook aktualiteitsverskille uit in Isis:

3. Vgl. Frieda Fordham, An introduction to Jung's psychology, p.47.

4. "The shadow is a moral problem that challenges the whole ego-personality, for no one can become conscious of the shadow without considerable moral effort. To become conscious of it involves recognizing the dark aspects of the personality as present and real. This act is the essential condition for any kind of self-knowledge". Vgl. C.G. Jung, Aion, p.8.

5. "It represents first and foremost the personal unconscious". Ibid., p.8.

6. Loc.cit.

die Neger gee aan die knol 'n Black Power-embleem; hy gee op sy beurt aan die Neger 'n brosjure oor apartheid. (p.64) Dit is ook in 'n situasie van rassediskriminasie⁷ wat die knolskrywer vir die eerste maal die Neger sien - in 'n restaurant in Mallorca protesteer hy: "You do not want to serve me because I'm black!" (p.56)

Na hierdie eerste waarneming van die Neger, begin die knolskrywer hom in 'n toenemende mate raakloop op sy reis. Hy sien die Neger by sy besoek aan 'n ondergrondse meer; by 'n speelgrond tussen kinders; by 'n besoek aan grotte. (pp.59-61) Hier is die moontlikheid dat hy die rol van skaduwee gaan vervul nog net 'n suggestie. By die meer voel die knolskrywer dat sy "skaduwee... sinies oor (sy) skouer loer" (p.59); 'n rukkie later praat hy van die Neger wat "soos 'n skaduwee" (p.61) verbyglim.

Hulle eerste daadwerklike ontmoeting vind plaas wanneer hulle stoelmaats is op 'n vlug na Frankryk. Hier verduidelik die knol uitvoerig aan hom die rol van die mitologiese Set (die broer van Osiris) in terme van die Jungiaanse skaduwee. (p.64) In psigologiese terme het kontak met die skaduwee dus begin en kan 'n volledige identifisering van sy rol in die vooruitsig gestel word. Kort daarna bevestig die knolskrywer inderdaad eksplisiet dat hy die Neger herken as sy skaduwee: "Die pikswart Neger, my skaduwee, is somber langs my met die negredo van kollektiewe Afrika⁸ 'n ontstellende teenwoordigheid in hierdie helder verligte strate van Parys ... ek is die wit Neger van Afrika, die albino van die donker kontinent". (p.69)

7. Die hele situasie is ook 'n subtiële refleksie op die knolskrywer wat in hierdie stadium nog self "rassediskriminasie" toepas in die Jungiaanse sin deurdat hy nie volle erkenning aan sy skaduwee gee nie.

8. Vgl. "The nigredo corresponds to the darkness of the unconscious, which contains in the first place the inferior personality, the shadow." C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, p.452. Let daarop hoedat die spelling van "nigredo" verander word na "negredo" om die Afrika-werklikheid te agterhaal.

Sy identiteit as Jungiaanse skaduwee word daarna telkens eksplisiet bevestig deur die knolskrywer wat dit duidelik stel dat hy aan hierdie verbintenis 'n psigologiese waarde, buite die politiek-sosiale om, wil gee: "Ek noem dit vir geval een of ander liberale stront miskien sosiaal-politieke betekenis sou vind in my verhouding met die Neger wat ek gedurig pikswart noem. Hy is beroemder en sterker as ek en hy is my skaduwee en reismaat". (p.74)

Die knolskrywer wys dus bewustelik die "betrokke" betekenis af.

Van sy reis in Griekeland verwag die knolskrywer "essensiële kontak" (p.115) met die kollektiewe onderbewuste. Hy wil dus uit die gebied van die persoonlike onbewuste (waarin die Neger as element uit die knolskrywer se sosiaal-politieke werklikheid gewortel is) beweeg na die gevaarlike gebied van die kollektiewe onderbewuste waar hy moontlik gekonfronteer sal word met die argetipiese skaduwee wat hom die "face of absolute evil"⁹ sal toekeer sodat selfs sy skaduwee (die Neger) "bevrees sal word". (p.115)

Die Neger voel hierdie moontlikheid aan as hy sê: "I'm scared, boy ... I am scared about Greece." (p.75) Dit is opmerklik dat hy in die laaste deel van die roman baie van sy vitaliteit en fut verloor. ("I am out of my depth", sê hy vir die knolskrywer. - p.117) In die gedeelte waarin die knolskrywer byna daarin slaag om kontak te maak met die anima, bly die Neger in die nabyheid. (vgl. pp.120-121, 124, 127, 129-132) Die knolskrywer slaag dus daarin om die relatief maklike doel te bereik van die herkenning van die skaduwee. Dit is 'n fase in die psigologiese proses wat hy in Isis

9. "With a little self-criticism one can see through the shadow - so far as its nature is personal. But when it appears as an archetype, one encounters the same difficulties as with anima and animus. In other words, it is quite within the bounds of possibility for a man to recognize the relative evil of his nature, but it is a rare and shattering experience for him to gaze into the face of absolute evil." C.G. Jung, Aion, p.10.

met meer sukses afhandel as die ontmoeting met die anima.¹⁰

Alhoewel die herkenning van die skaduwee 'n stadium is wat hoofsaaklik in Isis afgehandel word, is daar tog weer in Na'va vlugtig sprake daarvan deur middel van die aktuele verwysing. Die skaduwee word flitsend gesug-gereer as Merlina sê dat sy Georgie soms "Kaffertjie" genoem het. (Na'va, p.23) Ook Pablo, die Sigeuner, word vlugtig gesien as 'n moontlike verteenwoordiger van die skaduwee deurdat die Adjunk twyfel aan watter kant van die kleurgrens hy hoort. ("Gekleurd, maar nie ongevoelig nie", sê hy van die Sigeuner. - Na'va, p.78)

Dit blyk dus duidelik dat die sosiaal-politieke gegewe diensbaar gemaak word aan die problematiek van die literêre werk, en nie die literêre werk diensbaar aan 'n sosiaal-politieke doel nie. Wit enkeld en swart enkeld word eerder simbole van onvoltooidheid; en hierdie ongeïntegreerde toestand is bloot die voorspel tot 'n hergeboorte in 'n veel groter konteks. Die knolskrywer deurbreek dus op 'n eiesoortige manier kleurgrense met die aktuele verwysing, en lewer daarmee sy heel individuele bydrae tot "betrokke literatuur".

Die gebruik van die aktuele verwysing in die trilogie het egter ook 'n ander doel as om die beperkinge van die aktualiteit te demonstreer. Die talle aktuele verwysings na elemente uit die alledaagse werklikheid gee 'n vaste basis in die werklikheid aan die trilogie wat maklik deur sy esoteriese en soms abstrak-sielkundige aard van die werklikheid vervreemd kan raak. Leroux het self hierdie moontlikheid voorsien: "Die risiko van die skeppende proses is dat die libido in 'n regressiewe stadium vassteek en die enkeling alle kontak met die werklikheid verloor terwyl hy in die fantastiese wêreld van

10. Vgl. "it is easier to gain insight into the shadow than into the anima or animus". Ibid., p.17.

die kollektiewe Onbewuste dwaal."¹¹ Deur middel van die aktuele verwysing probeer hy dan om daardie werklikheidsillusie aan sy werk te gee wat dit toeganklik en geloofwaardig maak.

Paradoksaal genoeg is dit juis daardie werklikheid wat die knolskrywer se probleem konstitueer. Die verwording en sinloosheid van sy werklikheid is die aansporing vir die knolskrywer om sy individuasiereis aan te pak en na 'n lewende mite te soek vir sy tyd. Deur middel van die aktuele verwysing kan die knolskrywer sy werklikheid definieer en presiseer. Die definisie daarvan is noodsaaklik as motivering van die knolskrywer se psigologiese omstandighede en sy besluit om die individuasiereis in die vorm van die skryfproses aan te pak. Die knolskrywer sê dan ook: "Ek is deel van ons tyd en my hele bestaan is 'n beskuldiging teen ons tyd indien mens geneë voel om jou tyd te blameer vir dinge wat ons nie verstaan nie." (Isis, p.7)

Die volledige beelding van sy aktualiteit is ook noodsaaklik omdat dit so 'n wesenlike rol speel in die uitbeelding van die individuasiëproses se verloop. Dit is telkens die knolskrywer se werklikheid wat in die weg staan van sy sukses - so moet hy dikwels erken dat sy omringende werklikheid nie die lading van betekenis kan dra wat hy daarin wil inlees nie. Op paradoksale wyse is dit weer eens so dat die knolskrywer se pogings om die aktualiteit met betekenis te laai en in die tydelike vorme universele waardes te vind, nie oortuigend kan wees alvorens daardie tydelike werklikheid nie eers uitgebeeld is nie. Die universele betekenis kan trouens nie bestaan sonder die tydelike vorm nie.

Dit is dan om hierdie redes dat die knolskrywer so 'n diversiteit van aktuele verwysings in sy trilogie opneem. Alhoewel sy groot preokkupasie die

11. Etienne Leroux, "Die mens, en veral die skrywer, op soek na 'n lewende mite" in J.P. Smuts en H.D. Eüttner (red.), Woordwêreld, p.72.

demonstrasie van sekere universele en buite-persoonlike waardes is, skroom die knolskrywer dus nie om sy trilogie te knoop aan spesifiek-genoemde ruimtes en duidelik-gepresiseerde tye nie. Sy trilogie wemel van plekname (Prins Albert tot Parys); hy gebruik die name van bekende liedjies, films, geskiedkundige gebeure en verskynsels; hy huiwer ook nie om gebruik te maak van sekere modebegrippe nie (hetsy in die klerewêreld of die politiek). 'n Bespreking van die aktuele verwysing kan nie al die elemente waarmee die knolskrywer 'n beeld van sy werklikheid opbou, hier saamvat nie. Enkele interessante vorme en funksies van hierdie verwysing kan egter bespreek word aan die hand van die drie romans.

Aan 18-44 kan gedemonstreer word hoedat die aktuele verwysing geïntegreer en verbruik word by die uitwerk van 'n bepaalde tema in die roman. Talle van die aktuele verwysings wat hier gebruik word, funksioneer tydsbepalend deurdat sekere tydperke daardeur opgeroep word.

