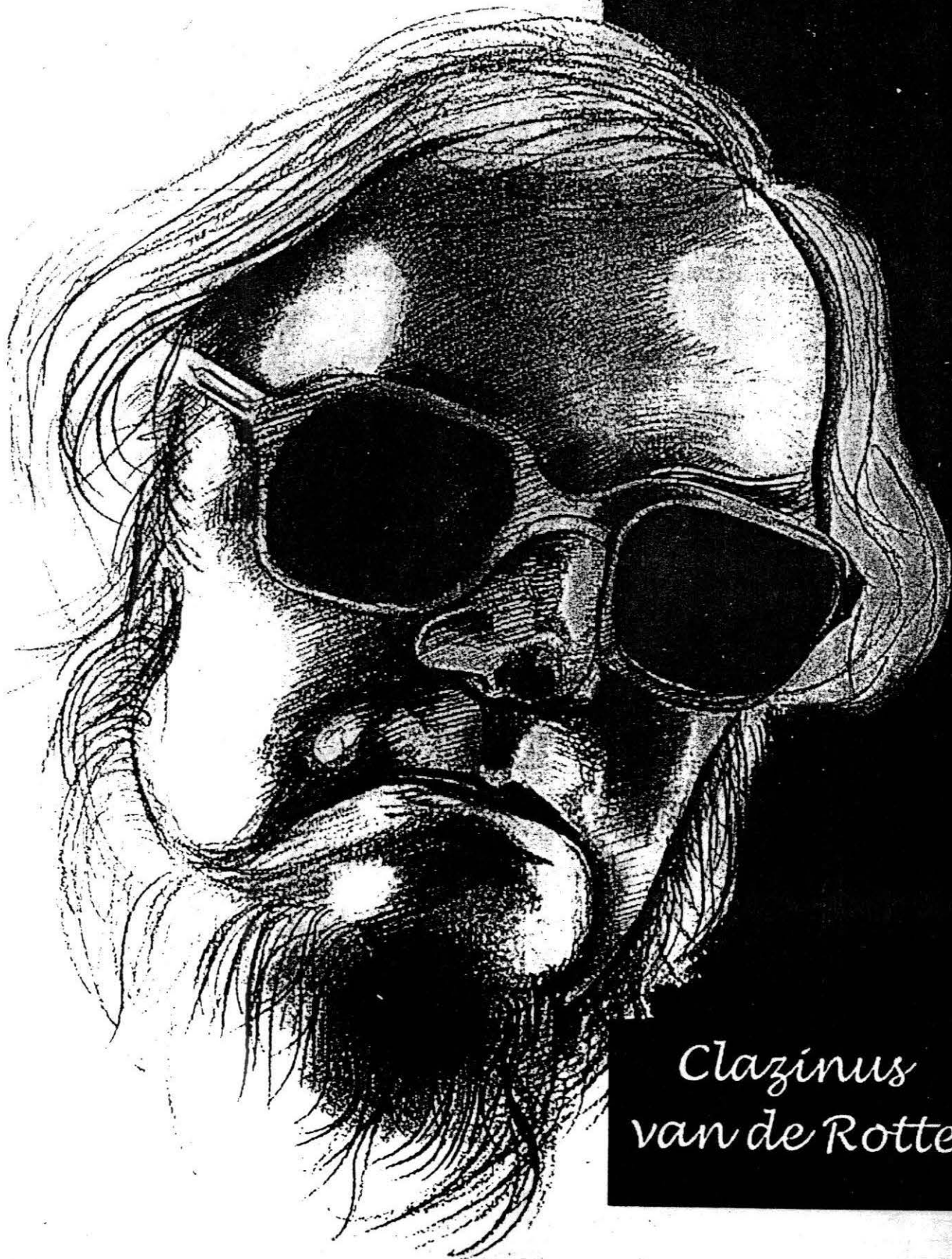


OSIRIS' HELING



*Clazinus
van de Rotte*

OSIRIS' HELING

De mythe van dood en wederopstanding in Etienne Leroux's derde cyclus

Clazinus van de Rotte
Doctoraalscriptie Nederlands
Rijksuniversiteit Leiden
Afstudeerrichting: Moderne Letterkunde, Nederlands en Afrikaans
Begeleidend docent: prof. H.J. Snyman (Univ. van Kaapstad)
Contactpersoon (RUL): dr. A.A.P. Francken
Februari-augustus 1996, Kaapstad

Omslag naar T-shirtontwerp Francois Smith

HOOFDSTUK EEN: LEROUX EN DE MYTHE

1.1	Enkele beschouwingen over mythe	p.3
1.2	Leroux's poëtica	p.4
1.3	Leroux en Jung	p.5
1.3.1	Jung's psychologie	p.6
1.3.2	Jung en de mythe	p.7
1.4	Leroux en Kerényi	p.8
1.4.1	Mythe	p.9
1.4.2	Tijdsanalyse	p.10
1.4.3	Taak van de schrijver	p.12

HOOFDSTUK TWEE: DOOD EN WEDEROPSTANDING

2.1.1	De herrijzenismythen	p.14
2.1.1.1	Het grondpatroon	p.14
2.1.1.2	Frazer en de vegetatiemythen	p.15
2.1.1.3	Jung en de herrijzenismythen	p.17
2.1.1.4	De gemeenschap en de herrijzenismythen	p.18
2.1.2	Individueel-collectief-poëticaal	p.19
2.1.3	De knolskrywer	p.20
2.1.4	Opzet	p.22

18-44

2.2.1	De mythe: Siegfried en Brunhilde	p.24
2.2.2	Individueel	p.27
2.2.3	Collectief	p.28
2.2.4	Wederopstanding	p.30
2.2.4.1	Individueel	p.30
2.2.4.2	Collectief	p.31
2.2.4.3	Poëticaal	p.32

Isis Isis Isis...

2.3.1	De mythe	p.34
2.3.1.1	Isis en Osiris	p.34
2.3.1.2	Faust	p.35
2.3.2	Individueel	p.37
2.3.2.1	Isis en Osiris	p.38
2.3.2.2	Faust	p.39
2.3.3	Collectief	p.41
2.3.3.1	De Doorns	p.41
2.3.3.2	Europa	p.43
2.3.4	Wederopstanding	p.44
2.3.4.1	Individueel	p.44
2.3.4.2	Collectief	p.45
2.3.4.3	Poëticaal	p.46

Na'va

2.4.1	De mythe	p.48
2.4.1.1	Shiva en Shakti	p.48
2.4.1.2	Shulamitische vrouw	p.50
2.4.2	Individueel	p.52
2.4.3	Collectief	p.56
2.4.4	Wederopstanding	p.59
2.4.4.1	Individueel	p.59
2.4.4.2	Collectief	p.60
2.4.4.3	Poëticaal	p.62

HOOFDSTUK DRIE: GEVOLGTREKKINGEN

3.1	Mythe in de derde cyclus	p.64
3.1.1	Mythologisering	p.64
3.1.2	Ontmythologisering	p.66
3.1.3	Herinterpretatie van de mythe	p.69
3.1.4	Verwerping van de mythe	p.70
3.2	Nogmaals poëtica	p.72
3.3	Mythe: vergelijking van bevindingen	p.74

TEN GELEIDE

Etienne Leroux (1922-1990) kan met recht de mythograaf van de Afrikaanse letterkunde worden genoemd. Reeds in zijn tweede roman, *Hilaria*, maakt hij, volgens de modernistische traditie, gebruik van verwijzingen naar de antieke mythologie. Deze voorkeur voor mythologie neemt, naar mate zijn oeuvre zich ontwikkelt, alleen maar toe.

In de zogenaamde tweede cyclus laat Leroux zien dat zijn belangstelling niet beperkt is tot de Griekse mythe: in *Sewe dae by die Silbersteins* refereert hij aan de Joodse/Middenoosterse mythologie. Tevens rekt hij het begrip mythe op door bijvoorbeeld de introductie van folkloristische en Bijbelse verwijzingen. Men denke bijvoorbeeld aan het geloof in vampiers en de verwijzing naar het Oudtestamentische zondebokbegrip in *Een vir Azazel*. Leroux laat zien ook technisch beheer te hebben over mythologische stof wanneer hij in *Die derde oog* op ingenieuze wijze twee verschillende versies van de Heraclesmythe door elkaar weeft.

In de derde cyclus bereikt Leroux als verwijzingskunstenaar een hoogtepunt, maar paradoxaal genoeg zweert hij aan het einde van deze cyclus de mythologie af. De vierde, onvoltooide cyclus ontbeert ten enenmale de frequente verwijzingen naar de mythologie, die zo typerend waren voor zijn oeuvre tot dan toe. In *Magersfontein, O Magersfontein!* (in het vervolg *Magersfontein*) en *Onse Hymie* vindt men nog slechts sporadisch verwijzingen en zelfs die zijn dubbelzinnig en moeilijk te duiden.

In de onderhavige scriptie ga ik in op de mythologische verwijzingen in de zogenaamde 'derde cyclus'. Deze cyclus omvat de volgende romans: *18-44* (1967), *Isis Isis Isis... 'n Storie van dertien vrouwens en 'n reisbeskrywing na binne* (1969), (in het vervolg *Isis*) en *Na'va* (1972).

In het eerste hoofdstuk bespreek ik Leroux's denkbeelden over mythologie in het algemeen. Als vertrekpunt neem ik zijn poëtica, dat wil zeggen de uitspraken die hij gedaan heeft over zijn literaire werk. (in 1.2) Voor een goed begrip van Leroux's ideeën over de mythe is het nodig kennis te hebben van zijn twee voornaamste erflaters op dat gebied, C. Jung en K. Kerényi. Hun gedachtegoed behandel ik in 1.3. en 1.4.

Het tweede hoofdstuk is gewijd aan de mythologische verwijzingen in de derde cyclus en vormt het voornaamste deel van de scriptie. In het bijzonder zal ik ingaan op één soort mythe, namelijk de mythe van dood en wederopstanding, die - naar ik hoop aan te tonen - de centrale mythe van de derde cyclus is. Bij de behandeling hiervan val ik wederom terug op Jung en Kerényi. Dit hoofdstuk wil geenszins een inventaris geven van de mythologische verwijzingen in de derde cyclus. Ch. Malan heeft in *Misterie van die Alchemis* een groot aantal verwijzingen (hoewel ook niet alle) in het werk van Leroux opgespoord en in kaart gebracht.¹ Waar ik 'tekort' mocht schieten, raadplege men Malan. Mijn doel is om te laten zien dat de mythen van dood en herrijzenis op drie verschillende niveaus gestalte krijgen in de romans: op een individueel, een collectief en een poëticaal niveau. De romans van de derde cyclus zullen op deze drie onderscheiden niveaus besproken worden.

In het derde en laatste hoofdstuk ten slotte wil ik enkele conclusies te trekken. Leroux heeft, zoals in de inleiding is opgemerkt, na *Na'va* de mythologie als referentiepunt afgezworen. In de eerste paragraaf ga ik nader in op wat men de 'ontmythologisering' in Leroux's werk zou kunnen noemen. (3.1) Vervolgens kom ik terug op zijn poëticaal uitspraken, zoals gepresenteerd in het eerste hoofdstuk. (3.2) De laatste paragraaf is gewijd aan de bespreking van een artikel van E. Botha over het gebruik van de mythe in het oeuvre van Leroux. (3.3) Ik zal haar bevindingen met de mijne vergelijken.

¹ Malan (1978).

1 LEROUX EN DE MYTHE

1.1) ENKELE BESCHOUWINGEN OVER MYTHE

Het denken over de oorsprong en functie van mythologie heeft een lange geschiedenis. De mythe is sinds de Oudheid onderworpen aan een steeds kritisch wordende rede. Antieke denkers discussieerden over de vraag of mythen historisch feiten voorstelden, dan wel fictieve verhalen waren. Gedurende de Renaissancistische periode werden mythen verworpen als letterlijk onwaar. Men interpreteerde de mythe allegorisch.

In deze eeuw is de mythologie het studieobject geworden van academici uit verschillende disciplines, hetgeen geresulteerd heeft in een grote verscheidenheid aan theorieën. Niet alleen de 'dode' antieke mythologieën, maar ook de levende mythologieën van primitieve of archaïsche volkeren trokken de aandacht.

Zo kwam de antropoloog B. Malinowski (1884-1942) na veldonderzoek op de Trobrianden tot de slotsom dat mythen bij uitstek een sociale functie hebben in een gemeenschap. Volgens Malinowski vormt mythologie een onderdeel van het systeem dat een cultuur of een maatschappij coherentie verleent, in stand houdt - kortom laat functioneren. Daarbij doet het er niet toe of een mythe nu waar is of onwaar.²

Een andere beroemde academicus die zich met mythe heeft beziggehouden, is J. Frazer (1854-1941). In *The Golden Bough* wijst hij op het verband tussen de mythe en de godsdienstige handeling, de rite. Volgens hem vinden godsdienst, mythe en rite hun oorsprong in de natuurbeleving van de primitieve mens. Vruchtbaarheid, dood en herrijzenis zijn immers terugkerende thema's in de mythologieën en godsdiensten overal ter wereld. (zie verder 2.1.3)

R. Barthes (1915-1980) geeft het begrip 'mythe' een ruimere betekenis. Elk aspect van het menselijk leven dat niet te beredeneren of te analyseren is, kan een mythe zijn.

A phrase, a processed foodstuff, an image in *Paris Match*, a song, the smile on Garbo's face - all may take their place among our myths.

² Malinowski (1992), p.xvii.

Maar, benadrukt Barthes, de 'eigentijdse' mythe is geconstrueerd en - uiteindelijk - onwaar en misleidend.³

Een andere belangrijke benadering is de psychologische. S. Freud (1856-1939) en C. Jung (1875-1961) zagen in de mythen een uiting van het onbewuste, respectievelijk het collectieve onbewuste van de mens. Voor de bestudering van Leroux is Jung van eminent belang. Op hem kom ik uitgebreider terug. (1.3)

1.2) LEROUXS POETICA

Leroux heeft zich bij verscheidene gelegenheden uitgesproken over zijn schrijverschap, en het schrijverschap in het algemeen. Meestal deed hij dit in lezingen of vraaggespreken, soms in bijdragen aan tijdschriften. J. Kannemeyer heeft enkele belangrijke lezingen, bijdragen en vraaggespreken samengebracht in de bundel *Tussengebied*. De eerste bijdrage van de bundel, de lezing 'Die mens, en veral die skrywer, op soek na die lewende mite' is een belangrijke sleutel tot de interpretatie van Leroux's werk. Leroux heeft deze lezing in 1960 aan de Universiteit van Stellenbosch gehouden, na de publikatie van zijn derde roman *Die Mugu*. Op dat moment stond hij dus nog aan het begin van zijn schrijversloopbaan. De drie romans van de derde cyclus zijn gepubliceerd in de jaren '67, '69, '72 - meer dan tien jaar na de Stellenbosche lezing. Toch is deze lezing bij uitstek bruikbaar voor mijn onderzoek omdat Leroux zijn literaire uitgangspunten door de jaren trouw is gebleven. Bovendien heeft hij zich bij deze gelegenheid over het algemeen helder en expliciet uitgesproken over zijn literair programma - iets wat niet altijd van Leroux gezegd kan worden. Het laatste artikel van *Tussengebied* bijvoorbeeld, 'In search of the self', bevat grotendeels dezelfde literaire programmapunten, maar in dit stuk is Leroux's gedachtegang dikwijls moeilijk te volgen.

Natuurlijk levert het gebruik van poëtische uitspraken problemen op: strijden de externe poëtica niet met de literatuuropvattingen in het oeuvre zelf, de interne poëtica? Leidt de auteur zijn publiek niet om de tuin door (moedwillig) een 'onjuiste' lezing te geven van

³ Richter (1975), pp.11-12.

zijn eigen werk? In hoeverre heeft hij een goed begrip van zijn eigen oeuvre? In mijn conclusie zal ik op deze kwestie terugkomen. (3.2)

In de inleiding van zijn Stellenbosche lezing belijdt Leroux zijn schatplicht aan met name C. Jung en K. Kerényi (1897-?). Beide wetenschappers hebben zich vanuit hun onderscheiden disciplines bezig gehouden met mythologie. Jung vanuit zijn achtergrond als psycholoog, Kerényi als classicus. Samenwerking tussen de twee heeft geleid tot de publikatie van *Einführung in das Wesen der Mythologie*, waaruit Leroux in zijn lezing citeert. Grofweg kan gesteld worden dat Jung zich heeft beziggehouden met de functie van de mythe voor het individu; en dat Kerényi de functie van mythe voor de gemeenschap heeft onderzocht. Aan de hand van deze tweedeling, die, naar het mij lijkt, ook Leroux voor ogen heeft gestaan, geef ik kort een inleiding in beider denkbeelden. Het uitgangspunt is, zoals gemeld, de Stellenbosche lezing.

1.3) LEROUX EN JUNG

My kennismaking met Jung was toevallig. Hoe meer ek van hom gelees het, hoe meer het ek tot 'nuwer' insigte gekom. Ek weet dat Freud 'n geweldige invloed op die letterkunde gehad het, maar ek het gevoel dat Jung eintlik verder gegaan het en 'n grootser konsepsie gebied het met sy begrip van die Kollektiewe Onbewuste. Die feit dat Jung teen die einde van sy lewe deur sielkundiges verwyte is dat hy té na aan die mistieke gegrens het, was 'n verdere aansporing. Jung se werk is nooit afgehandel nie. Ek voel dat Jung 'n breër spektrum as Freud bied.⁴

⁴ Van Rensburg (1971), p.49.

Leroux geeft in zijn lezing een weergave van Jungs opvattingen over de menselijke psyche.⁵ Hoewel de basisbegrippen algemeen bekend zijn, geef ik toch voor de volledigheid een korte introductie op Jung. Met het oog op de rest van dit betoog, neem ik de vrijheid om her en der andere accenten te leggen dan Leroux heeft gedaan.

1.3.1) Jungs psychologie

De menselijke geest, de psyche, is volgens Jung uit drie lagen opgebouwd: het bewuste, het persoonlijke onbewuste en het collectieve onbewuste.⁶

In de eerste laag zetelt het beredeneerde denken, de ratio. Van de tweede en derde laag, het onbewuste, heeft de mens per definitie geen weet. In tegenstelling tot Freud, die in het onbewuste de zetel zag van kinderlijke en perverse strevingen, beschouwt Jung het onbewuste niet als louter negatief. Het is niet alleen de vergaarbak van alle maatschappelijk onaanvaardbare strevingen, het is ook de voedingsbodem van de psyche, de bron vanwaaruit creatieve impulsen opwellen.

Het persoonlijk onbewuste bevat de vergeten of verdrongen ervaringen van het individu, in het collectieve onbewuste zetelen de oerbeelden, oftewel de archetypen. Juist omdat de archetypen zich buiten het bereik van de rede bevinden, is het moeilijk om ze te specificeren. Het zijn, zou men kunnen zeggen, de menselijke instincten, die in de vorm van beelden zijn vastgelegd in alle leden van het menselijk ras. Sinds de oudste tijden draagt ieder mens dezelfde archetypen met zich mee. De archetypen vertellen iets over de plaats van de mens in de kosmos, over zijn verhouding tot zijn medemens, over zijn oorsprong en zijn lotsbestemming, over kwesties van leven en dood. Archetypen zijn bijvoorbeeld 'de held', 'moeder aarde' en 'het goddelijke kind'.

De relatie tussen het bewuste en het onbewuste is compensatorisch: de twee delen zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden en eisen ieder hun deel op. Wie het rationele in zijn leven te sterk benadrukt, loopt het gevaar dat het onbewuste op den duur zijn recht doet

⁵ Leroux (1980), p.14 e.v.

⁶ In de nu volgende paragraaf maak ik gebruik van Jacobi's (1976) inleiding op Jung.

gelden. Hij kan ten prooi vallen aan ogenschijnlijk irrationeel gedrag, verwarring en emotionele uitbarstingen.

In dromen, dagdromen, fantasieën en emotionele opwellingen openbaart zich het onbewuste. Door zorgvuldig zelfonderzoek kan de mens inzicht verkrijgen in zijn onbewuste drijfveren. Sterker nog, de mens moet om een geestelijk gezond leven te leiden, zijn onbewuste onderzoeken en proberen te verzoenen met zijn bewuste. Dit is letterlijk een levenstaak, een ideaal waarnaar gestreefd moet worden, maar dat nooit volledig bereikt wordt. De mens die op zoek is naar 'heelheid' (individuatie) doorloopt de volgende stadia: hij moet om te beginnen zijn 'schaduw' accepteren, de maatschappelijk minder aanvaardbare zijde van zijn persoonlijkheid. Vervolgens moet de man zich verzoenen met zijn vrouwelijk kant (anima), de vrouw met haar mannelijke kant (animus). In het laatste stadium dringt de mens door tot het centrum van zijn persoonlijkheid, het 'zelf'. De ontmoeting met het 'zelf' is een gebeurtenis van mystieke aard, die wel ervaren, doch niet beschreven kan worden. Het is het moment waarin alle tegenstellingen opgeheven worden en de mens inzicht krijgt in zijn diepste wezen.⁷

Het individuatieproces als geheel is een afdaling in de eigen psyche, een ontdekkingstocht die niet gespeend is van gevaar. Wie de reis onderneemt, loopt het risico halverwege ten prooi te vallen aan het archetype van zijn sekse (voor de man: 'de wijze oude man', voor de vrouw: 'de grote moeder').⁸ Het eindpunt is echter de eindbestemming van de mens, 'de ontdekking van de goddelijke vonk in jezelf'.⁹

1.3.2) Jung en de mythe

De bestudering van de mythologie is volgens Jung een van de belangrijkste manieren om inzicht te krijgen in het collectieve onbewuste. Bij de bestudering van zijn eigen dromen en die van zijn patiënten, ontdekte hij dat in dromen motieven en symbolen uit de mythologie

⁷ Naar Jacobi (1976), pp.105-135.

⁸ Zie verder Jacobi (1976), pp.124-126.

⁹ Naar Jacobi (1976), p.132.

voorkomen. Niet alle dromen hebben een mythologische strekking, de meesten hebben uitsluitend betrekking op de dromer in kwestie. Sommige dromen echter overstijgen het persoonlijke en zijn volgens Jung uitingen van het collectieve onbewuste en de oerbeelden.

