

Lindenberg, Anita.

in Kentering in die Afrikaanse prosa rondom 1960
mile - ontginning en vertelpatrone by Etienne
Leroux en Dolf van Niekerk, Doktorske proefskrif,
U.W. 1975.

HOOFSTUK II

DEUR in BIFOKALE BRIL:

ETIENNE LEROUX, DIE MUGU

"For those who have the symbol
the transition is easy."

- Carl Gustav Jung

INLEIDING:

Alhoewel Etienne Leroux se eerste drie romane (Die eerste lase van Colat, 1955, Hilaria, 1957 en Die muu, 1959) nie juis hoog aangeslaan is nie¹⁾, het kritici tog waardering uitgespreek vir die simptome van tegniese en tematiiese vernuwing²⁾.

Ruim erkenning en waardering ontvang Leroux eers vanaf die verskynning van Sawa dae by die Silbersteins, 1962³⁾; tog is die innovasies, kompleksiteit van struktuur en verrassende inhoud wat in latere werke geroem word, reeds in Die muu aanwesig. In tema, lewensbeskouing en artistieke eksplorاسie staan hierdie roman in die teken van 'n individualiteit en verwickeldheid wat die Afrikaanse prosa tot op daardie datum nog nie geken het nie.

Hoë volkome nuut wat betref tema en tegniek hierdie werk was, kom 'n mens agter wanneer jy dit stel naas die romane van gevestigde outeurs wat in dieselfde jaar verskyn het (o.a. Kind van sonde en Langs groen weivelde van D.F. Malherbe; Die koperkan, Weduwee Meraai en Môre is dit nuumman van Mikro). Selfs André P. Brink se Eindelose wêreld (1960) is nog volkome oudmodies. Die enigste werklik treffende werk in dié tyd is Die son struikel (1960) van Dolf van Niekerk, wat later volledig bespreek word. In die korter prosakuns is daar tekens van vernuwing reeds in Jan S. Rabie se 21 (1956), terwyl Vetkers en neonlig (1960) van die „latere“ Sestiger Abraham H. de Vries nog staan in die tradisie van die „Heimat“-literatuur.

In die strukturering van Die muu is kunegrape te vinde, soms in die kiem, soms baie volledig, wat eers in die latere „beanbrekende“ werke van Sestig die aandag sou trek. So word Die muu in vele opsigte 'n proefakker vir Sestig en ook Leroux se eerste indrukwekkende bydrae tot ons prosa.

Hilaria, wat lank die skrywer se gunstolingsboek was⁴⁾, is 'n roman op die tweesprong tussen die ouer, meer konvensionele, en 'n nuwe, meer problematiese benadering.

In hierdie boek geekied die wisselwerking tussen die karakters en die hantering van die verhaalfigure nog hoofsaaklik volgens die

konvensies van die s.g. „realistiese” roman, waarin die waarneembare werklikheid en die psigologiese motivering so skerp en getrou moontlik verbeeld word. Tog het hierdie verhaal as stramien 'n mitologiese gegewe en word die „voorbereiding en die hou van 'n optog om plastiekblindings te adverteer” (p.7) gestruktureer volgens „Twee misteries, die seisoene en 'n hergeboorte” (p.6).

Op gedempte, byna bedekte wyse word die verhaal van Julius Johnson se advertensieveldtog en die wyse waarop Colet se isolasie uitloop op sy ontmanning en sy dood, uitgebou tot 'n verwikkelde klein orkestrasie van klassieke en moderne motiewe ⁵⁾. Maar in hierdie verhaal het die fantasie, die bisarre en groteske nog nie tot 'n heel besondere faset van die „werklikheids”-analise gegroei nie. Eers in sy volgende twee romans begin Leroux werk op die hoogspanning tussen werklikheid en fantasie, en bring sy gedetailleerde beskrywings van die sienlike en die onsienlike, die waarskynlike en die onwaarskynlike, 'n fassinerende en veruikkelde kosmos tot stand. Hoewel Hilaria dus wat verwikkeldheid betref 'n voorloper is van die latere Sestiger-romans van Leroux, is die aanbiedingswyse tog nog konvensioneler, nader aan die tradisie van werklikheidsdokumentering.

Die muqu is struktureel verwikkelder as Hilaria, al word 'n paar van die karakters en situasies uit eersgenoemde daarin oorgedra: Julius Johnson; 'n moontlik getransformeerde Johnny Doepels; die eensame enkeling te midde van die massa; Kaapstad met sy krioelende mensamenigte as agtergrond.

Maar daar is ook duidelike tekens van 'n aksentverskuiwing: in Die muqu tree die sentrale karakter nie soseer op as eiesoortige individu nie; Gysbrecht het nóg minder individualiteit as Colet, is ook minder selfstandig. Die sisteem waarin hy tuishoort, die masjien waarin hy net 'n rat is, het nou meer skematies geword: Gysbrecht se lewenspatroon is juis in sy patroonmatigheid van primêre belang. Karakter, situasie en handeling is veelduidender, ontsluit 'n veel ryker gaskakeerde wêreld.

Bloot uiterlik gesien, is Die muqu die verhaal van Gysbrecht Edelhart, 'n klerk wat 'n lotery wen en na 'n kroegie in die middestad stap om sy kaartjie te gaan haal. Die boek eindig dan ook kort nadat hy die kaartjie ontvang het. Maar die „wandeling” na die kroegie

word op bisarre wyse uitgebrei tot 'n ekskursie wat twee volle dae in beslag neem - 'n hele peregrinasie dus. Gysbrecht, die gerostineerde middeljarige vrygesel, beleef 'n reeks fantastiese ervarings. Die gebeurtenisse wat die verhaal uitmaak, is in hoofsaak 'n reeks konfrontasies met groteske, absurde en anti-sosiale figure wat hy in sy burgerlike bestaan nooit werklik raakgesien het nie.

Om 'n oorsigtelike beeld te probeer gee van die verwikkelde verhaalstruktuur, onderskei ek tussen vyftien „kernsituasies” waarin Gysbrecht as't ware beurtelings gedompel word. Ek begin deur elkeen van hierdie situasies - gewoonlik konfrontasies - afsonderlik interpreterend te beskryf. Daarop volg die analise: eers van besondere struktuuralelemente wat in al die situasies voorkom; daarna van die reeks kernsituasies, met die klem op die (hoofsaaklik Jungiaanse) verwysingsveld; ten slotte van Leroux se besondere aanbiedingswyse of tegnieke.

DIE KERNSITUASIES: OORSIG

1) (pp. 1-5): Omdat hy glo dat die gewonne £50.000 hom gaan bevry van sy saai roetinebestaan, besluit Gysbrecht dat hy die volgende dag nie sal werk nie. Hy bad rustig, trek sy deftigste klere aan en stap vol lewensblyheid en drome oor 'n ekstatische vakansielewe na Mamma se kroegie in die middestad om die loterykaartjie wat hy by haar gelaat het, te gaan haal. Sodra hy die kaartjie het, wil hy bespreek vir 'n uitgebreide vakansiereis. Hierop volg dan sy reeks konfrontasies, die verhaalkerne.

2) (pp. 5-6): Op pad stad toe ontmoet hy Vader de Metz, „'n Katolieke Duitse missionaris-priestertjie” (p.5). Van hom verneem Gysbrecht dat dit volkome moreel sou wees om die geld te gebruik om homself op te hef, dat hy „ex caritate” (p.6) sy geluk met ander mag deel, maar deur geen wet verplig word om 'n arm heilige te wees nie. Met sy „Boere-gewate” (p.5) gerusgestel, stap hy verder. Maar omdat hy nou met 'n nuwe blik na die wêreld kyk, sien hy dinge raak wat hy nooit tevore raakgesien het nie en word hy bewus van 'n reeks karakters wat nooit voorheen in sy lewe 'n rol gespeel het nie.

3) (pp. 7-9): Terwyl hy met „waarnemende ou” (p.7) aanstap, gebeur dit nou dat hy „vir die eerste keer 'n klein ingedrukte geboutjie opmerk wat hy nog nooit vantevore gesien het nie” (p.7). Wanneer hy ook die advertensie sien van Juliana Doepels, fortuinverteller „volgens die Cheiro-metode”, besluit hy, tipies van iemand wat onseker voel oor 'n nuwe onderneming, om in te stap. Juliana Doepels is egter nie 'n gerusstellende figuur soos Vader de Metz nie. Na 'n paar tipies veralgemenende fortuinverteller-opmerkings vertoon sy inderdaad 'n bonatuurlike, orakelagtige insig in sy lewe. Sy ver= wys skielik na die geluk wat hom getref het. Dan raak sy onverklaar= baar heftig: sy beskryf hom minagtend as een van „julle” (p.8) en raai hom aan: „klim op jou boot en gaan vir altyd weg”. Soos die tipiese orakelfiguur wat - vanaf die ou Grieke, deur Shakespeara en tot by Hemingway - aan die begin van die verhaal 'n oordeel vel of 'n profesie uitopraek, veroordeel sy hom as een van die „negatiewe klein Hamlets”, en 'n „geblonde, welriekende middelklasnebootsel van Menosceus” met 'n „gewetstjie en roepingsplig” (p.8). Sy skel op hom dat hy „ONNOSEL” is, huil oor sy swaakheid en skree dat hy „hulle” moet uitdaag (p.9). Juliana kompliseer dus die situasie. Haar insig in kernprobleme en die keusesituasie waarin Gysbrecht hom skielik bevind, versteur sy aan= vanklike vryheidsgevoel. Sy smyt hom by die deur uit en hy „verskyn esvaal, gehawend en ontstemd op die sypaadjie”.

4) (pp. 10-17): Hy gaan sit in George Ghiberti se kafee waar hy sensasionele berigte lees in Die Klarinet, 'n koerant vir die massa, „die walglike monsterpubliek” (p.10). Deur Ghiberti maak Gysbrecht kennis met Lolita Jones, 'n voormalige skoonheidskoningin wat slags agter 'n toonbank volmaak lyk omdat haar regterbeen in 'n „scooter”-ongeluk vermink is. Nadat George haar vertel het van Gysbrecht se groot geluk, 'n brokkie inligting wat hy nog steeds met 'n soort naïewe onskuld met ander wil deel, bestaan die moontlikheid skielik dat die verleidelike Lolita plaasvervanger kan word van Lena, Gysbrecht se goeie, liewe, bestroubare, platoniese vriendin van die afgelope tien jaar, want Lolita, „die priesteres wat in staat is om 'n man se siel te ver= frommel” (p.14), vertel hom van duur rubberbane wat in Amerika te koop is en belowe: „Ek dink ek sal enigiets vir iemand doen wat my sal help” (p.15).