Deur middel van die aktuele verwysing word die knolskrywer se "teringmaer tante" geplaas in die twintigerjare van "die blackbottom en die charleston". (p.101) Saam met haar beleef die knolskrywer die veertigerjare van die Tweede Wêreldoorlog bevolk met RAF's en WAF's wat die "slow" en die "tango" dans. (p.28) Dit is ook die jare van die filmster Veronica Lake en die liedjie "Paper Doll". (p.29) Aan die sy van Laura maak hy kennis met "Volkspeletjies in die maanlig" (p.66) sowel as "die stampende ritme van bop". (p.67) Saam met haar as sy vrou beleef die knolskrywer die vyftiger- en sestigerjare, wat ook deur middel van die aktuele verwysing opgeroep word. Dit is die "jare voor die Pil uitgevind is" (p.49); sy word verlam in 'n ongeluk met 'n "Karmann Ghia" (p.54); sy klee haar later in "Quant-rokke". (p.106)

Hierdie sterk aktualiteitsgebonde verwysings wat so spesifiek verskillende eras oproep, kan die indruk skep dat die knolskrywer 'n nostalgiese en sentimentele "herinneringsroman" skryf. Die knolskrywer wend egter hierdie moontlikheid aan om die hoogs-individuele aard van sy roman en problematiek te onderstreep. Die "herinneringe" wat hy oproep, wil geensins 'n rekonstruksie wees van 'n geïdealiseerde verlede nie. Hy sien so 'n moontlikheid trouens as "n kindse paradys" en beklemtoon so dat die weg van individuasie moeisam en gevaarlik is. (Vgl. "Die anima en die animus praat 'n onverstaaenbare taal vir alle oumense wat in hierdie Viktoriaanse park 'n kindse paradys soek." - p.43) Die taal van individuasie en maklike sentimentalisering wat 'n paradys wil oproep, is dus nie dieselfde nie. Van sy ouderdom wat so duidelik geassosieer word met individuasie, sê hy: "dis nie 'n leeftyd waarop jy tyd het om die lewe romanties aan te gaap nie." (p.88)

Die park (waarin die "romantiese verbeelding van die knolskrywer" funksioneer - p.16) word later in die roman gesien as 'n beeld van eensydigheid wat afgespeel word teen die stad: "Buitekant klap en tob die ambivalente stad sy tweewaardigheid, sy dubbelsinnigheid, sy vroulike verraderlikheid wat bewus-synslewe is." (p.114) Die sluitingstyd in die park wanneer die Kosak en sy handlangers die knolskrywer "vakkundig in repies" slaan (p.117), word gesien as die "noodsaaklike einde van die paradys". (p.114)

Die begrip "paradys", wat gewoonlik volkomeheid suggereer, word dus hier op onkonvensionele wyse gesien as 'n beeld van eensydigheid. Die moontlikhede van 'n gesentimentaliseerde "herinneringskonstruksie" (deur die talle aktuele verwysings opgeroep) word hier gebruik om die teenoorgestelde te demonstreer: dat dit hier juis nie gaan om die idealisering van die verlede as 'n "paradys" nie, maar om die moeisame kennismaking met 'n verraderlike geheel.

In Isis speel die aktuele verwysing 'n baie groot rol in die vaspen van die werklikheid. Aan die begin van die roman word daar deur 'n opstapeling van verwysings 'n beeld geskep van die knolskrywer se sinlose en leë bestaan. (pp.3-9) Dit is 'n bestaan wat duidelik binne 'n bepaalde tyd, plek en groep gewortel is. Hierdie opstapeling van die aktuele verwysings het die doel om die omvang van sy psigologiese probleem te illustreer en as motivering te dien vir sy besluit om 'n reis te onderneem. Sy "raserny" om aktualiteite te enumereer, word deur homself verklaar as hy sê: "Ek voel soos 'n sede= prediker wat sy sondes ekshibisionisties bely om betekenis aan sy bekering te gee." (p.5) Die knolskrywer se vasgevangenheid in sy aktualiteit moet inderdaad die omvang van sy uiteindelijke heelwording beklemtoon.

Ironies genoeg word ook die knolskrywer se weergawe van die reis wat hy onderneem om sin te gee aan sy lewe, gekenmerk deur 'n byna oordadige hoeveelheid van aktuele verwysings. Die knolskrywer gebruik die geleentheid wat die reisbeskrywing hom bied om te verwys na toeriste-besienswaardighede, films, boeke, populêre liedjies, bekende persone, etes. Die byna koorsagtige gebruik van die aktuele verwysing (byvoorbeeld pp.19, 37) verteenwoordig pogings aan die kant van die knolskrywer om sy sinlose werklikheid te besweer - dit wil voorkom asof hy met die blote noem daarvan die tyd-ruimtelike gebondenheid wat dit impliseer, wil ontsnap. Ook die wyse waarop die knolskrywer dus hierdie verwysing gebruik, is simptomaties van sy psigologiese toestand.

Die verwysingstegniek van die knolskrywer verkry 'n bykomende nuanse deur die voortdurende jukstaposisies tussen die werklikheid (daargestel deur die aktuele verwysings) en die universaliteit (wat die knolskrywer probeer oproep deur sy meer esoteriese verwysings). Dikwels vorm die verdiepende verwysing 'n banale kontras met die werklikheid en ontbloot die jukstaposisie dan die onsuksesvolheid van die pogings. Dit demonstreer weer eens die knolskrywer

se probleem: sy gegewe is 'n gedemitologiseerde werklikheid wat eintlik nie die parallele met sinvolle entiteite regverdig nie.

In Na'va is dit veral die uitgebreide groep karakters wat die knolskrywer aan sy bepaalde tyd en ruimte bind. Oom George is "n Kaaplander en 'n gewese rugbyspeler van Stellenbosch-Universiteit", wat 'n duidelik gedefinieerde rol vervul in die aktualiteit van die Suid-Afrikaanse politiek as "lid van die Broederbond (en) Sekretaris van die Party". (p.16) Tante Sophia is ook duidelik deel van 'n bepaalde Afrikaner-aktualiteit: sy is "Boervrou" (p.18), met "haar smaak in meubels geelhout; haar leesstof sketse uit die Overberg; haar geloof apartheid". (p.13) Ook Georgie was in sy lewe duidelik 'n deel van hierdie werklikheid as "ondervoorsitter van die plaaslike tak" van die Party (p.23); as loteling in die Vloot en student ("B.Sc. (Agric.) Hoofvak: teling") aan die Universiteit van Stellenbosch. (p.32) Figure soos die Adjunk, die D-diens, die Opposisiekoerante en Zulu maak deel uit van die ondersteunende karaktergroep wat ook sterk gewortel is in die Suid-Afrikaanse aktualiteit.

Die knolskrywer slaag in hierdie roman daarin om die gebondenheid, daargestel deur die aktuele verwysing, te ontsnap en wel in die figuur van Georgie wat letterlik deur sy dood vry is van die beperkinge wat tyd en ruimte oplê. Deur middel van die dooie Georgie kan die "kosmiese betekenis" van die gebeure agterhaal word omdat hy nie, soos die knolskrywer, telkens gekonfronteer word met die demitologiserende waarde van die werklikheid nie. Die wins van hierdie tegniek is dat die knolskrywer daarin slaag om sy basis in die werklikheid te behou. Die beperkinge van die werklikheid word hier ook oorkom deurdat die grense van die werklikheid soms vervaag en vervang word met 'n soort droomatmosfeer, sy dit dan soms kunsmatig aangehelp deur dagga of hasjisj. Die uiteindelijke voltrekking van individuasie en die

realisering van herlewing kan slegs volg nadat die visioen van die dansende swart vrou op die twee wit lyke oorgeneem het by die werklikheid.

Dit blyk dus dat die aktuele verwysing 'n belangrike rol speel in die uitbeelding van die verloop van die individuasiëproses waarin die oorsaak byna so belangrik is as die langverwagte resultaat.

Die gebruik van die aktuele verwysing en hierdie trilogie lewer ook geslaagde satiriese effekte op. Die satire in die trilogie is egter duidelik nie die belangrikste preokkupasie van die knolskrywer nie.¹² Dit gaan vir hom in die eerste plek om die voltrekking van individuasie, en die verwysing (nie die satire nie) is die literêre tegniek wat hy gebruik om dit deur middel van die skryfproses te laat plaasvind. Die satiriese effekte van die aktuele verwysing word volledig opgeneem in die geheel van die roman, en funksioneer as noodsaaklike onderdeel en nie as interessante byproduk nie.

Daar is reeds genoem dat die aktuele verwysing 'n middel is waardeur die knolskrywer onder andere 'n beeld van sy tyd konstrueer, 'n tyd wat instrumenteel is in sy besluit om die psigologiese reis aan te durf. Deur middel van die aktuele verwysing slaag hy egter daarin om nie net 'n weergawe van sy tyd te gee nie, maar ook deur die satiriese effekte daarvan kommentaar te lewer op die beeld wat tot stand kom.

Die satire werp dikwels 'n blik op karakters wat selfgenoegsaam vasgevang is in 'n bepaalde werklikheid. Die wyse waarop hierdie werklikhede egter aangegryp en aangehang word, is simptome van die mensdom wat die knolskrywer uitbeeld: dit is 'n mensdom wat behoefte het aan 'n sinvolle werklikheid en

12. Vgl. die onderskeid tussen "satire-in-die-verhaal" en die "verhaal-*as*-satire", wat deur L.S. Venter genoem word in Satire en verskyningsvorme daarvan in die verhaalkuns van C.J. Langenhoven en Etienne Leroux, p.4.

en lewende mite. Met hulle toevlug tot 'n bepaalde werklikheid probeer hulle dit omvorm tot mite en dit is juis deur die satire wat die ontoereikendheid daarvan blootgelê word.