Jung is altijd terughoudend geweest met de toepassing van zijn theorie op het sociale of het politieke vlak, hoewel zijn denkbeelden daar gelegenheid toe boden: de psychische ondergrond (het collectieve onbewuste) is bij alle mensen van alle tijden immers identiek. Hij heeft zich weliswaar gewaagd aan een verklaring van de opkomst van het Nationaal-Socialisme in Duitsland, maar zijn aanpak bleef in eerste instantie gericht op het individu: 'Jung's psychological individualism was allied with a profound distrust of groups and group mentalities [...].'¹⁰ Anderen als Kerényi en Neumann hebben de sociologische en politieke implicaties van Jungs theorie uitgewerkt.

1.4) LEROUX EN KERENYI

Aan het slot van zijn betoog gaat Leroux in op Kerényi's beschouwing van de mythe. Het werk van de Hongaarse classicus vormt voor Leroux een aanknopingspunt om zijn denkbeelden te formuleren. Een aanknopingspunt, want Leroux gaat hier en daar verder in zijn observaties dan Kerényi. Daarom zal ik in deze paragraaf de visies van Kerényi en Leroux naast elkaar leggen. Achtereenvolgens behandel ik Leroux's denkbeelden over de mythologie, zijn beschouwing van de moderne tijd en de taak van de schrijver.

Hoewel Leroux nergens een specifiek geschrift van Kerényi bij name noemt, is het uit de vele, bijna letterlijke citaten duidelijk dat hij refereert aan de 'Prolegomena' van *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Leroux gaat, blijkens een letterlijk citaat, uit van de Engelse vertaling.¹¹ In mijn bespreking zal ik daarom van de Engelse versie uitgaan, die is verschenen onder de titel *Introduction to a Science of Mythology*.

¹⁰ Walker (1995), p.106.

¹¹ '[...] "the world itself breaks in." ', Leroux (1980), p.22. Vergelijk Jung en Kerényi (1951), p.12.

In zijn visie op mythologie volgt Leroux tamelijk nauwkeurig het betoog van Kerényi. Sprekend over een samenleving waar de mythologie nog levend is, zegt deze: '[...] [myth] was a form of expression, thought and life.'¹⁷ Verderop citeert hij instemmend Malinowski:

The myth in a primitive society [...] is not a mere tale told but a reality lived. [...] For the natives [...] they [nm. de mythen] are the assertion of an original, greater, and more important reality through which the present life, fate, and work of mankind are governed [...].¹⁸

Maar de moderne mens heeft, volgens Kerényi, al te zeer de nadruk op de rede gelegd en het contact met de levende mythe verloren:

We have lost our immediate feeling for the great realities of the spirit - and to this world all true mythology belongs - lost it precisely because of our all-too-willing, helpful, and efficient science.¹⁹

1.4.2) Tijdsanalyse

In de lijn van Kerényi's betoog ligt Leroux's analyse van zijn eigen tijd, anno 1960, en wellicht ook van de moderne tijd (na de Tweede Wereldoorlog). De samenleving is te rationeel geworden en de mythen hebben hun levengevende eigenschappen verloren, hoewel de mens dit nog niet ten volle beseft:

¹⁷ Jung en Kerényi (1951), p.5.

¹⁸ Jung en Kerényi (1951), p.7.

¹⁹ Jung en Kerényi (1951), p.2.

[De mens] hang die leë skil van simbole en mite aan, hy het self deur sy denke die mite en simbool vernietig, maar angsvol probeer hy tevergeefs deur sy verstand en tegnologie nuwe lewe in die leë simbool en die dooie mite blaas.²⁰

Deze toestand is zorgwekkend, zoals hij elders, in een brief aan Breyten Breytenbach, schrijft.²¹ In zijn lezing formuleert hij het minder voorzichtig en spreekt hij van het gevaar van 'totale ontwrigting', van 'diktatorskappe' en 'allerhande vorms van besetenheid', waaraan de mensheid ten prooi kan vallen.²²

Hoe zorgwekkend de toestand ook is, de mensheid leeft nu in een overgangsfase. In de toekomst zal zij nieuwe levende mythen vinden. Deze gedachte vindt men duidelijk verwoord²³ in het vraaggesprek 'In search of the self':

I have a very firm believe that we are in a period of transformation at the moment. [...] We don't believe in our symbols any more and we are looking for symbols. [...] One cannot live without symbols. And I do believe we are going to find symbols we cannot imagine now, but they are coming. I don't know when. Perhaps in a thousand years' time!²⁴

In zijn analyse van de eigen tijd neemt Leroux explicietere standpunten in dan Kerényi. Kerényi spreekt ook van een tijd van afbrokkelende mythen, maar geeft nergens blijk van zorg over de huidige tijd. Een werkelijke tijdsanalyse ontbreekt bij hem. Kerényi trekt wel een parallel tussen de moderne tijd en de late Oudheid.²⁵ Waarschijnlijk wijst dit erop dat ook Kerényi aan de

²⁰ Leroux (1980), p.20.

²¹ 'Ek het so'n vae gevoel dat daar dwarsdeur die wêreld iets verkeerd is [...].' Leroux (1980), p.59.

²² Leroux (1980), p.18, p.20.

²³ Aanzetten tot deze gedachte vindt men overigens ook in de Stellenbosche lezing, Leroux (1980), p.20.

²⁴ Leroux (1980), p.129. Voor 'symbols' kan hier 'myths' gelezen worden. Zie Leroux eigen uitleg van 'symbol' op pp.17-18.

²⁵ Jung en Kerényi (1951), p.30.

moderne tijd gedacht heeft als een tussenfase. In de late Oudheid maakte het Heidendom immers plaats voor het Christendom: er was er dus sprake van een overgangssituatie.

1.4.3) Taak van de schrijver

In deze tijd, waarin de oude mythen hun betekenis verliezen, heeft de schrijver, volgens Leroux, een bijzondere taak. Hij beroept zich, bij de formulering van de schrijverstaak, op een tamelijk ingewikkelde theorie van Kerényi, die hij echter ongelukkigerwijs onduidelijk weergeeft en die naar mijn smaak overbodig is.²⁶ (De hele passage over de taak van de schrijver is overigens tamelijk obscuur.²⁷) Wederom komen de ideeën van Kerényi en Leroux in hoge mate overeen.

Het kernpunt van Leroux's betoog is dat een schrijver in en door zijn werk op zoek dient te gaan naar een nieuwe, levende mythe. De schrijver moet doordringen tot de diepste lagen van het menselijke bewustzijn, waar de mythen en de archetypen zetelen. Het archetypische materiaal, de waarheid die hij daar vindt, moet de auteur in zijn werk onder woorden proberen te brengen ('die onsêbare sê'²⁸). Zo kan hij als het ware een nieuwe mythe scheppen.

De schrijver moet dit niet terwille van zichzelf doen, maar terwille van de mensheid. Leroux spreekt van de schrijver als een 'Begrunder'²⁹ (terminologie van Kerényi) en noemt diens werk 'profeties'³⁰.

²⁶ Zie Jung en Kerényi (1951), pp.29-30 over 'monad' en de stappen die leiden tot de vestiging van een nieuwe mythologie.

²⁷ Leroux (1980), pp.22-24.

²⁸ Leroux (1980), p.24.

²⁹ Leroux (1980), p.22.

³⁰ Leroux (1980), p.24.

2 DOOD EN WEDEROPSTANDING

De derde cyclus van Etienne Leroux vormt waar het de verwijzingen naar de mythologie betreft een hechte eenheid. In alle drie de romans van deze cyclus zijn de mythologische gegevens gecentreerd rondom een paar, een mannelijke en een vrouwelijke god (of held). In de roman *18-44* figureren Siegfried en Brunhilde uit de Noors-Germaanse mythologie, in *Isis* de Egyptisch-Griekse goden Isis en Osiris en in *Na'va* Shiva en Shakti uit de Indiase mythologie. Daarnaast zijn er in de derde cyclus toespelingen te vinden op de mythen van Attis en Cybele (in *18-44*, *Isis*), van Demeter en Persephone (in *18-44*, *Isis*) en van de Shulamitische vrouw en haar herder uit het Bijbelse *Hooglied* (in *Na'va*). Ook het verhaal van Faust (en Gretchen/Helena), dat verwerkt is in *Isis*, past in deze reeks.

Het is niet voor het eerst Leroux gebruik maakt van mythologische paren in zijn romans. In zijn tweede roman, *Hilaria*, zijn er verwijzingen naar Attis en Cybele en naar Demeter en Persephone. Salome en Henry in *Sewe dae by die Silbersteins* hebben hun mythologische wortels mogelijk in het *Hooglied*. Niettemin maakt Leroux nergens in zijn oeuvre op zo'n grote schaal gebruik van de mythologie als in zijn derde cyclus.

Deze observatie roept een aantal vragen op. Wat hebben deze godenparen met elkaar gemeen behalve het feit dat er een mannelijke en een vrouwelijke god (of held) in figureren? Wat hebben dergelijke mythen te vertellen en wat voor betekenis krijgen ze in Leroux's derde cyclus in het bijzonder? Op dit onderwerp en andere, hiermee samenhangende, onderwerpen zal ik in dit tweede hoofdstuk nader ingaan.

Dit hoofdstuk valt ruwweg in twee delen uiteen. In het eerste deel (2.1) ga ik nader in op de door Leroux gebruikte mythen in zijn derde cyclus (2.1.1). Vervolgens formuleer en verantwoord ik de invalshoek vanwaaruit de romans benaderd worden (2.1.2) en ga ik kort in op de hoofdpersoon, de 'knolskrywer' (2.1.3). In de laatste paragraaf stel ik de opzet van het tweede deel voor (2.1.4).

2.1.1) DE HERRIJZENISMYTHEN

2.1.1.1) *Het grondpatroon*

Wat hebben de mythen van de godenparen met elkaar gemeen? Voordat ik een antwoord op deze vraag probeer te geven, is het zinvol om een van deze mythen te presenteren. Een schoolvoorbeeld is de mythe van Isis en Osiris³¹:

Als zus en broer, als echtgenoot en echtgenote, regeerden Osiris en Isis in oeroude tijden over Egypte. Hun heerschappij was een zegening voor het land. Op een dag verliet Osiris het land om aan de rest van de wereld de zegeningen van zijn heerschappij te brengen. Bij zijn terugkeer echter werd Osiris op verraderlijke wijze vermoord door zijn jaloerse broer Seth, die zijn lijk in een kist legde en het toevertrouwde aan de wateren van de Nijl. Toen Isis het droeve nieuws van de dood van haar man vernam, ging zij op zoek naar de doods-kist. Na lange omzwervingen vond zij de kist uiteindelijk in Byblos (Phoenicië, het tegenwoordige Libanon) en bracht het lichaam terug naar Egypte waar ze het verborg in de moerassen van Buto. Seth, echter, vond het lijk, verscheurde het en verspreidde de veertien stukken over de aarde. Wederom ging Isis op zoek naar de resten van haar echtgenote. Ze vond alle stukken - behalve de penis, die ten prooi gevallen was aan de Oxyrhynchid, de krab. Dit weerhield Isis er niet van om alle overige delen bij elkaar te voegen. Met de hulp van de god Toth wekte zij de dode Osiris en diens penis tot nieuw leven.³² Uit het samenzijn van de geliefden werd de god Horus geboren.

Als men abstraheert, dan volgt de bovenstaande mythe het volgende grondpatroon: de god en de godin leven in harmonie met elkaar; het vreedzame samenzijn wordt verstoord door de dood van de god; de god herrijst en de harmonie wordt hersteld. Vele mythen uit de hele wereld volgen dit patroon en worden 'mythen van dood en herrijzenis' genoemd. Daarmee is natuurlijk lang niet alles gezegd. De afzonderlijke mythen van deze categorie kennen de nodige - al dan niet cultureel bepaalde - variaties. Bovendien kleven verscheidene andere aspecten vast aan het thema

³¹ *New Larousse...* (1982), pp.16-19.

³² Volgens Plutarchus maakte Isis een kunstpenis voor Osiris (1936), p.46.

van dood en herrijzenis. Ik bespreek kort drie van deze aspecten die van belang zijn voor de derde cyclus.

Een van de belangrijkste onderdelen van de herijzenismythen is de hellevaart. De gestorven god of held daalt in de onderwereld af. Heracles bijvoorbeeld krijgt van Eurystheus de opdracht om de hond Cerberus uit Hades te halen. In de mythe van Isis kan de kist waarin het lijk van Osiris opgeborgen wordt, beschouwd worden als de onderwereld, waarin de god afdaald. Het thema van de hellevaart laat Leroux het duidelijkst aan bod komen in *Die derde oog*. In de derde cyclus is dit thema op meer verholen wijze verwerkt: men zou de gehele cyclus kunnen beschouwen als een poging van de hoofdpersonen om uit de onderwereld te komen.

Soms sterft de god om te boeten voor zijn eigen misstappen. Heracles wordt gestraft omdat hij zijn vrouw en kinderen op gruwelijke wijze om het leven gebracht heeft. Bij uitbreiding sterft de god omwille van de gemeenschap. Als een zondebok of zoenoffer laadt hij de schuld van de gemeenschap op zich en wendt hij het kwaad af (bijv. de dood van Christus). Het offer- of zondebokmotief keert regelmatig terug in het oeuvre van Leroux. Wat de derde cyclus betreft komt het vooral in *Na'va* ter sprake. (2.4.3)

Ook seksualiteit en vruchtbaarheid spelen dikwijls een grote rol in de mythen van dood en wederopstanding. De penis van de gestorven Osiris is het belangrijkste lichaamsdeel van de god. Pas als Isis een nieuw lid voor haar wederhelft geboetseerd heeft, komt de god weer tot leven en kan hij op zijn beurt leven geven aan Horus. In de culten van de herrezen goden maakten nabootsingen of afbeeldingen van het mannelijke en vrouwelijke orgaan deel uit van het vaste religieuze instrumentarium. In de derde cyclus worden seksualiteit en vruchtbaarheid dikwijls metaforisch gebruikt. (2.2.4.2 en 2.2.4.3)

2.1.1.2) Frazer en de vegetatiemythen

Onder de naam 'vegetatiemythen' hebben de mythen van dood en wederopstanding bekendheid gekregen door het werk van de Britse classicus en antropoloog J. Frazer. In zijn werk *The Golden Bough* koppelt Frazer dit type mythen aan de jaarlijkse natuurcyclus, de vegetatie.

De god staat voor, is de - bezielde gedachte - groeikracht van het gewas (inzonderheid het koren), die 'sterft' op het ogenblik van de oogst. Het maaien, dorsen en malen wordt vaak voorgesteld als een strijd tegen de vijand (bij voorbeeld Typhon in de mythe van Osiris). [...] Het ontkiemen van het gezaaide is dan gelijk te stellen met een nieuwe geboorte, een verrijzenis van de god.³³

Frazer, en zijn navolgers in het bijzonder, hebben gewezen op de parallel tussen de mythe en de rite (zij vormen de zogenaamde *myth-and-ritual*-school). In prehistorische tijden moeten er jaarkoningen bestaan hebben, die de natuurgeest verpersoonlijkten. Wanneer in de herfst de natuurcyclus ten einde liep, moest de gemeenschap, om de vegetatie in stand te houden, de oude, verzwakte koning doden en hem vervangen door een jonge opvolger.³⁴ Ook de mysteriegodsdiensten, die in de Oudheid een grote populariteit genoten, staan met deze vegetatiemythen in verband. De *initiandi* stierven in een geheim ritueel een symbolische dood en kregen zo deel aan een nieuw en eeuwig leven.³⁵

Leroux is, naar hij zelf te kennen gegeven heeft, beïnvloed door Frazers gedachtegoed. Met name de roman *Hilaria* draagt daar de sporen van. Over de voorbereiding voor die roman zegt Leroux in een vraaggesprek: 'Ik het heelwat naslaanwerk in *The golden bough* gedaan [...]'.³⁶ Met name het slot van de roman is sterk Frazeriaans, waar het de rituele beleving van de mythe betreft. De optocht die de hoofdpersonages houden, is in feite een herbeleving van het antieke feest ter ere van de herrezen god Attis.³⁷

De invloed van Frazer op Leroux blijft echter beperkt tot deze roman. In zijn latere werk bepaalt Leroux zich zoals bekend vooral tot de Jungiaanse interpretatie van mythologie. Slechts een enkele keer lijkt het alsof een beetje Frazeriaans gedachtegoed in zijn romans doorsijpelt. Leroux's voorkeur voor rituelen is misschien een residu van die vroege Frazeriaanse invloed.

³³ Claes (1984), p.142.

³⁴ Claes (1984). p.141.

³⁵ Claes (1984), p.142.

³⁶ Van Rensburg (1971), p.54.

³⁷ Zie verder Van Rooy (1982).

Wellicht herinnert de volgende zin uit *Die derde oog* aan het jaarkoningschap: ' "Die koning is dood, lank leef die koningin!" [...].'(*Die derde oog*, p.343). In de derde cyclus legt de knolskrywer een enkele keer een verband tussen psychische welzijn en de vruchtbaarheid van het land: '[...] die skaakmat van ons burgerlike bestaan in hierdie sonnige, steriele land [...].' (18-44, p.44)

2.1.1.3) Jung en de herrijzenismythen

Ook Jung heeft zich bezig gehouden met de vegetatiemythen. Omdat de term 'vegetatiemythen' verbonden is met de theorieën van Frazer, zal ik in het vervolg spreken over de mythe van dood en herrijzenis (kort: herrijzenis-/wederopstandingsmythe).

Bezien vanuit een psychologische invalshoek stellen deze mythen transformatieprocessen in de menselijke psyche voor. Bij tijden dooft de geestelijke energie (libido) uit, om dan - vroeg of laat - met hernieuwde kracht weer op te laaien. De dood in de mythe stelt een tijdelijke regressie voor, een terugkeer naar het onbewuste. Jung benadrukt dat deze afdaling naar het onbewuste niet een proces is dat verontrusting hoeft te wekken:

It is - according to Jung - a necessary occurrence that should be evaluated positively. For the unconscious is not only the maw of death; it contains also all those nourishing and creative energies that are at the root of life. When contact is made with them, they are revived and put at the disposal of consciousness; they are "reborn".³⁸

Dergelijke processen vinden gedurende een mensenleven bij voortduring plaats. Feitelijk elke overgang betekent een soort 'sterven en herrijzen': van slapen naar waken, van onbewuste naar bewuste kennis, van - kortom - het ene (levens)stadium naar het volgende.³⁹ Jung ziet met name een analogie tussen de mythen van wederopstanding en het individuatieproces:

³⁸ Jacobi (1959), p.183.

³⁹ Jacobi (1959), p.178.

Once the psyche reaches the midpoint of life, the process of development demands a return to the beginning, a descent into the dark, hot depths of the unconscious. To sojourn in these depths, to withstand their dangers, is a journey to hell and "death". But he who comes through safe and sound, who is "reborn", will return, full of knowledge and wisdom, equipped for the outward and inward demands of life. He has pressed forward to his limits and has taken his destiny upon himself.⁴⁰

De tijdelijke dood is een offer dat gebracht moet worden om een hogere vorm van bewustheid te bereiken.⁴¹ In de mythe van Heracles vormen het leed en de ontberingen die de held moet doorstaan, de prijs die hij betaalt voor zijn vergoddelijking.

Omdat de individuatie een fundamenteel proces is in de menselijke psyche, kan zij, volgens Jung, in culturele en religieuze uitingen van alle tijden en plaatsen teruggevonden worden. Een treffend voorbeeld is dat van de alchimie. De populaire zienswijze wil dat de middeleeuwse alchimisten door hun proefnemingen goud probeerden te maken. Volgens Jung had de alchimie echter niet zozeer te maken met scheikundige als wel met psychische experimenten uitgedrukt in pseudo-scheikundige taal. Het vinden van het *aurum philosophicum* is in feite het vinden van de 'zelf', het eindpunt van het individuatieproces.⁴² Ik volsta met de opmerking dat Leroux deze opvatting over de alchimie in de derde cyclus verwerkt heeft (bijv. 18-44, p.82; *Na'va*, pp.77-78).

Leroux heeft, zoals bekend is, uitvoerig kennis genomen van het Jungiaanse gedachtegoed. Hoewel hij zich er - bij mijn weten - nooit met zoveel woorden over uitgelaten heeft, kan er geen twijfel bestaan dat Leroux de mythe van herrijzenis, vanuit deze Jungiaanse interpretatie, in zijn werk gebruikt heeft.

2.1.1.4) De gemeenschap en de herrijzenismythen

⁴⁰ Jacobi (1959), p.186.

⁴¹ Jacobi (1959), p.177.

⁴² Jacobi (1976), pp.142-143.

In zijn Stellenbosche lezing kent Leroux, behalve de traditionele, nog een andere, tweede betekenis toe aan het begrip 'mythe': '[...] 'n lewende mite kan ook 'n lewende waarheid wees.'⁴³ Leroux zelf geeft van zijn mythebegrip, dat hij denkkelijk onder invloed van Kerényi geconcipieerd heeft, slechts omschrijvingen (1.4.1). De academicus zou het als volgt kunnen definiëren:

(het is) het geheel der vooronderstellingen, normen en inzichten (dikwijls samengevat in een verhalende vorm)

- dat zingeft aan het menselijke bestaan en een houvast biedt in het alledaagse leven
- en dat de mens in contact brengt met een verborgen, mystieke of transcendente werkelijkheid.

De wederopstandingsmythen hebben, behalve een psychische relevantie voor de individuele mens, ook een relevantie voor de mensheid in haar geheel.

De mythe is, volgens Leroux, dezer dagen betekenisloos geworden en - als het ware - gestorven. Omdat mythen van essentieel belang zijn voor de mensheid, moet een nieuwe zingevende mythe gevonden worden en - (wederom:) als het ware - tot leven gebracht worden (1.4.2). De god Osiris, die de mythe verpersoonlijkt, moet herrijzen uit de dood.

Natuurlijk gebruik ik hier een beeldspraak, hetgeen mijn stelling dat de wederopstandingsmythen ook betrekking hebben op het collectief, strikt genomen niet 'bewijst'. Maar deze beeldspraak is gerechtvaardigd en ter zake omdat zij voor Leroux als uitgangspunt gediend heeft bij zijn verwerking van de mythe in de derde cyclus (zie over Osiris als drager van de mythe 2.3.4.2).

2.1.2) INDIVIDUEEL-COLLECTIEF-POETICAAL

⁴³ Leroux (1980), p.11.