Gysbrecht word ook vir 'n vlugtige oomblik in die kafee gekonfron=

teer met die „Boss“ (p.12), 'n eendstertlaier wat ten spyte van sy jeugdigheid – „hy is skaars agttien“ (p.12) – aggressief en onafhanklik en dreigend tussen die vreesbevange klante deur beweeg. Dis asof die aantrekkingskrag van teenoorgesteldes hom dwing om voor Gysbrecht te kom staan; hy skiet uitdagend met sy duim teen sy voor- kop en vra: „Wanna play, mugu?“. Gysbrecht se „soortnaam“, sy kensketsing, word dus ontleen aan die eendstert-terminologie.⁶⁾

5) (pp. 18-21): Die volgende intrigerende ontmoeting is met die sonderlinge tuinier van 'n kerktuin wat soos 'n parkie in die middel van die stad geleë is. Tussen al die uitheemse bome en struik in die parkie sien Gysbrecht drie groot bome. Hy probeer tevergeefs om uit te vind watter soort boom dit is. Selfs die tuinier sê net: „Dis die grootste in die hele Kaap“. Die tuinier heers diktatoriaal oor die park waarin kennisgewings aangebring is: „Dis verbode vir lede van die publiek om van die paadjies af te dwaal“ (p.19); kinders word deur die man verbied om daar te speel (p.20). Maar wanneer hy met Gysbrecht begin gesels, begelei die tuinier hom deur die parkie en verkondig esoteriese tuinboukundige teorieë. Hy praat oor sy probleem om genoeg water vir die tuin te kry en noem sy een groot ideaal: om 'n krametart in die tuin te plant.

6) (pp. 21-28): Bewus van „al die aktiwiteite van die saamgehoopde mensdom“ (p.21) stap Gysbrecht voort na die middestad en beland voor JULIUS JOHNSON (EDMS) BPK. se magtige advertensie vir plastiekblindings. Tot die verontwaardiging van al die verbygangers het iemand 'n poging aangewend om dit met groen verf te ontsier. Gysbrecht se aanvanklike gefassineerdheid met die toestel, met „al die kleure, die plastieke (sic) materiaal, die netwerk van meganiese vaardigheid“ (p.23), verander in 'n gevoel dat alles uiters saai is. Wanneer niemand kyk nie, tel hy, wat tot op daardie oomblik in sy lewe toonbeeld was van 'n goedgekondisioneerde burgersin, die verfkwas op en trek 'n streep loodreg deur die advertensie. Na hierdie eerste aktiewe verset voel hy meteens „opgewek en gevaarlik vry“. Dit blyk dat Juliana Doepels die aanvoorwerk met die groen verf gedoen het, en nadat sy hom gewaarsku het: „Jy ken nie eers die eerste beginsels nie“ (p.24), en gevra het of hy dink hy kan die gevolge dra, begin sy met 'n vernietigende tirade teen „Julius Johnson, sy fabriek, sy blindings en sy advertensies“ (p.24).

Sy lê klem op haar onafhanklikheid, op die feit dat sy weier om „soos 'n lam my lot te aanvaar" en sy spring op om die doemoordeel „CARTHAGO DELEND A EST" oor die verbygangers uit te skreeu. In die straat skree sy weer: „IS JULLE OÛ OOP? KEN JULLESELF!" (p.25), 'n kreet waarin die sentrale gedagte van die boek saamgevat word. Sy praat met Gysbrecht oor die lot van die moderne mens en die aard van sy lewe. Ook dwing sy hom tot introspeksie wanneer sy sê dat hy moet dink aan die gelukkigste oomblik van sy lewe. Ten slotte wil sy van hom weet hoe mens buskruit maak.

7) (pp. 29-43): Gysbrecht, wat nou meer introspektief geword het, onderbreek 'n busrit op pad na Mamma se kroegie om eers by 'n ander kroeg iets te drink. Hier stap hy „presies om twaalfuur" (p.31) binne. Hy luister na wat mnr. Querido, 'n Hollandse immigrant, te sê het oor konsentrasiekampe, oorlog, politiek, die lot van die Hollanders, Suid-Afrika se toekomsprobleme. Terwyl hy die kroeg domineer met sy teorieë oor die universele probleme van geweld en lyding, sit twee dronk arbeiderstipes volkome geïsoleerd: hul blinde, kleinmenslike aandag volkome toegespits op een van hulle se versweerde duimnael. Te midde van Querido se wydlopige betoë en die dronkies se enkelvoudige obsessie, neem Gysbrecht, wat in toenemende mate die invloed begin voel van die alkohol wat hy inneem, sy persoonlike geskiedenis en sy lewenslot in oënskou. Na sy ontmoeting met Juliana Doepels is hy diep onder die besef van die tydelikheid van die mens se bestaan, bewus van sy eie fisieke aftakeling („Watter voorwerp van antiklimaks is die liggaam nie!" - p.38), die saaiheid van sy lewe, en van die stryd tussen die enkeling en die groep; vol hunkering dink hy terug aan die ongebreidelde ekstases van sy jeug. Wanneer hy hom saam met Querido in die toilet bevind, blyk dit dat laasgenoemde 'n homoseksueel is. Julius Johnson en die Boss bevind hulle later óók in die donker-wordende kroeg; nadat die Boss sinneloos bloedorstig opgetree het teenoor besoekers aan die kroeg, herken hy vir Gysbrecht met „gevaarlike welbehag" (p.43) en lei hom by die kroeg uit..

8) (pp. 44-63): In 'n bloedrooi M.G. Midget voer die Boss en sy Sheila vir Gysbrecht, wat tevergeefs hoop dat buitestaanders hom te hulp sal snel, weg na Christian's Beach. Tussen die eendsterte ervaar Gysbrecht 'n gevoel van vervreemding en volslae gebrek aan kommunikasie. Tydens hulle samekoms op die strand word hy deur die Boss met gevoellose

en berakende wreedaardigheid aangerand. Twee buitestaanders, 'n man en 'n vrou wat toevallig op die toneel verskyn, is magtelos om hom te help en moet beledig en druiptert padgee. Die eendsterte trek vir Gysbrecht hul geel bendetrui aan, in swart beskilder met die woorde: „GO, MAN, GO“. Soos Juliana Doepels se „Ken jouself“ word hierdie woorde dwarsdeur die boek as 'n motto herhaal.

Gysbrecht voel nie meer bang nie; dis „asof hy reeds een of ander inisiasie deurgemaak het“ (p.54). Hy word dan ook spoedig „vervul met 'n allesomvattende liefde vir hierdie klein monsters“ (p.55) en wanneer hy aan sy £50,000 dink, wonder hy met 'n glimlag: „Kan die mugu, lid van die square-gemeenskap, selfs met al die geld tot sy beskikking, ooit sy vryheid koop?“ (p.55). Hy begin gesels met die sheila, maar dit bly 'n eensydige gesprek; wanneer hy sy kosbare jeugherinnerings opdiep, antwoord sy met leë, stereotiepe frases uit hulle bendetaal of met monotone herhaling van enkele woorde uit sy analitiese betoog. Na hulle sadistiese „kastyding“ van Gysbrecht staan die eendsterte neutraal teenoor hom. Hulle probeer sy vermaaklikheidswaardes vasstel: gee hom dagga om te rook en neem hom saam na 'n ruk-en-rol sessie by die pawiljoen, waar Gysbrecht sprakeloos 'n voorstel van die sheila weier. Die ouers, „squares“, massamense, „gevangenes van die struktuur“ (p.61), staan begriploos en afgunstig en kyk na die onskuldige jeugdige pret. Dan ontstaan 'n geveg tussen die Boss en die Terrible Kid; die Boss word met 'n mes doodgesteek, 'n ander bende eendsterte sak toe en 'n algemene geveg breek uit (p.62). Eers word Gysbrecht, wat in sy geel trui vir die omstaanders die toonbeeld van die afgewyktes is, tussen die oë geslaan „met 'n gebalde werkersvuis“ (p.62) en daarna word hy met 'n fietsketting oor die kop geslaan – waarskynlik deur die sheila. Net voor hy bewusteloos op die sypaadjie neersak, sien hy hoe die sheila en die Terrible Kid in die M.G. Midget wegjaag.

9) (pp. 67-80): Wanneer hy op die sypaadjie langs 'n asblik bykom, ervaar hy 'n reeks indrukke van die balans tussen liggaam en gees, die stryd tussen goed en kwaad, die liefde, chaos en orde, oorgawe aan die lewe, die kollektiewe menslikheid en die dood. Die Boss se pa, wat op hierdie stadium slegs bekend staan as die Barmhartige Samaritaan, laai hom op in sy Rolls Royce. Hy hoop om deur Gysbrecht tot begrip te kom van die gedrag en motivering van sy eendstertseun. Hy is ryk, intelligent, „met 'n gesig wat mens assosieer met 'n patrisiërsgtergrond

(sic) (p.79), noulettend waarnemende oë en is „bitter teleurgesteld” (p.79) deur Gysbrecht se lang, opgetoë relaas oor sy burgerlike, konvensionele agtergrond en die ingryping van 'n toevalsgeluk. Hy weier om hom te glo, doen 'n voorstel aan Gysbrecht - „die derde van die dag” - , en wanneer dit geweier word, besorg hy Gysbrecht weer met sy Rolls Royce by die asblik.

10) (pp. 81-87): Gysbrecht bring die nag deur in die bos by Christian's Beach, waar 'n seksmoord op 'n twaalfjarige dogtertjie plaasvind. Die volgende oggend ryloop hy terug na sy woonstel, waar hy volkome vervreem voel van die gesiglose persoon en saai bestaan wat die woonstel aan hom opdring. Hy maak tee, onderdruk 'n impuls om sy teekoppie teen die gordyn met moderne patrone te gooi, kam sy hare, trek 'n baadjie oor sy „GO, MAN, GO” - trui aan en voel die „dringend noodsaaklik” (p.87) om sy loterykaartjie te kry. Dan begin sy tweede wandeling stad toe, waartydens hy weer die eienaardige karakters ontmoet wat nou vir hom bekendes geword het.