'n Enkele figuur waarin een van dié mites miskien die volledigste deur die satiriese werking van die aktuele verwysing uitgebeeld word, is die Adjunk in Na'va. In die eerste instansie lê die satire vervat in sy benoeming as "Adjunk". Die naam se vorm (hoofletter en "veelseggende" bondigheid) suggereer vernaamheid; terwyl die betekenis heel ironies bloot 'n "minder belangrike minister" aandui. Dit word gou duidelik dat die mite van die Adjunk die "Party" en die "Organisasie" (p.21) is. (Let weer op die funksie wat die hoofletter en die bondigheid het om amper mistieke waarde aan hierdie instellings te gee.) Deur die gebruik van hierdie name handhaaf die knol-skrywer 'n byna spottende balans tussen aktualiteit (deur die beskrywings is die gegewe duidelik herkenbaar) en universaliteit (deur die benoeming as bloot "Party" maak hy dit ironies los van die werklikheid).

Die feilbaarheid van hierdie mite word ontbloot deur die Adjunk se talle gebreke wat satiries uitgelig word. Ten spyte van "ons (pluralis majestatis) innige meegevoel" (p.21) is die bywoning van Georgie se begrafnis vir hom verplig en kos dit hom 'n "middagslapie en 'n laatmiddag-krieketwedstryd in Fernwood". (p.26) Die oortuigings wat die Adjunk nou met soveel oorgawe en fondsinsamelende ywer aanhang, was ook nie altyd syne nie: vgl. "Sy vet wange tril in die aandoening van die oomblik en hy dink met 'n sekere weemoed aan die dae toe hy nog lid van die Opposisie was voordat die beroepsrisiko van sy amp sy figuur buite beheer geplaas het." (p.21) Die Adjunk se begrafnisretoriek word 'n geleentheid waarby die ontoereikendheid van sy middele om 'n nuwe mite te formuleer, ontbloot word deur die satire op sy openbare redevoering. Sy vraag: "Waar is Georgie?", is 'n "mistasting

wat dreig om 'n vloeiende volsin te vernietig, want Georgie kan nie in die hemel wees en terselfdertyd voldoen aan die gesplete geloofsopset van die onderskeie gaste nie. Daarbenewens vloek dit teen die dinamiese sintese van Partybeleid." (pp.25-26) Ook die kortstondigheid van sy mite word beklemtoon as daar ook met 'n satiriese oog na sy val gekyk word. Sy val is die gevolg van die Opposisiekoerante wat met kameras die oomblik verewig waarop hy vir "Sisi dertig sent gegee het met 'n wellustige blik wat eintlik die nadraai was van die wenende Merlina se mollige nabyheid". (p.67)

Die relatiwiteit van hierdie kortstondige en kunsmatige mites word gedemonstreer as ook die Adjunk se opponente, die "Opposisiekoerante" gesatiriseer word. Hulle retoriek word ontbloot deur hulle weergawe van die Adjunk se mistasting: hy het "sy onsterflike siel vir dertig silwer sente verkoop ... in plaas daarvan dat hy sy oratoriese beeldspraak verhef het in 'n aanklag teen die kapitalistiese uitbuiting van die slavin Sisi". (p.57)

Dit is ook belangrik om daarop te let dat die satire deur die aktuele verwysing geplaas word in die hande van 'n ek-verteller - daar is dus ook sprake van selfsatire. Die knolskrywer plaas selfs by geleentheid die spot op homself in die mond van die Adjunk. Wanneer hy 'n eenvoudige uitspraak van die Adjunk sien as 'n formulering van die "begrip van siva-ardha-nari" (p.51) en as 'n insig in "die paradoksale, die tweeledige aard van die enkelvoudige heelal" (p.52), is dit die Adjunk wat (tereg) sê: "Ek dink u oordryf." (p.52) Die knolskrywer satiriseer dus ook sy eie koorsagtige pogings tot verdieping en bring daardeur 'n mate van objektiwiteit in sy werk wat 'n belangrike korrektief is.

Die knolskrywer se satiriese kommentaar op die Suid-Afrikaanse werklikheid het dus nie die doel om die voor-die-hand-liggende doel van satire, naamlik

om foute uit te wys en kritiseer¹³, te bereik nie. Dit word opgeneem in die tekstuur van sy hele preokkupasie met individuasie. Dit is duidelik dat die knolskrywer se "oordeel" (indien daar van so iets sprake is) nie 'n morele oordeel is nie. By hom gaan dit nie om 'n enkelvoudige veroordeling van die bose wat hy teenoor die goeie as ideaalbeeld stel nie¹⁴; ook nie om 'n veroordeling van die "geopenbaarde vorme van die kwaad" nie.¹⁵ Die verskyningsvorm van die satire is hier meer verwickeld: dit gaan immers by die knolskrywer om 'n herkenning en integrasie van beide die goeie en die bose in 'n sinvolle geheel.

Omdat die knolskrywer deel is van die gesatiriseerde werklikheid en volledig deel in die dilemma van die moderne mens, is sy objek as skrywer miskien om weer die primitiewe gebruik van die satire te laat herleef. Daarvolgens moes die satire 'n magiese uitwerking hê en die gesatiriseerde werklikheid besweer sodat 'n sinvolle werklikheid kan herleef. Paradoksaal genoeg wil die knolskrywer dus die praktiese uitwerking van satire laat herleef deur die literêre gebruik daarvan in die vorm van die aktuele verwysing.¹⁶

II. DIE LITERÊRE VERWYSING

Ook die literêre verwysing word deur Leroux gebruik in die uitbeelding van die verskillende fasette van die individuasieproses in die trilogie. Die

13. "Satirical writing conveys censorious criticism of human frailty. Its prime purpose is ethically or aesthetically corrective." Vgl. J.T. Shipley (red.), Dictionary of world literature, p.359.

14. "Satire depends on notions of the ideal proper to epic, romance, and sacred myth, namely that the ideal world is good and the real world is bad". Vgl. Robert Scholes en Robert Kellogg, The nature of narrative, p.112.

15. L.S. Venter, op.cit., p.114.

16. "Primitive satire... can hardly be spoken of in literary terms; its affiliations are rather with the magical incantation and the curse." Vgl. Alex Preminger (red.), Princeton encyclopedia of poetry and poetics, p.739.

term "literêre verwysing" moet hier verstaan word as 'n verwysing na 'n literêre werk, wat maar net een is van die uitgebreide versameling verwysingsvelde in die trilogie. Die literêre verwysing word in hierdie trilogie meestal baie vlugtig en slegs beeldend gebruik. Daar is in die trilogie nie sprake van 'n bepaalde literêre teks wat as oerbron of struktuur=
bepalende faktor dien nie. Dit is meestal kleiner onderliggende fasette van die individuasieproses wat met behulp van die literêre verwysing benoem en uitgebeeld word. Die waarde daarvan lê in hierdie gevalle meestal in die ekonomie waarmee bepaalde aspekte daardeur gesuggereer word.

Wat hierdie trilogie betref, is dit soms moeilik om die grense van die literêre verwysing vas te stel omdat dit nie altyd duidelik is wat presies literêre werk is en wat nie. Dikwels is dit 'n kwessie wat berus op persoonlike opvattinge. So is dit byvoorbeeld onduidelik of die mite (wat wel deeglik in die trilogie as strukturerende faktor optree) en die Bybel as literêre werke beskou moet word. Uit 'n ondersoek na die Hooglied het dit geblyk dat dit nie as Bybelse of selfs literêre verwysing aangewend is nie, maar dat die verwysing in sy wese sinspeel op vrugbaarheidsrites en dat dit miskien selfs 'n "mities-antropologiese" verwysing sou kon heet.

By 'n verwysing soos dié na die Nibelungenlied is dit ook problematies om vas te stel of dit werklik literêre verwysing is of nie. Die Nibelungenlied kom inderdaad uit 'n baie ou literêre tradisie (twaalfde tot die dertiende eeu), maar die bronne en verskillende verwerkings daarvan is gevarieerd. Die bronne vir die Nibelungenlied was heldelegendes, geskiedkundige gebeure en mites (herkenbaar in figure soos Siegfried en Brunhilde)¹ en dit is nie altyd duidelik waar 'n mens die knolskrywer se toepassing van die verwysing

1. Vgl. inleiding tot The Nibelungenlied (vert. D.G. Mowatt), pp.vi-vii.

moet plaas nie: binne die veld van die literêre verwysing of van die mitologiese verwysing. Soms word dit selfs 'n verwysing na Wagner se opera - van die ervarings op sy wittebrood, sê die knolskrywer: "Ek het Wagner-musiek gehoor ... en skuiftrompette het die Vorspiel zum dritten Akt gespeel." (18-44, p.34)

Die knolskrywer se vrou word 'n "Brunhilde" (p.33) genoem en die jongmans wat haar omring "Siegfrieds in 'n twintigste-eeuse Nibelungenlied". (p.34) Hiermee word die begeerlikheid van die afsydige jong vrou met haar vorstelike gestalte in terme van die Nibelungenlied opgeroep.² Die atmosfeer van hierdie verwysing word deur die hele roman gedra deurdat "Walkure" (18-44, p.49) feitlik 'n naam word van die knolskrywer se vrou.

Daar is egter ook verwysings wat baie duidelik binne die gebied van die literêre verwysing val - ek volstaan met enkele voorbeelde. Dieselfde onbereikbaarheid gesuggereer deur die verwysings na Brunhilde, word opgeneem in die naam Laura (die knolskrywer se vrou as jong meisie) wat die veraf geliefde van Petrarca se sonnette oproep.³ Om die vroue as groep 'n argetipies-erotiese waarde te gee, maak die knolskrywer gebruik van 'n verwysing na 'n ander "goedkoop trefferskrywer" (18-44, p.14) - hy vergelyk sy vroue met Sergéanne Colon se hoofkarakter Angélique. (18-44, pp.14, 71) Om mej. X as sodanig te karakteriseer, noem hy haar ook 'n "tinfoelie-Lolita" na die hoofkarakter en titelfiguur in Vladimir Nabokov se roman. Om die wispelturigheid en jeugdige onsekerheid van mej. X te suggereer, praat hy van "die eksperimentele teater van haar tienerbestaan". (18-44, p.110) Hierdie

2. Die vrou van die knolskrywer word ook 'n "Brynhild, geprik deur die doring van Odin" (18-44, p.35) genoem. Dit is 'n verwysing wat duidelik berus op die mitologiese gegewe waarin Odin vir Brynhild met die prik van die doring insluit in 'n vlammekring en ontnem van haar goddelike voorregte. Vgl. Larousse encyclopedia, p.279.