Zoals hierboven gesteld is, heeft de herrijzenismythe in het werk van Leroux betrekking op zowel de eenling als de groep. Het zal dan ook niet verbazen dat ik bij mijn bespreking de derde cyclus op de volgende twee niveaus zal lezen: het individuele en collectieve niveau.⁴⁴

De titel van *18-44*, de eerste roman van de derde cyclus, geeft naar mijn smaak reeds een aanwijzing dat de derde cyclus op deze manier gelezen mag worden.

In het eerste hoofdstuk van de roman verduidelijkt de verteller de betekenis van de titel: 'In die jaar 1844 het weinig van belang gebeur [...]' (p.11). Dat jaar was een 'vaal jaar', vervolgt hij verderop,

[...] en dit is 'n vaal jaar hierdie 44ste jaar van my lewe [...]. En toe kom jou brief, mej. X, 18-jarige l'inconnue, en selfs 1844 word een jaar van besondere betekenis. (p.12)

De knolskrywer koppelt de tijd, namelijk het jaar 1844, aan zijn eigen leeftijd en die van mej. X. Aan het slot van de roman komt hij op deze ogenschijnlijk merkwaardige koppeling terug in de hoofdstukken '1844-1945' (pp.129-131) en '19-45' (pp.121-128). Zowel zijn pennevriendin als hijzelf zijn ondertussen een jaar ouder geworden, 19 en respectievelijk 45 jaar. Het jaar 1945 wordt een 'fantasies jaar' genoemd, '[...] een jaar waarin ons ons volkome gaan oorgee aan die verraderlike skoonheid van die lewe.' (pp.130-131)

Deze verbintenis van tijd en leeftijd is meer dan een curieus getallenspel. Het bevat een uitnodiging aan de lezer om de roman op twee bovengenoemde niveaus te lezen. In die zin beschouw ik de titel van deze roman als programmatisch.

Het ligt voor de hand dat 'het schrijverschap' een van de thema's vormt in romans waarin de hoofdpersoon zelf een schrijver is. De derde cyclus is geen uitzondering op deze regel. Daarom onderscheid ik bij de bespreking van de romans, naast een individuele en een collectieve laag, ook nog een derde, poëtische laag. Hoofdpersoon van de derde cyclus is immers de 'knolskrywer'. Zoals ik hoop aan te tonen, is zijn schrijverschap nauw gekoppeld aan het thema van dood en herrijzenis.

⁴⁴ Volgens Borman vormt de verhouding tussen de eenling en de groep een van de fundamentele thema's in Leroux's oeuvre. Het komt reeds sterk tot uitdrukking in *Die Mugu*. Zie verder Borman (1990), pp. 48-50, pp.100-101.

2.1.3) DE KNOLSKRYWER

Meneer Y., de 'knolskrywer', is de hoofdpersoon van de derde cyclus. Hij is een 'goedkoop trefskrywer' (18-44, p.14); het is zijn ambitie om uit te groeien tot een volwaardig auteur (p.133).

De knolskrywer treedt op als de verteller in de derde cyclus. Er is met andere woorden sprake van een ik-vertelling: de lezer neemt kennis van de gebeurtenissen in de romans door het relaas van de knolskrywer. Er is één opvallende uitzondering, waar Y. niet de verteller is. In *Na 'va* kunnen de passages waarin de 'meganies aangelegde Bantoe' over oom Georges erf rijdt, niet door de knolskrywer zijn waargenomen. (bijv. pp.102-103) Hij bevindt zich op dat moment immers in het landhuis.

Het woord 'knolskrywer' is een letterlijke vertaling van het Engelse woord 'hack (writer)' en is - naar Botha veronderstelt - door Leroux in het Afrikaans geïntroduceerd.⁴⁵ Gezien de ironische distantie waarmee de knolskrywer zijn schrijverschap benadert, klinken ongetwijfeld andere, vooral neerbuigende, betekenissen van het Afrikaanse woord 'knol' (paard) door in 'knolskrywer'. Het *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* geeft onder 'knol' de volgende toepasselijke betekenissen:

(4.a.) holruggeriede, verslete uitdrukking, beeldspraak.

(4.b.i.α.) Oninteressante, humorlose, meesal ouerige en dikw. pruttelrige, knorrige, moeilike persoon, gew. so 'n manspersoon [...].

(5.a.) Grappige, dikw. onware vertelling [...]

(Uitdr.) Iemand knolle ('n knol) vir sitroene ('n sitroen) verkoop [...].⁴⁶

'Pulp-' of 'broodschrijver' zijn Nederlandse equivalenten voor 'knolskrywer'. In het vervolg zal ik echter aan de 'knolskrywer' refereren omdat meneer Y. zichzelf zo noemt en zijn bijnaam in de secundaire literatuur ingeburgerd is. Maar nog afgezien van deze overwegingen - in een Nederlandse vertaling zouden de vele smakelijke connotaties van het woord 'knolskrywer' reddeloos verloren gaan.

⁴⁵ Botha (1982), p.11 (noot 2).

⁴⁶ WAT (1976) 6, 479.

De knolskrywer vereenzelvigt zich met de god waarnaar zijn 'Hermes(-Ambassador)-tikmasjien' (18-44, pp.73-89) genoemd is: 'Ek is daardie Hermes [...]; ek is Hermestrismegistus [...]' (18-44, p.62). Elders noemt hij zichzelf 'die gevleuelde Mercurius' (p.82). Deze vereenzelvigingen zijn aanwijzingen dat de knolskrywer zijn wortels heeft in mythologische figuren.

De Griekse god Hermes (in het Latijn Mercurius) is de bode van de goden. Hij bericht de stervelingen aangaande de besluiten van de goden. Omgekeerd doet hij ook op de Olympus verslag van wat er op aarde, onder de mensen, gebeurt.

Hermes is in antieke tijden vereenzelvigd met de Griekse god Toth. Aan Thoth werd een veelheid van daden en eigenschappen toegedicht.⁴⁷ Voor de derde cyclus zijn drie eigenschappen van belang. Thoth assisteerde Isis bij het weer tot leven brengen van de dode Osiris. Voorts trad hij op als rechter en verzoener tussen de twee gezworen vijanden Seth en Osiris. Als god van de wijsheid ten slotte werd Thoth vereerd als Hermestrismegistus. Aan hem werd in de Oudheid het zogenaamde *Corpus Hermeticum* toegeschreven, een verzameling geschriften van vooral magische en esoterische aard. Omdat het Hermetisme in Leroux's oeuvre een zelfstandig onderzoek zou rechtvaardigen, zal ik hier niet verder over uitweiden. Op de drie andere mythologische gestalten van de knolskrywer kom ik later terug. (2.1.3, 3.1.1, 3.1.4)

2.1.4) OPZET

De bespreking van de romans is als volgt opgezet. In de eerste paragraaf van elke bespreking wordt een samenvatting gegeven van de mythe(n) die verwerkt is (zijn) in de te behandelen roman. Bij het opsporen van mythologische verwijzingen wordt niet naar volledigheid gestreefd. Er bestaan - bij mijn weten - nog geen gedetailleerde studies naar met name de mythe van Siegfried in 18-44 en van Faust in *Isis*. Ik zal me beperken tot de verwijzingen die naar mijn mening relevant zijn.

De kennis die Leroux van mythen heeft, is tweedehands. Hij verkrijgt zijn gegevens uit mythologische handboeken of literaire bewerkingen van mythologische stof. Voor zover mij

⁴⁷ Zie *New Larousse*... (1982), pp.27-28.

bekend is, draagt Leroux geen kennis van de originele bronnen - laat staan dat hij ze in de oorspronkelijke taal (Grieks, Hebreeuws, etc.) gelezen heeft. Omdat zijn bronnen vaak een aanwijzingen geven over de manier waarop Leroux de mythe verwerkt heeft, zal ik die (waar mogelijk) noemen.

De tweede en derde paragraaf zijn gewijd aan de thematische verwerking van de mythologie. In de tweede paragraaf identificeer ik de mythe van dood en wederopstanding in het verhaal, uitgesplitst naar de twee lezingen: collectief en individueel. De laatste paragraaf is gewijd aan de vraag of er, zoals in de mythe, wederopstanding plaats vindt. Ook hier onderscheid ik weer tussen de eenling en de groep. Tevens betrek ik in deze paragraaf de derde, poëtische lezing.

Leroux maakt gebruik van verwijzingen naar het gedachtegoed van de Gnosis en de Kabbala. Omdat schrijver dezes hiervan slechts een beperkte kennis draagt en hij aan zijn onderwerp noodgedwongen perken moest stellen, komen deze beide religieus-filosofische stromingen niet aan bod. Een ander voorbehoud dat gemaakt moet worden betreft de terminologie. Ik heb tot nu gesproken over 'mythe'. Er bestaat echter een subtiel onderscheid tussen categorieën als mythe, legende, sprookje, sage, heldenverhalen etc. Omdat dergelijke classificaties bij Leroux niet ter zake zijn, zal ik al deze soorten verhalen schaaamteloos op één hoop gooien en 'mythen' noemen.

18-44

2.2.1) MYTHE: SIEGFRIED EN BRUNHILDE

In 18-44 krijgt men met de naam 'Walkure' of 'Brunhilde' een aanwijzing over de onderliggende mythe in de roman. Brunhilde is in de Noors-Germaanse mythologie een van de krijgsgodinnen, oftewel Walkuren. Door haar ongehoorzaamheid aan haar vader, de oppergod Wotan, werd Brunhilde uit het Walhalla verbannen. Als bannelinge op aarde is haar naam verbonden met die van de held Siegfried.

De roman geeft nog een tweede aanwijzing over de bron die Leroux gebruikt heeft voor de mythe van Brunhilde: de knolskrywer spreekt over de 'Götterdämmerung' (p.18), 'Nibelungenlied' (p.34) en 'Wagnermusiek' (p.34). Wagners opera, de *Götterdämmerung*, blijkt inderdaad de bron te zijn waaruit Leroux put voor de mythe Siegfried en Brunhilde.⁴⁸

Door haar vader, de god Wotan, was de maagd Brunhilde verbannen uit het Walhala en gedoemd om met een sterveling te trouwen.⁴⁹ Ze lag te slapen op een rots, omgeven door een muur van vlammen. Slechts de man die de moed had om letterlijk voor haar door het vuur te gaan en haar wakker te kussen, was haar hand waardig.

Siegfried, de jongste telg uit het oude geslacht der Wälsungen, bleek dapper genoeg om de vuurzee te trotseren. Hij kuste Brunhilde wakker en de twee beloofden elkaar eeuwige trouw. De ring van Nibelung, die Siegfried buit had gemaakt op een draak, liet hij achter bij Brunhilde.

Op zijn verdere reizen bereikte Siegfried het kasteel van het geslacht der Gibichungs, gelegen aan de oevers van de Rijn. Hagen, een telg uit het geslacht van Nibelung, wilde zich meester maken van de ring en liet de held drinken van een toverdrankje dat hem in liefde deed ontvlammen voor Guttrune, de dochter des huizes, en

⁴⁸ Malan (1978) wijst nog een tweede, tussenliggende bron aan: 'Leroux het [...] duidelijk sy belangrijkste motiewe direk by T.S. Eliot oorgeneem, soms woordeliks, en lg. het weer uit die operas van Wagner geleen.', p.133.

⁴⁹ Samenvatting naar *Kobbe's Complete Opera Book* (1976), pp.301-316.

zijn eerste liefde deed vergeten. Het drankje miste zijn uitwerking niet. Terstond vroeg Siegfried om de hand van Gutrune. Haar broer, Gunther, en Haden stemden toe in het huwelijk op voorwaarde dat Siegfried Brunhilde zou bevrijden uit de vlammenzee en als bruid voor Gunther thuis zou brengen. Voor de tweede maal reed Siegfried door de vlammenzee. Hij ontnam Brunhilde de ring van Nibelung en bracht haar, zoals afgesproken, naar het kasteel. Om de ring, die nu in de handen van Siegfried was, te bemachtigen, bracht Haden Siegfried op verraderlijke wijze om het leven. In zijn stervensuur beseftte de held dat hij bedrogen was. Hij beleet zijn liefde aan Brunhilde, maar het leed was reeds geschied. Ook Brunhilde doorzag toen Hadens boze plan. Ze rukte de ring van Siegfrieds vinger en wierp zich op een brandstapel. De rivier de Rijn overstroomde. De Rijndochters zwommen naar de brandstapel en namen de ring van Nibelung van Brunhildes vinger. Deze daad luidde het einde van het koninkrijk der hemelen in: de goden waren het beheer over de ring kwijt en het Walhalla ging in vlammen op.

De mythe van Siegfried en Brunhilde wijkt op het eerste gezicht af van het hierboven geschetste patroon: dood en wederopstanding. De held en de heldin sterven immers allebei zonder dat er een wederopstanding volgt. Kan deze mythe dan nog wel beschouwd worden als een herrijzenismythe? Naar mijn mening wel.

Het lijk van Siegfried wordt op Brunhildes verzoek op een brandstapel gelegd. Vervolgens werpt ze zichzelf in de vlammen. Volgens A. de Vries is vuur (onder andere) een symbool van 'onsterfelijkheid' en 'hergeboorte'.⁵⁰ Er is reeds in Wagners opera een suggestie van hergeboorte. Wellicht schemert dit door in *18-44*.

Belangrijkere aanwijzingen zijn te vinden in de roman zelf en in de derde cyclus. Bij herhaling gebruikt de knolskrywer begrippen die betrekking hebben op de mythen van herrijzenis. Zo heeft hij het bijvoorbeeld over:

[...] die smeltkroes waaruit herlewing te voorskyn moet kom soos die vrugbare goud van my oom se koringlande. (*18-44*, p.82).

⁵⁰ De Vries (1984) 1, 188.

Nota bene de woorden 'herlewing' en 'koringlande' (het laatste verwijzend naar het agrarische aspect van de herrijzingsmythen). Voorts is er sprake van 'hergeboorte en skepping', 'steriliteit', 'hellevaart', 'lentebruid', 'skepping en vernietiging' enz. (p.32, p.37, p.52, p.69, p.118).

De veronderstelling dat de Siegfriedmythe als een mythe van wederopstanding beschouwd moet worden, wordt verder geschraagd door de verwijzingen naar Demeter en Kore/Persephone⁵¹ (p.32), Attis en Cybele (p.32, p.42) en vooral naar Isis en Osiris (p.82) - allemaal onmiskenbaar mythen van dood en herrijzenis.

De herhaalde verwijzingen naar Isis en Osiris wekken de indruk dat deze mythe - als het ware - doorschemert in de vertelling van Siegfried en Brunhilde. Een aantal mythologische elementen horen niet thuis in de mythe van Siegfried, maar komen uit die van Isis. De twee mythen worden in *18-44* als het ware vermengd, misschien bij wijze van prelude op de tweede roman van de cyclus. Zo wordt de knolskrywer door de Kosak 'yakkundig in repies geslaan'. (p.117). Dit heeft, mythologisch gesproken, betrekking op Osiris en niet op Siegfried. Deze zinsnede wordt herhaald in de roman *Isis* en daar in verband gebracht met de verscheuring van Osiris' lijk: 'My siel is in repies en ek lê in veertien stukke verstrooi oor die oseane.' (*Isis*, p.3) Nog twee voorbeelden van de vervlechting van de mythen. In *18-44* heeft de knolskrywer het over:

[...] die verraderlikheid van 'n enkele stukkie onvolkomenheid wat volkome integrasie onmoontlik maak (p.130),

alluderend, zonder twijfel, aan de Isismythe. De schrijver noemt zijn vergeefse zoektocht naar de Walkure een 'hellevaart'. (p.52) Zowel de hellevaart als de zoektocht naar de verloren geliefde zijn elementen die eerder thuis horen in de mythe van Isis dan in die van Siegfried.

⁵¹ De mythe van Demeter en Persephone (volgens *New Larousse...* (1982), pp. 152-155): Hades, de god van de onderwereld, ontvoerde op een kwade dag het meisje Kore, dochter van de godin Demeter, en bracht haar als bruid naar zijn duistere rijk. Gedurende één jaar poogde Demeter haar dochter terug te krijgen. In die tijd verwaarloosde de godin haar taak, zijnde het brengen van vruchtbaarheid aan het land. Een grote hongersnood brak uit onder de stervelingen. Zeus besloot ten slotte tot een compromis: voortaan zou Persephone één derde van het jaar ondergronds bij haar echtgenoot Hades doorbrengen en twee derde bij haar moeder Demeter op de aarde.

De mythe van Siegfried en Brunhilde kan dus beschouwd worden als een herrijzenismythe. In de brontekst (*Götterdämmerung*) is er al een voorzichtige aanwijzing in die richting, in 18-44 zelf zijn er hele sterke aanwijzingen voor.

2.2.2) INDIVIDUEEL

Centraal in 18-44 staat de relatie tussen de knolskrywer en de vier vrouwen. De knolskrywer moet als het ware afrekenen met deze vrouwen, die vier geestelijke eigenschappen van de knolskrywer vertegenwoordigen. Het feit dat de vrouwen geen van allen een eigen naam dragen, duidt erop dat ze symbolisch moeten worden opgevat.

Ek moet julle kan identifiseer, ek moet daardie strydige eienskappe in myself kan verenig - ter wille van myself en ter wille van julle. My teringmaer tante, my maniesdepressiewe vrou en my vurige Rus was die drieledige symbool van groei; en nou het jy bygekom, mej. X, en in die vierledige aspek van ons samekoms lê die ware totaliteit, die rus en die vrede vir die toekoms. (pp.88-89)

Een Jungiaanse interpretatie ligt hier voor de hand: Y is op zoek naar zijn anima die vertegenwoordigd wordt door het viertal vrouwen. Hij noemt zowel die 'teringmaer tante' als mej. X zijn anima. (p.21, p.62)

R. Berner geeft vanuit dezelfde Jungiaanse invalshoek een iets verfijndere analyse, betrekking hebbend op de zogenaamde vierledigheid (quaterniteit) van de anima. Volgens hem vertegenwoordigen de vier vrouwen de vier psychologische oriëntaties: gewaarwording (vertegenwoordigd door de Russische minnares), denken (de echtgenote), gevoel (de tante) en intuïtie (mej. X). Uitgaande van het onderscheid dat Jung maakt tussen het mannelijke, bewuste deel van de psyche en het vrouwelijke onbewuste deel, kent Berner slechts animawaarde toe aan mej. X en de tante. Bij de knolskrywer zijn gevoel en intuïtie onderontwikkeld en onbewust. Om tot heelheid te komen moet de knol de vier psychologische oriëntaties in evenwicht brengen.⁵²

⁵² Berner (1987), pp.15-17.

Zelf stel ik voor de derde cyclus in zijn geheel een algemenere lezing voor, die echter de meer verfijnde interpretatie van Berner niet uitsluit. De knolskrywer (en in *Na 'va* ook Georgie) is op zoek naar het ontbrekende deel in zijn persoonlikheid. De vrouwen in het leven van de hoofdpersoon vormen dit ontbrekende deel dat geïntegreerd moet worden. In de Jungiaanse psychologie vormt de zoektocht van de animus naar de anima (en vice versa) slechts de tweede van de drie stappen die leiden naar individuatie. (1.3.1) In dit licht zou ik de relatie tussen de hoofdpersonen en de vrouwen een bredere interpretatie geven, te meer daar Leroux weldegelijk altijd het eindpunt, namelijk de individuatie, voor ogen heeft. Anders gesteld: het animus-anima-concept staat pars-pro-totisch voor het streven naar individuatie.

Aan het slot van de roman verliest de knolskrywer alle vier de vrouwen. De Walkure springt in de zee en pleegt zelfmoord (pp.124-127); de Russin kiest voor haar wettige echtgenoot en verzoent zich met 'die werkelijkheid van 'n burgerlike bestaan in 'n moderne stad' (p.130); de herinnering aan de 'teringmaer Tante', die opgeborgen is in haar graf (p.130), vervaagt en mej. X. staakt haar correspondentie (p.131). Tot overmaat van ramp wordt de verteller door de jaloerse echtgenoot van de Russin in elkaar geslagen. 'My hart is in repies [...]', verzucht de ongelukkige knolskrywer. (p.127)

De knolskrywer ervaart aan het slot van de roman nog altijd een geestelijke verscheurdheid. Hij heeft zijn anima niet gevonden in de vier vrouwen; de nagestreefde integratie heeft dus niet plaats gevonden. Mythologisch gesproken is hij, net zoals zijn tegenvoeter Siegfried, dood.

2.2.3) COLLECTIEF

Op een algemener collectief vlak symboliseren de vier vrouwen ook verschillende ideologieën of, zoals Leroux ze zou noemen, 'mythologieën'.⁵³

⁵³ Botha (1980) spreek over '[...] vier tydperke [...] wat [...] op ingrypende wyse meegespeel het in die vorming van die eietydse mens.', p.480. Ik ben het niet eens met haar stelling dat mej. X '[...] funksioneer as voorwerp van aanbidding in ons tyd - van jeugdigheid, maar ook van kitsveranderings.', p.481.

De vrouw van de knolskrywer, de 'Walkure', is die dochter van een 'Germaanse slagter'. Zij word die 'teutoonse dochter' genoem (18-44, p.33), met 'blou oë' (p.33) en 'goue hare' (p.63). Die wittebroodsweken bring die jonggetrouwde paar deur in 'Aries genot' (p.36). Hun huwelik word die 'triomf van die Fascisme oor demokratiese gelatenheid' genoem. (p.33) Al dié gegewens wys er kortom op dat die Walkure staat voor die *nazisme*.

Die minnares van die knolskrywer is een geborene Russin. Ze is getrouw met een Kosak en vertel haar minnaar van haar harde jeug in Rusland (pp.60-61), denkelijk onder die *communistisch* regime.