11) (pp. 88-99): Eers loop hy hom vas in Lolita Jones: omdat hy nie die vorige aand sy afspraak met haar nagekom het nie, probeer sy hom hooghartig ignoreer, verloor haar balans en slaan neer in die straat. Omstaanders vertolk die situasie verkeerd, slaan hom „met logge stoomrollerhouse” (p.88) en neem haar met vertedering weg. Gysbrecht, „die lam” (p.88), lê weer op 'n sypaadjie en bloei. Daar vind Juliana Doepels hom en ontferm haar oor hom. Sy vee die bloed van sy gesig af en stap saam met hom stad se kant toe. Sy is self in 'n effens gehawende toestand, want haar poging om Julius Johnson se voorstedelike fabriek op te blaas, het skeefgeloop en byna het sy self in die slag gebly. Hulle kyk hoe werkers die skade aan twee nagemaakte Doriese suile by die ingang van die fabriek herstel. As hulle by die parkie verbystap, verneem Gysbrecht van Juliana dat die onbekende groot boom 'n rubberboom is. Die tuinier vertel vir Gysbrecht dat hulle alweer die water afgesny het en wys dan vir hom die enorme gat wat hy graawe ter voorbereiding van die plant van sy kremetartboom. Hulle loop Vader de Matz raak en hy praat oor die chaos in lande waar die gesag van die kerk afgeneem het. Juliana beskryf hulle groepie as: „Die heidin, die lam en die priester” (p.90). Hierna neem Juliana die gestalte aan van „Prof. Julius D. - the man with the mystic power...” (p.91). Hy versoek Gysbrecht om „enige versoek wat jy het” op 'n stukkie

papier neer te skryf; as antwoord hierop („Hoe om sy siel van hierdie swaar te ontlast", p.92) ontvang hy oor 'n hele bladsy in rooi getik: „GO, MAN, GO! GO, MAN, GO!" (p.92). Dan stap hy verby 'n garage waar Quarido hom met 'n kolossale vragmotor voorberei op „'n heel nuwe ontdekkingsreis in hierdie sy nuwe vaderland" (p.94). Vol bespiegelings oor die lewe en die dood, die ontgogeling en die saaiheid wat die middeljare bring, die mens se dringende behoefte om ten volle te lewe, gaan sit Gysbrecht in 'n parkie waar 'n prostituut haar ook bevind. Hy sien haar seine as „'n brandende uitnodiging tot lewe" (p.95) en wanneer hy „met brandende verlange" dink aan die Terrible Kid en sy sheila, aan „GO, MAN, GO!", besluit hy om met haar saam te gaan.

12) (pp.100-110): Hierna ry hy, 'n „boemelaarsfiguur" (p. 100), per bus na die parade. Wanneer hy naderstap, word hy vervul met vitalistiese lewensindrukke en voel 'n oorweldigende hoop op „die wonder van transformasie wat mag voorlê" (p. 100). Ten spyte van die feit dat hy voel hy is deel van die stad omdat hy by 'n Kaapse hoer geslaap het, kyk hy die Terrible Kid en sy sheila met skrik en verlange (p. 101) agterna wanneer hulle met skreeuende wiele rakelings by hom verbyry. Hy word aan die arm gegryp deur 'n fotograaf wat hom aanpor: „Isoleer die verbyflitsende oomblik in die magiese lens" (p. 101). Op die foto sien Gysbrecht in sy gekastyde gesig teen die ongerymde agtergrond „die toonbeeld van die hawelose mugu" (p.101). Dan sien hy hoe die tuinier op die parade 'n „Sipuna speciosa" koop in die optimistiese geloof dat dit 'n kremetartboom is. Hy hoor hoe Juliana 'n begriplose skare toespreek oor die kunsmatigheid van hulle lewens en hulle orde, oor hulle illusies en kollektiewe patroontjies. Sy verdoem hulle, sê hulle woon in tronke, sê dat hulle en hulle valse orde, hulle kunsmatige konstruksies, „gefabriseerde gesigte en verfraaide psiges" (p.104) 'n besmetting geword het van die aarde, dat hulle die natuur oorweldig en uitgewis moet word. Julius Johnson en die ouers van die Terrible Kid is ook onder die spottende, onsimpatieke gehoor. 'n Bakleiery ontstaan en weer een word Gysbrecht as toonbeeld van die afwykende die prooi van geweld. Saam met tien ander word hy in 'n vangwa geboender en weggevoer na die polisiekantoor. Die res word gewaarsku en ontslaan, maar Gysbrecht word opgesluit op aanklag van „verstoring van die vrede (sic), poging tot verkragting, openbare geweldpleging"

(p. 106). Ook 'n protesteerende Querido word ingebring - klag: Aanstrenging van 'n konstabel in die uitvoering van sy plig. Aanvanklik voel Gysbrecht volkome tevreden in sy veilige sel - "'n negatiewe bereiking" (p. 110).

13) (p.111-117): In die tronk ontvang hy drie besoeke. Eers van Vader de Metz wat hom beskuldig van "'n vadsigheid van gees" (p.111) en hom waarsku teen Juliana wat die waarheid verkondig "met die tong van die duivel" (p.112). Hy gee vir Gysbrecht lekkers en sigarette. Daarna daag, verrassenderwys, Julius Johnson op. Hy lewer 'n retoriese betoog ten gunste van die heersende orde en vra hom of hy nie vir Juliana kan oorrede om haar manewales te laat vaar nie. Hierna kom Juliana self en praat oor die tirannie van Julius Johnson, die illusie van die "Gewone Man" (p.116) en beskryf Gysbrecht as: "Die held van die twintigste eeu, die verheerliking van swakheid, die ophemeling van eenvoud", die verlustiging in negatieweiteit, die verdedeling van selfbejammering" (p. 117). Sy raai hom aan om liefste die orde van binne af te rymier as hy daarteen wil veg. Dan word Gysbrecht alleengelaat in sy sel. Wanneer hy teen die aand voel hy gaan ineenstort, word hy en Querido vrygelaat.

14) (pp.118-123): Na sy vrylating voel hy gelukkig, vir 'n oomblik deel van die groot geheel. Maar hy weet nie waarnatoe nie. Wanneer hy gekonfronteer word met sy eie beeld in 'n winkelspeieël, kyk hy na homself met "toenemende selfveragting" (p.11). Vasgevang tussen die see en die geboue van die stad, word hy bewus van die spanning tussen die aardse werklikheid en 'n Utopiese ontvlugtingsdroom. Hy besluit dat hy slegs die motto op sy trui sal kan uitleef indien hy weggaan. Nadat hy toevallig om die blok gestap en in dieselfde speieël weer sy eie beeld moes betrag het, stap hy verby die twee dronkies (situasie 7) en die slorriemeisie (situasie 11) doelgerig Mamma se kroegie binne om sy kaartjie te gaan haal.

15) (p.124-137): Terwyl Mamma na sy kaartjie soek en Gysbrecht gespanne wag, word verskillende ervarings en gebeurtenisse afwisselend beskryf: episodes uit die lewens van Lolita, Querido, die Terrible Kid en sy Sheila; uittreksels uit Die Klarinet; Gysbrecht se gedagtes aan die tuinier en Juliana Doepels, sy Utopiese vakansiedrome, sy voorstelling met sy dualiteitsprobleem. As Mamma uiteindelik die kaartjie

vind, voel Gysbrecht lam van blydskap. Terwyl sy geluk kroeg= hartlik gevier word, speel die Terrible Kid en sy sheila buite op straat „chicken" in hulle rooi M.G.; Juliána Doepels maak 'n bom en beplan 'n swart mis waartydens sy haar vloek by herhaling sal kan uitspreek. Na sy groot vaarwel en groetery stap Gysbrecht die straat en sy nuwe toekoms in, waar die eendsterte in hulle rooi motortjie reg op hom afpeil. As hulle verbyjaag en Gysbrecht „in sy bespotlike trui" (p. 135) lê en huil, vel hulle die oordeel: „Chicken!" Gysbrecht is finaal afgetakel: „Hy huil oor homself, oor die hele wêreld, oor die aard van die menslike lot. Maar meestendeels (sic) huil hy oor die vernietiging van sy illusies" (p.136). Hy bly egter nie lê nie: „Terug kan hy nie gaan nie, stil kan hy nie staan nie" (p.137). Hy staan op, beskaam die oordeel wanneer hy sy wandeling met fermere tred hervat.

C. DIE FIGURE AS VERTEENWOORDIGERS: DIE RUIMTE SIMBOLICS

1. Die figure: 'n oriëntering 7)

Die mogu het geblyk 'n fragmentariese verhaal te wees, saamgestel uit 'n reeks feitlik geïsoleerde ontmoetings - tipies van die peregrinasië-roman - met afsonderlike figure. Tussen die ongelyksoortige figure vind geen wisselwerking plaas nie; telkens stap Gysbrecht tydens sy tog 'n konflik-situasie binne en so ontstaan 'n nuwe verhaalfragment of toneel.

Gysbrecht, die bindende figuur, verteenwoordig die moderne mid= delslagmens, die gewone burger. Vanaf die intrapslag, wanneer in Gysbrecht se woonstel „die tekens van persoonlike smaak vervaal tot alle= daagsheid" (p. 1), word die verlies aan individualiteit, die sterili= teit van die moderne bestaan beskryf. Gysbrecht se „middeljarigheid, £1,000 per jaar, 'n uitkeringspolis, 'n meisie met uitstaande voortande genaamd Lena Ohlson, lidmaatskap van 'n klub, die Plaza Saterdaggaande" en sy voorsitterskap van 'n leserskring is tekenend van 'n lewe waarvan die fleur reeds af is, waarin daar nie juis sprake kan wees van finan= siële onafhanklikheid nie, 'n lewe wat noodwendig tot 'n onopwindende einde loop, 'n lewe van kompromisse, van groepsaktiwiteite, van roetine, afhanklikheid van massaprodukte. Maar tog ook 'n lewe waarin daar 'n

tikkie idealistiese intellektuele strewe te bespeur is. Dit uitneem van 'n loterykaartjie en die naamgewing daarvan - Gargantua - is ken-sketsend van 'n behoefte aan ontvlugting, bevryding, uitstyging bo die kleine. Situering en karakterbeskrywing word dus opgestapel om 'n beeld te skep van hulpelose alledaagsheid.