3. Vgl. Grote Winkler Prins, XI, p.640.

flitsende literêre verwysings is meestal daarop gemik om vlugtig die een of ander faset van 'n bepaalde karakter uit te beeld.

Karin Manlichter in Isis word ironiserend deur die literêre verwysing na Goethe se Faust gekarakteriseer as 'n "onskuldige Gretchen" (p.58)⁴ ten spyte daarvan dat sy die houvrou van 'n markies is. Gefinkorporeer in die karakteriserende naam van Mrs. Scott-Finesse Immobile in Isis, vind die leser 'n verwysing na die skrywer Scott Fitzgerald, en by implikasie ook na sy werk. Die elegante verveling en sinlose leefwyse van die ryk Amerika wat hy in sy werk oproep⁵, vind ons dan ook inderdaad by haar. Die eerste gedeelte van haar naam suggereer dat sy die lewe deur Scott Fitzgerald en sy hoofkarakters gelei tot 'n fyn kuns gevoer het. Die jukstaposisie van die eerste deel van die naam met "Immobile" lewer reeds kommentaar daarop en suggereer ook dat sy nie die lewegewende Isis is wat die knol soek nie.

Op dieselfde vlugtige wyse word die literêre verwysing ook deur die knolskrywer gebruik om homself te karakteriseer. In Isis lyk dit asof die knolskrywer sy identiteit as skrywer wil bevestig deur die blote enumerasie van ander skrywers. By 'n boekwinkel in Valencia sien hy "werke van Graham Greene, Aragon, Sartre, Brecht, Silone en Henry Miller". (p.37) In Parys dink hy aan Hemingway (p.65) as hy deur die strate loop; eet saam met ander skrywers (p.65); vra in "Henri's Bar" na Hemingway en Scott Fitzgerald (p.93); word in Griekeland selfs uitgenooi na 'n "happening" van onbekende skrywers deur 'n digter van konkrete poësie. (p.114)

4. Verwysing na die onskuldige jong meisie met dieselfde naam wat voorkom in Faust I - vgl. tonele 12 en 13.

5. Vgl. veral sy kort roman The great Gatsby, waarin "Fitzgerald's obsessie: rijkdom en de rijken" uitgebeeld word. Grote Winkler Prins, VII, p.530.

Dit is opvallend dat verwysings na Hemingway meer as een maal voorkom. Dit hou moontlik verband daarmee dat die knolskrywer in Hemingway se werk 'n verband sien met die doodsmotief wat deur die roman Isis loop. Hy beskryf die bulgeveg wat hy in Madrid bywoon as "pure Hemingway" (p.28) en suggereer duidelik daarmee Hemingway se Death in the afternoon waarin hy onder andere ook die mistiek van die dood ondersoek. Die verwysings na Hemingway as persoon ondersteun hierdie assosiasie.

Daarteenoor staan die verwysings na Scott Fitzgerald (Isis, pp.93, 102, 105) - dit lyk asof die knolskrywer hiermee die teendeel oproep van wat hy as skrywer beoog. Teenoor Mrs. Scott-Finesse Immobile sê hy dan ook dat "daar groter dinge op die spel is as haar goddêm partytjies en dat ek nie Scott Fitzgerald is wat skoorvoetend soek om welgevalle in haar oë te vind nie". (Isis, p.105).

In Isis karakteriseer die knolskrywer homself ook deur 'n verwysing na Cervantes se Don Quijote as hy sê: "Ek is toevallig ook Don Quijote". (p.139) Met hierdie literêre verwysing suggereer die knolskrywer 'n parallel tussen hom en Don Quijote: hy laat hom ook nie deur die diskrepansies tussen die werklikheid en sy droom of ideaal ontmoedig nie.

(Sekere situasies in die trilogie word ook toegelig deur die flitsing van literêre verwysings wat die gegewe momenteel verhelder. Na die betoging in Londen gaan kyk die knolskrywer na 'n film van "Lord of the flies" (Isis, p.86) - hierdie verwysing na die roman van William Golding, waarin 'n regressie van beskawing na barbaarse primitiwiteit uitgebeeld word, lewer kommentaar op die afgelope situasie. In Na'va word die ploffbaarheid van oom George se huis gesien as Poe se "Huis van Usher". (Na'va, p.101)⁶ Die verwysing

6. Vgl. Edgar Allan Poe, "Fall of the House of Usher" in Tales of mystery and imagination, pp.57-75.

na Boccaccio se Decamerone⁷ (ook in Sewe dae by die Silbersteins) word in Na'va vlugtig-beeldend gebruik om die middeljariges se vrees vir die bedreiging van die jeug te beklemtoon: "Die daktuin is 'n Boccacio -eiland van middeljariges wat toekyk hoe die jeugdige pes oor die land kom met die hoop dat hulle ongeskonde sal bly." (Na'va, p.95)

By die knolskrywer se gebruik van die verwysing na Goethe se Faust in Isis, kom 'n verdere probleem in verband met die begrensing van die literêre verwysing ter sprake. Die knolskrywer laat blyk duidelik dat hy sy gebruik van hierdie literêre verwysing baseer op die Jungiaanse interpretasie daarvan: vgl. "Uit wanhoop verkwansel ek my siel aan die duiwel en myself vir 'n groter avontuur, 'n transformasie en 'n beter begrip van die lewe en myself" (p.54); en "tot dusver was ek Faustus I van Goethe; ... 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 bevreës word?" (p.115) Hy gebruik dus die Faust-gegewe as 'n weergawe van die individuasieproses op dieselfde wyse as Jung. Ook sekere medekarakters van die knolskrywer word gevorm deur die Jungiaanse interpretasie van Goethe se drama. Die Neger vervul as Jungiaanse skaduwee ook die rol van die Mefistofeles-figuur. (Vgl. 'n uitspraak soos: "I only know the daughter of chaos, my nearest relation, and she is a hideous wench." - p.75)

Ook die dwerg, wat die Neger vergesel, se aard kan bepaal word indien die Jungiaanse interpretasie van Goethe se Faust bygehaal word. As "homunculus"⁸ wys hy duidelik terug na Goethe se werk, maar volgens Jung is die homunculus

7. Die Decamerone van Boccaccio is 'n siklus van honderd vertellings waarin die skrywer die verhale weergee wat deur tien gaste op 'n landgoed by Florence tydens die pes van 1348 aan mekaar vertel is. Vgl. Grote Winkler Prins, IV, p.146.

8. "Homunculus" beteken letterlik "mensie" en verwys na 'n kunsmatig gemaakte miniatuurmens. Hy kom voor in tweede toneel van die tweede bedryf in Faust II van Goethe.

in die alchemie gesien as 'n simbool van die Self⁹ of Anthropos ("that stands for man's wholeness, ... the conception of a unitary being who existed before man and at the same time represents man's goal."¹⁰). Die dwerggestalte is ook betekenisvol omdat dwerge deur Jung beskou word as "guardians of the threshold of the unconscious".¹¹ Die dwerg, wat dus gestalte kry deur die literêre verwysing na Goethe, word via die Jungiaanse interpretasie van Goethe by die knolskrywer se psigologiese plan ingewerk.

Die knolskrywer visualiseer egter ook sekere situasies deur die literêre verwysing na Goethe. As die knolskrywer saam met Karin Manlichter drink, haal hy "Mephistopheles vir haar aan: Met hierdie drankie sal ek Helena en elke vrou sien". (*Isis*, p.52)¹² Ook die verdwyning van die dwerg in Griekeland is so 'n situasie: "He talked me into coming here", sê die Neger, "Phut! He is out and away". (p.117)¹³

Die literêre verwysing vind dus geen werklik uitgebreide toepassing in die trilogie nie. Dit word meestal bloot beeldend gebruik om 'n flits van herkenning te bewerkstellig. Die enigste geval waar dit werklik begin verdig en sprei oor die roman, naamlik die Faust-verwysing, word dit egter in 'n groot mate weer Jungiaanse verwysing.

9. Vgl. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, pp.272, 301, 345.

10. C.G. Jung, Psychology and alchemy, p.162.

11. J.E.Cirlot, A dictionary of symbols, p.91.

12. Vgl. Goethe, Faust II, toneel 6.

13. Vgl. die wyse waarop die homunculus verdwyn en herverskyn in Faust II, die tweede bedryf.

III. DIE KRUISVERWYSING

Allereers moet die gebruik van die term "kruisverwysing" gekwalifiseer word. Aangesien dit in Leroux se werk dikwels om groter gehele as die enkelwerk gaan, is dié term hier toepaslik op die verwysings wat verbande lê tussen die romans. In hierdie geval het 'n mens dus ook te doen met 'n soort literêre verwysing wat dan op sy beurt gekwalifiseer moet word deur te sê dat dit die verwysing na die literêre werk van dieselfde skrywer is. In die geval van Leroux se werk is die bespreking van hierdie soort verwysing miskien van groter belang as in die geval van talle ander skrywers omdat hy so bewustelik gebou het aan 'n oeuvre wat 'n geheel vorm.¹ Sy eerste nege romans is duidelik in drie trilogieë verdeel - 'n aksent wat hoe later, hoe prominenter word.

Binne die trilogieë is daar gewoonlik 'n duidelike verband tussen karakters, tyd en ruimte, terwyl daar ook sprake is van deurlopende temas. Daar bestaan egter ook verbande binne die geheel van die oeuvre waar die betekenis van elemente uit die een trilogie of siklus verryk en gepresiseer word deur hulle verband met die elemente in 'n ander siklus. Daar is vanselfsprekenderwys winste sowel as verliese aan hierdie tegniek van "siklusbou" verbonde. Enersyds kan die kruisverwysing eenhede vestig en betekenisverrykend optree. Andersyds werk dit die moontlikhede van radikale vernuwing teen deurdat die eenheid gewoonlik gesteun word deur 'n deurlopende tema.