Die 'teringmaer tante' is van die vier vroue die moeilikst te koppelen aan een ideologie. Zij is een ontwikkelde, flamboyante, doch ietwat decadente persoonlikheid. Haar wortels reiken nog diep in die Europese bodem. Ze wil dat haar neefje, die knolskrywer, Europese talen leer op die Universiteit (p.31); ze stuur hem als jongeman na die oude wereld. Die echtgenoot van die tante importeer uit Europa diere en gewasse die wezensvreemd zijn aan Afrika. (p.45) Die tante word 'teringmaer' genoem, hetgeen misschien verwys na die oude (zognaamd) kwijnende Europese beskawing van die *fin-de-siècle*. 'Na watter beeld van watter vergange beskawing het sy my grootgemaak?', vraag die knolskrywer zich af. (p.41) Wellicht staat die tante in die besonder voor die *Britse imperialisme*, getuige die citate uit Engelse liedjes waar die tante in haar jonge jare na geluisterd heeft. (pp.100-101)

Mej. X is die jongste van die viertal en zij vertegenwoordig die *na-oorlogse periode*, die nog een ideologiese fondament ontbeert. Ze is een 'redelike maagd' en skryf die hoofdpersoon briewe omdat ze 'verveeld' is (p.23). Die naam 'mej. X' wys trouwens ook op die vormloosheid van die nuwe tyd. Het is markant dat die knolskrywer zijn pennevriendin nooit te sien krijg.

Aan die slot van die roman vat die knolskrywer die maatschappijvisie die vervat is in die roman, saamen. Die oorgawe van die Japanse keiser is een simboliese daad geweest met verstrekkende gevolge. Die oude ideologieën zijn gestorven en een nuwe periode in die geskiedenis van die mensheid is aangebroken:

1945 was 'n geweldige jaar, 'n gebeurvolle jaar, en dit was ook die jaar toe die keiser verneder is. Die God word 'n mens [...] Min het die soldaat van die staat [Douglas MacArthur, Amerikaans bevelhebber, CvdR] 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)

De gedachte dat een nieuw tijdperk is aangebroken, heeft een mythologische parallel in de mythe. Aan het einde van Wagners opera verliezen de goden het beheer over de ring van Nibelungen en stort hun koninkrijk in.

2.2.4) WEDEROPSTANDING

2.2.4.1) Individueel

Hierboven is betoogd dat de knolskrywer geen integratie bereikt, dat een geestelijk wederopstanding niet plaats vindt. Berner is een andere mening toegedaan:

At the end he [de knolskrywer] has lost the four women; but the four functions they represent in the synthesis he has achieved [...].⁵⁴

Als argument voor zijn stelling geeft Berner het volgende citaat uit 18-44, dat ik in het Afrikaans citeer:

[...] ek begin skryf oor herontwaking en liefde, [...] oor die verlede, die hede en die toekoms, in my strewe na volwaardigheid, na 'n hoër bewussynsvlak en 'n beter begrip van die lewenstragiek. (p.133)

Wat Berner ziet als een aanwijzing dat de knol heelheid bereikt heeft, lees ik als diens literaire wederopstanding. (2.2.4.3) Men zou hoogstens kunnen stellen dat de verteller aan het slot van het verhaal tot een hoger inzicht is gekomen; een geestelijke wederopstanding blijft achterwegen. Overigens is een werkelijke individuatie in het oeuvre van Leroux slechts een onverwezenlijkbaar ideaal. Als een personage ooit heelheid bereikt, is die slechts van korte duur.

2.2.4.2) Collectief

⁵⁴ Berner (1987), p.17.

De vier vrouwen staan, zoals hierboven beargumenteerd is, voor vier tijdperken of ideologieën. De vier vrouwen verdwynen uit het leven van de knolskrywer, wat betekent dat hij zich afkeert van de drie oude ideologieën (nazisme, kommunisme en imperialisme). Bij die nuwe tyd, die na-oorlogse periode, kan hy echter geen aansluiting vinden. In die zin is die knolskrywer meer dan alleen die broodskrywer: hy staat tevens voor (een deel van) die mensheid, die sich afgewend heeft van die oude vooroorlogse waarden en soekende is naar een nuwe houvast.

Die oude ideologieën zijn dood, maar zijn er al tekenen van een hergeboorte?

In die vier portretten ('kameë') die die knolskrywer van zijn vrouwe geeft, beskryf hy - onder andere - die omstandighede van hun ontmaagding. Dat eerste seksuele kontak heeft die verdere lewensloop van die vrouwe bepaald. So word die decadente Tante gedefloreerd tydens een chique skivakantie in Oostenryk:

In 'n duur plek met pers ligte, by houttafeltjies, word hulle landgoedwyn bedien deur mädchen in geruite voorskote. Sy word ontmaagd, maar nie onteer nie, in 'n hotel waar alles silwerskoon is en sy deur 'n oop venster die volgende môre die rosige buitelyne van 'n enorme sneeuberg in die verte kan sien. (p.100)

Het konsep van die seksualiteit en die daarmee samenhangende konsep van die vrugbaarheid moet in 18-44 metafories opgevat word. Die drie eerste vrouwe zijn ontmaagd, wat wil seggen dat zij, als vertegenwoordigsters van ideologieën, als die ware geboorte hebben gegee aan een bepaald tydperk. Met die verkrachting van die Russin gedurende die oorlog is die kommunisme een feit geword. Het feit dat mej. X nadrukkelek gepresenteerd word as een maagd (p.113), wys erop dat die nuwe ideologie nog geen werkelykheid is. Vandaar dat die knolskrywer die vraag opwerpt: 'Hoe sal ons die nimf verkrag?' (p.111), en daarna een lange lys van potensiële aanranders die revu laat passeren (pp.111-112). Het lyk er ten slotte op dat mej. X inderdaad haar ongeschondenheid verliest:

Mej. X, tiener, gaan die lewe tegemoet met 'n eie wysheid wat vir my onbekend is. Mej. X is bevrug, asof ons bymekaar geslaap het, asof ek, Mercurius, die onsigbare versoener, tog 'n lewensorgasme kon wek. (p.131)

Mej. X is dus, naar het zich laat aanzien, 'bevruucht'. Een nieuw tijdperk, een nieuwe ideologie, kan dus (ieder ogenblik) aanbreken.

De breuk met het verleden is radicaal en wordt beschreven als een verdrijving uit het paradijs. Het parkje ('[die] sonnige paradys', p.117) waar de knol zijn minnares ontmoet, symboliseert die paradijselijke toestand. De knolskrywer wordt in het parkje door de Kosak in elkaar geslagen en verbannen uit de tuin van Eden:

Ek sien die sonnige park van my teringmaer tante deur die bloed in my oë: ál die pagodes, ál die speelplekke, ál die hoekies wat sy met die tinteling van haar eie kinderlike verbeelding vir my gegee het. Die park word in skerwe geslaan, die park word verbrokkel [...]. (p.118)

De verdrijving uit het paradijs is een noodzakelijk kwaad. Het is onontkoombaar:

Daar is geen keer nie. Parke word vernietig en nutteloze geboue word afgebreek ter wille van vooruitgang. (p.118)

De knolskrywer is, paradoxaal genoeg, dankbaar dat de periode van onschuld voorbij is en dat hij (en de mensheid) nu waarlijk volwassen kan worden:

My oprechte dank aan die sterk boelies, die handige gorilla's, wat die halsstarrige kind 'n dag voor sy verjaarsdag in die middeljarige man doodslaen. Slaan 'n kind hard genoeg dan word hy groot [...]. (p.119)

2.2.4.3) *Poëticaal*

In het laatste hoofdstuk, getiteld '45', zet de verteller zich over zijn impasse en besluit hij een roman te schrijven: 'En ek tel my pen op en ek skryf 'n boek vir die vier Marias [...].' (p.133) Die 'vier Marias' kunnen niet anders zijn dan de vier vrouwen in het leven van de knol. Het ligt dus voor de hand dat de knol de roman 18-44 begint te schrijven. Men zou kunnen zeggen dat hergeboorte plaats vindt in de literatuur, in de daad van het schrijven. De roman 18-44 is als het

ware het geestelijk kind dat de verteller ter wereld brengt. De schrijver, die 'steriel' was (p.37), is van zijn onvruchtbaarheid genezen.

In de vorige paragraaf heb ik beargumenteerd dat er aanwijzingen zijn dat mej. X uiteindelijk 'bevrucht' wordt. Het mag opmerkelijk heten dat de knolskrywer degene is die deze geestelijke bevruchting bewerkstelligt: '[...] alsof ons bymekaar geslaap het [...] asof ek tog 'n lewensorgasme kon wek.' (p.131) De suggestie wordt dus gewekt dat de verteller, door zijn literaire werk, een aandeel heeft in de geboorte van de nieuwe ideologie, de nieuwe mythe. Deze veronderstelling vindt een bevestiging in de mythe van Isis en Osiris. De knolskrywer, in zijn gedaante van Toth, helpt immers Isis bij het tot leven brengen van Osiris (2.1.3). En Osiris *is*, zoals in het volgende hoofdstuk duidelijk zal worden, die nieuwe mythe.

ISIS ISIS ISIS...

2.3.1) DE MYTHE

2.3.1.1) Isis en Osiris

Tijdens zijn reis door Europa vertelt de knolskrywer omstandig aan iedereen die hij ontmoet, de mythe van Isis en Osiris. Reeds aan het begin van *Isis* krijgt de lezer een aanwijzing over de brontekst. Mary-Jane Hudson, de vrouw met wie de knolskrywer in het vliegtuig naar Spanje kennis maakt, roept bij het verlaten van het toestel dat zij de mythe zal nalezen in *Larousse* (*Isis*, p.17). Bij nadere beschouwing blijkt *New Larousse Encyclopedia of Mythology* inderdaad de bron te zijn die de knolskrywer in zijn vertellingen nauwkeurig volgt.⁵⁵ Het verhaal van het Egyptische godenpaar heb ik reeds weergegeven als een voorbeeld bij uitstek van een herrijzenismythe. (2.1.1.1).

Behalve de 'officiële' versie vertelt de knol aan de schoonmaakster in Londen ook nog een alternatieve versie van de mythe. (pp.77-78, zie ook p.90) In het slothoofdstuk komt de knol op deze versie terug:

Isis had medelijden met haar broer Seth, ofschoon hij de moordenaar van haar man was. Ze misleidde haar zoon Horus om te verhoeden dat hij de moord op zijn vader zou wreken. Uit woede onthoofdde Horus toen zijn moeder. Doch Toth toverde het hoofd om in een koeiekop en gaf het aan Isis terug.⁵⁶

⁵⁵ Botha (1982), p.209.

⁵⁶ Vergelijk *New Larousse...* (1982), p.19.

2.3.1.2) *Faust*

Naast de twee versies van de Isismythe, die de knolskrywer zelf omstandig vertelt, speelt nog een andere mythe - zij het veel minder opvallend - een rol in de roman, te weten die van Faust. Aanwijzingen hiervoor zijn vooral te vinden in het hoofdstuk 'Karin Manlichter'. (pp.49-64) Van de Faustmythe⁵⁷ bestaan vele literaire versies. Mogelijk heeft Leroux gebruik gemaakt van Goethes versie, een tragedie in twee delen, kortweg getiteld *Faust*. Nader onderzoek zou de relatie tussen Isis en de Faust-mythe gedetailleerd in kaart moeten brengen en moeten uitwijzen of Leroux inderdaad van Goethes toneelbewerking gebruik heeft gemaakt.⁵⁸ In het onderhavige zal ik gebruik maken van twee samenvattingen van Goethes *Faust*.⁵⁹

Centraal in de twee toneelstukken staat de verzoening van de tegenstrijdigheden: de synthese tussen de goddelijke en de duivelse machten, tussen geest en vorm, romantiek en classicisme.

(*Faust I*) De handeling begint in de hemel. De 'duivelse' Mephisto wedt met de Schepper dat hij de godvruchtige Faust op het verkeerde pad kan brengen. De inzet is Fausts ziel.

Faust vindt, in zijn honger naar kennis, geen bevrediging in het Rationalisme. Hij gaat een pact aan met Mephisto: indien deze hem, door zinnelijk genot, zo ver krijgt dat hij ware bevrediging vindt, zal hij zich aan hem overgeven. Faust vraagt Mephisto om het meisje Gretchen, dat hij begeert. Faust verleidt het meisje, bezwangert haar en stort haar familie in het verderf. Uit vrees voor de schande brengt Gretchen het pasgeboren kind om het leven. Ze belandt in de gevangenis en komt tot inkeer. Gelaten wacht ze op de dood en de goddelijke rechtbank.

(*Faust II*) Aangekomen in het keizerlijk hof redden Mephisto en Faust de keizer uit de geldnood. Door zijn toverkunsten brengt Mephisto Faust naar het antieke Griekenland,

⁵⁷ Strikt genomen zou men over de *Faustlegende* moeten spreken omdat het verhaal, naar verluidt, een historische kern bevat. Zie echter 2.1.4.

⁵⁸ Mogelijkerwijs is Heydenrich (1975) nader op dit onderwerp ingegaan. Ik heb echter haar werk niet kunnen inzien.

⁵⁹ *Hauptwerke...* (1974), pp.178-184 en *Moderne Encyclopedie...* (1980) 4, 23-24.

alwaar deze de legendarische Helena ontmoet. Het samenzijn van Faust en Helena wordt symbool voor de synthese

'zwischen der seelischen Erlebniskraft des 'romantischen' Nordens und dem Formsinn der griechischen Klassik [...].'⁶⁰

Een kind, Euphorion, wordt geboren:

'Sein feuriger Erlebnisdrang, sein todestrunkener Höhenflug lassen ihn als den Genius der Poesie erscheinen [...].'⁶¹

Euphorion sterft echter snel daarna en Helena volgt haar kind in de dood. Terug in de eigentijdse werkelijkheid krijgt Faust van de keizer een stuk land bij de zee ten geschenke. Door jaren van noeste arbeid weet hij een stuk land op de zee te winnen. Wanneer zijn werk klaar is en hij tevreden uitkijkt over zijn land, spreekt hij de noodlottige woorden van tevredenheid en hoogste geluk uit. Terstond valt hij dood neer. Mephisto denkt recht te hebben op Fausts ziel. Maar omdat Faust niet het beloofde *zinnelijke* genot heeft gesmaakt, is het contract ongeldig. Een engelenschare ontfermt zich over Fausts ziel.

Het verhaal van Faust kan beschouwd worden als een mythe van dood en herrijzenis. Faust verlangt naar inzicht, een hoger, spiritueel leven, hetgeen een verlangen is naar vernieuwing en hergeboorte. Om dit doel te bereiken offert hij het kostbaarste op dat hij heeft, zijn ziel, oftewel zijn leven. Aan het slot sterft hij zelfs een fysieke dood. Dan ondergaat hij de begeerde hergeboorte en vindt hij gelukzaligheid in het hiernamaals. Zoals in de andere herrijzenismythen bereikt Faust gelukzaligheid in zijn verbintenis met een vrouw. Wanneer het contact echter tot stand is gebracht, is het samenzijn van de geliefden niet langer nodig en sterft Helena. Faust heeft haar in psychisch opzicht deel van zichzelf gemaakt. (Zie verder de Jungiaanse interpretatie van *Faust* in 2.3.2.2)

⁶⁰ *Hauptwerke...* (1974), p.180.

⁶¹ *Hauptwerke...* (1974), p.180.

2.3.2) INDIVIDUEEL

In de tweede roman van de derde cyclus is de knolskrywer nog altijd op zoek naar heelheid. Zoals betoogd is, heeft de geestelijke hergeboorte in 18-44 niet plaatsgevonden. 'My siel is in repies en ek lê in veertien stukke verstrooi oor die oseane' (p.3), skryf de knol by aanvang van die roman *Isis*. Door erotiese ontmoetings tydens sy reis hoop die skrywer die heelheid te bereik. Die vroue verteenwoordig, net as in die voorafgaande roman, aspekte van die anima, waarmee hy hom moet versoen. Tydens sy reis ontmoet die verteller twaalf vroue, die dertiende vrou is sy nichtjie Bettie en die veertiende is, na om te maak val uit die slothoofdstuk (p.138, p.140), die onbekende mej. X.⁶²

Ten opsigte van 18-44 het er in *Isis* een psigologiese verbreding plaas gevonden. Die (geestelike) reistocht die die knol maak, is tevens een konfrontasie met die magte van die onbewuste. In die roman kry die magte van die onbewuste - die 'skadu' in Jungiaanse terme (1.3.1) - gestalte in die twee reisgenote van die knol: die 'pikswarte Neger', genaamd Joseph Gladstone Washington O'Hara⁶³, en die homoseksuele Dwerg.

Heydenrych wys op die kontras tussen die knol en sy skadu, die Neger:

Pikswart, en ses voet sewe duim lank, is hy die direkte teenstelling van die verwarde en gans verlore Knol wat sy toevlug neem tot 'n 'mitologiese ivoortoring'. Terwyl die Knol gefassineerd is deur die dood, sê die Neger: 'I am fascinated by sex, man' (p.74). Met sy leuse: 'I love trouble, sex and violence', staan die Neger met sy voete vas op die aarde.⁶⁴

Die Dwerg ('homunculus') vergezelt die knol en die Neger op hulle reis. Ook hy is een skadufiguur van die verteller:

⁶² Borman (1990) gaan uitgebreid in op die vroue as verteenwoordigsters van die anima, pp.216-237.

⁶³ 'Die pikswarte Neger, my skaduwee, [...]' (*Isis*, p.69)

⁶⁴ Heydenrych (1975), p.91, geciteerd uit Borman (1990), pp.239-240.

In *Isis Isis Isis* verteenwoordig die *homoseksuele* dwerg die knolskrywer se onvermoë om versoening met die anima te bewerkstellig.⁶⁵

De termen 'machten van het onbewuste' en 'schaduw' dragen, anders dan misschien gesuggereerd is, geen morele lading. De inhoud van het onbewuste, waartoe ook de schaduw behoort, onttrekt zich aan een definiëring in categorieën van 'goed' en 'kwaad'. Terecht wijst Borman er dan ook op dat de Neger niet een negatieve figuur is.⁶⁶ Strikt genomen moet de acceptatie van de schaduw, in Jungs zienswijze, voorafgaan aan de versoening met de anima. Merk op dat in de onderhavige roman de twee psychologische processen tegelijkertijd spelen. De knolskrywer zelf is zich bewust van deze twee processen. Hij wijst immers op '[...] die driehoek: die skaduwee, die anima en myself [...].' (p.55)

2.3.2.1) *Isis en Osiris*

De mythologische parallellen tussen de roman en de mythe van Isis en Osiris (eerste versie) liggen voor de hand. Merk op dat slechts van een deel van de mythe, als parallel voor de handeling in de roman, gebruik gemaakt wordt, ofschoon de knol de mythe uitvoerig vertelt. De vele uitweidingen, naar *Larousse*, zijn slechts ornamenteel en niet functioneel. Van toepassing is natuurlijk de zoektocht naar, en de hereniging van Osiris' vertrooide ledematen. Dit deel van de mythe vormt de onderbouwing van de knolskrywers poging tot integratie met de anima. Zoals de knol zelf aangeeft, is zijn reis door Europa een omgekeerde mythische zoektocht:

In antieke, mistieke tye het Isis die hele wêreld deurgesoek om Osiris heel te maak; in die moderne mallemeule van die gees soek Osiris na 'n Isis om hom bymekaar te bring.
(p.3)

Het tweede psychische proces, namelijk de confrontatie met de schaduw, vindt een mythologische parallel in de figuur van Seth. Zowel de Neger als de Dwerg zijn verschijningsvormen van de

⁶⁵ Borman (1990), p.240.

⁶⁶ Borman (1990), p.241.

Egyptische god die Osiris vermoordde. Overigens ziet de knol ook in de tourgids Antonio een Seth:

En ek gewaar in die donker, mooi oë van die gids die haat van Set teen my gerig [...].
(p.58)

2.3.2.2) *Faust*

De verhouding tussen de Faustmythe en de roman *Isis* is ingewikkelder. Waarschijnlijk speelt ook de Jungiaanse interpretatie van Goethes tragedie een rol in de roman.

Gedurende de eerste helft van een mensenleven is het contact met het andere geslacht vooral seksueel gericht, met het oog op de voortplanting. De confrontatie met de anima vindt gewoonlijk pas in de tweede helft van het leven plaats en is een innerlijk proces dat niets te maken heeft met seksualiteit.⁶⁷

Goethe's *Faust* provides us with a magnificent example of this development. In the first half Gretchen carries the projection of Faust's anima. But the tragic end of this relationship compels him to withdraw the projection from the outside world and to seek this part of his psyche in himself. He finds it in another world, in the 'underworld' of his unconscious, symbolized by Helen of Troy. The second part of *Faust* portrays an individuation process with all its archetypal figures; Helen is the typical anima figure, Faust's soul-image.⁶⁸

In het vliegtuig op weg naar zijn eindbestemming Griekenland heeft de knolskrywer een gedachte die bevestigt dat de Jungiaanse interpretatie van *Faust* ter zake is:

⁶⁷ Jacobi (1976), pp.123-124.

⁶⁸ Jacobi (1974), p.124.

[...] tot dusver was ek Faustus I van Goethe; alles het op die oppervlakte plaatsgevind; ek het nog geen essensiële kontak met die anima gehad nie. Sal ek in Griekeland, soos Faustus II, 'n kontak vind sodat selfs my skaduwee bevrees word? Sal die ware avontuur nou begin na die ongepeilde dieptes van die Kollektiewe Onbewuste? (p.115)

Als mijn observatie juist is dat de Faustmythe Jungiaanse geïnterpreteerd moet worden, dan zijn de vrouwen meer dan alleen de dragers van de knolskrywers anima. Tezamen vertegenwoordigen zij tevens de seksuele *ontwikkeling* die een man in de loop van zijn leven doormaakt: van een zinnelijke, buitenwaards gerichte houding in de eerste helft van het leven, naar een geestelijke en innerlijke houding in de rijpere jaren. Het is dan ook frappant dat seks, naar mate de reis vordert, een steeds meer ondergeschikte rol gaat spelen. Met de uitzondering van Mrs. Scott-Finesse Immobile (p.94) heeft de knol vanaf Gloria in Excelsis (pp.81-92) geen gemeenschap meer met de vrouwen die hij ontmoet. Wanneer men langs deze lijn voortredeneert, kan de eerste vrouw die de knol ontmoet, de bejaarde Mary-Jane Hudson (pp.10-18), wellicht gezien worden als een moederfiguur: de moeder is gewoonlijk de eerste vrouw waarmee een man in aanraking komt.