Maar die hoofkarakter word nie onsimpatiek aangebied nie. Reeds sy naam (Grysbrecht beteken in Goties „van adellike afkoms”) en van suggereer 'n grootheid wat nie te rym is met sy moderne kleinburgerlike bestaan nie, asook 'n eensydige en beperkende onskuld wat selfontdekk-
ing in die weg staan. Enkele genuanseerde gegewens word dus verstrekk om 'n delikate spanning tot stand te bring. By karakters wat, soos Grysbrecht, 'n bepaalde beskouing moet demonstreer, karakters wat eerder die tipiese as die uitsonderlike beliggaam, berus die handeling dikwels op die dinamiese voorstelling van 'n situasie of 'n sisteem. Die klem lê nie soseer op 'n geronde hoofkarakter in wisselwerking met ander min of meer geronde karakters nie; hoewel karakters teenoor mekaar gestel word, is die tipiese karakter se eiesoortigheid van soveel belang dat dit in 'n groot mate die optrede van die ander karakters teenoor hom bepaal. So 'n „beperkte” hoofkarakter het in Die mugu 'n beperkende uitwerking op die newekarakters - hulle word geaktiveer slegs in soverre hulle op hom betrekking het. Maar aangesien eiesoortigheid, hierdie bepaalde „beperkte”, nog lank nie enkelvoudigheid beteken nie, beteken dit ook nie dat hierdie tipe verhaal skraal of steriotiep moet wees nie. Grysbrecht is 'n Jan Alleman, 'n Elckerlijc-figuur inderdaad, maar dan 'n Alleman op die moderne toneel, 'n verwikkelde mens in 'n verwikkelde situasie. Patroon dus, maar nie 'n patroon wat verskraal of wat noodwendig moet spreek van 'n meganiese benadering nie. Elke sisteem het sy nuanses en kompleksiteite, kan herlei word tot die heel eenvoudigste gemene deler of uitgebrei word tot 'n veel omvattende orde en samehang. In Die mugu openbaar Leroux die vermoë tot indringende peiling en ontleding van teoretiese sisteme; daarnaas blyk sy oorspronklikheid uit die koördinering van verskillende denkwêreldes tot 'n nuwe bestel.

In Die mugu begin 'n boeiende analise wat in Sewe dae by die Silsteins en Een vir Azazel veel verder gevoer sal word ⁸⁾ Die sisteme of patrone wat ontdek word, is nie volkome nuut nie, maar stem in 'n groot mate ooreen met bevindings van bekende moderne denkers. Die vertolking en toepassing van hierdie denksisteme is egter besonder

verbeeldingryk en oorspronklik. Die saamgestelde wêreld waarin Gysbrecht moet leer leef, is stof vir 'n redelik verwickelde ontleding waarby verskillende teorieë en benaderingswyse beproof moet word.

Die anti-held is vandag geen vreemdeling meer nie. Gysbrecht as „die held van die twintigste eeu”, as „verheerliking van swaakheid, die ophemeling van eenvoud, die verlustiging in negatiwiteit, die veredeling van selfbejammering” (p. 117), kan ons onmiddellik begryp – daárvor het 'n veelheid skrywers van hierdie eeu gesorg. Maar dit is nie die slotsom waartoe die boek kom, die finale stelling wat dit wil maak nie. Gysbrecht, soos hy aan die begin van die verhaal is en soos hy worstel om 'n transformasie, illustreer wel die dwangbuis waarin die moderne mens gedruk word, maar die „mugu”, die „aarts-aanpasser vervolmaak” (p. 119), is slegs één faset van 'n persoonlikheid wat deur druk van buite in bedwang gehou word. En die boek bied nie bloot 'n beskrywing van hierdie beheerste Alleman nie, dit gaan om veel meer, iets wat oneindig ingewikkelder is en wat Die mugu so 'n besondere bydrae tot ons literatuur maak. Hierdie boek wil die fasade van die middelslagmens afbreek, die diepste verborgenhede van sy primordiale persoonlikheid ontrafel. Die prekêre balans waarmee die moderne mens homself en sy orde handhaaf, die geweldige innerlike spanning wat veroorsaak word deur die onderdrukking van magte en drifte waarmee die Westerse beskawing (volgens sommige beskouings) nie voldoende rekening hou nie, word deur die bisarre wedervaringe van 'n dwalende en patetiese klein anti-held gedemonstreer. Die anti-held is 'n produk van reduksie, van veralgemening: Die mugu ondersoek juis die sisteem wat so 'n wydverbreide reduksie van gestalte, verskraling van menslikheid tot gevolg het. Vanuit hierdie „definisie” van die moderne mens word daar weer 'n ruimer fokus gesoek: die anti-held word Alleman; die hele verborge innerlike sisteem en die verwickelde konflik tussen innerlike en uiterlike sisteme word dus vanuit die uitgangspunt van die anti-held ondersoek. Die mugu en die boeke wat daarop volg, bied 'n uitgebreide ontleding van hierdie teenstrydige situasie, asook 'n soeke na 'n oplossing vir die verlamende probleme wat daaruit spruit. In hierdie boeke dien die problematiek van die enkeling dus as afbeelding van die kollektiewe problematiek, soos spesifiek deur Jung gestel.⁹⁾

Om die verwikkelde problematiek te kan dramatiseer, word 'n besondere aanbiedingswyse gevolg. Hier is nie 'n steeds digter geweefde patroon van menslike verhoudings wat tot 'n klimaks gevoer word en daarna 'n ontknoping vind nie. Konvensionele wisselwerking tussen karakters en 'n intrige met duidelike spanningslyn soos in die „ou“ roman gebruiklik is, met die klem op die waarneembare, konkrete geskiedenis, vind 'n mens nie in Die mugu nie. Die uiterlik waarneembare - die situasies, gesprekke, konfrontasies - gee wel aan die roman sy gang, dien as motors van die verhaal, maar is nie basiese strukturelemente nie en hulle word gaandeweg deursigtiger. Hierdie konvensies dien as gerieflike uitgangspunte vir die uitbeelding van 'n komplekse wêreld wat nie so maklik waarneembaar is nie. Net soos Gysbrecht onder sy alledaags-konvensionele uiterlik 'n onsigbare, turbulente en vir die gewone mens onkenbare bestaanswêreld verberg (en dis juis hierdie wêreld wat uiteindelik saak maak), is die „werklikheidsgetroue“ beelding in die roman bloot 'n gang na 'n kaleidoskopiese substratum.

Vanuit hierdie substratum, die verborge inhoud van ons beskawing, die strominge, magte en konflikte wat (waarskynlik) ten grondslag lê van die waarneembare manifestasies van die moderne lewe, wil die boek tot 'n sintese kom. Daarom dat die gebeurtenisse in Die mugu so dikwels as „fantasies“ beskryf word^{9a)}. Die handeling waarin Gysbrecht betrokke raak, is wel gewoonlik moontlik, al is dit onwaarskynlik dat hierdie uiteenlopende maar sinvolle belewenisse in die normale gang van sake binne twee dae saamgedring sal wees. En dan is die reeks gebeurtenisse, hoe aanvaarbaar ook al, darem so ver verwyder van die alledaagse, dat dit van die begin af duidelik is dat die betekenis van die gebeure in 'n totaal ander dimensie gesoek moet word. Die steeds wisselende tonele met werklike of kwalik werklike figure is eerder 'n fantasmagorie; die reële wêreld is iets irreëls; aan die raakpunte tussen die werklike en gefantaseerde ontvink 'n nuwe realiteit.

Die boek soek na die kernprobleme van ons moderne Westerse beskawing. Die saaiheid, kunsmatigheid, frustrasie en dreigende desintegrasie wat in die waarneembare werklikheid te bespeur is en wat so tekenend is van Gysbrecht Edelhart se bestaan, word hier gesien as simptomaties van 'n dieperliggende kernprobleem. In die verborgenheid

van die gees van die moderne mens seek die roman die oorsaak en die oplossing. Die handelinge wat beskryf word, moet dus gesien word as gedramatiseerde ontleding. Die fantasiese ervarings en fantasmagoriese figure moet vertolk word as fasette van en stadia in 'n geestelike peregrinasie. In 'n sekere sin is die byfigure projeksies van geestelike inhoude van die hooffiguur.

2. Die ruimte.

Gysbrecht woon in 'n klein woonstelletjie in Kaapstad, gemeubiteer met Sweedse meubels, die gewilde maar spoedig uitgeputte styl van die vyftigerjare. Die gordyne is afkomstig van die byderwetse Binnehuis, en die intellektuele of pseudo-intellektuele tydskrifte Time en Life lê langs die bed saam met 'n roman van Mika Valtari. Die badkamer is higiënies, steriel. Die milieu is dus voorspelbaar en vir Gysbrecht word dit „hartroerend leeg" (kernsituasie 10). Reeds vroeg in die verhaal besef hy : „Sweedse meubels, abstrakte patrone in gordyne, word simbole van uiteindelijke steriliteit" (p.30).

Verskillende aspekte van Kaapstad word beskryf. Aanvanklik, wanneer Gysbrecht bevry voel deur sy geluk in die lotery, is die stad vir hom 'n harmonies geïntegreerde geheel. Benewens die berg, die silwerbome, proteas en eike, is selfs die teer mooi en die elektriese drade vorm allerhande mooi patrone (p.4). Teen die einde het hierdie siening egter verander: „Tussen die geboue kan mens geen sterre sien nie. Elektriese drade span 'n web oor die stad" (p.120). Die stad word problematies omdat dit draer is van die neerdrukkende kollektiewe menslikheid, waarneembare teken van die verdringing van die natuur deur ons tegnologiese beskawing, illustrasie van 'n kunsmatige lewenswyse waarin die mens omring is deur die kunsmatige en onverkwiklike: plastiek, chroom, baton en neonligte. Die aarde en die mens word oorwoeker en besoedel: in hierdie negatiewe siening word die stad draer van al die kwale van die moderne bestaan. Ongeveer so stel Juliana Doepels dit ook teenoor Gysbrecht tydens hulle tweede ontmoeting: „Ek haat Julius Johnson, sy fabriek, sy blindings en sy advertensiesEk haat al die kafees en winkels en busse en motors. Ek haat die hele stad met al die mense wat daarin woon" (p. 24). Gysbrecht begin later selfsins dat die bioskoopgangers „daar-en-dan op die nagmaakte marmervloere op 'n vegtende hoop ineen wil stort en in 'n morsige hoop tot niet wil gaan" (p. 120).

Hoe dominant en dreigend ook al, is dit egter nie die enigste faset van die stad wat aangebied word nie. Gysbrecht groei wel tot outsiderskap, tot pynlike insig in die tekortkominge van sy milieu, maar die stad bied tog ook vir hom 'n moeilik verklaarbare vitalistiese sensasie. Teen die einde van sy perigrinasie ruik hy die parade: „So lank as wat hy leef, sal hy hierdie reuk onthou, hierdie besondere sintuiglike waarneming waarin die stad tydloos is, waarin die hele verlede met al sy gevoelens-nuanses nog bestaan en waarin ten spyte van nuwe geboue en nuwe leefwyses ietsie van die vroeëre romanse onvernietigbaar behoue bly" (p.100).