In die derde trilogie van Leroux hier onder bespreking is dit die hoofkarakter in sy "wit huisie by die see" wat die belangrikste kruisverwysing is. Dit is in die eerste instansie sy gestalte wat die trilogie tot 'n eenheid bind. Die trilogie vorm verder 'n samehangende geheel deurdat daar 'n logiese

1. F.I.J. van Rensburg, "Etienne Leroux as siklusbouer", Standpunte, Augustus 1972, pp.13-26.

progressie in tyd plaasvind tussen die romans en die deurlopende problematiek en preokkupasie van die hoofkarakter dieselfde bly, naamlik die voltrekking van individuasie. Daar is 'n essensiële samehang tussen die romans omdat hierdie proses in 'n stygende lyn verloop wat uiteindelik sy hoogtepunt bereik in Na'va. Elk van die romans het dus 'n spesifieke plek in die trilogie waaruit hy nie gehaal kan word sonder om die geheel te versteur nie. Die samehang van die romans word deur die knolskrywer benut om die verskillende fases of stadiums van die individuasiëproses uit te beeld. In 18-44 val die klem op die versoening van die vier psigologiese funksies; in Isis volg die identifikasie van die skaduwee in die gestalte van die Neger in die poging tot "essensiële kontak" met die anima; in Na'va vind die vreesaanjaende kontak met die argetipiese swart vrou dan inderdaad plaas (in die gestalte van Georgie) sodat herlewing kan plaasvind.

Die hegte konstruksie van die trilogie word ook ondersteun deur bepaalde verwysingsvelde wat deur die trilogie sirkuleer. In sommige gevalle word 'n verwysingsveld slegs vlugtig en beeldend gebruik. In ander gevalle word 'n bepaalde verwysing tot prominensie gelig deurdat dit byvoorbeeld 'n strukturende faktor word. Hierdie sirkulasie van verwysings vind ook binne die groter geheel van Leroux se eerste nege romans plaas. Daarbenewens vind ons ook in hierdie nege romans 'n deurlopende grondgedagte, naamlik dié van inisiasie tot volle psigiese heelheid.

'n Interessante aspek van die samehang in die laaste trilogie is die oorskouende element in Na'va. Die figuur van Georgie word hier gebruik om die voorafgaande romans en temas daaruit op kritiese wyse aan te roer. In 18-44 meen die knolskrywer dat hy insig verwerf het in die aard van verraad. (Vgl. die hoofstuk "Sluitingstyd", pp.114-120) Georgie, 'n ander gedaante van die knolskrywer, lewer duidelik daarop kritiek as hy in Na'va sê: "Ek het, terloops, jou boek gelees en die gedeelte oor Griekeland was kaksleg."

(p.72) Dit is juis die gedeelte in Griekeland waar die knolskrywer gemeen het hy kom die naaste aan kontak met die anima.

Georgie kritiseer egter nie net nie; hy voorspel ook die oplossing wat Na'va as roman gaan bied op die vrae en onvoltooidheid van die ander romans as hy sê: "The essence of betrayal lies in the understanding and the not finding."

(Na'va, p.90) Hierdie uitspraak som inderdaad die insig op waartoe die knolskrywer aan die einde van die roman kom as hy besef daar is geen antwoord nie (Na'va, p.131), en die begrip van die aard van verraad lê daarin dat die mens verstaan daar is geen antwoord te vind nie. Deur middel van die kruisverwysing kan die knolskrywer dus sy vorige pogings kritiseer en die volle betekenis van sy uiteindelijke sukses uiteensit.

In 18-44, as die eerste roman in die trilogie, vind die leser uit die aard van die saak veel minder kruisverwysings as in die ander twee romans. In Isis is die kruisverwysing egter dadelik op die voorgrond as die knolskrywer duidelik terugwys na 18-44. (Vgl. "Ek het 'n boek geskryf..." - Isis, p.2.) In hierdie roman word die kruisverwysings ook opgeneem in karakters uit die vorige roman. Dikwels dra die leser se kennis van die rol wat daardie karakter in die vorige roman gespeel het, by tot die situasie waarin dit voorkom.

Die knolskrywer se "Teutoonse vrou" (Isis, p.55) uit 18-44 word hier bygehaal om aan te dui wat die knolskrywer bedoel as hy sê: "Ek haat onskuld."

(Isis, p.55) Hy noem die selfmoord van sy vrou in 18-44 onskuldig omdat sy nie die verraad en ambivalensie van die lewe kon aanvaar nie. Sy is die een wat in 18-44 volkome versoening verhoed en dit verklaar die knolskrywer se sterk gevoel daaroor. Deur middel van die kruisverwysing na 18-44 kan die leser dus verstaan waarom die "byslaap" met Karin Manlichter,

wat 'n "toonbeeld van verligte onskuld" was (Isis, p.58), geen werklike sinvolle vereniging in terme van die Osiris-probleem van die knolskrywer was nie.

Ook die herhaaldelike terugkeer van mej. X in die roman (Isis, pp.2, 20, 97, 99) wys terug na 18-44 as die aanvang van die siklus en bewys aan die leser dat die vierde psigologiese funksie (gepersonifieer deur mej. X) die knol nog ontwyk. Sy ontmoetings met meisies van dieselfde ouderdom as wat sy was in 18-44, gee aan hom die hoop dat hy haar sal kan visualiseer en haar ontwyking so vasvat.

Na'va, as die afsluiting van die trilogie en ook die afsluiting van Leroux se oeuvre tot op daardie datum, is die rykste bron van kruisverwysings. Die groep karakters wat by die begrafnisfees saamgetrek is, verteenwoordig verwysings na 'n groot aantal van Leroux se romans.) Uit die trilogie onder bespreking verskyn mej. X (18-44), Shulamite, die Oom van De Doorns, die Katolieke Priester (Isis) weer. Daar is boonop ook nog suggesties van 'n vae ooreenkoms tussen die teringmaer tante van 18-44 en tante Sophia; terwyl oom George se "Plaas-by-die-see" herinner aan die plaas met "duine ... beenwit tussen die suikerkanne" (18-44, p.45) van die knolskrywer se oom in 18-44. Karakters uit vroeër werke van Leroux maak egter ook hier hulle herverskyning: Julius Johnson (Hilaria en Die mugu); Juliana Doepels (Die mugu); Jock Silberstein, Adam Kadmon en Demosthenes H. de Goede (Een vir Azazel); die Brigadier en manne van die D-diens (Die derde oog).

Hierdie karaktersaantrek verteenwoordig nie net die grootse afsluiting van Leroux se eerste nege romans nie. Dit wil inderdaad voorkom asof karakters uit die hele oeuvre tot op datum byeengebring word om getuies te wees van die herlewing en individuasie wat uiteindelik plaasvind. Tog het die herverskyning van sekere karakters ook die funksie om die betekenis van bepaalde

situasies te definieer en te verryk. Ek wys slegs op enkele voorbeelde.

Die leser vind die karakters Julius Johnson en Juliana Doepels uit Die mugu hier terug, en dit is duidelik dat die stryd tussen orde en chaos deur hulle verteenwoordig², nog steeds voortgaan. Julius Johnson, as verteenwoordiger van die orde, is nou "lid van die Adviesraad van die Departement van Beplanning". (Na'va, p.38) Hy probeer ook om so gou moontlik te ontsnap van die chaotiese en verwarrende toneel wat die begrafnisgebeure konstitueer, van "alles wat hom aan sy eie gewisse komende dood laat dink". (Na'va, p.38) Met 'n byna neurotiese krampagtigheid verteenwoordig hy nog steeds orde.

Teenoor hom staan nog steeds Juliana Doepels wat sy vorme van orde bedreig. Hier vernietig sy die Volkswagen wat hom moet wegneem deur die ontploffing van "n mindere bom". (Na'va, p.79) Juliana Doepels se slagkreet vir die chaos ("Carthago delenda est" - Carthago moet vernietig word³) keer in Na'va terug as oom George "sy testament by wyse van tjeks" maak (p.124), terwyl dit nog nie seker is of die opblaaiing van wit lig gaan eindig in 'n ontploffing of die nuwe dag nie. In haar fanatiese en lesbiese eensydigheid kan Juliana Doepels nie die belofte van die gevaarlike opblaaiing van wit lig insien nie en ook nie die uiteindelijke versoening van teenoorgesteldes ervaar nie: "Mantiese ervarings is onversoenbaar met 'n Lettie-bestaan", sê die knolskrywer. (Na'va, p.118)

Die beskrywing van Georgie as een van die "Engele van die Hel" op 'n motorfiets met stuurstange "soos Satan se moestas" (Na'va, p.29), word toegelig deur

2. Vgl. "Julius Johnson vs. Juliana Doepels. Orde, chaos, orde chaos." Etienne Leroux, Die mugu, p.121.

3. Ibid., p.25.

die verband met die hele Walpurgisnacht-gegewe in Sewe dae by die Silbersteins. Die beskrywing van die motorfiets herinner sterk aan die beskrywing van J.J. as "Swart-Jan": "(hy) lag die gaste toe terwyl 'n R.A.F.-moestas behoorlik satanies sy vleuels lig." (Vgl. Sewe dae by die Silbersteins, p.130) Hierdie oënskynlik normale beskrywing van Georgie as motorfietsfanatikus word dus deur die kruisverwysing gelaai sodat Georgie die donkerheid en boosheid van die demoniese in sy persoonlikheid kan opneem ten einde die volle integrasie van teenoorgesteldes te verteenwoordig.

In Na'va word daar ook 'n perspektief gegee op die verandering wat bepaalde elemente uit die voorafgaande nege romans ondergaan het. As voorbeeld kan dien die verwysing na Welgevonden wat in Sewe dae by die Silbersteins die spogplaas was en nou geword het die "Stigting Welgevonden, waar vermoënde malle die voorreg geniet om by wyse van die langsame proses van die diepte-sielkunde die rottejag van ons tyd in histories-persoonlike perspektief te sien". (Na'va, p.38) Speurder Demosthenes H. de Goede van Een vir Azazel en Die derde oog staan nou bekend as "Kommisaris-Generaal de Goede" (Na'va, p.81), maar is ironies 'n "vlugteling van die Stigting Welgevonden". (Na'va, p.101) Dit is ook interessant om daarop te let dat die hele perspektief op sy optrede teenoor Adam Kadmon wat daar toegejuig is (vgl. Een vir Azazel, p.163), nou verander het: "Demosthenes H. de Goede het dr. Silberstein se kleinseun vermoor en hy sorg nog steeds vir hom op die Stigting Welgevonden." (Na'va, p.101.