Tegen de achtergrond van het Faustverhaal springen twee van de veertien vrouwen eruit: Karin Manlichter en Shulamite Reinette. De knolskrywer associeert de Duitse Karin Manlichter met Gretchen: 'Ek drink op Gretchen-Karin [...]' (p.52), 'Ek hou Gretchen-Karin in my arms [...]' (p.55) Hun verhouding is seksueel van aard, dit in tegenstelling tot de platonische relatie van de knol met Shulamite. Shulamite geeft, net als Helena uit *Faust*, geboorte aan het geestelijke kind Euphorion, dat een kort leven beschoren is. (pp.131-132) Karin vertegenwoordigt dus de zinnelijke, Shulamite de geestelijke liefde.⁶⁹

De 'pikswarte Neger' heeft zijn mythologische tegenvoeter in Mephisto, die volgens Jung Fausts schaduw is.⁷⁰

⁶⁹ Vergelijk Jung (1966), p.174: '[...] Gretchen as the personification of a purely instinctual relationship [...]; Helen as an anima figure [...].

⁷⁰ Jung (z.j.), p.284: 'Again like the anima, this figure [de schaduw] has often been portrayed by poets and writers. I would mention the Faust-Mephistopheles relationship [...].'

2.3.3) COLLECTIEF

Tijdens zijn reis door Europa denkt de knolskrywer met regelmaat aan zijn nichtje Bettie uit De Doorns, een stadje in de West-Kaap. In de loop van de roman ontvouwt zich langzaam maar zeker haar tragische geschiedenis.

Door gebeurtenissen tijdens zijn reis wordt de knol herinnerd aan Bettie. Zo vergelijkt hij bijvoorbeeld het watertribunaal, waar hij in Spanje getuige van is, met Betties veroordeling door de familie (pp.44-45). Ten slotte vloeien - in de gedachte van de knol - de geschiedenis van Bettie in Zuid-Afrika en de gebeurtenissen op het Griekse eiland Aegina in elkaar over:

[...] toe ek in Merina 'n kamertjie huur met sementvloere, 'n wasbakkie, 'n lav op die stoep, alles onder toesig van 'n heerlike boerse gasvrou, was ek terug in Witsand met al sy winkeltjies en sy plat huisies. (p.123)

2.3.3.1) De Doorns

Centraal in de vertelling van Bettie van De Doorns staat de passage aan het strand, waar Bettie, in bijzijn van haar blinde Oma en de piepjonge knolskrywer, de liefde bedrijft met haar vriend (pp.60-61). De verteller beskryf die dag op het strand in paradijselike bewoordingen:

Dit was by die see by Witsand wat mooier is as hierdie bleddie Middellandse See [...], en daar was niemand daardie goddelike skemer om ons Weltschmerz te bederf nie (p.60).

Het zand was idyllisch 'wit', de oseaan spreekwoordelik 'blou' en de zon '[...] het allerhande kleure die lug ingebliksem [...]' (p.60). De gebeurtenisse van die dag luidden tegelik ook de verbanning uit het paradijs in, een 'zondeval' (sonder die morele implicaties). Terugkijkend op die dag beëindig die knol sy beskrywing van het paradijselike strand met die verzuchting: '[...] vir oulaas.' (p.60) Onwetend heeft Bettie op die dag haar eigen vonnis getekend. De familie waarin sy was grootgebragt, kon haar ongeremde seksualiteit niet aksepteren. Het zwangere nichtje werd onder toezicht van haar strenge grootouders geplaatst.

De interpretatie van de dag aan het strand als een paradijsscène wordt ondersteund door het feit dat ook in *18-44* een soortgelijke passage voorkomt. (2.2.4.2) Het parkje, waarin de vrijages van de knol en zijn Russische minnares plaatsvinden, wordt een 'sonnige paradijs' genoemd. (*18-44*, p.117) De knol beleeft zijn onvermijdelijke 'zondeval' wanneer hij van de jaloerse echtgenoot een stevig pak slaag krijgt. (pp.117-120)

De geschiedenis van Bettie kan - op een abstract niveau - gelezen worden als het verslag van een gemeenschap die niet in staat is tot een confrontatie met de 'duistere' machten van het onbewuste. De seksualiteit is het meest in het oog lopende voorbeeld van die als bedreigend ervaren machten:

Bettie was toe slegs 'n potensiele gevaar in haar geblomde rokkie en blou bloemers vir die maagdelike jongmans van De Doorns. Bekommerde landhere het tussen die herfsblare van wingerdstokke hulle enigste erfgenaam gesien wandel met die "gevaar" van De Doorns [...]. [...] dit torring ook aan hulle bourgeois-harte watter een van die witkop-erfgename Bettie sal betrap in die slagyster van haar formidabele seksorgaan. (p.85)

Het gevaar dat de gemeenschap van De Doorns bedreigt, krijgt verder gestalte in de beschrijving van het landschap. Slechts een paar mijl buiten het stadje begint de woestijnachtige Karoo:

De Doorns leef elegant, maar is altyd bewus van die woestyn anderkant die bult waar die teerpad soos 'n blou slang na niks en eensaamheid kronkel. [...] dan lig hulle [die vaders van De Doorns] die verkykers hoër en sien in die droë rante die gevaar van Bettie. (p.85)

Merk op dat in de laatste zinsnede Bettie gekoppeld wordt aan de bedreigende woestijn. In de beschrijving van de tocht naar Prins Albert komt deze landschapssymboliek terug. Aan de ene kant van de bergpas bij Prins Albert is het landschap veilig en geordend ('die lappieskombers van intensiewe besproeiing'), bij de afdaling aan de andere kant van de pas is er de bedreiging van afgronden en kloven. (p.86)

Bij wijze van straf voor haar vergrijp wordt Bettie onder de tucht van haar grootouders geplaatst. (pp.31-32) Bettie wordt onderworpen aan haar aardsconservatieve familie en hun 'Afrikaner-Calvinisme' (p.100); ze kwijnt weg (p.40).

De gemeenschap die niet in staat is tot een confrontatie met de machten van het onbewuste, werpt een vesting van religie en ideologie op. Het zal geen toeval zijn dat Betties kind, gewoonlijk een symbool van nieuw leven, dood geboren werd. (p.45) Maar niet alleen het Afrikaner-Calvinisme van de familie is debet aan Betties ondergang. Ook het vrijzinnig humanisme⁷¹, waartoe de 'estetiese oom' Bettie bekeert, heeft een ongezonde uitwerking op het meisje: 'Sy het alle vorms van seks gehaat en haar aldus buite die bereik van die natuur geplaas.' (p.42) En uiteindelijk wordt zij, in haar vrijzinnige ijver, krankzinnig:

En Bettie was hoog en droog gestrand op 'n strand waar haar enigste geselskap haar eie verstand was. (p.44)

2.3.3.2) *Europa*

Tegenover het kleinsteedse familiedrama in De Doorns staan de grote politieke omwentelingen in Europa aan het einde van de jaren zestig. In Parijs en Londen raakt de verteller betrokken bij manifestaties. Zijn betrokkenheid is echter halfslachtig. Hij bewaart tegenover de revolutionaire beweging een zekere afstand, die vooral tot uiting komt in zijn ironische opmerkingen en commentaren. Na het bijwonen, bijvoorbeeld, van een manifestatie tegen het Griekse kolonelsbewind duiken de knolskrywer en zijn metgezellen het Parijse nachtleven in:

[...] ons dans die dood van die kolonels, die dood van De Gaulle, die dood van Mao, die dood van Wilson, die dood van Johnson, die dood van Franco [...]. Ons dans op die dood van almal tussen die tafels totdat ons geld opraak. (p.69)

⁷¹ De knolskrywer spreek eienlijk van 'liberaal' (p.42). In het Afrikaans heeft het woord 'liberaal' een andere betekenis dan in het Nederlands. Het staat voor 'vooruitstrevend', 'humanisties', 'vrijzinnig' enz.; soms (cynies) voor 'losbandig' of 'hypocriet'.

Tijdens een protestoptocht in Londen begint de demonstrerende massa spontaan 'We shall overcome' te zingen, '[...] maar dis slegs dertigduisend Fasciste of Nazi's wat daardie soort ding met effek kan doen.' (p.80)

Myra Greenwell beschuldigt de knolskrywer er dan ook van dat hij onvoldoende geëngageerd is, waarop hij antwoordt dat hij met een belangrikkere taak bezig is, '[...] te wete my soektog naar Isis [...].' (p.65)

De politieke afzijdigheid van die knolskrywer is, naar mijn mening, slechts schijn. Ook die knol is op zoek naa een antwoord op zijn eie verscheurdheid en die van die moderne tyd: het doel van zijn reis is immers die heelmaking van Osiris' licaam. Die ironiese distansie die hij behoult tot die politieke beweging van die jare zestig, duidt erop dat die knol dieze ideologie afwys, net als hij dat impliciet gedaen heeft met het konservatisme en het vrijzinnig humanisme in zijn verhaal oer Bettie van Die Doorns. Die revolutionaire beweging van die jare zestig biedt naa zijn mening geen oplossing voor die probleme van die moderne tyd.

2.3.4) WEDEROPSTANDING

2.3.4.1) Individueel

Net als in 18-44 misluk die poging van die knolskrywer om heelheid te bereike. Van die veertien vrouwe blyft die laatste, mej. X, voor hem een onbekende. Zij is 'die veertiende vrou' (p.138), die hij nie ontmoet heeft. Die sirkel word nie voltooid. Hij koppelt mej. X aan die krab, die het laatste licaamsdeel van Osiris' licaam verslonden heeft: 'En vir jou, mej. X, die lyk van die Krap.' (p.140) Anders dan in die mythe, vind die wonder van die wederopstanding in Isis dus nie plaas.

Daar is 'n minuut oor en ek wag vir Isis om Osiris te genees en, ten spyte van die krap, Oxyrhynchid, die god weer vrugbaar te maak.

Die tyd is verstreke en niks het gebeur nie. (p.135)

Maar de verteller beleef wel een *moment* van heelheid tijdens de nachtelijke expeditie naar de tempel van Aphaia/Britomartis:

Hier, drie-uur die oggend in Aegina, het ek meteens 'n begrip gekry wat ek nooit by benadering in woorde kan stel nie. Iets het binnekant my ontplof; die veertien stukke het met 'n simmetrie - soos die eienaardige simmetrie van die Tempel van Britomartis - die vorm aangeneem van ál die mandalas wat driehoekig, rond, ovaal, vierkantig en in al sy samestellings my die gevoel gegee het van integrasie en die samebring wat Isis is. (p.129)

Zoals hierboven betoogd is, speelt er nog een tweede proses in de psyche van de verteller: de aanvaarding van de schaduw. (2.3.2) Ik kan geen doorslaggevende argumenten vinden in de roman om te bepalen wat de uitkomst is van deze geestelijke worsteling. De 'pikswarte Neger' verdwijnt uit het leven van de knol, maar wijst dit erop dat aanvaarding heeft plaatsgevonden, of juist niet? Misschien is de enige uitkomst dat de knol tot het besef komt dat de schaduw een entiteit is om rekening mee te houden. (zie volgende paragraaf)

2.3.4.2) Collectief

Hierboven is betoogd dat twee uiterste politieke richtingen, namelijk conservatisme en verlicht humanisme impliciet afgewezen worden in de roman. Welke politieke of maatschappelijke boodschap bevat de roman dan? Kunnen de stukken van Osiris' lichaam tezamen gebracht worden zodat een nieuwe mythe geboren wordt? Het slothoofdstuk biedt aanknopingspunten voor een interpretatie.

Weer terug in Zuid-Afrika, in zijn witte huisje bij de zee, komt de knolskrywer terug op de alternatieve versie van de Isis-mythe, waarin de mythologische rollen omgekeerd zijn. (zie 2.3.1.1) Eerder al had hij deze als volgt geformuleerd:

My vyand [Seth], wat vervloek is in die Faraoniese mites maar wat, soos ek vir my skropvrou wou verduidelik, in die gnostiese mites in 'n onderstebostelling van die waardes wat ons vandag ken, 'n positiewe betekenis kry. (p.90)

Vanuit zijn huisje, ziet de knol op het strand Oxyrhynchid, de krab, bewegen. De krab is onverwoestbaar en onuitroeibaar:

Die krap het 'n harde dop en reusagtige knypers. Selfs al donder Isis met haar allemagtigste branders uit die diepste lae van haar getye - selfs as sy die bleekwit sand kan vorm na futuristiese beelde - beweeg die KRAP nog steeds. (p.138)

De krab groeit dan, in de gedachten van de knol, aan tot immense proporsies en vult die hele horizon. (p.138) Even verdrop koppelt de knol Seth aan die krab: 'Ek verwelkom eintlik my broer, Set (is hy die krap Oxyrhynchid?).' (p.139)

Met andere woorde, Seth/Oxyrhynchid stelt die chaotiese magte van die onbewuste voor, die onuitroeibaar is en voortdurend die rede en die bestaande orde ondermyn. De gigantiese krab beskrywend, zegt die knol: '[...] uit sy beursie in sy pens krioel duisende klein vae wat die wêreld oorstroom.' (p.138) Voorts noem hy die krab die produk van die oseaan. Die oseaan is een bekend beeld voor die (kollektiewe) onbewuste.

Het is belangrik nogmaals te onderstreep dat Seth/Oxyrhynchid nie die verpersoonliking is van die kwaad, soos Osiris nie die goeie voorstel. Integendeel sou men haast kon sê, die knol kom tot die insig dat die heelmaking van Osiris, waar hy gedurende sy reis na gestreef het, miskien selfs onwenselik is:

Is Osiris se leedmate miskien al lankal verenig in die beeld van die opgeblase pop wat ons lande regeer? (p.139)

Met die weinig vliende term 'die opgeblase pop' verwys die knol natuurlik na politieke leiers in die algemeen (ik neem aan dat hy nie een besondere politikus op die oog het). Dit maak die heelmaking van Osiris hoogst ambigu: enerzijds is die knolskrywer op soek na een nuwe ideologie, een nuwe orde die die oue aftakelende orde sal vervang, aan die ander kant besef hy die gevaar dat inherent is aan elke ideologie - hetzij oud, hetzij nuw. Die roman eindig dus, sonder dat een oplossing gevind is, in een lewensgrote paradox.

2.3.4.3) *Poëticaal*

Ofschoon de knolskrywer de veertiende vrouw, mej. X, niet ontmoet en het laatste deel van het lichaam, de penis, voor altijd verloren is, bestaat de roman *Isis* zelf wel uit veertien hoofdstukken. Men zou kunnen zeggen, dat net als in de vorige roman, slechts het literaire werk een (her)geboorte ondergaat.

In *Isis* gaat de knol nog een stap verder dan in *18-44*. De geboorte van zijn geestelijk kind vereist dat de knolskrywer het ultieme offer brengt, namelijk zichzelf. Dat althans is de volle implicatie van de Faustmythe, die - zoals is aangetoond - de roman schraagt. Faust verkocht immers zijn ziel aan de duivel om kennis en inzicht te verwerven. Een dergelijk interpretatie - hoe ver gezocht misschien ook op het eerste gezicht - wordt bevestigd en versterkt door de vergelijking aan het slot van de roman met de spin. Na de paring vreet het wijfje het mannetje op. (De knolskrywer is het mannetje, het kunstwerk het vrouwtje.)

Ek dans op die spierwit stoep soos die spinnekopmannetjie sy dodedans voor die knopiesspinnekopwyfie (p.139).

De knolskrywer legt tevens een verband tussen de krab en de spin: 'Is Oxyrhynchid 'n mannetjie of 'n wyfie?', vraagt hij zich af. (p.139) De implicatie hiervan kan zijn dat, indien de krab een wijfje is, de knol zich moet overgeven aan de machten van het onbewuste, de chaos, om een volwaardig schrijver te worden.

In *Isis* blijft het idee dat de kunstenaar zichzelf opoffert voor zijn kunst slechts een gedachte van de knol. In *Na'va* wordt die gedachte werkelijkheid.

NA'VA

2.4.1) DE MYTHE

De gebruikte mythes in *Na'va* wijken in ten minste één belangrijk opzicht af van de andere mythen in de derde cyclus. Zowel de mythe van Shiva en Shakti, als die van de Shulamitische vrouw maken deel uit van nog vigerende religieuze systemen, te weten het Hindoeïsme en het Judaïsme.

Men zou een ontwikkeling kunnen signaleren in de derde cyclus: in 18-44 maakt Leroux gebruik van de literaire bewerking van een 'dode' Germaanse mythe. In *Isis* gaat hij niet meer uit van een literaire bewerking, maar put hij rechtstreeks uit de mythologische bronnen. Maar ook de mythe van Isis en Osiris is 'dood' en gedoemd om een slapend bestaan te leiden in mythologische handboeken. In de laatste roman van de cyclus is het alsof Leroux het uiterste gewaagd heeft in zijn zoektocht naar de ware mythe. Hij heeft gebruik gemaakt van mythen die deel uitmaken van springlevende religies. Zelfs de levend geachte mythen heeft hij onderworpen aan een nietsontziend onderzoek naar hun vitaliteit.

2.4.1.1) Shiva en Shakti

Een van de bronnen die Leroux geraadpleegd moet hebben voor de mythe van Shiva en Shakti, is H. Zimmers: *Myths and Symbols in Indian art and Civilization*. Dit valt op te maken uit de vele letterlijke citaten in *Na'va*.⁷² Leroux moet echter meerdere bronnen geraadpleegd hebben, want een aantal van de Indiase begrippen die hij noemt, komen niet voor in het register van *Myths and Symbols in Indian art and Civilization*.⁷³

⁷² Vergelijk bijvoorbeeld *Na'va*, pp.106-107: '[...] "as mens die prentjie van bo na onder lees [...]" ' (en de verdere uitleg van de knolskrywer) met Zimmer (1946), pp.209-210: 'Thus reading the picture from bottom to top [...]' (enz.). Vergelijk ook het woordspelletje op p.108 van *Na'va* met Zimmer, p.206

⁷³ Malan (1978) noemt verder nog Veronica Ions: *Indian mythology*, en (van dezelfde auteur) *Myths and legends of India* en *Larousse* (pp.374-378), zonder dat overigens hij deze werken als Leroux's bronnen aanwijst, p.152 (noot 12).

Samen met Brahman en Visjoen vormt Shiva de drie-eenheid van het Hindoeïstische pantheon. In Shiva worden uitersten belichaamd: hij is schepper en vernietiger, geveer en ontvanger. Hij is mannelijk en vrouwelijk, een zachtaardige en een boze god tegelijk. Hij is een buitenstaander, een asceet, maar tegelijk wordt hij aanbeden als god van extatische dansen. Rond de godheid Shiva bestaan diverse mythen. Voor dit betoog is vooral het volgende aspect van de godheid van belang: Shiva, de vernietiger, is zelf ook aan vernietiging onderhevig. Hij sterft en gedurende zijn dood wordt hij Shava genoemd. Hij is dan in volkomen rust, geesteloos, energieloos, belichamer van wat in de Indiase religie 'het absolute niks' heet. Door de gemeenschap met Kali, de moedergodin, herleeft hij echter weer als Shiva. Malan vat de betekenis van Shiva als volgt samen:

Hy verteenwoordig aldus die totaliteit van die skepping en sorg daarbenewens vir 'n periodieke hernuwing van die kosmos deurdat hy vernietig en sterf as 'n voorvereiste vir herlewing.⁷⁴

Samen symboliseren Shiva en Kali een mystieke twee-eenheid: de twee tegengestelde principes die onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn en in wezen één zijn. Het tweetal is te vergelijken met het bekendere Chinese koppel Yin en Yang.

De godin is, behalve onder de naam Shakti, bekend onder vele andere namen: Kalí, Durgá, Párvatí etc.⁷⁵ Het is belangrijk op te merken dat ook Shakti zowel zachtaardige en lieflijke, als boze en afgrijzenwekkende eigenschappen bezit. Zij is tegelijk levengever en -vernietiger:

In order that she may represent the *full* significance of Shakti-Mâyâ, this alluring, ever-charming Eternal Female [...] has to be painted black, has to be clad with the symbols of destruction and death as well as the symbols of life.⁷⁶

⁷⁴ Malan (1987), p.152.

⁷⁵ Zie Zimmer (1946), p.197.

⁷⁶ Zimmer (1946), p.214.

Haar ambivalente karakter wordt weerspiegeld in de attributen die zij toegedicht krijgt: in haar vier armen houdt ze een zwaard, een schaar (destructief), een kom en een lotus (constructief) vast.⁷⁷

Uit het bovenstaande mag genoegzaam duidelijk zijn dat de mythe van Shiva en Shakti een mythe van dood en herrijzenis is.

2.4.1.2) Shulamitische vrouw

Zoals bij de mythe van Siegfried en Brunhilde zou er twijfel kunnen bestaan of er, in het geval van de Shulamitische vrouw uit het Bijbelse *Hooglied*, sprake is van een mythe van dood en herrijzenis. Het *Hooglied* bezingt de trouw van de Shulamitische vrouw aan haar herder-minnaar.

Het herderinnetje uit Shulem werd verliefd op een herder uit haar dorp. Uit vrees voor ontucht en schande in de familie verboden haar broers haar dat zij de herder nog langer zou ontmoeten in het veld. Ze stelden het meisje te werk in de wijngaard, waar ze een oogje op haar konden houden.

Op een dag kwam een van de dienaren van koning Salomo voorbij. Getroffen door de schoonheid van de Shulamitische, bracht hij haar naar het koninklijk paleis. Salomo werd terstond verliefd op het meisje, maar slaagde er niet in haar hart te veroveren. Toen Salomo beseftte dat ze verlangde naar haar herder, liet hij het meisje met een vorstelijk gebaar naar huis gaan. Terug in Shulem vond het herderinnetje haar geliefde en slaagde zij erin haar broers ervan overtuigen dat hun zorg om haar kuisheid ongegrond was.⁷⁸

⁷⁷ Zimmer (1946), p.214.

⁷⁸ Samenvatting naar de interpretatie van Lehrman (1946), pp.x-xi.