Soos in 'n mosaïek word kleiner kerne gedifferensieer. Teenoor die stad word die see gestel: „Die stad is hard, positief en kras; die see vol verlange en sagte dieptes" (p. 82), en Gysbrecht is voortdurend bewus van die spanning tussen hierdie twee pole. Die konfrontasie met die eendsterte speel af op Christian's Beach, 'n strand wat tussen dié wêreld geleë is. En naby die strand oornag Gysbrecht in 'n Port Jackson-bos, „met die reuk van grond, plante, leë visblikke en uitwerpsels van mens en dier alom" (p.82).

Binne die stad self word twee plekke spesifiek teenoor mekaar gestel: die kafee van George Chiberti en die kerk met sy paradyslike tuin, veertig treë van mekaar af en agtergrond van figure wat belangrike funksies vervul op Gysbrecht se ontdekkingsreis. Verder is daar nog kroë, parkies, die hospitaal, die pawiljoen, die winkels, die bioskoop, die begraafplaas - plekke wat meer of minder intensief waargeneem en beleef word, maar elk 'n klein universum en van besondere betekenis op Gysbrecht se reis. Die vertelling fokus dus heel dikwels op die ruimte. Besondere aandag word geskenk aan waarneembare besonderhede en aan assosiasies of gevoelens wat deur die uiterlike verwak word. Maar dit word baie gou duidelik dat hierdie fisiese ruimte met betekenis gelaai is. Tydens die reis, wat 'n psigiese ervaring word waarin die karakters psigiese betekenis verkry, word ook die ruimte geaktiveer om 'n psigiese ruimte daar te stel. Alle aspekte van die fisiese ruimte kan dan ook herlei word tot simptome van die groter, ontasbare psigiese ruimte wat daaragter lê. Die verskuiwing na 'n „metafisiese werklikheid" is 'n grondliggende struktuurbeginnsel van die roman. Die kameraoog van die een oomblik is die Röntgen-oog van die volgende.

Die rol en betekenis van die telkens wisselende elemente van die ruimte sal gaandeweg beskryf word saam met die ontleding van die kern-situasies. Voorlopig volstaan ek met die waarneming dat die ruimte simbolies funksioneer, 'n komplekse gedagtesisteem verteenwoordig en dat die wyse waarop die verskillende ruimtes naas mekaar geplaas word of mekaar afwissel, altyd sinvol is. Die ruimte verloor m.a.w. sy lokalisierende funksie.

DIE FIGURE AS PSIGOLOGIESE PROJEKSIES. DIE MILIEU AS PSIGIESE RUIMTE.

Die onsamehangende, bizarre gebeurtenisse, die „aksie“ in die verhaal word dikwels in perspektief gestel deur die aanwending van 'n psigologiese terminologie. Hierdie woorde dien dan as wegwysers na 'n dieper dimensie van Gysbrecht se verhaal, 'n grondliggende problematiek waarvan sy wedervaringe die waarneembare demonstrasie is.

Heel vroeg word Gysbrecht beskryf as „behoorlik gekondisioneer“ (p.2) of „gekondisioneer deur 'n ander leefwyse“ (p.61) as die sheila s'n. Die gekondisioneerdeheid spreek ook uit sy optrede en reaksies: uit die wyse waarop hy oor die straat stap by 'n „robot“ (p.7) of papiere en skille in sy vullismandjie gooi. Hy is self, soos Henry van Eden, „'n vlekkelose klein robot“ (p.13) Wanneer Gysbrecht Die Klarinet lees, wonder hy oor die verborge waarheid „agter daardie na-patroon gevormde beeld wat vir ons aptyt opgedis word“ (p.10); Lolita dra 'n „masker van welvoeglikheid“ (p.15) en George het „besondere drange en frustrasies weggesteek agter die pluime“ (p.16); die eendsterte se optrede is „'n bevryding“ (p.55) vir hulle wat „gefrustreerd“ (p.61) is. Naas hierdie algemene, min of meer populêre sielkundige woorde, kom daar van die begin af begrippe voor wat direk aansluit by die persoonlikheidsteorieë van Carl Gustav Jung. Nadat Gysbrecht oor die radio gehoor het van sy ingrypende toevalsgeluk, die onverwagte guns van „miskende Mammon met sy gawe van vryheid“ (p.1), wat beteken dat alles in heroorwegining geneem moet word, word sy ekstase momenteel gedemp deur Lena se bedoesde reaksie wat deur kondisionering bepaal is (p.2). Maar dié nag lê hy en droom en prakseer, „veilig in die wete, dat wat in die bed gedoen en gedink word, niemand aangaan nie“ (p.2). Gysbrecht voel dus dat hy 'n

skyn moet handhaaf, 'n bepaalde front vir die wêreld moet bied; maar op hierdie tekens van gekondisioneertheid volg 'n paragraaf wat van kardinale belang is vir die hele roman: „Teen die plafon vorm 'n ligkollatjie en 'n skaduweestreep 'n besondere patroon. Hy lê aandagtig daarna en kyk. Soms lyk dit soos die gesig van 'n man, dan van 'n meisie, dan word dit 'n komposisie wat ingewikkelder word namate hy donkerder skaduwees en ander voorwerpe bytrek. Hy geniet elke oomblik. Welbehaaglik strek hy sy arms uit en gaap" (p.3).

Hiermee word die Jungiaanse konnotasies van die begrippe lig en skaduwee by die verhaal betrek en word dit duidelik dat Gysbrecht, sonder om dit te beseef, op profetiese wyse gefassineer word deur 'n voorstelling van sy eie psige wat volgens Jung bestaan uit 'n lig- en 'n skaduweekant. Die inhoud van die bewuste en onbewuste bestaan volgens Jung uit bepaalde manlike en vroulike komponente: die gesig van 'n man en 'n meisie wat mekaar afwissel, maar steeds deel bly van één saamgestelde beeld, toon dus op watter wyse hierdie teorie geldig is in die verhaal. Dit is ook duidelik dat Gysbrecht nie 'n objektiewe analitiese begrip het van die patroonspel wat hom fassineer nie. Dit spreek egter tot hom omdat dit 'n betekenisvolle projeksie is van onbewuste psigiese inhoud.

Volgens Jung kom sulke projeksies veral voor wanneer 'n persoon nie volkome aangepas is nie. Al het ons nog nie die hoofkarakter bespreek as Jungiaanse prototipe nie, kan nou reeds gesê word dat dit by 'n introvert soos Gysbrecht maklik gebeur dat subjektiewe stof (inhoud) geprojekteer word op uiterlike voorwerpe wat dan „a certain magical significance" ¹⁰⁾ aanneem. Lig teenoor skaduwee of donkerte, of swart teenoor wit, dag teenoor nag, hierdie simboliese teenpole is die primêre kleure van die agterdoek waarteen die handeling en die karakters gesilhouetteer word. Ook ander Jungiaanse terme word gebruik en nog 'n direkte sleutel tot hierdie verwysingsveld vind ons waar die eendstertleier beskryf word as die „Boss Eros" (p.48) - Eros synde een van die benaminge wat deur Jung en Jungians gebruik word ter beskrywing van die instinktiwêre, meer dierlike gevoelswêreld van die onbewuste, soos gestel teenoor logos, die rasionele wêreld van die bewuste. Hiermee word 'n diepte-psigologiese betekenis by die handeling van die eendsterte geaktiveer. So 'n enkele leidraad laat die vraag ontstaan

wat die rol van die ander karakters in hierdie betekenisverband is; die afsonderlike aanduidings versterk mekaar wederkerig, sodat daar uiteindelik 'n digte Jungiaanse argotipiese struktuur geopenbaar word.

Nog 'n Jungiaanse verwysing, in speelse trant, kom voor wanneer Gysbrecht in 'n ontvlugtingsdroom fantaseer oor sy ontmoeting met „Dr. Niemeyer, die groot vriend van Jung" (p. 124). So 'n verwysing, tesame met die psigologies geïnformeerde gesprek tussen dr. Niemeyer en Gysbrecht (p.127), laat natuurlik vrae ontstaan oor Gysbrecht se onkunde aangaande die sielkunde en die betekenis van die karakters wat teenoor hom optree; ons sal dan ook later hierdie probleem bespreek.

Sleutelmomente en sensasies wat verwys na psigologiese prosesse word egter gewoonlik gedramatiseer asof dit slegs op sublimale wysa of heeltemal onbewustelik deur Gysbrecht ervaar word. As hy onder invloed van drank die verdoving van die bewussyn en die aktivering van die onbewuste ervaar, word sy reaksies soos volg beskryf: „Sy kop voel dof van die bier, voorwerpe het 'n neiging om wasig by die buitelyne te word en 'n gedeelte van sy persoonlikheid is lamgêl" (p. 45, my kursief - A.L.). Hier word Gysbrecht se reaksies slegs aangedui, met die implikasie dat hy geen analitiese begrip het van die simboliese betekenis van die handeling waarby hy betrek word nadat hy die alkohol ingeneem het nie. Daarom ook dat net sy subjektiewe reaksie beskryf word wanneer hy die eendsterte, wat die skadukant van sy psige vergestalt, waarneem: „Hier is iets wat hy aanvoel, maar nie begryp nie, asof 'n onbekende lewe op 'n ander vlak plaasvind, sigbaar maar verborge in sy eksklusiwiteit, dinamies en uitbundig maar grotesk in die wyse waarop dit teenoor die buitewêreld openbaar word" (pp. 57-58, my kursief). So ook word Jungiaanse teorieë oor argotiese reste in die psige van die moderne mens beskryf wanneer Gysbrecht oor die parade loop en die volgende ervaar: „Binne Gysbrecht tamboer verlange en hoop hom tot duiseligheid - mistieke figure, gebeurtenisse en legendes uit die verlede, en die wonder van transformasie wat nog voorlê" (p.100). En juis in „die wonder van transformasie wat nog voorlê" word 'n sentrale Jungiaanse idee verwoord: dié van teleologie: die moontlikheid dat die mens deur selfkennis en die versoening van teenoorgesteldes kan groei

tot 'n nuwe, geïntegreerde en harmoniese persoonlikheid. Ek sal aantoon dat hierdie groeiproses, wat bekend staan as die individuasieproses, van kardinale belang is in Die mugu en die romans wat daarop volg.

Die direkte verwysings na Jungiaanse grondbegrippe word aanvul deur die aanwending van kleuresimboliek om die vier funksies van die psige aan te dui. Blou, rooi, groen, en geel, die vier primêre kleure, word deurgaans aangewend om afwisselend te dui op denke, gevoel, sensasie en intuïsie. Die wyse waarop hierdie stof aktiewe struktuurmiddel word, is een van die fundamentele aspekte van die roman, soos gaandeweg gedemonstreer sal word met die ontleding van die kernsituasies.