In Die derde oog vervul Demosthenes H. de Goede die rol van die held, maar kan ten slotte nie sy "Herakles-taak" verrig en die individuasieproses voltooi nie.⁴ As waansinnige in Na'va kan De Goede egter die komende

4. Vgl. J.P. Smuts, "Die verwysingsveld in Die derde oog van Etienne Leroux", in Tydskrif vir letterkunde, Mei 1976, p.29.

versoening van teenoorgesteldes aanvoel en die naam van God (YHWH)⁵ uitspreek (Na'va, p.120), "waar elke letter tydloos die rebelsheid sowel as die goddelike aard van die mens in 'n psigiese patroon aandui, die angswekkende kontraste waarmee ons in ons menswees gepla is". (Na'va, p.129) Wanneer die grense van die "normaliteit" dus verskuif, beskik die mens oor die vermoë om psigiese waarhede te begryp.

Die verwysings na Adam Kadmon (Een vir Azazel) deur Jock Silberstein en die verbande wat daar tussen hom en Georgie gelê word, konstitueer weer eens 'n kruisverwysing waardeur Georgie nader geïdentifiseer word. In Een vir Azazel vervul Adam Kadmon die rol van die sondebok deur sy dood aan die hand van De Goede; in Na'va word Georgie die draer van psigiese herlewing deur sy selfmoord. Die betekenis van die Georgie-figuur word verder verryk deur die assosiasie met Adam Kadmon. As eerste Adam tree Adam Kadmon op as simbool van die Self en die lapis van die alchemistiese proses ("the 'hidden' thing, the invisible centre is Adam Kadmon, the Original Man"⁶). Daarmee word die voltrekking van individuasie en die totstandkoming van die Self in Georgie beklemtoon.

Omdat Adam Kadmon ook gelyk gestel word aan die Shulamite⁷, is dit moontlik vir Georgie om werklik hermafrodiet te word deur hierdie kruisverwysing. Deur die identifikasie met Adam Kadmon verenig Georgie nie net met die swart vrou nie, maar is hy ook die swart vrou Shulamite. Die versoening van teenoorgesteldes word dus volledig voltrek as Georgie op hierdie wyse man en vrou in een wese word. Deur middel van die kruisverwysing is dit vir

5. Vgl. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, pp.429-430.

6. Ibid., p.50.

7. Ibid., p.51.

die skrywer moontlik om die hele verwysingsveld wat om 'n karakter opgebou is in 'n bepaalde werk, te integreer in die later werk. Daarbenewens ontwikkel die skrywer in Na'va die moontlikhede wat die verwysing na Adam Kadmon in Een vir Azazel gehad het, op sinvolle wyse.

SAMEVATTING

Die ondersoek na die derde trilogie van Etienne Leroux het aan die lig gebring dat daar nie sprake kan wees van 'n begrip van die geheel alvorens die eksegetiese probleme wat die verwysing bied, nie opgelos is nie. Die verwysing is die belangrikste middel tot die realisering van hierdie trilogie en oefen as sodanig 'n omvattende invloed daarop uit.

In die eerste plek is die verwysing die vernaamste strukturerende element in hierdie trilogie. Die verwysing beïnvloed dus in 'n besondere mate die bou van die verskillende romans. Die hoofkarakter in die trilogie se probleem sentreer rondom die individuasiëproses, wat 'n verwysing na die Jungiaanse sielkunde is. Die romans wat die knolskrywer konstrueer, verteenwoordig sy pogings om deur middel van die skryfproses individuasië te laat plaasvind. Dit is dus volkome motiveerbaar dat hy juis daardie verwysing na individuasië sal gebruik as 'n struktureringsprinsipe. In hierdie hoedanigheid verskaf die Jungiaanse verwysing die grondplan van die trilogie waarbinne al die ander verwysings funksioneer.

Die Jungiaanse verwysing druk ook sy stempel op die trilogie af deurdat dit naas strukturerende ook stylvormende element is. Die verwysing na die Jungiaanse kollektiewe onbewuste oefen in hierdie verband 'n sterk invloed uit deurdat dieselfde surreële droomatmosfeer (wat aan die onbewuste toegeskryf word) telkens in die trilogie teruggevind word. Die ekstensiewe gebruik van simbole of elemente wat deur herhaling byna simboolwaarde verkry, word verder gemotiveer deur die vormende rol wat die Jungiaanse verwysing in die trilogie speel.

Die invloed van die verwysing in die trilogie is ook sigbaar in die karakteriserende funksie wat dit vervul. Die karakterisering in hierdie roman dra 'n baie spesifieke stempel as gevolg van die beslissende invloed wat die

Jungiaanse verwysing ook op hierdie gebied het. Die gebruik van die Jungiaanse verwysing na die argetipes as karakteriseringstegniek kan gemotiveer word uit die aard van die hoofkarakter se probleem. Hoewel daar ook gebruik gemaak word van tradisionele karakteriseringstegnieke (soos byvoorbeeld benoeming en die rapportering van voorkoms, dialoog en optrede), staan die karakterisering in die trilogie hoofsaaklik in die teken van die verwysing na die argetipe.

Hierdie verskynsel het bepaalde gevolge ten opsigte van die karakterisering wat nie motiveerbaar sou wees indien die invloed van die verwysing as karakteriseringstegniek nie herken sou word nie. Die tweedimensionaliteit van talle karakters in die trilogie is die gevolg van die hoofkarakter se pogings om hulle te "argetipiseer" - slegs as hy sou suksesvol wees met die argetipisering, sou hy sy doel kon bereik. Binne hierdie konteks sou die tweedimensionele of plat karakter dus meer gewens wees as die driedimensionele of ronde karakter. Die gevaar bestaan dus dat die leser in hierdie situasie die verkeerde norme sou kon aanlê, indien hy die rol van die verwysing miskyk en 'n normale toedrag van sake verwag. Die karakters in die trilogie tree dus meestal op binne die raamwerk wat die Jungiaanse verwysing skep.

Naas die Jungiaanse verwysing word daar ook gebruik gemaak van ander verwysings met 'n verskeidenheid van literêre funksies. Die talle verwysings na die aktualiteit en elemente daaruit speel ook 'n belangrike rol in die afsonderlike romans omdat dit die middel is tot die opbou van 'n oortuigende en geloofwaardige romanwerklikheid. Binne die konteks van 'n problematiek en ondersteunende groep verwysings wat kan neig na die esoteriese en abstrak-sielkundige, verskaf dit die noodsaaklike raakpunte met die werklikheid. Deur die gebruik van hierdie verwysing bring die skrywer ewig in die trilogie en handhaaf hy 'n balans tussen die esoteriese en die eksoteriese. Die

psigiese gebeure waarop hierdie trilogie gebaseer is, word ook deur die verwysing na die aktualiteit gekonkretiseer.

'n Verdere groep verwysings, wat deur hulle funksie in die konteks onderskei kan word, is dié wat meestal vlugtig en beeldend optree. Hierdie verwysings vervul in die trilogie byna dieselfde rol as die metafoor in die poësie: hulle verskaf aan die leser die flits van herkenning wat dikwels die betekenis van 'n bepaalde situasie of karakter aanvul. Die verskillende onderdele van die geheel word daardeur noukeuriger omskryf en genuanseer sodat hulle die tekstuur van die trilogie verdig. In hierdie gevalle word die voordele wat die verwysing bied ten opsigte van ekonomie en suggestiwiteit, veral uitgebuit.

Die verwysing in al sy vorme vervul ook 'n baie belangrike rol in hierdie trilogie as 'n eenheidskeppende element. Hierdie funksie van die verwysing is toe te skryf aan meer as een aspek of variasie daarvan. In die eerste plek gee die Jungiaanse verwysing na individuasie die deurlopende tema van hierdie trilogie in. Daardeur word nie net die afsonderlike romans nie, maar ook die trilogie tot 'n eenheid gebind. Ook die vernaamste sirkulerende motiewe in die onderskeie romans en die trilogie as geheel word deur die verwysing ingegee. Die verwysing word egter ook self 'n sirkulerende motief deurdat bepaalde voorbeelde daarvan (byvoorbeeld die kabbalistiek, die alchemie) herhalend in die trilogie voorkom. Sekere verwysing (soos die kruisverwysing) is deur sy spesifieke aard eenheidskeppend. Deur die gebruik daarvan kom 'n eenheid tussen die romans in hierdie bepaalde trilogie tot stand. Die verskillende werke uit Leroux se oeuvre tot en met die publikasie van Na'va word egter ook daardeur tot 'n samehang gebind. Ook die interrelasie wat bestaan tussen talle van die verwysingstelsels omdat hulle aspekte van dieselfde saak benoem, veroorsaak die samebindende invloed wat in hierdie trilogie van die verwysing uitgaan. Die eenheidskeppende eienskappe vervat in die verwysing word sterk ondersteun deur die gebruik

daarvan wat deurgevoer word tot in feitlik elke onderdeel van die trilogie.

Die gebruik van die verwysing in hierdie trilogie kry ook 'n besondere aksent deurdat die skrywer dit plaas in die hande van 'n ek-verteller wat ook skrywer is. Dit is volkome gemotiveer dat hierdie ek-verteller wat sy doel wil verwesenlik deur middel van die skryfproses, gebruik sal maak van 'n bepaalde literêre tegniek - in sy geval dan die verwysingstegniek. Uit die aard van die karakter (skrywer) en sy bepaalde probleem (die voltrekking van individuasie deur die rangskikking van romanfeite in die juiste patroon) is dit te verstaan dat die verwysing nie net literêre middel bly nie, maar werklik instrumenteel word in die voltrekking van individuasie.