Het *Hooglied* is in de loop der eeuwen op uiteenlopende wijze geïnterpreteerd. In *Na'va* wat de Priester van Mallorca de discussie bondig samen. (p.50) (Zijn exegese volgt - soms woordelijk - de inleiding op het *Hooglied* in de editie *The five Megilloth*.⁷⁹)

De frivole strekking van dit Bijbelboek heeft de vraag opgeroepen waarom het ooit opgenomen is de canon. Het antwoord dat van oudsher gegeven is, luidt dat het *Hooglied* metaforisch (of mystiek) gelezen dient te worden. De Priester stelt het aldus:

"Dis 'n geestelike troue van God en Israel. God is die bruidegom en die Kerk is die bruid." (p.50)

Een moderne, letterlijke (of poëtische) lezing ziet het Bijbelboek "'[...] as 'n samevatting van liedere gedurende orgiastiese huweliksfeeste in Sirië." '(p.50) Voortboordurend op deze meer letterlijke lezing, zien moderne commentatoren het *Hooglied* als:

[...] the survival in conventionalized form of ancient Hebrew New Year liturgies that celebrated the reunion and marriage of the sun god with 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 which in its many forms was found throughout the whole world [...].⁸⁰

Een van de namen die verbonden is met deze zogenaamde 'liturgische interpretatie' is die van W. Wittekindt⁸¹, wiens naam Georgie zelf in de mond neemt (p.53). Dit lijkt mij een sterke aanwijzing dat men de verwerking van het *Hooglied* dient te zien in het licht van deze moderne

⁷⁹ Lehrman (1946), pp.x-xiii. Vergelijk bijvoorbeeld: 'On this account, scholars like Grätz, followed in our time by Klausner, attributed the Book to the period of the Second Temple, in the reign of Antiochus III.' (p.x) met: ' "Volgens Grätz en Klausner circa Antiochus III in die tydvak van die tweede tempel." ' (*Na'va*, p.50) Zie ook: 'The Book is not for children, but for men and women who [...].' (p.xiii). Leroux legt deze zin in de mond van de behoudende Adjunkt: ' "[...] dit [het *Hooglied*] is nie beskore nie vir die sensuele type nie. Ek dink geen kind behoort die boek te lees nie." ' (p.50)

⁸⁰ *The Interpreter's Bible* (1956), (dl.5) p.94.

⁸¹ *The Interpreter's Bible* (1956), (dl.5) p.95.

interpretatie. Het gaat hier dus weer om een herrijzenismythe. ' "Ek het vir Shulamite *vrugbaarheidsimbole* uit Griekeland gebring, *koringare* inmeakaargewentel [...]" ' (mijn cursivering), vertelt Georgie aan de knolskrywer. (p.54) Trouwens ook de knolskrywer wijst een allegorische interpretatie met zoveel woorden van de hand:

[...] 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 verder vorms van kanselwysheid. (p.48)

De twee besprokene mythen word met elkaar verbonden, op een manier die tipies is voor Leroux. Een (ogenschijnlijk) toevallige ooreenkomst vormt die brug tussen die twee mythen en word betekenisvol gemaak in die roman. Die donkere kleur (swart) is die belangrikste skakel tussen beide mythen. Kali is die swarte godin, Shiva in sy leweloze toestand bevindt sich in het zogenaamde swarte nulpunt. Die Shulamitiese, die buite moet werk, is *bruingebrand* deur die zon. Die donkere kleur, die negatiewe of inertie lyk te simboliseer, kry ekstra betekenis omdat sy voortdurend terugkom. In die eerste plaas natuurlik in die titel: 'Na'va' is Hebreeus voor 'bruin', of 'swart'.⁸² Die barre Karoo word 'die Swart Karoo' genoem. Het deur het noodlot achtervolgte meisie Sisi word een 'swart gebrande heldin' genoem. (p.56)⁸³

Die klankooreenkomst in die name 'Shiva' en 'Jesjiwa' (die Joodse sewendaagse rouw by een begrafenis) verbindt - op een algemener vlak - die Joodse met die Hindoeïstiese godsdienst: ' "Daar was sewe dae sjiva vir Adam Kadmon." ' (p.55)⁸⁴

In die figuur van Georgie val die herder uit het *Hooglied* en Shiva saam. Hy heft die onderskeid tussen die mythen (als die ware) op in sy antwoord op die vraag waarom die Shulamitiese vrou sich verontskuldig het voor die feit dat sy swart is:

' "Volgens Wittekindt [...] omdat haar man, haar broer, Shiva, haar verwyt die oor haar swartheid." ' (p.53).

⁸² Het motto by die eerste deel kom uit die *Hooglied* (1:5) en luidt: 'Sjichorani ve na'va, I am black but comely, ek is bruin gebrand maar lieflik...' (*Na'va*, p.9)

⁸³ Zie verder Borman (1990), pp.255-257.

⁸⁴ Malan (1978), p.149.

2.4.2) INDIVIDUEEL

In *Na'va* treft men het patroon aan dat bekend is uit de twee voorafgaande romans: een man probeert tot heelheid te komen door zijn erotische verbintenissen met een aantal vrouwen, die (aspecten van) de anima voorstellen.

Een belangrijk verschil met de voorafgaande romans is dat niet het liefdesleven van de knol, maar dat van Georgie ter sprake komt. Zoals Borman echter aantoon, kan Georgie als een alter ego van de knolskrywer beschouwd worden.⁸⁵ De twee vallen in hoge mate met elkaar samen. Ook de knol bevindt zich in een staat van ontbinding: hij lijdt aan gordelroos en krijgt door zijn arts valium voorgeschreven. (pp.9-10) In het slot komt hij terug op zijn aftakelende toestand:

Ek is een van die oorblywende lewendes en ek sien alreeds die pers van die dood in die spieëlbeeld van my gesig [...]. (p.128)

De knol identificeert zich met de dode hoofdpersoon:

Alle wakers het 'n gevoel van *déjà vu* as hulle die lyk bepeins. Ek was daar. Dáár lê ek en ek kyk na myself [...]. (p.110)

In teenstelling tot de vorige romans is die knolskrywer in *Na'va* eerder een toeskouer dan een betrokke in het inmiddels bekende psichiese proses.

Die vroue bly in *Na'va* tamelik skimmig en lastig simbolies te interpreteer. Hoeveel vroue het nu eintlik een rol gespeel in Georgie se lewe? Zijn dat net die vroue die hy gedurende sy reis deur Europa en die Middel-Ooste ontmoet het, of moet Sophia

⁸⁵ Borman (1990), pp.276-282.

en Merlina van Aswegen ook meegerekend worden? En wat is nu eigenlijk de functie van deze Merlina, 'aanstaande van die oorledene'? (p.19)

De vier vrouwen in Georgies leven zouden - om te beginnen - in verband gebracht kunnen worden met de Jungiaanse vierledigheid van de anima. Dit is echter in zoverre onbevredigend dat ik niet zie hoe de afzonderlijke vrouwen geïdentificeerd kunnen worden met de specifieke psychologische oriëntaties. In 18-44 was een dergelijke identificatie wel mogelijk. (2.2.2)

Bevredigender is het om Georgies vakantieliefdes in verband te brengen met het ambigue karakter van de anima. Volgens Jung kan de anima in wisselende gedaanten verschijnen:

The anima can equally well take the form of a sweet young maiden, a goddess, a witch, an angel, a demon, a beggar woman, a whore, a devoted companion, an amazon, etc.⁸⁶

Om Shulamite hangt een waas van heiligheid en reinheid; zij vertegenwoordigt het moederlijke of maagdelijke aspect van de anima. (pp.47-54) Nina Ponti is, volgens Georgie, ' "[...] geheks deur iemand wat die twyfelachtige gawe van malocchio besit. " ' (p.72) Daarnaast heeft Nina ook zelf een 'dilettante liefhebberij' voor magie (p.121). Ze stuurt Georgie een zwarte haarlok (p.73) en is in de weer met voodoo-poppetjes (p.121). Zij is dus de anima in haar heksegestalte. Diana die Florentyn is een prostituée. Ze verkoopt haar lichaam aan Georgie (pp.76-88) en vertegenwoordigt dus de anima in haar promiscuë gestalte. Van de vier vrouwen blijft Sharon Jungschluger het meest raadselachtig. De knolskrywer vermoedt dat zij de belangrijkste van het viertal was (p.100), maar komt tot de slotsom dat hij, in zijn gesprekken met Georgie, niets over haar te weten is gekomen (p.110). Wat hij wel weet is dat Georgie haar heeft bezocht in Almería (p.89) en dat de twee daar vorstelijk gedineerd hebben (p.124). Deze laatste inlichting stelt Georgies verhouding met Sharon in een positief daglicht. Met enige terughoudendheid kan gesteld worden dat Sharon een positief aspect van de anima vertegenwoordigt. Misschien wijst de klankovereenkomst in de namen Shulamite en Sharon in dezelfde richting.⁸⁷

⁸⁶ Jacobi (1976), p.116.

⁸⁷ De naam 'Sharon' komt voor in *Hooglied*, 2:1.

In Sophia, de moeder van Georgie, komen de contradictoire eigenschappen van de vier vrouwen samen. Borman wijst op de dualiteit in haar karakter.⁸⁸ Sophia voorziet haar gasten ruimhartig van voedsel, maar richt tegelijkertijd in haar onhandigheid grote vernielingen aan op oom Georges boerderij.

Er zijn geen aanwijzingen in de roman dat Merlina van Aswegen een rol van betekenis gespeeld heeft in het leven van de overledene. Naar mijn mening is zij dan ook niet een drager van de animawaarde. Ten hoogste vertegenwoordigt zij een valse anima.

De rol van de vijf vrouwen (de vier vakantieliefdes plus Sophia) is verankerd in de Indiase mythologie. Het ambiguë karakter van Shakti/Kali wordt weerspiegeld in de figuur van Sophia. Herhaaldelijk worden de twee met elkaar in verband gebracht (bijv. p.18, p.56).

De vier vrouwen vertegenwoordigen de vier verschijningsvormen van Shakti. Als aspecten van Kali, de zwarte godin, worden alle vier geassocieerd met de kleur zwart: zwarte ogen (Shulamite, p.48); zwarte haarlok (Nina, p.73); zwarte panty (Diana, p.80) en Zwarte Roos (naam van Sharon, p.124).⁸⁹

Bij zijn behandeling van de dualiteit van de godin Kali bespreekt Zimmer een (iconografische) voorstelling van de godin. Op de voorstelling houdt de godin in haar twee rechterhanden een zwaard vast ('[...] symbol of the physical extermination and spiritual decision; this sword cuts through error and ignorance, the veil of individual consciousness.') en een schaar ('[...] severs the thread of life [...]'). De voorwerpen in Shakti's linkerhanden vertegenwoordigen haar levenbrengende aspect: een kom ('[...] yields abundance of food [...]') en een lotus ('[...] symbol of eternal generation [...]'). Op de voorstelling liggen onder Kali's voeten twee Shiva's, de één in een dode toestand omdat hij nog niet contact gemaakt heeft met de godin, de ander in een levende toestand.⁹⁰

Het is mogelijk om de vier vrouwen te verbinden met deze vier aspecten van de godin. Diana en Nina stellen het destructieve aspect voor: het zwaard, respectievelijk de schaar. De pooier van Diana verwondt Georgie met een mes(!) (pp.85-86) en bezorgt hem gonorrhoe (p.86) ('physical extermination'). Nina houdt er magische praktijken op na, hetgeen haar in verband

⁸⁸ Borman (1990), p.267.

⁸⁹ Borman (1990), p.289.

⁹⁰ Zimmer (1946), pp.214-215.

brengt met het tweede destructieve element van Shakti: de schaar die de levensdraad doorknipt (in wezen ook magie). Shulamite wordt in verband gebracht met vruchtbaarheid (p.54, zie ook 2.4.1.2) en belichaamt daarom het derde aspect van Kali, 'eternal generation', gesymboliseerd in de lotus. Over de laatste vrouw, Sharon, weet de knolskrywer alleen dat ze samen met Georgie vorsteljik getafeld heeft. (p.124) Zij vertegenwoordigt de laatste eigenschap van de godin: '[she] yields abundance of food', gesymboliseerd in de kom.

Als bovenstaande identificaties correct zijn, betekent het dat Leroux een tamelijk obscure bron gebruikt heeft bij de schepping van de vrouwenfiguren: een iconografische voorstelling met bijbehorende tekstuitleg van Zimmer. Dit lijkt misschien bij eerste beschouwing een beetje ver gezocht. Ik heb echter reeds eerder laten zien dat Leroux niet altijd van voor de hand liggende bronnen gebruik maakt. De exegese van de Priester bijvoorbeeld komt voor een groot deel letterlijk uit *The Five Megilloths* (2.4.1). Maar het doorslaggevende argument is, wat mij betreft, dat Leroux elders in *Na'va* ontegenzeglijk, in een andere context, precies dezelfde bron uit Zimmers boek gebruikt heeft. De 'meganies aangelegde Bantoe' rijdt over oom Georges boerderij en heeft het volgende visioen:

[...] 'n kasteel in die hemel, 'n pikswart gedrog met lang tande, sataniese oë, vier arms, 'n swaard, 'n skêr, 'n blom, en orals kopbene, aasvoëls, hiënas en twee wit lyke bo-op mekaar: die onderste een bebaard en blou-wit, gebalsem en niks; die boonste een 'n spierwit zombie met oop oë wat wellustig op die dansende swart heks na bo gerig is. (pp.102-103)

2.4.3) COLLECTIEF

Hoewel het relaas van de knolskrywer ook een heel andere kant van de jonge overledene toont, was Georgie - in de ogen van vele begrafenisgasten - de belofte van de gemeenschap waarin hij grootgebracht is.

Als enig kind zou Georgie de boerderij van zijn schatrijke vader, George, geërfd hebben. Hij was de aanstaande echtgenoot van Merlina, 'dogter van Ryk Gert van Aswegen' (p.19), aanstormend leider in 'die Party' (p.21), een geboren leider (p.22), briljant student (pp.32-33) en werkzaam in de geheimzinnige D.-diens (p.89). De gemeenschap waarin Georgie is

opgegroeid, kan gekarakteriseerd worden als een traditionele Afrikaner-gemeenschap (let wel, *Na'va* is in 1972 gepubliceerd!). Oom Georgie is een grootgrondbezitter; hij is lid van de Broederbond en een gewezen rugbyspeler. (p.16) Tante Sophia is een 'Boervrouw' (p.18), haar geloof is apartheid (p.13). De zelfmoord van Georgie brengt dan ook een schok teweeg in de gemeenschap. De wanhoop die de begrafenisgangers teistert, is samengevat in de zin: 'Die jong god is dood en wie is daar om sy plek te vul?' (p.41)

Georgie is niet alleen de belofte van zijn gemeenschap en de drager van een ideologie; hij is tevens zoenoffer voor de gemeenschap, hoewel het discutabel is of zijn offer nu een waarachtige verzoening of verlossing gebracht heeft. Zijn vriend de Sigeuner beweert: '[...] hy [het] homself opgehang [...] om vrede en versoening te bring.' (p.70) Het is veelzeggend dat Jock Silberstein de overledene vergelijkt met zijn vermoorde kleinzoon Adam Kadmon. (p.55) In *Een vir Azazel* is Adam Kadmon de zondebok voor de ontredde gemeenschap van Welgevonden. Er is nog een verband tussen beiden: naar verluidt heeft Georgie, net als Adam Kadmon, Joods bloed in zijn aderen. De knolskrywer typeert Georgie als een 'gekerstende halwe Jood'. (p.93)

De koppeling Jood-zondebok is een terugkerend motief in Leroux's oeuvre. In de laatste voltooide roman, *Onse Hymie*, komt de handelsreiziger, een vermeende Jood, om in de vlammenzee, ter wille van zijn vriend Johannes Garries.

Van de drie romans uit de derde cyclus is *Na'va* degene waar het sterkst de nadruk ligt op de mythe als *religie*. (zie ook de inleiding bij 2.4.1) Religie is een van de manieren waardoor Georgie heelheid poogt te verkrijgen. De vrouwen in Georgies leven staan namelijk ook symbool voor enkele belangrijke wereldgodsdiensten.

Tijdens zijn reis knoopt Georgie banden aan met het Joodse meisje Shulamite. Haar naam en de verwijzingen naar Joodse feesten en gebruiken (pp.48-49) brengen haar zonder twijfel in verband met het Judaïsme. Redeneert men langs deze lijn voort, dan staat Georgies tweede liefde, Nina de Griek, voor het Grieks-Orthodoxisme, of de daaruit voortgekomen Orthodoxe kerken in het algemeen. Diana, die Georgie ontmoet in de 'Ewige Stad' Rome (p.81), vertegenwoordigt het Rooms-Katholicisme. Op de dringende vraag van de knolskrywer waarom hij nu juist naar Almería is gegaan, antwoordt Georgie: ' "Omdat ek 'n afspraak gehad het met Sharon Jungschluger [...]." ' (pp.89-90) De stad Almería, aan de Spaanse zuidoost kust, is een

[...] haven- en toeristenstad [...]. Het oude Moorse fort [...] en de nauwe, kronkelige straatjes geven de stad een oosters uiterlijk.⁹¹

De stad was een van de laatste Moorse vestingen in Spanje die in handen viel van het Castiliaanse koningshuis (in 1489).⁹² Deze gegevens maken aannemelijk dat (de voor het overige zo geheimzinnige) Sharon symbool staat voor de Islam. Wellicht moet ook Sophia opgenomen worden in de beschouwing: misschien is zij de belichaming van het Calvinisme of het Protestantisme in het algemeen.

Het Grieks-Orthodoxisme, het Rooms-Katholicisme, de Islam en het Calvinisme hebben allemaal hun oorsprong in het Jodendom. De vijf religies tezamen zijn Westerse, monotheïstische religies. Tegenover deze Westerse religies staat de Oosterse, polytheïstische religie, vertegenwoordigd in Pablo de Sigeuner. In het bijzonder staat hij voor het Hindoeïsme (bijv. de beschrijving van zijn meditatie, pp.77-78). Dat Pablo, in tegenstelling tot de vijf voorafgaande personages, een man is doet niets aan de stelling af: er zijn sterke suggesties dat Georgie biseksueel geaard is. (p.13, p.15) Georgie kan dus ook zijn (religieuze) heil gezocht hebben bij zijn vriend Pablo. Geen van alle verbintenissen lijkt echter blijvend geweest te zijn. De poging om heelheid te vinden in de godsdienst, hetzij oosters, hetzij westers, is dus mislukt.

Het mag opvallend heten dat heelwat van de bovengenoemde religies terugkomen in de architectuur en inrichting van oom Georges 'mansion'. Het 'roosvenster' en het 'hout-altaar' zijn 'Spaans-Goties met heel wat Moorse invloed' (p.91); oom George bezit 'Joodse relikwieën'; de marmerpilaren worden beschreven als 'Bisantyns, Grieks' (p.91). De daktuin is ontworpen als een 'kosmiese lotusbloem' (p.94) en wordt een 'mandala' genoemd (p.95). Oom Georges huis zou een pantheon in de letterlijke zin van het woord genoemd kunnen worden, een plek waar Oosterse en Westerse wereldreligies samenkomen.

Georgies dood luidt het einde van een tijdperk in. Als 's ochtends, aan het einde van de dodenwake, de zon opkomt, merkt de knolkrywer op: 'Na die vlamme kom die as, die kalpa, wanneer die een geslag van die ander oorneem [...].' (p.126) Volgens de Hindoeleer hernieuwt

⁹¹ *Grote Winkler Prins* (1966) 1, 663.

⁹² O'Callaghan (1975), pp.668-669.

de wereld zich periodiek. Aan het einde van elke tijdsspan wordt de wereld vernietigd en weer herschapen. Elke tijdsspan bestaat uit vier perioden of 'yuga's'. Met het voortschrijden van de tijd treedt moreel verval in. Sinds 3102 v.Chr. leeft de mensheid in de vierde en slechtste yuga. Als deze cyclus voltooid is, zijn er 4.320.000 jaren (één mahâ-yuga) voorbijgegaan. Tienduizend mahâ-yuga's vormen één kalpa.⁹³

De gedachte dat een nieuwe periode in de geschiedenis van de mensheid komende is, of reeds aangebroken, is bekend bij Leroux. In *Na'va* wordt dus weer de thematiek opgepakt die in 18-44 breedvoerig is ontwikkeld. (2.2.3)

2.4.4) WEDEROPSTANDING

De mythe van Shiva en Shakti is zonder twijfel een mythe van dood en wederopstanding. Toch wijkt deze mythe in die zin van de boven besproken mythen af, dat de nadruk valt op het vernietigende en het scheppende aspect van respectievelijk dood en hergeboorte. Het zijn de twee kanten van de spreekwoordelijke medaille: alleen door vernietiging ontstaat schepping. Met name in de poëtische lezing zullen vernietiging en schepping belangrijk blijken te zijn. Let wel, het gaat hier dus om een *accent*verschil met de voorafgaande herrijzenismythen, niet om een wezenlijk verschil.

Is er dan sprake van hergeboorte/schepping in *Na'va*? Zoals bij de bespreking van de vorige twee romans zal ik deze vraag op de drie inmiddels bekende vlakken proberen te beantwoorden.

Men dient bij de bespreking van *Na'va* in het achterhoofd te houden dat de begrafenis slechts in de psyche van de knolskrywer plaatsvindt. In het openingshoofdstuk legt de knol een bezoek af bij dr. Giorgios Sexphonides Eumenides, die hem toevertrouwt dat hij 'sielkunde ses' heeft (p.10). Tegen het slot spreekt de knolskrywer de dokter aan:

Nee, dokter, soos u weet, het die Huis van my Oom nie ontplof nie. [...] nee, dokter, die gegewe sal nooit in dramatiese volvoering gaan nie, want die duisende kamers in die

⁹³ Zimmer (1946), pp.12-19.

Huis van my Oom is soos selletjies in die brein wat soos sterre verskiet en 'n bloeding veroorsaak wat die mens lamlê [...]. (p.129)

De begrafenis van Georgie heeft zich slechts voltrokken heeft in de fantasie van de knol. De suggestie wordt gewekt dat hij, op de divan bij dr. Giorgios, het hele verhaal vertelt.

2.4.4.1) *Individueel*

Georgie is dood. Met een 'Greener' heeft de jongeman zichzelf '[...] déúr sy boonste gebit tot in die vae moeras van sy brein geskiet [...]' (p.11) en vernietigd. Er is geen teken, dat Georgie, op de een of andere wijze, weer tot leven komt. Hij blijft, mythologisch gesproken, in de toestand van Shava steken.

Ondanks de herhaalde vraag naar de reden van Georgies zelfmoord, is de knol niet staat een antwoord te geven. 'Dis 'n bron van bespiegeling wat ons almal treiter.', concludeert hij ten slotte. (p.129) Het vermoeden bestaat dat een antwoord gevonden zou kunnen worden in Georgies ongelukkige relaties (p.15), en met name in zijn verhouding met de mysterieuze Sharon (p.100). Geen van Georgies verbintenissen met de (vier aspecten van de) anima slaagt. Heelheid wordt niet bereikt.