Ten slotte 'n paar opmerkings oor Gysbrecht en die figure wat teenoor hom optree.

Volgens Jung oriënteer die ekstrovert hom volgens objektiewe gewoens, terwyl die introvert beheer word deur subjektiewe faktore: hiervolgens word ook die aard van die karakters en die handeling in Die mugu bepaal.

Die buitewêreld en die figure wat Gysbrecht, die introvert, op sy wandeling teëkom, geld vir hom nie soseer as objektiewe situasie, nie, maar werk na binne toe en word omskep in 'n innerlike, subjektiewe werklikheid. Hierdie subjektiewe faktor word deur Jung beskryf as „that psychological action or reaction which, where merged with the effect of the object, makes a new psychic fact”.^{10a)}

Die jukstaposisie van innerlike en uiterlike toestande, die oorgang van die wêreld as objektiewe en as subjektiewe werklikheid, is een van Leroux se belangrikste struktuurprinsipes. Op die realistiese vlak word bepaalde handelings voltrek, maar deur die instelling van die hoofkarakter wat hierdie handelinge onttrek aan die objektiewe en omvorm tot subjektiewe stof, word 'n betekenisvolle psigiese wêreld geaktiveer. Hier kom dus ter sprake die veranderde „werklikheidsbeeld” van die moderne mens waarna in Hoofstuk I verwys is. By die introvert het die subjek 'n hoër waarde as die objek; die gevoelsreaksie is dus

belangriker as die individualiteit van die objek. Gepaard hiermee gaan die feit dat Gysbrecht eerder 'n denkende as 'n handelende tipe is (hy's voorsitter van 'n leserskring, dink na oor Somerset Maugham, lees internasionale tydskrifte en romans). Daardeur word hy geskik om verteenwoordiger te wees van die moderne subjektiewe mens in 'n langsaam sterieler wordende wêreld, op soek na 'n nuwe, betekenisvolle samesmelting van uiterlike en innerlike realiteite. Volgens Leroux se voorstelling het die moderne mens dus nie die ekstrovert se vermoë om hom in sy beslissings en optrede te oriënteer volgens objektiewe, eksterne faktore nie. So 'n tipiese, eensydige houding beteken natuurlik dat die psigologiese aanpassing ontoereikend is; uit 'n toestand van tekortkominge ontstaan daar 'n behoefte aan kompensasie, aanvulling deur die teenoorgestelde houding. Maar hierdie verrykings of aanvullings is nie so maklik verkrygbaar nie. Die kompensasie word verkry „only by means of an amputation (sacrifice) of the hitherto one-sided attitude" ¹¹⁾

Onvolledige psigologiese aanpassing gee aanleiding tot 'n vas onvergenoegdheid, 'n gevoel van ontevredenheid en impasse. Telkemale wanneer Gysbrecht oor sy bestaan nadink, word simptomatiese woorde soos saai of saaiheid gebruik. Die hele tekstuur van die moderne lewe het saai geword. Gysbrecht kyk byvoorbeeld na Julius Johnson se vindingryke plastiekadvertensie, maar „meteens word dit saai; saaiër as enigiets wat hy nog gesien het; die gevoel van saaiheid wat jy kry by die aankouing van bioskoopadvertensies, by die aanhoor van reklameliedjies op Springbokradio, by die aanblik van daardie chromium-stoeltjies in 'n kafee, die blêrkaste, die koffiemasjiene, die netjies afgewerkte krulletjies en draaitjies....." (p.23).

Daar ontstaan 'n verlange om dié tekorte aan te vul, 'n begeerte na transformasie (p. 100), wat dan 'n proses van verandering kan presinteer. Hierdie behoefte aan transformasie, ontsnapping uit 'n kleinburgerlike bestaan, word saamgevat in die naam Gargantua ¹²⁾.

Die introvert is vreesbevange, bang vir vyandige invloede, en sy inherente vrees vir die objektiewe belemmer sy gang – vandaar Juliana Doepels se tirade oor die „held van die twintigste eeu" (p. 117).

Die probleem is dat uiterlike feite moeilik die doel of oorsprong van die introvert se denke kan word, al gee hy graag anders voor.

Ook van Gysbrecht se denke en ervarings sou 'n mens kon sê:
 „It begins with the subject, and returns to the subject, although it may undertake the wildest flights into the territory of the real and the actual" ¹³⁾. Al sy ervarings tydens die tweedaagse wandeling deur Kaapstad loop ten slotte uit op 'n situasie waar hy weer alleen is, waar hy huil oor die vernietiging van sy illusies en weer alleen moet verder stap. Die karakters met wie hy betrokke raak en die handelinge waarin hulle hom betrek, het slegs die skyn van objektiewe ervarings; in werklikheid het hulle bloot die funksie om die kragtige grondliggende fasette van die onbewuste struktuur van sy psige te aktiveer: „These subjective tendencies and ideas are stronger than the objective influence; because their psychic value is higher, they are superimposed upon all impressions" ¹⁴⁾.

Die ingebore reaksiepatroon, die psigiese benadering van die objek, word 'n argetipiese patroon genoem. Die hele opset van die roman is om te demonstreer dat Gysbrecht se ervarings slegs simptomaties is van die argaïese inhoude van sy onbewuste, en so word die beeld van elke realistiese, „geloofwaardige" karakter gaandeweg toenemend versluier deur 'n newel van argetipiese kwaliteite. Dit gebeur omdat Gysbrecht, wat redelik repressief is as introvert, in sy bewustelike houding tot die objek die uiterlike indrukke versmelt met die onbewuste, waar dit dan gelaai word met die dowwe en argaïese kwaliteite van die kollektiewe onbewuste. 'n Primitiewe verhouding tot die objek ontstaan, ervarings neem die vorm aan van primordiale simboliese beelde, „standing more or less darkly before the inner vision" ¹⁵⁾, en hierdeur verkry die gebeurtenisse 'n bepaalde mitologiese karakter.

Om te illustreer dat die argetipe beskou word as die magnetiese veld en energiebron waar psigiese prosesse in beelde omskep word, haal Jolande Jacobi 'n ander wetenskaplike aan: „The first element 'arche' signifies 'beginning, origin, cause, primal source and principle,' but it also signifies 'position of a leader, supreme rule and government' (in other words a kind of 'dominant'); the second element 'type' means 'blow and what is produced by a blow, the imprint of a coin....form, image, copy, prototype, model, order and norm,'....in the figurative, modern sense, 'pattern underlying form, primordial form' (the form, for example 'underlying' a number of similar human, animal, or vegetable specimens)". ¹⁶⁾

Die kommunikasie tussen die bewuste en die onbewuste word gevoer by wyse van die argatiese taal van die mite. Die ideale beraiking, die geestelike strewe grondliggend aan Gysbrecht se peregrinasie, is die herkenning van die argetipes as beelde van die instinkte. Sy probleem is natuurlik dat dit vir die introverte denke besonder moeilik is om die oorspronklike beeld te vertolk as 'n idee wat verband hou met die feite van sy situasie; argetipiese prosesse en patrone is nie waarneembaar nie - hulle word slegs gevisualiseer deur die argetipiese beelde wat hulleself voordoen. Deur die herkenning van hierdie dominante van die kollektiewe onbewuste, wat universele geldigheid en ewige waarheid besit, kom selfherkenning.

In die herkenning van argetipiese beelde as verteenwoordigers van die onbewuste lê die menslike vermoë tot mitevorming, tot die enigste „redding” en oplossing vir die moderne mens, soos in Die myn by monde van Juliana Deerpels verkondig word. Jung sê in dié verband: The term 'archetype' applies only indirectly to the représentations collectives (= mites en foëverhale - A.L.), since it designates only those psychic contents which have not yet been submitted to conscious elaboration and are therefore an immediate datum of psychic experience. In this sense there is a considerable difference between the archetype and the historical formula that has evolved. Especially on the higher levels of esoteric teaching the archetypes appear in a form that reveals quite unmistakably the critical and evaluating influence of conscious elaboration. Their immediate manifestation, as we encounter it in dreams and visions, is much more individual, less understandable, and more naïve than in myths, for example. The archetype is essentially an unconscious content that is altered by becoming conscious and by being perceived, and it takes its color from the individual consciousness in which it happens to appear” 17).

Die feit dat Gysbrecht 'n Allemansfiguur is, draer van 'n verteenwoordigende psige, beteken dus dat die proses in die roman effens anders is as wat dit in 'n reeks werklike droomsituasies sou gewees het. Hier is nie 'n unieke, individuele psige nie: die argetipiese beelde waarmee hy gekonfronteer word, is in der waarheid figure wat deur die werkzaamheid van die verteller reeds bewustelik getransformeer is

tot figure met duidelike mitologiese kwaliteite. Gysbrecht is welis= waar aanvanklik onbewus van die mitologiese betekenis van die figure met wie hy kennis maak, soos hy aanvanklik ook onbewus is van die feit dat hy op 'n peregrinasie is, maar die mitologiese bestanddele is vanuit die staanspoor ingebou deur die ordening van die ouktoriële verteller, wat die grootste gemene delers vir Gysbrecht se peregrin= nasie deur sy voorkennis en oorskouing kan bereken.

Die mite-vorming kan dus vanuit twee perspektiewe beskou word: vanuit Gysbrecht se ervaring van die mitologiese inhoude van sy psige (iets wat hy vir homself moet ophelder deur die inwerking van sy be= wuste op die inhoude van sy onbewuste), en vanuit die perspektief van die ouktoriële verteller wat reeds hierdie werk verrig het.

Die ouktoriële verteller is dus die mite-maker wat sy analyses in die roman deur middel van die figure demonstreer.

In die proloog tot die roman stel Juliana Doepels juis die uit= kristalliseer van 'n ewige, onveranderlike mite as oplossing vir die ongerymdhede en wanaanpassings in die psige van die moderne mens:

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

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

„En sy mite ewig is”.

In die mite vind die mens psigiese balans tussen die subjektiewe en die objektiewe werklikheid, want die mite en die simbole waaruit dit gevorm word, groei uit die raakpunte tussen die bewuste en die onbe= wuste. Die antieke mens se beeld van die skepping het ooreengestem met sy subjektiewe fantasieë en was volgens Jung ver verwyder van die objektiewe werklikheid. Hierteenoor diagnoseer hy dat die moderne mens se instelling verskuif het na die rasonele, materieel-wetenskaplike kant, en dat daar dus 'n nuwe soort eensydigheid of wanbalans in die

psigiese ontwikkeling ontstaan het. Dit is vir Gysbrecht onmoontlik om 'n mite uit te leef in 'n wêreld waar die uiterlike en die innerlike waarhede nie saamval nie; die subjektiewe, argaïese inhoude in die psige van die moderne mens word onderdruk of het nog nie adequate moderne uitdrukkingsmiddels gevind nie, en die objektiewe werklikheid is steriel en bly uiterlik omdat die irrasionele, wat 'n lewensbelangrike komponent van die psige is, genegeer word.