Dit is ook insiggewend om daarop te let hoedat die gebreke in die knolskrywer se hantering van die verwysingstegniek tot voordeel van die trilogie aangewend word. In hierdie sin word dit selfs 'n kommentaar-in-beeld op die gebruik van die verwysing. Die ironiserende gebruik van die verwysing (waar dit heeltemal in stryd is met die gegewe waarop dit toegepas is), word nog verder ontwikkel in die persoon van die knolskrywer. Die ongevoeligheid waarmee hy soms 'n verwysing op 'n bepaalde situasie of persoon afdwing, demonstreer in hoe 'n mate hy gedryf word deur sy probleem. Sy onsubtiliteit en ooreksplisiteit is tekenend van die koorsagtige ywer waarmee hy sy skeppende ondergronde probeer terugvind. Sy napraat van bepaalde bronne illustreer in hoe 'n mate hy, as verteenwoordigend van 'n gedemitologiseerde eeu, kontak verloor het met sy skeppende ondergronde. Ook die gebreke by die hantering van die verwysingstegniek deur die knolskrywer word dus funksioneel aangewend. Omdat sommige bronne obskuur is, word die leser betrek deurdat hy gedwing word om skeppend te lees. Die knolskrywer bereik reeds gedeeltelik sy doel as hy daarin slaag om die leser te laat teruggaan na die bronne waaruit hy voorkom.

'n Onderzoek na die verwysing verskaf aan die leser die middele wat hom in staat stel om so juis moontlik 'n waarde-oordeel oor die trilogie uit te spreek. Die waarde van hierdie trilogie lê veral in die omvattende en noodwendige gebruik van die verwysing in al sy fasette. Die moontlikhede van die verwysing in hierdie bepaalde konteks asook in die persoon van die knolskrywer as ek-verteller word ook deur die skrywer benut. Die integrasie van die geweldige diversiteit van verwysings bied 'n besondere uitdaging aan die skrywer en gee hom ook die geleentheid om eenheid by die verskeidenheid te bewerkstellig. Deur die aard van die verwysings wat hy gebruik sowel as die wyse waarop hulle benut word in die realisering van die trilogie, skep die skrywer 'n samehangende geheel. Integrasie impliseer egter nie net eenheid nie, maar ook 'n harmoniese naasmekaar-bestaan en saam-funksioneer van die verskillende verwysings.

In die geval van hierdie trilogie openbaar die skrywer 'n besondere aanvoeling vir die orkestrasie van die verwysingsgeheel. 'n Spesifieke verwysing word in 'n sekere situasie na die voorgrond gebring en volledig uitgewerk terwyl die ander die ondersteunende agtergrond daarvoor vorm. Na'va is by uitnemendheid die roman wat, as hoogtepunt van die siklus, hierdie integrasie van uiteenlopende verwysings vertoon en ook die verskillende verwysingsdrade van die drie romans saamtrek en tot die hoogtepunt van individuasie voer. Hierdie sensitiewe hantering van die verwysing verskaf die noodsaaklike ewewig vir die growwighede wat die knolskrywer begaan met die korttermyn doel om die neteligheid van sy probleem te demonstreer.

Deur die omvattende en gesofistikeerde benutting van die moontlikhede wat die verwysing as tegniek bied sowel as die invoer van 'n ek-verteller as aanbieder daarvan, bereik Leroux met hierdie trilogie van die mees indrukwekkende resultate op die gebied van die verwysingstegniek in die Afrikaanse letterkunde.

BYLAE

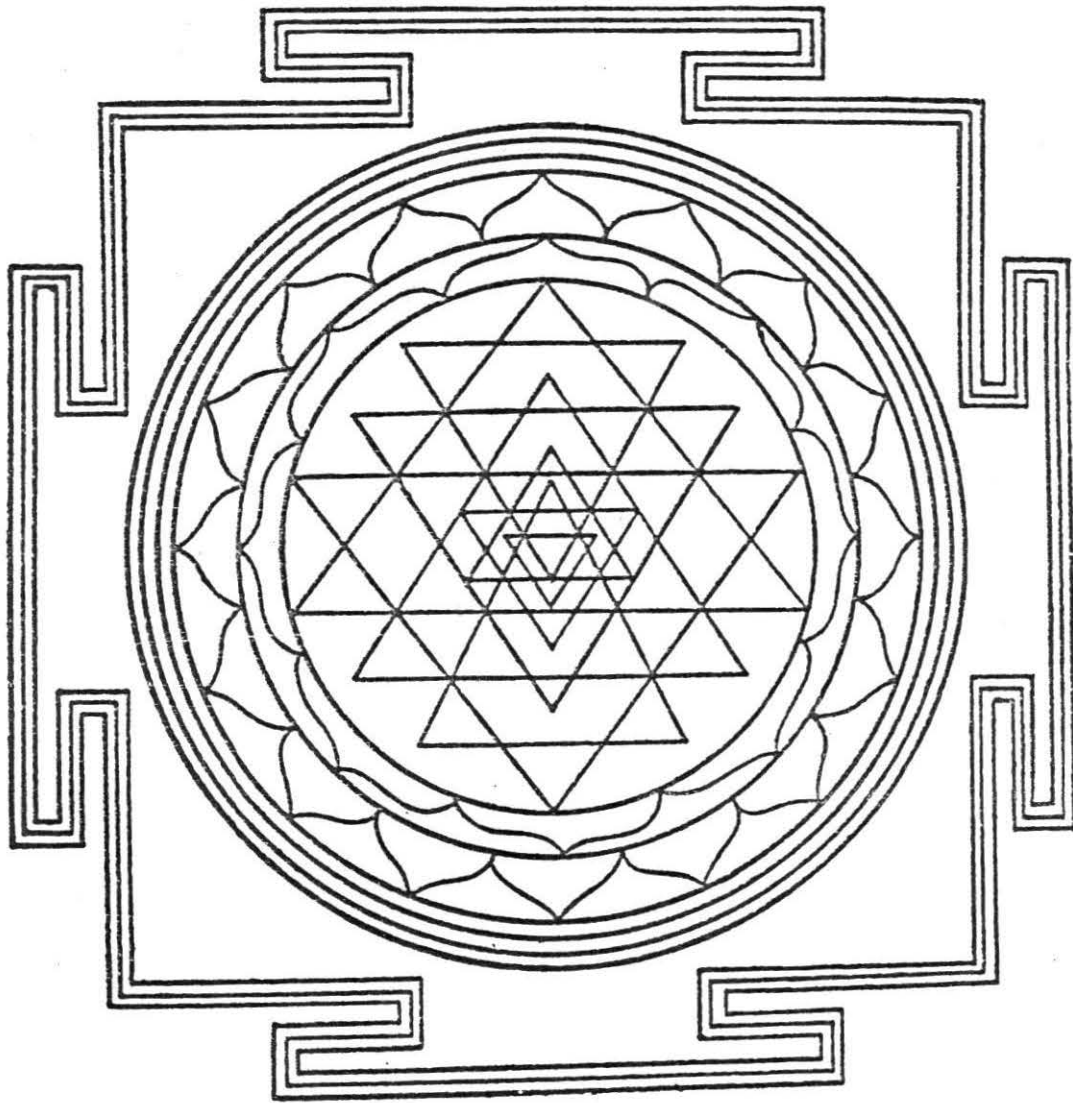
The Island of Jewels (Rājput), c. 1800 A.D.

Fig. 1



Kālī on Shiva-Shava (Kāngrā), c. 1800 A.D.