Het is interessant om Colet, de hoofdpersoon van *Hilaria*, te vergelijken met Georgie. Ook Colet sterft een vroegtijdige en geweldadige dood. Vlak voor zijn sterven beleeft Colet een moment van gelukzaligheid. (*Hilaria*, pp.237-240) Men zou kunnen spreken van individuatie, of een geestelijke hergeboorte. Georgie heeft, vlak voor zijn dood naar muziek geluisterd. (pp.47-48) Aanwijzingen dat Georgie een gelukzalig levenseinde gehad heeft, ontbreken ten enenmale.

Er zijn in *Na'va* twee personages die wél wederopstanding of heelheid ervaren. De 'meganies aangelegde Bantoe' heeft, onder invloed van benzinedampen en overmatig voedselgebruik (p.99), een visioen van een herrijzende Shiva (pp.102-103). Pablo, eveneens goed gespijsd (p.77) en onder invloed van hasjiesj (p.78), mediteert tijdens de begrafenis. Hij wekt de indruk alle 'alchemitische stadia' te hebben doorlopen. (pp.77-78) Het feit dat beiden onder invloed staan, banaliseert natuurlijk hun ervaringen. Toch wordt de suggestie gewekt dat deze twee, zijnde niet-Westerlingen, gemakkelijker toegang hebben tot een mystieke werkelijkheid.

2.4.4.2) Collectief

Georgie staat, zoals hierboven betoogd is, symbool voor (ten minste) drie dingen: hij is een vertegenwoordiger van de Westerse mens die op zoek is naar een nieuw religieus houvast; hij is drager van een ideologie en zoenoffer voor zijn gemeenschap. Met zijn dood begint een nieuwe tijd.

Er zijn een aantal aanwijzingen dat de gemeenschap een hergeboorte ondergaat. Misschien moet ik het voorzichtiger stellen en zeggen dat hergeboorte aanstaande lijkt, dat de geboorteweeë opkomen. Het slothoofdstuk is genoemd naar de godin van de dageraad, Usjas. De roman eindigt in de morgen, met het opkomen van de zon, wat een belofte inhoud van nieuw leven.⁹⁴ De begrafenisgasten wandelen

in 'n luisterryke optog die oggend tegemoet reg in die oog van die son. Dood, waar is jou angel? Dis 'n triomf van die hart en van die begrafnis wat 'n simbool van wederopstanding is. (p.128)

Door zijn persoonlijk offer wellicht, vernietigt Georgie de oude ideologie (misschien in het bijzonder apartheid) en luidt hij een nieuw tijdperk in. De herhaalde verwijzingen naar het waaien van de winden symboliseren de verandering die plaatsvindt. (bijv. p.85, p.100, p.130)⁹⁵

Het blijft een open vraag of de knolskrywer slechts zijn eigen tijd typeert of dat hij zijn toekomstvisie geeft en dus optreedt als een 'profeet'.⁹⁶ Men vergelijk 18-44, waar de knol de nieuwe tijd zijn aanvang liet nemen in het laatste oorlogsjaar. In die roman was er dus sprake van een typering van de contemporaine geschiedenis. Hoe dit ook zij, de verworvenheden van de nieuwe tijd zijn hoogst ambivalent. De nieuwe tijd is een tijd zonder illusies, ofschoon niet zonder hoop. Het volgende citaat geeft die ambivalentie goed weer: 'Nadat mens die aard van illusies begryp het is die geestelike opbrengs gewoonlik groter.' (p.127) Merk op dat de

⁹⁴ Vergelijk het slottoneel van *Magersfontein*, waar de Minister zijn toespraak houdt bij het ondergaan van de zon. (p.191)

⁹⁵ Voor een ander interpretatie van 'die winden' zie Borman (1990), pp.258-259.

⁹⁶ Vergelijk Leroux uitspraak over de schrijver als profeet (1.4.3.)

begrafenisgasten 's ochtends in een euforische stemming verkeren. (p.128) Daarentegen is het uitermate cynisch dat oom George tegen het slot van de begrafenis zijn chequeboekje trekt, alsof geld de verbeide bevrijding zou brengen:

'n Ware triomf van individualisme op hierdie moment [...] as die laaste blaadjie van my Oom se tjekboek voltooi is. (p.125)

De aanduiding dat er in de nieuwe tijd geen ruimte is voor illusies, suggereert dat het om een periode zonder godsdienst zou gaan. Daar is iets voor te zeggen, als men het huis van oom George opvat als een pantheon dat uiteindelijk (zij het in de geest) ontploft. In dit geval zou men weer een parallel kunnen trekken met de *Götterdämmerung* van 18-44. Maar het feit dat de begrafenisgasten 'reg in die oog van de son' (p.128) wandelen, zou weer op een religieuze of mystieke ervaring kunnen wijzen. (zie verder volgende paragraaf over de betekenis van 'die oog van de son')

2.4.4.3) Poëticaal

Georgie kan, zoals hierboven gezegd is, als een alter ego van de knolskrywer beschouwd worden. Maar in tegenstelling tot Georgie ziet de knolskrywer af van zelfmoord. Zelfdoding was voor hem slechts een mogelijkheid. Aan het begin van de roman zegt hij: 'Ek sal graag Georgie se geweer wil hê.' (p.11) Hij komt echter tot de slotsom dat zelfmoord geen remedie biedt voor de malaise en bergt het wapen op achter glas. Het is dan een museumstuk en niet langer een gebruiksvoorwerp. (p.130)

Toch komt ook de knolskrywer niet ongeschonden uit de strijd.

In *Na'va* komen personages terug uit vroegere werken van Leroux. Zo treden bijvoorbeeld Juliana Doepels (*Die Mugu*), Jock Silberstein (*Sewe dae* en *Een vir Azazel*) en Demosthenes H. de Goede (*Een vir Azazel* en *Die derde oog*) op als begrafenisgasten. Alle genoemde gasten, zo stelt de knol, zijn gestorven. (p.42) De knol heeft hen zelf (in zijn geest) vermoord: 'Aangesien ek al die genoemdes doodgemaak het [...].' (p.130) Door deze daad van vernietiging heeft de knol - en hier vervagen de grenzen tussen Leroux en de knolskrywer - als het ware zijn oeuvre tot en met *Na'va* vernietigd. Maar vernietiging is noodzakelijk om tot

herscheping te komen, conform de mythe van Shiva en Shakti. De vierde, onvoltooide cyclus, die in veel opzichten verschilt van de voorafgaande cycli, kan beschouwd worden als de wederopstanding van Leroux's schrijverschap. De knol (Leroux) kondigt de wending in zijn schrijverschap overigens zelf aan:

Sal ek my maar berus in die mufheid van my vermoë tot sintese, dokter, en in die toekoms my eerder bepaal by 'n enkele weergawe van die angs van menswees, met die hoop dat ek soos tante Sophia in haar vuurwerke miskien 'n vonk van die ewigheid sal vang? (p.129)

De knolskrywer vernietigt tevens zichzelf en deelt in zekere zin het lot van zijn held Georgie. Dat althans maak ik op uit de laatste woorden van de derde cyclus: '[...] ek kyk reguit in die oog van die son.' (p.131) Wat betekenit het om in die zon te kijken? Malan suggereert dat die knol, door recht in die zon te kijken, een daad van hoogmoed ('hubris') begaat en een 'vonk van die waarheid' ziet.⁹⁷ Mogelik beleef die knol inderdaad een moment van helderheid en aanschouwt hij het 'goddelike'. Een dergelike ervaring van die knol is reeds gesignaleerd in die voorafgaande romans, zij het dat toen slechts van 'inzicht' en 'een moment van heelheid' is gesproken. (zie 2.2.4.1 en 2.3.4.1) Ik ben het met Malan eens dat die knolskrywer tevens een daad van hoogmoed begaat: die zon verblindt die ogen en vernietigt ze op den duur. Wat in *Isis* nog slechts een gedachte van die knol was, word in *Na'va* werkelykheid. Die knolskrywer bring diehelf lichamelik ietsel aan; die kunstenaar offert diehelf op aan zijn kunstwerk.

⁹⁷ Malan (1978), p.158.

3 GEVOLGTREKKINGEN

In het vorige hoofdstuk heb ik de mythe van dood en herrijzenis in Leroux's derde cyclus in kaart gebracht, hoewel ik, zoals gezegd, niet naar volledigheid gestreefd heb. Tevens heb ik laten zien welke drie betekenissen (individueel, collectief, poëticaal) deze mythen krijgen in de romans. Maar wat is de functie van deze mythologische verwijzingen? Waarom verwerkt Leroux deze mythen in zijn oeuvre? In de eerste paragrafen zal ik proberen een antwoord te formuleren op deze vraag. (3.1) Voorts wordt de beloofde evaluatie gegeven van Leroux's poëtische uitspraken tegen de achtergrond van het voorafgaande onderzoek. (3.2) De laatste paragraaf ten slotte is gewijd aan een artikel van E. Botha over Leroux's gebruik van de mythologie. (3.3) Ik zal mijn bevindingen met de hare vergelijken.

3.1) MYTHE IN DE DERDE CYCLUS

3.1.1) Mythologisering

Indien men zou kunnen praten over een 'wereld' in een letterkundig werk, dan is de wereld van de derde cyclus er één van onbehagen. Het leven wordt door de romanpersonages als zinloos, onbegrijpelijk of (om een modewoord te gebruiken) versplinterd ervaren.

De Walkure uit 18-44 werpt zich in de golven en maakt zo een einde aan haar leven. Zij heeft geen vrede kunnen vinden in haar lot. Aan mej. X schrijft de knol: 'Ek was die groot versoener [...]. Ek het almal met die lewe versoen - behalwe my Walkure.' (p.130) De wanhoop van de Walkure is symptomatisch voor de nieuwe, na-oorlogse tijd, suggereert de knol:

Sy spring, my arme Walkure, uit hierdie wêreld wat Douglas MacArthur vir ons geopenbaar het op die kruiser op die groot oseaan. (p.127)

De knolskrywer heeft wel geprobeerd om zijn Walkure met het leven te verzoenen. In die zin is hij de Egyptische god Toth, die recht sprak in het geschil tussen de gezworen vijanden Osiris en Seth, en de twee uiteindelijk verzoende. (2.1.3) Ook zelf leeft knolskrywer met een gevoel van onbehagen, dat in *Isis* als een geestelijke verscheurdheid wordt ervaren. Het doel van zijn reis is immers om, naar analogie van de mythische Osiris, weer heelheid te vinden. Bettie van De Doorns en Georgie zijn eveneens ontheemden; ze zijn ontevreden met het leven. Bettie probeert grip te krijgen op haar eigen leven, maar belandt in het gekkenhuis. Georgie pleegt zelfmoord.

Niet alleen het leven, maar ook de dood wordt als zinloos ervaren. En misschien is dat wel de kern van de zaak. In een religieuze levensbeschouwing betekent de dood niet einde. Het hiernamaals, de reïncarnatie of andere vormen van voortleving na de dood bieden troost, zowel voor de stervende als de achterblijvenden. Binnen de atheïstische wereldbeschouwing van de moderne tijd betekent de dood echter het onverbiddelijke einde van het leven. Juist omdat er geen hoop bestaat op een hiernamaals, is de dood afschrikwekkend, onbegrijpelijk en willekeurig. Ook het leven zelf kan dan waardeloos worden, omdat een doel ontbreekt. Het loont niet langer om een deugdzzaam leven te leiden, om zich ergens voor in te zetten aangezien er na het sterven geen beloning of bestraffing wacht.

In de derde cyclus is de wereld inderdaad zonder god of goden en is de dood een gruwel. Zo is de knolskrywer in *Isis*, en vooral in *Na'va*, geobsedeerd door aftakeling en dood. (2.4.2) Het onvermogen van de knol om zich met leven te verzoenen uit zich dan ook in een 'verset teen die eenersheid van die dood.' (*Isis*, p.8) Bij de aanschouwing van de dood van de stier stort Linda Lee tranen '[...] oor die onverstaanbaarheid van lewe en dood.' (p.31)

Bij de begrafenis van Georgie ligt één vraag op de lippen van alle begrafenisgasten bestorven: 'Hoekom het Georgie selfmoord gepleeg?' (*Na'va*, p.59). Als een refrein komt deze vraag terug. (p.62, p.67, p.69) De dood van Georgie kwam als een donderslag bij heldere hemel. Op deze vraag, die inderdaad een 'kosmiese vraag' is, probeert de knolskrywer een antwoord te formuleren. Hij probeert 'die enigma van die dood' te doorgronden. (p.95)

Op dit gevoel van onhagen, en de angst voor de dood probeert de knolskrywer een antwoord te vinden in de mythologie. De mythen van dood en wederopstanding, die verwerkt zijn in de derde cyclus, bieden immers - mits zij voor waar gehouden worden - de belofte en troost van een

nieuw begin. Een nieuw begin, in twee opzichten: enerzijds vertelt de mythe dat de mens gedurende zijn aardse bestaan in staat is te ontsnappen aan zijn als versplinterd ervaren leven en dat hij, door een geestelijke hergeboorte, heelheid kan bereiken; anderzijds biedt zij de belofte dat de dood niet het eindstation is en dat er een hiernamaals in het verschiet ligt.

De derde cyclus kan dan gelezen worden als het onderzoek van de knolskrywer naar de betekenis en geldigheid van de mythe. Is de boodschap die vervat is in mythologieën uit de hele wereld, nog geldig voor de hedendaagse mens? Zo vergelijkt hij zijn eigen gevoel van verscheurdheid met de lichamelijke verscheurheid van Osiris en hij hoopt dat hij, naar analogie van de Egyptische god, op een dag weer heelheid zal ervaren. De dood van Georgie probeert de knolskrywer uit te leggen door van zijn neef een Shiva te maken, de god die sterft en herrijst. 'Vertel my van Georgie', zegt oom George tegen de knolskrywer. 'En toe probeer ek oom George die hele Vediese begrip van Nisjkala-Sjiva en Sakala-Sjiva verduidelik.' (*Na'va*, p.106)

In een tijd waarin alles betekenisloos is geworden en de mensheid op zoek is naar een nieuwe zingeving, kunnen nieuwe betekenissen op de meest onverwachte plekken en ogenblikken ontstaan. Zo verklaar ik de schijnbaar betekenisloze taal- en cijferspelletjes in de derde cyclus. De auteur legt onverwachte verbanden op grond van klank- of getalsovereenkomst, die binnen de roman op verrassende wijze functioneel blijken te zijn. Vergelijk bijvoorbeeld de koppeling van jaar en leeftijd in *18-44* (2.1.2), 'Shiva' en 'Jesjiwa' in *Na'va* (2.4.1.2) en de 'vondst' van de naam 'Isis' (*Isis*, p.2).

Het verlenen van zin en betekenis aan het menselijk bestaan door gebruikmaking van mythologie, zal ik 'mythologisering' noemen. (vergelijk de definitie op grond van Leroux's eigen uitspraken, 2.1.1.4). De vraag is echter of de poging tot mythologisering in de derde cyclus slaagt; of het poëtisch te zeggen: of Osiris' heling slaagt.

3.1.2) Ontmythologisering

Zoals bij de bespreking van de vorige romans is opgemerkt, slaagt de wederopstanding, waar het de eenling betreft, in geen enkel geval. Geestelijke heelheid wordt nooit bereikt, tenzij in een vluchtig ogenblik. De herrijzenis op een collectief vlak blijft ambigu. Er zijn aanwijzingen dat

een nieuw houvast gevonden zal worden in de toekomst, maar voor het moment heeft dood de bovenhand.

De vertelling in de romans wijkt in dit opzicht dus af van de gang van zaken in de onderliggende mythe. De mythe van dood en wederopstanding is met andere woorden niet geldig, hetzij voor de eenling, hetzij voor de groep. De mythe is gewogen en te licht bevonden. Dit zou ik de 'ontmythologisering' willen noemen: de mythe haar betekenis afnemen, of het ontkennen dat zij betekenis heeft. In de derde cyclus is de herrijzenismythe slechts werkelijk betekenisvol gebleken waar het de kunst betreft. In een wereld waar alle betekenissen zijn weggevallen, is slechts de literatuur, en bij uitbreiding de kunst in het algemeen, zin- en betekenisvol. Gaat men nog een stap verder dan is de kunst (en alleen de kunst) de drager van de nieuwe levengevende mythe waarnaar de knolskrywer (en Leroux) op zoek was.

De ontmythologisering in de derde cyclus krijgt verder gestalte door de afstandelijke benadering van de mythe. Daarmee bedoel ik dat de verteller zich distantieert van de mythe. (Dat moet hij overigens ook doen als zijn onderzoek hem ernst is). De middelen waarmee hij dit bewerkstelligt, variëren van ironie tot satire, van herinterpretatie tot verwerping van de mythe. Ik zal mij niet begeven in het moeras van de terminologie romdom ironie, parodie, satire en verwante begrippen. Voor het doel van mijn betoog is het belangrijk te beseffen dat de voorbeelden die ik hieronder bespreek, allemaal blijf geven van een kritische houding tegenover de mythe. En of dit nu in het ene geval ironie is en in het andere geval satire, doet mijns inziens niet ter zake. Opmerkelijk is wel dat humor (want daar gaat het door de bank genomen om) gebruikt wordt om afstand te scheppen tot de mythe en om haar uiteindelijk te ontluisteren. Twee scènes, één uit *Isis* en één uit *Na'va* zijn van groot belang voor de ontmythologisering. Ik bespreek ze na enkele algemene opmerkingen.

Vergelijkt men de drie romans, dan valt een verschil tussen de *18-44* en de andere twee romans op waar het de status van de mythe binnen het verhaal betreft. In *18-44* is de mythe van Siegfried en Brunhilde een gegeven punt van vergelijking in het verhaal. De knolskrywer *is* Siegfried, zijn echtgenote *is* de Walkure. Van deze mythologische parallellen hoeft de verteller zich niet noodgedwongen bewust te zijn. In de andere romans is hij zich dat wel. Hij vertelt zelf de mythen en probeert zelf parallellen te vinden tussen de mythe en de gebeurtenissen in de roman. Men zou dit verschil als volgt kunnen bewoorden: in *18-44* zijn de mythologische en de

narratieve laag twee gescheiden en op zichzelfstaande lagen binnen de roman. De lezer moet zelf de relatie tussen beide leggen zonder dat de knolskrywer hem daarin stuurt. In *Isis* en *Na'va* is de mythe opgenomen in de narratieve laag. Het is de knolskrywer die interpretaties geeft van de mythe. Deze laatste techniek - want zo kan men het wel noemen - brengt natuurlijk de mogelijkheid van commentaar en kritiek op de mythe met zich mee.

In het verhaal van Siegfried en Brunhilde is laatstgenoemde een meisje van onbesproken kuisheid. De mannelijke held Siegfried bedriegt haar met Guttrune. In 18-44 zijn er aantal opmerkelijke verschillen met de mythe. Zo suggereert de knolskrywer dat de Walkure door de snobistische arts is ingewijd in de liefde. (pp.105-106) En wellicht zijn er veel meer mannen in haar leven geweest dan alleen de knol. Haar kuisheid is dus, in tegenstelling tot die van haar mythische tegenvoeter, niet onbesproken. Bovendien is het de Walkure die als eerste haar echtgenoot bedriegt (en niet omgekeerd) met een cricketspeler. (pp.54-55)

Gedurende zijn reis door Europa vertelt de knolskrywer tot vervelens toe het verhaal van Isis. De beheptheid van de knolskrywer - om niet te spreken van bezetenheid - met de godin Isis schept natuurlijk al een ironische afstand tot de mythe. Aan Mary-Jane Hudson vertelt hij over de Egyptische godin, beginnende bij de genealogie der goden. Haar reacties en commentaren ondergraven de ernst waarmee de knolskrywer zijn verhaal vertelt. Het oude vrouwtje proost op iedere godenaam die haar reisgenoot laat vallen, en wordt dronken. (p.13) Wanneer de knolskrywer haar begint te vervelen met zijn verhaal vraagt ze hem: ' "Is dit 'n lange storie?" ' (*Isis*, p.14) Een soortgelijke reactie valt de knolskrywer te beurt in Londen. ' "It doesn't make sense", is het nuchtere commentaar van de schoonmaakster op een absurd aandoende versie van de Isismythe. (pp.77-78)

In *Na'va* is Tante Sofia de belichaming van de Indiase Shakti/Kali, die zowel een levengever en als levenverwoester is. (2.4.1.1) Deze twee aspecten van de godin worden gebanaliseerd in Sofia. Als brenger van leven is Sofia voortdurend bezig in de keuken (bijv. p.52). De verteller noemt haar een 'Boervrou', die haar gasten van allerhande versnaperingen voorziet (bijv. p.49):

Hulle [de boerenvrouwen] maak kos. Hulle wysheid is verbonde by die lewensresepte herlei tot voedsel. Hulle wyse raad het die eenvoud van 'n basiese taak. (p.18)

Het vernietigende aspect van Shakti wordt gebanaliseerd in Sophia's onhandigheid. Met name haar hantering van het vuurwerk leidt tot nogal wat brokken (bijv. pp.45-46). Bij een van deze ongelukken laat het meisje Sisi bijna het leven. (p.56)

De 'meganies aangelegde Bantoe' krijgt tijdens de begrafenis een visoen van Shiva en Shakti. (pp.102-103) De ernst van zijn mystieke ervaring wordt echter ondergraven door de mededeling dat hij onder invloed stond van 'petroldampe', 'sosaties en braaivleisoorblylsels'. (p.99)

3.1.3) *Herinterpretatie van de mythe*

De roman *Isis* kan gelezen worden als een onderzoek naar de betekenis van de gelijknamige mythe. Voor de knolskrywer staat Osiris in eerste instantie voor heelheid. Als de lichaamsdelen van de god herenigd zijn, is geestelijke vrede en orde hersteld. In deze interpretatie van de mythe is Seth, die het geestelijke evenwicht en de orde aantast, de vijand. De knol ervaart de haat van Seth in de ogen van Antonio. (p.58)

Als de knolskrywer terug is in Zuid-Afrika, komt hij tot andere inzichten. Kijkend naar de krab *Oxyrhynchid* beseft hij dat Seth onuitroeibaar is en dat de heling van Osiris misschien ongewenst is. (2.3.4.2) Seth is niet langer het kwade, zoals Osiris niet langer het goede is.