Leroux se romans sê dus saam met Jung: „Eternal truth needs a human language that alters with the spirit of the times. The primordial images undergo ceaseless transformation and yet remain ever the same, but only in a new form can they be understood anew" 18).

'n Verteenwoordigende karakter en wedervaringe soos dié van Gysbrecht is dus nodig om die argetipies-mitologiese inhoude van die psige op te diep en aan te pas by moderne belewenisse en omstandighede. Die stimulus wat vandag die psige van buite af binnedring, is van 'n ander aard as dié van argaïese tye en die tye van fabels, ballades en eposse, tye wat tot 'n bepaalde soort mitologie aanleiding gegee het. Die argaïese inhoude van die psige, wat volgens Jung hoofsaaklik onveranderd is omdat hulle uit die instinkte groei, word gekleur deur hedendaagse toestande. Volgens hierdie teorie word die mite gevorm uit simbole wat in die psige ontstaan: die simbool word op sy beurt gevorm uit 'n samesmelting van primordiale inhoude uit die onbewuste met betekenisinhoud uit die bewuste. Daarom word psigiese inhoude van tyd tot tyd anders geassimileer - hulle word telkens gewysig deur die beginsels wat in bepaalde tydperke die voorkeur geniet. Die kollektiewe onbewuste voorsien die boustof; die tyd bepaal die vorm, die simbool waarin die argetipe gegiet word. Daarom dat simbole uitgedien kan raak, daarom dat mites telkens hernuwe moet word, daarom dat die moderne mens wat leef in die tyd van die rasionele benadering hom in 'n luglaagte bevind: die ou simbole het hulle aanspraak verloor en die mens is afgesny van die kreatiewe psigiese energie van sy onbewuste waaruit nuwe simbole moet oprys. Sonder hierdie simbole kan hy die uiterlike en die innerlike werklikhede nie op sinvolle wyse integreer nie.

„For those who have the symbol the transition is easy", haal Jung aan uit 'n ou alchemistiese verhandelning, en Jolande Jacobi verduidelik

dat hierdie stelling beteken: "transition between the psychic opposites, e.g., the unconscious and consciousness, obscurity and clarity, unfreedom and freedom, etc". 19) Volgens haar is daar ook 'n primordiale verwantskap tussen die belangrike tradisionele mitologieë en hulle mitologems, en die argetipes met hulle simbole wat gekondenseer word tot individuele mitologieë in die individuele menslike psige: "For the divine images of the great mythologies are nothing other than projected intrapsychic factors, nothing other than personified archetypal powers, in which human existence rises to the grandeur of the type and is concretized in its aspects". 20)

Die Jungiaanse psigologie wil die argaïese spraak van die mite transponeer tot moderne mitologem, wil die instinktiële energie kanaliseer sodat dit deur bewuswording 'n nuwe bron van psigiese energie vir die hergebore mens word. Om dit te bereik, moet die onbegrensde argetipes vergestalt word deur moderne simbole wat op sinvolle wyse konkrete voorstelling is van die numineuse psigiese wêreld. Die ontleding en toepassing van 'n „mite-wetenskap" voer die mens terug na sy natuurlike oerbronne en slaan 'n brug tussen sy verlede en sy toekoms. 'n Sinvolle samehang tussen die ervarings van die bewuste, wat die wêreld van die toekoms moet orden, en die onbewuste, wat die psigiese groeipunte bevat, bewerkstellig 'n hergeboorte wat die mens bevry tot 'n volle individualiteit wat tog ook deel van die geheel is. Slegs wanneer hy hierdie balans bereik, sal die moderne mens weer 'n lewende, leefbare mite hê. In Die muur is Juliana (op min of meer direkte wyse) die eintlike verkondiger van Jungiaanse teorieë en sy lê dan ook baie klem op die herkenning van ewige simbole en die totstandkoming van 'n ewige mite.

In Leroux se reeks romans wat verskeie aspekte van die Jungiaanse diagnostiek toepas en dramatiseer, is daar 'n voortdurende werksaamheid om argetipes volgens moderne beelde of indrukke te visualiseer, om moderne simbole te herken, om gestalte te soek vir 'n nuwe mite.

Die hoofkarakters in Leroux se romans word telkens geplaas in 'n bepaalde sisteem, 'n omgewing of organisasie wat 'n „orde" verteenwoordig, en dan ontstaan 'n wisselwerking tussen hierdie karakter en die uiterlike omstandighede. Dit dien ter illustrasie van 'n kardinale psigologiese konflik van ons tyd, 'n ernstige probleem wat uit 'n

Jungiaanse oogpunt gesien en beskryf word.

Soos ek die standpunt van Leroux se romans en die Jungiaanse beskrywing van persoonlikheidstipes begryp, ontstaan die krisis in die moderne wêreld soos volg:

Die problematiese in die bestaan van die introvert is die feit dat die heersende orde eintlik 'n ekstroverte gesindheid van die mens verwaag; dit bied die objekte waarvolgens die individu sy lewe moet inrig - sy dit aanvaarde, tot teken gereduseerde simbole, of sy dit organisasies, instellings of beginsels. Die enkeling moet homself weggee ten gunste van die objek; indien hy hom volkome wil aanpas by die orde, moet sy oriëntering nie subjektief wees nie, maar objektief. Julius Johnson se betoog in die tronk (p. 114), wat eintlik die teëhanger is van Juliana Doepels se paradetoespraak, is 'n konstatering van uitwaartse psigiese oriëntering, van die wyse waarop die subjek deur die objek geassimileer word. Sy betoog kan gesien word as 'n voorbereiding vir die toespraak wat hy oor 'n paar dae gaan hou voor die „Vereniging ter Bevordering van Positiewe Denke“.

Wanneer die onderdrukte subjektiewe neiging so 'n instelling onhoudbaar vind, wanneer hy homself wil laat geld, soos geïllustreer deur Gysbrecht se soeke, word die bewuste, ekstroverte impuls verlam. Die gevolge hiervan kan tweërlei wees: die subjek se motivering verval, hy weet nie meer wat hy wil hê nie en stel in niks belang nie; of hy wil te veel hê en ontwikkel 'n oormatig verskerpte belangstelling in onmoontlike dinge. Sô sien Jung die gevare van die oordrewe ekstroverte instelling. Omdat infantiele en primitiewe aandrifte ter wille van „die beskaving“ onderdruk moet word, gee dit maklik aanleiding tot neuroses of tot „the misuse of narcotics such as alcohol, morphine, cocaine, etc.“. 21)

Uit dergelike bevindings ontstaan die diagnose van Juliana Doepels in die proloog:

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

Sy ontvlugting neem die vorm aan van: blinde aanpassing by die

orde, meskalien, alkohol, marijuana of seks". Dis kenmerkend van die onbewuste neigings dat hulle op vernietigende wyse na vore kom om vir onderdrukking te kompenseer. So 'n vernietigingsdrang openbaar in Die muqu die eendsterte met hulle anti-sosiale, gewelddadige en misdadige optrede. Ons samelewing word gesien as in die greep van 'n pynlike psigologiese wanaanpassing. 'n Openlike konflik het ontstaan tussen die bewuste instelling en die neigings van die onbewuste, met die gevolg dat allerlei afwykings ontstaan en die gevaar is dat die hele Westerse beskawing in duie kan stort.

Die eendsterte word beskryf as „die wandelende, dansende finale ontbinding, die eksotiese fynproewers terwyl die simbole desintegreer" (p. 48). Hulle vernietigende maar terselfdertyd selfvernietigende bestaan stuur af op selfmoord - die gevolg van die onversoenbaarheid van die onderdrukkende, op die objek ingestelde orde, en die onderdrukte, op subjektiewe belewenis ingestelde psige van die enkeling. Die gevoel van 'n „beskawing wat tot niet gaan" is in hierdie psigologiese vertolking afgelei van Jung se waarneming van pasiënte waar „in more extreme cases the disavowed ends in suicide" ²²).

By die eendsterte word die situasie dus op die spits gedryf alhoewel al die karakters in die roman op die een of ander wyse manifestasies is van die wanaanpassing in die moderne wêreld tussen innerlike en uiterlike werklikheid.

Die kernsituasies : analise

Kernsituasie 1 (Die muqu. pp. 1 - 5)

'n Basiese teenstelling in die roman word reeds op p. 1 gegee: die besondere teenoor die algemene. Jukstaposisies soos dié kom dwarsdeur die boek voor:

- a) Gysbrecht wen 'n lotery. Hierdeur kan hy van die massa onderskei word. Maar sy verlossing word aangekondig oor die radio, 'n massamedium. (Ook later, wanneer die sielododende massabestaan gesatiriseer word, luister die eendsterte se ouers „saam met die kinders na trefferdeuntjies op Springbokradio" p.60).

- b) Gysbrecht se hiele bestaan is verweef met die massa: hy gebruik alombekende preparate maar bedrieg homself dat sy keuse oorspronklikheid openbaar. Handelsname soos Seamforth (p. 4), Cravateur (p. 4), Triumph (p. 1) ens. het reeds gangbare munt geword en dui die gekommersialiseerde, materialistiese moderne bestaan aan. In situasies soos op p. 4 is daar gewoonlik 'n satiriese ondertoon: gesteldheid op 'n soortnaam verraaï besitterstrots, maar is hier eerder simptoom van ontindividualisering. Gysbrecht is niks anders nie as 'n onpersoonlike lid van die verbruikersmassa.