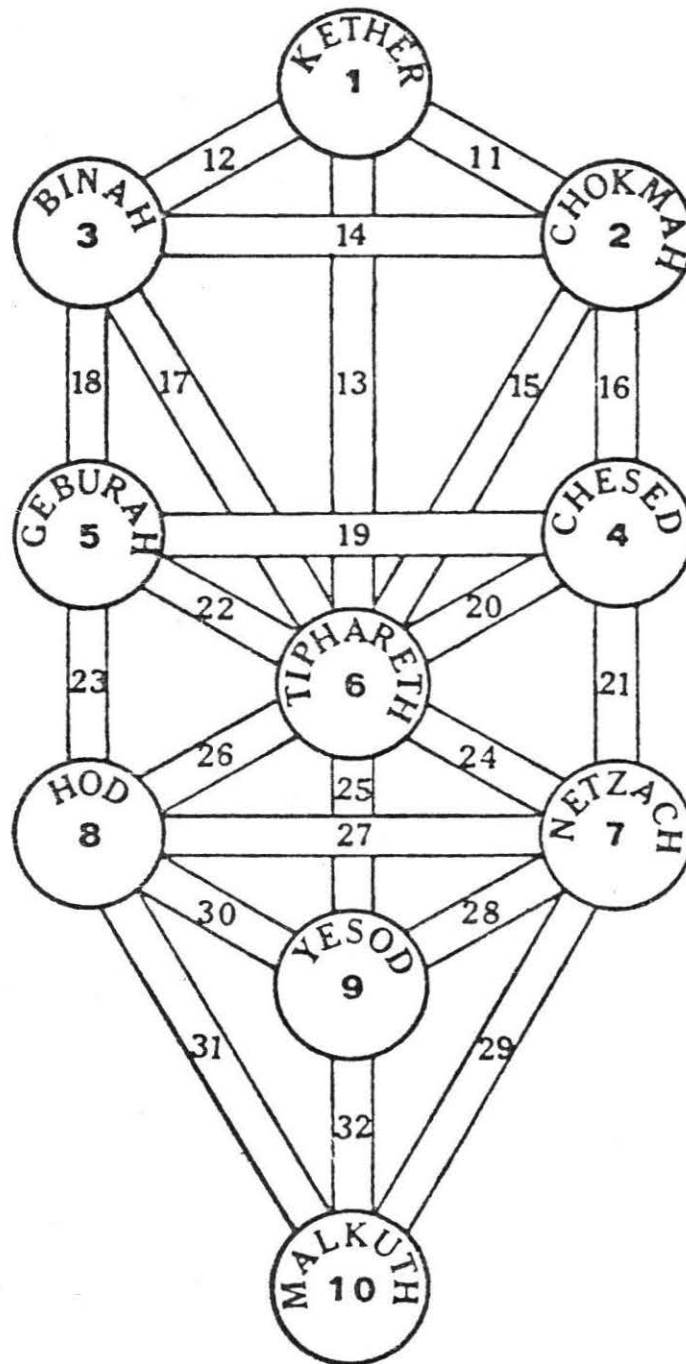
Fig. 2



Shri-Yantra

Fig. 3

AIN SOPH AOUR



The Tree of Life

Fig. 4

BIBLIOGRAFIE

- Abrams, M.H., A glossary of literary terms. New York, 1957
- Brink, André P., Aspekte van die nuwe prosa. Kaapstad, 1967.
- Brink, André P., Voorlopige Rapport. Kaapstad, 1976.
- Brockhaus Enzyklopädie ¹⁷. Wiesbaden. I, 1966; VII, 1969.
- Brower, Reuben Arthur, Alexander Pope: The poetry of allusion. Oxford, 1959.
- Campbell, Joseph, The mythic image. Princeton, 1974.
- Cirlot, J.E., A dictionary of symbols, vert. Jack Sage. Londen, 1976.
- Daiches, David, Critical approaches to literature. Londen, 1956.
- Dekker, G., Afrikaanse literatuurgeskiedenis ¹². Kaapstad, 1966.
- Delitzsch, Franz, Commentary on The Song of Songs and Ecclesiastes. Edinburgh, 1891.
- Douglas, Alfred, The Tarot: the origin, meaning and uses of the cards. Londen, 1972.
- Du Plessis, P.G., Die verwysing in die literatuur. Johannesburg, 1968.
- Eissfeldt, Otto, The Old Testament: an introduction. Oxford, 1966.
- Eliot, T.S., Selected essays. ³ Londen, 1976.
- Encyclopaedia Britannica, XI, XIX, XIII. Chicago, 1969.
- Encyclopaedia Judaica ¹, red. C. Roth. Jerusalem. III, 1971; VII; 1971.
- Fitzgerald, F. Scott, The great Gatsby. Harmondsworth, 1961.
- Fordham, Frieda, An introduction to Jung's psychology. ³ Harmondsworth, 1976.
- Frye, Northrop, Anatomy of criticism. Princeton, 1957.
- Fuerst, Wesley J., The Books of Ruth, Esther, Ecclesiastes, The Song of Songs, Lamentations. Cambridge, 1975.

Gesprekke met skrywers 1

(F.I.J. van Rensburg/Etienne Leroux). 814

Kaapstad, 1971.

Goethe, Johann Wolfgang von, Faust I & II, vert. Theodore Martin. Londen, 1965.Golding, William, Lord of the flies. Londen, 1954.Grierson, H.J.C. (red.), The poems of John Donne II. Oxford, 1912.Grootaers, Jan, Maskerade der muze. Amsterdam, 1954. 092.1Grote Winkler Prins ⁷, red. A.J. Wiggers. Amsterdam. IV, 1967; VI, 1968:
XI, 1970; XIV, 1972; XVII, 1973.Grové, A.P., Fyn net van die woord. Kaapstad, 1965. 832.177Grové. A.P. (red.), In en om die letterkunde. Kaapstad, 1974.Hadfield, J.A. Dreams and nightmares. Harmondsworth, 1974.Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal ³, red. P.C. Schoonees.
Pretoria, 1971.Harrison, R.K., Introduction to the Old Testament. Londen, 1970.Hemingway, Ernest, Death in the afternoon. Londen, 1932.Heydenrych, Talitta, Die mitiese patroon en sielkundige grondslag in die
moderne roman met spesiale verwysing na Isis Isis
Isis van Etienne Leroux. M.A.-verhandeling,
Universiteit van Natal, 1975.The interpreter's Bible, red. G.A. Buttrick. New York, 1956.Jacobi, Jolande, The psychology of Jung. Londen, 1942.Jung. C.G., Aion: Researches into the phenomenology of
the Self, vert. R.F.C. Hull. New York, 1959.Jung. C.G., The archetypes and the collective unconscious,
vert. R.F.C. Hull, New York, 1952.Jung. C.G., Civilization in transition, vert. R.F.C. Hull.
New York, 1964Jung, C.G. (red.), Man and his symbols. Londen, 1964.

- Jung, C.G., Modern man in search of a soul, vert. W.S. Dell en Cary F. Baynes. London, 1961.
- Jung, C.G., ^{ISO 195} Mysterium coniunctionis, vert. R.F.C. Hull. New York, 1963.
- Jung, C.G., Psychology and alchemy, vert. R.F.C. Hull. New York, 1953.
- ✓ Jung, C.G., Symbols of transformation, vert. R.F.C. Hull. New York, 1956.
- Jung, C.G., Two essays on analytical psychology, vert. R.F.C. Hull, New York, 1953.
- Kannemeyer, J.C., Op weg na Welgevonden. Kaapstad, 1970.
- Kannemeyer, J.C., ✓ Die stem in die literêre kunswerk. Kaapstad, 1965.
- Kayser, Wolfgang, ✓ Das sprachliche Kunstwerk.¹¹ Bern, 1965.
- Kenner, Hugh (red.), T.S. Eliot: A collection of critical essays. Englewood Cliffs, 1962.
- Koen, Renske, Die verteller in Etienne Leroux se 18-44 en Isis Isis IsisM.A. -verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1972.
- Leavis, F.R., Education and the university. Londen, 1965.
- Leavis, F.R., New bearings in English poetry. Londen, 1950.
- Leroux, Etienne, 18-44. Kaapstad, 1967.
- Leroux, Etienne, Die derde oog. Kaapstad, 1966.
- Leroux, Etienne, Een vir Azazel. Kaapstad, 1964.
- Leroux, Etienne, Hilaria. Kaapstad, 1956.
- Leroux, Etienne, Isis Isis Isis..... Kaapstad, 1969.
- Leroux, Etienne, Die mugu. Kaapstad, 1964.
- Leroux, Etienne, Na'va. Kaapstad, 1972.
- Leroux, Etienne, Sewe dae by die Silbersteins. Kaapstad, 1962.
- Lindes, Elize, Veelheid en binding. Amsterdam, 1956.

- Maatje, Frank C., Literatuurwetenschap. Utrecht, 1974.
- Meyer, Herman, Das Zitat in der Erzählkunst. Stuttgart, 1961.
- Nasionale woordeboek³, red. M. de Villiers. Kaapstad, 1977.
- A new Catholic commentary on Holy Scripture², red. Bernard Orchard. Londen, 1969.
- The new Encyclopaedia Britannica Macropaedia¹⁵, IV. Chicago, 1976.
- New Larousse encyclopedia of mythology, red. Felix Guirand. Londen, 1975.
- The Nibelungenlied, vert. D.G. Mowatt. Londen, 1962.
- Nienaber, C.J.M., Die taal as tolk. D. Litt.-verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1953.
- O'Connor, William Van (red.), Forms of modern fiction. Bloomington, 1964.
- Parrinder, Geoffrey, A dictionary of non-Christian religions. Amersham, Bucks, 1971.
- Peake's commentary on the Bible, red. Matthew Black, Londen, 1962.
- Poe, Edgar Allen, Tales of mystery and imagination. Londen, 1957.
- Polley, Jim (red.), Die Sestigers. Kaapstad, 1973.
- Preminger, Alex (red.), Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Princeton, 1974.
- Righter, William, Myth and literature. Londen/Boston 1975.
- Scholes, Robert en Robert Kellogg, The nature of narrative. New York, 1966.
- Scholtz, H. van der Merwe, Sistematiese verslag van 'n stilistiese analise. Eugène Marais: Die Townenares. Kaapstad. 1950
- Scott, Wilbur, Five approaches to literary criticism. New York, 1962.
- Shipley, Joseph T. (red.), Dictionary of world literature. Totowa, New Jersey, 1972.

- Smuts, J.P., Die reisende karakter in die Afrikaanse roman. M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch, 1968.
- Smuts, J.P. en H.D. Büttner (red.), Woordwêreld. Kaapstad, 1963.
- Swanepoel, P.H., Ruimtelike plasing as struktuurmoment in die romankus van Etienne Leroux. M.A.-verhandeling, P.U. vir C.H.O , 1974
- Van der Schaar, J., Woordenboek van voornamen. Utrecht, 1964.
- Van Heerden, Ernst (red.) Smal swaard en blink. Kaapstad, 1966.
- Van Rensburg, F.I.J., Skering en inslag. Kaapstad, 1964.
- Venter, L.S. Satire en verskyningsvorme daarvan in die verhaalkuns van C.J. Langenhoven en Etienne Leroux. M.A.-verhandeling, P.U. vir C.H.O., 1973.
- Vickery, John B. (red.), Myth and literature. Lincoln, 1966.
- Wagenvoort, H., Navolging en plagiaat in de litteratuur. Groningen, 1953.
- Waite, Arthur Edward, The pictorial key to the Tarot. ⁴ New York, 1977.
- Webster's third new international dictionary of the English language, red. Philip Babcock Gove. Chicago, 1966.
- Weiser, Artur, Introduction to the Old Testament. Londen, 1961.
- Wellek, René, Concepts of criticism. New Haven, 1963.
- Wellek, René en Austin Warren, Theory of literature. ³ Harmondsworth, 1973.
- Wimsatt, William K. en Cleanth Brooks, Modern criticism: A short history, IV. Londen, 1957.
- Winters, Yvor, In defense of reason. New York, 1947.

Wolvaardt, H.S.,

Die gebruik van die mite in Hilaria.

M.A.-verhandeling, Universiteit van die
Oranje-Vrystaat, 1973.

Zimmer, Heinrich,

Myths and symbols in Indian art and civilization.
New York, 1946.

Tydskrifartikels

Berner, Robert L.,

"Etienne Leroux: A Jungian introduction."
Books Abroad, Spring 1975.

Brink, André P.,

"Tussen sestig en sewentig" Kol, jaargang I
no. 1, Augustus 1968.

Cloete, T.T.,

"Die hipertrofie van die ego in Leroux se Isis."
Tydskrif vir letterkunde, jaargang XIV no. 2,
Mei 1976.

Leroux, Etienne,

"Daardie brief was ook aan my gerig." Kol,
jaargang I no. 2, September-Oktober 1968.

Smuts, J.P.,

"Die verwysingsveld in Die derde oog van
Etienne Leroux." Tydskrif vir letterkunde,
jaargang XIV no. 2, Mei 1976.

Van Rooy, C.A.,

"Die mitiese patroon en sielkundige grondslag
in Hilaria van Etienne Leroux." Standpunte,
jaargang XIII no. 3, Februarie 1960.

Van Rensburg, F.I.J.,

"Etienne Leroux as siklusbouer." Standpunte,
jaargang XXV no. 6, Augustus 1972.

Van Rensburg, F.I.J.

"Na'va, 'n klein triomf." Die Huisgenoot,
30 Maart 1971.