Ek verwelkom eintlik my broer, Set (is hy die krap *Oxyrhynchid*?) Miskien kom Set met die omgekeerde waardes wat die waarheid van ons tyd is. (p.139)

Het lijkt erop dat de knol de betekenis van de alternatieve versie van de mythe van Isis waarin Seth níet het boze vertegenwoordigt (2.3.1.1), begrijpt. Ten slotte roept hij uit dat hij zelf Osiris is:

Ek is die groot God Osiris en ek belowe vir julle al veertien geluk en ellende. (p.140)

De knolskrywer heeft de mythe van Isis en Osiris geherinterpreteerd. Osiris is niet langer uitsluitend de zaligmaker, hij is de brenger van 'geluk' én 'ellende'. In hem - zo lijkt het - zijn het goede en het kwade, orde en chaos etc. samengekomen. Geestelijke heelheid en volkommenheid zijn niet te bereiken, lijkt de knolskrywer te beseffen. De mens moet de

onverzoenlijkheid der tegengesteldheden aanvaarden. De alternative versie van de mythe, die hij aanvankelijk niet begreep, ('It doesn't make sense', p.78) opent, wanneer de knol de betekenis ervan doorgrondt, een nieuw perspectief op de mythe van Osiris.

3.1.4) *Verwerping van de mythe*

De betekenis van de mythe staat niet langer vast, zoals in 18-44, maar kan onderworpen worden aan onderzoek en uiteindelijk geherinterpreteerd worden - dit althans heeft de roman *Isis* geleerd. In *Na'va* neemt de knol de laatste stap en verwerpt hij de mythe van Shiva en Shakti en, naar ik meen, ook de mythe van dood en wederopstanding in het algemeen.

Zoals al eerder is opgemerkt, is er een ontwikkeling aan te wijzen in de keuze van de mythen. Het lijkt erop dat de aandacht van de verteller verschuift van mythen als 'onschuldige' vertellingen naar mythen als dragers van een religieuze boodschap. (2.4.1) Des te groter is de ontgoocheling als ook deze laatste verhalen betekenisloos blijken te zijn.

Afstand tot de mythe wordt bewerkt doordat de knol zichzelf nadrukkelijk als uitlegger van de mythe opstelt: aan Oom Georgie probeert hij de dood van zijn zoon te verklaren door middel van de mythe. (Mythologische gesproken treedt hij op als Hermes, de boodschapper van de goden. 2.1.3) Tegelijkertijd twijfelt de knolskrywer zelf aan het verklarend vermogen van het verhaal van Shiva en Shakti. Als de knolskrywer de Sigeuner aantreft in een staat van Hindoeïstische verlichting, heeft hij de volgende overweging:

Ek kyk in die Sigeuner se oë, donker van hasjiesj en konsentrasie, en toe besluit ek, nee, dit sal nie help om volgens die Sigeuner se esoteriese begrip wysgerig die mistiek van Georgie se dood te verklaar nie in terme van die manjifieke, eensydige, aardse teenstrydigheid wat maar die helfte is van die dinamiese geheel wat my Oom so goed halfpad verstaan. (p.78)

Ook met behulp van de mythe van de Shulamitische, is de knolskrywer niet in staat de onbegrijpelijke zelfmoord van Georgie afdoende te verklaren - ofschoon hij een eind in de buurt lijkt te komen.

Shulamith kom van 'n Hebreeuse woord wat stilte en vredesaam beteken. Die Griekse vorm daarvan is Salome. Shulamis! Die een wat swyg! Die manlike ekwivalent is Shawlom. (p.49)

Als de knolskrywer zich bewust is geworden van de ethymologie van de naam Shulamite, vraagt hij zijn neef:

[...] "wat was jou vernaamste indruk van Shulamite?"

"Sy was stil," sê Georgie. "Sy het selde of nooit gepraat."

Tot zover klopt de parallel met de mythe. Maar als de knolskrywer doorvraagt, geeft Georgie een ontwijkend antwoord. Wat de knol uit Georgies mond had willen horen, is dat hij de betekenis van 'Shawlom' begriipt en zich met hem identificeert.

Ek begin opgewonde raak asof ek op die punt is om iets te begryp. "En die woord 'Shawlom' - beteken dit vir jou iets?"

Ek wag angstig op Georgie se antwoord. [...]

"Ek het die klokkelied in die hoogste gebou in Tel Aviv gehoor," sê hy. (p.49)

Tegen het slot van de roman komt de uiteindelijke ontluistering van de mythe van dood en wederopstanding en misschien wel van de mythe in het algemeen. Cruciaal is volgens mij de volgende bekentenis van de knolskrywer aan zijn arts:

[...] nee, dokter, die oorkoepelende waarheid kan nie deur 'n knolskrywer saamgevat word nie as selfs groot skrywers slegs 'n aspek van die malaise kan aandui terwyl hulle met die menselike hubris dit waag om soos 'n Aap van God, of soos iemand soos Demosthenes de Goede, die ewige waarheid te stotter. (p.129)

In deze zin geeft de knolskrywer te kennen dat hij niet in staat is geweest om een objectieve, 'oorkoepelende' waarheid te vinden en te verwoorden in zijn boeken. In de context van *Na'va* betekent het dat hij niet in staat is geweest om - door middel van de mythologische parallel - een verklaring te geven voor Georgies zelfmoord. Hij beleidt immers zijn onvermogen:

Hoekom het Georgie selfmoord gepleeg? Dis 'n bron van bespiegeling wat ons almal treiter. (p.129)

De mythe van dood en wederopstanding, waaraan de knol een besondere, universele waarheid gehecht heeft, is, na onderzoek, zinloos gebleken en is ontmaskerd.

Toch behoeft ook deze stelling enige nuancering: de knolskrywer vermoedt dat de dood van Georgie wel een universele bevat, hoewel hij die zelf niet heeft kunnen ontraadselen:

[...] in naam van die esoteriese, suggereer ek slegs 'n kosmiese betekenis in die dood van Georgie. (p.130)

De mythe is betekenisloos gebleken, maar het is niet uitgesloten dat er toch een objectieve waarheid bestaat.

3.2) NOGMAALS POETICA

Aan mijn bespreking van Leroux's externe poëtica liet ik de volgende overwegingen voorafgaan: in hoeverre geeft Leroux in zijn Stellenbosche lezing een correct beeld van zijn eigen werk? Leidt hij zijn toehoorders en lezers misschien om de tuin? Heeft hij een goed begrip van zijn eigen werk? (1.2) Na de bespreking van de derde cyclus is het mogelijk om antwoorden te formuleren op deze vragen. Ik bespreek achtereenvolgens de invloed van Jung, Leroux's tijdsanalyse, zijn mythebegrip en de taak van de schrijver.

Waar het de door Leroux beleden schatplicht aan Jung betreft, is geen twijfel mogelijk: de auteur put, zoals is aangetoond, op grote schaal uit de psychologische theorieën van Jung. Hij gebruikt niet alleen de hoofdlijnen, maar ook deelaspecten van diens theorie, getuige bijvoorbeeld de Jungiaanse interpretatie van Goethes *Faust*, die in naar alle waarschijnlijkheid in *Isis* verwerkt is. (2.3.2.2)

In de paragrafen die handelden over de mogelijke wederopstanding op het collectieve vlak, is geconcludeerd dat er voorzichtige aanduidingen van een komende hergeboorte zijn. Dit stemt

overeen met Leroux's zienswijze dat de mens in een overgangstijdperk leeft: vroeg of laat zal een nieuwe mythe gevonden worden. (1.4.2)

Het motief van het verloren paradijs komt voor in *18-44* en *Isis* (2.2.4.2, 2.3.3) en kan in verband gebracht worden met Leroux's visie op de moderne tijd. In de twintigste eeuw is de mens te rationeel geworden. Hij heeft het contact verloren met de mythische, paradijselijke wereld. Volgens Leroux dient de mens daarom op zoek te gaan naar een nieuwe 'levende mite'. (1.4.2)

Toch is het aanbreken van de moderne tijd niet in alle opzichten zo rampzalig als de verdrijving uit het Bijbelse paradijs. De mens kan nu, volgens de knolskrywer, werkelijk 'volwassen' worden. (2.2.4.2) Aan het slot van *Na'va* wordt de kwestie als volgt opgesomd: 'Nadat mens die aard van illusies begryp het is die geestelike opbrengs gewoonlik groter.' (p.127) Men zou hier kunnen wijzen op een nuancering door Leroux van zijn eigen (externe) poëtica. In de Stellenbosche lezing waarschuwde hij immers voor 'totale ontwrichting', 'diktatorskappe' en 'allerhande vorms van besetenheid' (1.4.2.) - hetgeen een veel somberdere visie op de eigen tijd suggereert.

Op grond van zijn poëtische uitspraken heb ik een definitie geformuleerd van Leroux's mythebegrip. (2.1.1.4) In mijn bespreking is, neem ik aan, voldoende duidelijk geworden dat deze definitie van toepassing is op de derde cyclus. Eén aspect ontbreekt echter en dat is de kwestie van de ontmythologisering. Een dergelijk of verwant begrip treft men nergens aan in zijn poëtische uitspraken. Er is opgemerkt dat er tussen de Stellenbosche lezing en de publikatie van *18-44* tien jaar zijn verstreken. Wellicht wijst dit op een ontwikkeling in Leroux's denken over mythe, ofschoon hij zich in latere jaren over een mogelijk veranderd inzicht niet heeft uitgelaten.

Over de taak van de moderne schrijver valt voor een letterenstudent weinig te zeggen. Volgens Leroux moet een schrijver door zijn werk op zoek gaan naar de levende mythe. De schrijver moet in de schoenen van de profeet treden. (1.4.3) Of Leroux zelf, door zijn werk, zijn doelstellingen heeft kunnen verwezenlijken, laat ik aan de filosoof en de theoloog om te beoordelen.

3.3) MYTHE: VERGELIJKING VAN BEVINDINGEN

Tot slot wil ik mijn uitkomsten aangaande het gebruik van mythe in de derde cyclus vergelyken met die bevindingen van E. Botha zoals verwoord in haar artikel 'Mite en mitologie in die werk van Etienne Leroux - aspekte van sy "mitiese metode"'.⁹⁸ In dit artikel behandelte zij betekenis, funksie en verwerking van die mythologie in Leroux se oeuvre tot en met *Magersfontein*.

Volgens Botha het die woord 'mythologie' vier betekenisse in Leroux se werk. Om te begin die eerste, gebruikelike betekenis van die woord: '[...] 'n versamelnaam vir die bestaande mites van volke van die wêreld [...]'. By uitbreiding is mythologie tevens

[...] die totaliteit van die oorsprongsverhale en godevertellings van 'n volk, waarin dié volk of groep of stam sigself rekenskap gee van die oorsprong van dinge, van die oorsprong van dié gemeenskap self, van die dinge wat die bestaan van so 'n gemeenskap beheer.⁹⁹

Ten derde zijn mythen (mythologie)

[...] daardie beelde ("images") waarin ons ons eie tyd én aspekte van ander tydperke in ons eie samelewing kan begryp.¹⁰⁰

Die beelde ('gemeenplase of clichés van ons tyd'¹⁰¹) vorme met ander woorde die kontemporêre mythen. As voorbeelde noem Botha die advertensieoptocht in *Hilaria* en die 'shopping centre' in *Die derde oog*. Ten slotte ontwikkel Leroux '[...] deur sekere gestaltes, houdings en verhoudings in repeterende patrone in sy romans voor te stel, 'n eie mitologie binne

⁹⁸ Botha (1980).

⁹⁹ Botha (1980), p.471.

¹⁰⁰ Botha (1980), pp.477-478.

¹⁰¹ Botha (1980), p.479.

sy werk [...].¹⁰² Voorbeelden van Leroux's 'persoonlijke' mythologie zijn de buitenstaanderfiguur en de pelgrimstocht.

Volgens Botha bewerkstelligt Leroux met zijn mythologiese verwysings

[...] 'n sekere "orde" in eietydse gebeure deurdat hy aantoon, "bewys" [...] die ooreenkoms tussen oerpatrone, argetipes, en eietydse verskynsels; die gedaantes wat oerpatrone en argetipes in ons tyd aanneem.¹⁰³

Een tweede funksie het betrekking op die derde betekenis van mythe en moet gesoek word in die ontmaskering van

[...] hierdie "kleiner", as 'n mens wil, parodiërende mites wat vorm en kwynt in ons maatskappy [...]

Deze funksie hou verband met wat sy as die kern van Leroux's mythegebruik sien, naamlik die soektoeg na die *waarachtige*, levende mythe.¹⁰⁴

Volgens Botha word aan die mythe in die verhaal op drie maniere vormgegee. Die romangebeurens verspiegels die mythe of - andersom - kontrasteer met die mythe. Ten slotte wys sy op die ironiese afstand tussen mythe en verhaal.¹⁰⁵

Op grond van myn ondersoek na die derde siklus kom ek in hoë mate tot dieselfde konklusies as Botha.

Een belangrik verskil is dat ek van een engere definisie van die begrip 'mythe' ben uitgegaan. Op grond van Leroux's poëtiese uitspraken heb ek één omvattende definisie gegee van mythe. (2.1.4.4) Deze definisie is van toepassing gebleen op die derde siklus. Sy kom

¹⁰² Botha (1980), p.481.

¹⁰³ Botha (1980), p.483.

¹⁰⁴ Botha (1980), pp.483-484.

¹⁰⁵ Botha (1980), p.473.

ruwweg overeen met Botha's eerste en tweede definitie, met dien verstande dat Leroux naar mijn mening ook een zingevende, zelfs mystieke betekenis toekent aan de mythe. Dit mystieke element behandelt Botha onder de functie. Om ook eigentijdse 'gemeenplase' en terugkerende thematiek onder mythe te scharen is naar mijn idee gerechtvaardigd: volgens Barthes zijn gemeenplaatsen ook mythen (1.1); de terugkerende thematiek bij een schrijver wordt wel de *mythe personel* genoemd. Omdat de derde en vierde betekenis van mythe los staan van de eerste twee, ben ik hier niet op ingegaan.

In de derde cyclus zou ik liever willen spreken over het *onderzoeken* van de mythe, dan over de functie van de mythe. Zij heeft immers niet een dienende rol, maar is het onderwerp (of ten minste een van de onderwerpen) van de derde cyclus.

Wat betreft Botha's eerste functie: er is inderdaad een overeenkomst tussen 'oerpatrone, argetipes' aan de ene kant en 'eietydse verskynsels' aan de andere kant - hetgeen een zekere orde blootlegt in comtemporaine verschijnselen. Op het kritieke punt echter wijkt het verhaal (zo men wil de eigentijdse verschijnselen) af van het mythologische patroon. Dit is wat ik ontmythologisering heb genoemd. (3.1.2)

Wellicht is deze door Botha aangewezen functie wèl van toepassing op Leroux's vroege romans. In het bijzonder denk ik aan *Hilaria*, dat - naar Leroux te kennen heeft gegeven - het enige boek dat hij volgens een vast mythologisch patroon geschreven heeft.¹⁰⁶ Waar het echter de derde cyclus betreft zie ik niet een dergelijk functie.

¹⁰⁶ Van Rensburg (1971), p.54.

GERAADPLEEGDE UITGAVEN VAN LEROUXS ROMANS

Die eerste siklus, Die eerste lewe van Colet, Hilaria, Die Mugu. 3de dr. Pretoria [enz.], 1992.
(HAUM-Literêr Uitgewers)

Die Silberstein-trilogie. 2de dr. Kaapstad [enz.], 1989.
[bevat: *Sewe dae by die Silbersteins, Een vir Azazel, Die derde oog*]

18-44. Kaapstad [enz.], 1967.

Isis Isis Isis... 'n Storie van dertien vrouens en 'n reisbeskrywing na binne. Kaapstad [enz.], 1969.

Na'va, "...sjichora ani wenawa...". Kaapstad [enz.], 1972.

Magersfontein, O Magersfontein!. 3de dr. Kaapstad [enz.], 1980.

Onse Hymie. Kaapstad [enz.], 1982.

 GERAADPLEEGDE LITERATUUR

Berner, R.: 'Etienne Leroux: a Jungian introduction'. In: *Vanweë die onbewuste, Besprekings van Etienne Leroux se romans*. Red. Ch. Malan, H. Van Coller. Pretoria [enz.], 1987.

Borman, M.: *Die alter ego in die romans van Etienne Leroux*. Ongepubliceerde diss., Univ. van Kaapstad, 1990.

Botha, E.: 'Die brief is die storie, 'n Verkenning van 18-44 as briefroman'. In: *Beeld van waarheid, 'n Bundel saamgestel ter geleentheid van Etienne Leroux se sestigste verjaardag*. Red. A. Grové. Kaapstad [enz.], 1982, 1-12.

Botha, E.: 'Mite en mitologie in die werk van Etienne Leroux, Aspekte van sy "mytiese metode" '. In: *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*. Red. T. Cloete, A. Grové, J. Smuts [e.a.]. Goodwood, 1980, 471-484. (Ook verskenen in: *Die Oog van die Son, Beskouings oor Boeke en Werk van Etienne Leroux*. Byeengebring deur Ch. Malan. Pretoria [enz.], 1982, 305-318.)

Botha, E.: 'Oor Boeke: Etienne Leroux, Isis Isis Isis..., "Sy sal dit lees in Larousse!" '. In: *Standpunte 23 (1969-1970)*, afl.4, 35-38. (Ook verskenen in: *Die oog van die Son, Beskouings oor Boeke en Werk van Etienne Leroux*. Byeengebring deur Ch. Malan. Pretoria [enz.], 1982, 209-212.)

Claes, P.: *De mot zit in de mythe, Hugo Claus en de oudheid*. Amsterdam, 1984. (Herz. versie van) diss., Leuven.

Grote Winkler Prins, Encyclopedie in twintig delen. Red. J. Staal, R. Lissens, A. Devreker [e.a.]. 7de geheel nieuwe druk. Amsterdam [enz.], 1966-1975. 20 dln.

Hauptwerke der deutschen Literatur: Darstellungen und Interpretationen. Herausgegeben von M. Kluge und R. Radler. 10de dr. München, 1974.

Heydenreych, T.: *Die mitiese patroon en sielkundige grondslag in die moderne roman met spesiale verwysing na Isis Isis Isis van Etienne Leroux.* Ongepubliceerde M.A.-verhandeling, Univ. van Natal, 1975.

The Interpreter's Bible, The Holy Scriptures in the King James and Revised Standard Versions with General Articles and Introduction, Exegesis, Exposition for each Book of the Bible. Edited by G. Buttrick, W. Bowie, P. Sherer [e.a.]. Dl. 5 (New York [enz.], cop. 1956).

Jacobi, J.: *Complex/Archetype/Symbol in the Psychology of C. G. Jung.* (Translated by R. Manheim). New York, 1959. (Pantheon Books, Bollingen Series 57).

Jacobi, J.: *The Psychology of C. G. Jung, An introduction with Illustrations.* (Translated by R. Manheim). 8ste dr. New Haven [enz.], 1976.

Jung, C. en K. Kerényi: *Einführung in das Wesen der Mythologie, Das göttliche Kind, das göttliche Mädchen.* 4de herz. dr. Zürich, 1951.

Jung, C. en K. Kerényi: *Introduction to a Science of Mythology, The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis.* (Translated by R. Hull). London, 1951.

Jung, C.: *The Collected Works.* (Translated by R. Hull). Editors H. Read, M. Fordham, G. Adler. 2de dr., revised and augmented. Dl.16 (London, 1966).

Jung, C.: *The Collected Works.* (Translated by R. Hull). Editors H. Read, M. Fordham, G. Adler. 2de dr. Dl.9i (London, [z.j.]).

Kannemeyer, J.: *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur.* Pretoria [enz.], 1983. 2dln.

Kobbe's Complete Opera Book. Edited and revised by the Earl of Harewood. 9de druk. London, 1976.

Lehrman, S.: 'The Song of Songs, Introduction and Commentary'. In: *The Five Megilloth, Hebrew Text, English Translation and Commentary*. Edited by A. Cohen. Hindhead [enz.], 1946. (The Soncino Books of the Bible).

Leroux, E.: *Tussengebied*. Geredigeer en ingelei deur J. Kannemeyer. Johannesburg [enz.], 1980.

Malan, Ch.: *Misterie van die alchemis, 'n Inleiding tot Etienne Leroux se negedelige romansiklus*. Kaapstad [enz.], 1978.

Malinowski, B.: *Malinowski and the work of Myth*. Selected and introduced by I. Strenski. Princeton, 1992.

Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur. Red. A. Bachrach, M. de Grève, G. Stuiveling [e.a.]. [1ste dr. 1963]. Haarlem [enz.], 1980-1984. 10dln.

New Larousse Encyclopedia of Mythology. (Translated by R. Aldington, D. Ames). Introduction by R. Graves. 16dr. London [enz.], 1982.

O'Callaghan, J.: *A History of Medieval Spain*. Ithaca [enz.], 1975.

Plutarchus: *Plutarch's Moralia*. With an English translation by F. Babbitt. Dl 5 (London [enz.], 1936). (The Loeb Classical Library).

Righter, W.: *Myth and Literature*. London [enz.], 1975. (Concepts of Literature).

Rensburg, F., van: 'Etienne Leroux in gesprek met F.I.J. van Rensburg'. In: *Gesprekke met Skrywers*. Dl.1 (Kaapstad [enz.], 1971), 40-69.

Rooy, C., van: 'Die mitiese patroon en sielkundige grondslag in *Hilaria* van Etienne Leroux'. In: *Die Oog van die Son, Beskouings oor Boeke en Werk van Etienne Leroux*. Byeengebring deur Ch. Malan. Pretoria [enz.], 1982, 19-30. (Ook verskenen in: *Standpunte*, 13 (1959-1960), afl.3, 29-40.)

Van Dale, [J.]: *Groot woordenboek der Nederlandse taal*. Door G. Geerts, H. Heestermans, C. Kruyskamp. 11de, herz. dr. Utrecht [enz.], 1984. 3dln.

Vries, de, A.: *Dictionary of Symbols and Imagery*. 2de, herz. dr. Amsterdam [enz.], 1984. 2dln.

Walker, S.: *Jung and the Jungians on Myth, An introduction*. New York [enz.], 1995. (Theorists of Myth 4).

Woordeboek van die Afrikaanse Taal. Red. P. Schoonees, M. Toerien, N. van Blerk [e.a.]. Pretoria, 1950-... . 9dln. verskenen.

Zimmer, H.: *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*. Edited by J. Campbell. Washington D.C., 1946. (Pantheon Books, Bollingen Series 6).