Hierdie soort satire kom nogal dikwels voor: 'n figuur tree onnadenkend of naïef op in 'n situasie wat meer verwickeld is as wat hy beseft; dan kom hy onkundig en ietwat belaglik voor. So ook Julius Johnson se betoog in die tronk (p. 114-5): hy praat vanuit 'n beperkte standpunt, want objektiewe distansiëring is vir hom onmoontlik. Hy kan homself nie in ruimer perspektief sien nie, en dis juis die breër romanperspektief wat sy tekortkominge blootstel. Hier is dit natuurlik van belang dat die karakters tipes is, die soort figure wat die tekortkominge van 'n standpunt duidelik kan demonstreer. In die naam van Gysbrecht se loterykaartjie, Gargantua (p. 1), wat reusagtig of enorm beteken, skuil daar moontlik ook 'n verwysing na die reus in die humoristiese-satiriese geskrifte van Rabelais, waarin menslike en sosiale ewels soos kleinburgerlikheid, skynheiligheid, vooroordeel en wreedheid aan die kaak gestel word. Rabelais loods vanuit humanistiese standpunt 'n aanval op regimentering. Gysbrecht is beide produk én prooi van die orde, en aan die begin van die roman dink hy die transformasie vanaf klein mannetjie tot reus kan deur middel van geld bewerkstellig word. Geld, „miskende Mammon“, impliseer vir 'n mens soos Gysbrecht vryheid (p. 1), wat aanvanklik beteken dat hy nie hoef te gaan werk nie. Dit is egter maar sy „eerste toegewing aan die onverantwoordelikheid, die offisiële aanvaarding van sy vryheid“ (p. 4), want sy perspektief op die vryheidsprobleem verander. Waar hy aanvanklik gebonde is en as massemens nie in sy eie bestaan kan ingryp nie, bring „vryheid“ vir hom problematiese en persoonlike implikasies. Deur middel van dinamiese subjektiewe ervaring moet hy groei tot deurleefde objektiwiteit: deur persoonlike geworpenheid in 'n situasie kan Gysbrecht hom werklik begin identifiseer

met probleme wat voorheen vir hom blote teorie was, en mettertyd groei hy dan deur eis belewenis en eis insig. Eers ná die voltooiing van die kringloop vanaf gewaande vryheid tot werklike vryheidsbesef, kan hy homself begin ervaar as sinvolle deel van 'n organiese geheel.

Gysbrecht se aanvanklike vryheidsgevoel is 'n hoogs persoonlike reaksie. In die ontwikkeling van persoonlike wysheid en tesame daarmee van 'n oriëntering in die samelewing, ondergaan hy 'n individuasieproses wat in baie opsigte ooreenkom met 'n eksistensiële ervaring van die syn.

Lena Ohlson, reeds tien jaar lank Gysbrecht se platoniese vriendin, tree slegs 'n enkele keer direk op. Sy temper (telefonies!) sy uitbundigheid met versigtige woorde wat hom „behoorlik” kondisioneer en sy „beelde van bandelose plesier” (p. 2) laat onderdruk. Dit is egter slegs vóór sy peregrinasie, terwyl Gysbrecht geanker is in die gesanksioneerde orde, dat hy outomaties met haar skakel. Hoe verder hy van hierdie wêreld af wegbeweeg, hoe duideliker kan hy haar objek= tief=analities begryp en opsom:

„Is dit belangrik om haar voorkomste te beskryf: haar oninteressante figuur, haar uitstaande voortande, haar mooi grys oë, die alledaagsheid van haar gees, die getrouheid van haar tipe aan die middelklaspatroon?

Is haar lot minder of meer belangrik as die ander? Word daar ooit geskryf oor die goeie, ordentlike, bekwame, verbeeldinglose, alledaagse, oninteressante persoon?” (p. 128). Hy stel hom duidelik voor hoe verstikkend haar bestaan in een van die voorstede sal wees „met 'n man van edel hart” (p. 129) en gee 'n afskrikwekkende beskrywing van hulle naweekvermaak by 'n piekniekplek: „MAAR: (OP LAS) Weens die gevaar van veld- en bergbrande, word die publiek versoek om slegs op aangeduide plekke vuur te maak. Weens die drukke verkeer word motoriste versoek om alternatiewe roetes te volg. Piekniekplekke is behoorlik op bepaalde plekke ingerig. Van die publiek word verwag om behoorlik gekleed in die opatbaar te verskyn. Vyf-uur moet ons terug wees. Pappie is weer mîre op kantoor. Leentjie het haar

broekie natgemaak. Die huis ruik bedompig. Ons sal maar vanaand 'n ligte ete nuttig" (p. 121). 'n Lewe saam met Lena beteken ont-individualisering en konformisme. Dat so 'n lewe ook deur sy eie geroetineerdheid bepaal kan word, kom nie by Gysbrecht op nie. Hoe-wel hy geleidelik tot selfkennis groei en sy dilemma baie duidelik kan verwoord - Die mugu is by uitstek 'n verduidelikende roman -, bly daar tog heelwat in sy motivering wat die leser self moet aflei.

Omdat hy in sy onskuld nie mooi weet wat presies sy vryheid behels nie, word Gysbrecht heen en weer geslinger tussen amusante konflik-terende emosies en gedagtes. Juliana Doepels noem in die proloog „meskalien, alkohol, marijuana of seks" as ontvlugtingsmiddele wat gekoop kan word: tydens sy eksplorاسie benut Gysbrecht al hierdie middele (meskalien uitgesluit). Hy probeer bv. sy opwinding stil met 'n dop brandewyn, maar dit bring eerder 'n tydelike bevryding van repressies, bied 'n momentele toegang tot verborge drifte.

Die gespletenheid in die psige van die moderne mens blyk wanneer Gysbrecht hom „daaraan troos" dat sy drome, „swewende ontoelaatbare verbeeldingsvlugte", „niemand" aangaan nie - d.w.s. niemand van die orde, wat volgens die beginsels van die rasionele bewuste funksioneer nie. (p.2). Hierdie Jungiaanse siening van die onversoende bewuste en onbewuste in die psige van die oorbeskaafde mens is die vertrekpunt vir Gysbrecht se peregrinasie, sy psigologiese ontdekkingsreis.

Gysbrecht se dagdrome staan baie na aan die drome van die onbewuste omdat hulle die bevrediging van heelparty instinkte nastreef. Terself-dertyd bied hulle vonkelende satiriese kommentaar op die ewige twee-spalt tussen die bewuste en die onbewuste, intellek en animale drif: ná die vooruitsig van 'n strip-tease in San Fransisco, word gekompen-seer met 'n voorneme om op Capri met Somerset Maugham te gaan gesels; die besoek aan 'n bordeel word tot burgerlikheid besweer deur by te voeg dat „die dokters gereeld elke week 'n gesondheidsertifikaat uitreik"; die groot biblioteek gaan bestellers en die volledige Thinker-library insluit. Sy vryheidsviering sien hy as 'n wêreldwye vakansiebestaan - na die voorbeeld van steriotiepe advertensies van veral ontvlugtings-middels: „Dis sjampanje, blondines en vioolmusiek. Daar is blou oseane met wit seiljagte wat deur die branders klief. 'n Kafee in Tangiers, 'n roulette-tafel, 'n Calypsolied". Hy wil gehalte=

artikels met „snob“-waarde koop, statussimbole van die materialistiese orde: „hemde uit Italië, 'n pak klere van Bondstraat, skoene uit Oostenryk, 'n kamera uit Duitsland“.(p.2) Die riskante, ongeoorloofde, hoofsaaklik seksueel „gewaagde“ kombineer op lagwekkende wyse met die ideaal van 'n uitgelese, selfgaldende intellek, maar in hierdie diversiteit lê tog die kern van 'n toekomstige aanpassing: dit is die voorspel tot 'n versoening tussen bewuste en onbewuste. Volgens Jung het die psige 'n natuurlike behoefte om homself te reguleer en sy twee teenoorgestelde pole in gesonde balans te hou, 'n ideale toestand wat die hoogste geestelike en liggaamlike vitaliteit ten gevolg het: „Man was both flesh and spirit; reason and emotion; saint and sinner; and, in Jung's view, the whole energy of mental functioning sprang from tension between these opposites“ 23).

Die patroon wat Gysbrecht teen die plafon sien (p.3), is die projeksie van sy psigiese samestelling. Jung het onderskei tussen die manlike en vroulike fasette van die psige: sommige psigiese funksies was vir hom manlik van aard, ander weer vroulik: „the whole nature of man presupposes woman, both physically and spiritually....“24) Die „vroulike“ psigiese trekke word gesien as aanvulling van die „manlike“. Jung het psigiese trekke graag verpersoonlik en het hierdie komplementêre vroulikheid in die manlike psige geïsoleer en daaraan die vroulike naam Anima gegee. Anima beteken siel en dui op die vroulikheid wat „sielemaat“ van die manlikheid is; die rasionele bewuste is manlik, die irrasionele onbewuste is vroulik – die Anima maak 'n belangrike deel uit van die onbewuste. Die probleem lê natuurlik by die kategorisering. Watter persoonlikheidstrekke is manlik en watter vroulik? Frieda Fordham beskryf die volgende „vroulike“ reaksies wat by die man aangetref kan word: „The most masculine of men will often show surprising gentleness with children, or with anyone weak or ill; strong men give way to uncontrolled emotion in private, and can be both sentimental and irrational; brave men are sometimes terrified by quite harmless situations, and some men have surprising intuition or a gift for sensing other people's feelings. All these are supposedly feminine traits, as well as more obvious effeminacy in a man“ 25). In haar poging om inherente vroulike en inherent manlike gedrag teenoor mekaar te stel, beskryf Jolanda Jacobi by geleentheid wetenskaplike waarnemings oor die gedrag van vroulike en manlike chromosome! 26)

Die anima is by Gysbrecht in ieder geval 'n onderdrukte faset van sy psige; in sowel die latente „vroulike” (intuïsie, sensitiviteit, gevoelswaardes, kreatiwiteit) as in sy instelling teenoor die vroulike geslag, is hy die produk van 'n orde wat die logos hoog skat en die dinamiese, irrasionele gevoelswêreld (Eros) onderdruk. Om die verwickeldheid van sy psige onder oë te kan neem soos die patroon teen die plafon, moet hy eers met volle selfkennis gekonfronteer word.

Wanneer Gysbrecht in die bad sy finansiële berekenings lê en maak, kom hy te staan voor die groot filosofiese probleem: om te kies. Hy voel volkome in beheer en dink dat hy vry is om te maak soos hy wil, net hoef te kies nadat hy sy situasie en begeertes deeglik ondersoek het. Maar keuse en die vryheid om te kies is 'n verwikkelde eksistensiële probleem, soos hy gaandeweg sal ontdek. Die algemeen menslike problematiek en filosofiese opset word egter in 'n mate verbloem deur die boek se ligte aanslag.

Die sagte reëntjie wat skielik op die dak begin val, maak 'n besondere indruk op Gysbrecht. 'n Mens wil nie simboliese verwysings in elke onderdeeljie van die situasie inlees nie, maar in 'n streng gestruktureerde roman soos dié is dit moontlik dat daarmee 'n wending in Gysbrecht se omstandighede gesuggereer word. Die bevruggende reën lui dan 'n nuwe opbloeï in Gysbrecht se bestaan in. In dié verband moet ook gelet word op die „lieflike lentemôre” (p. 4) as Gysbrecht sy tog begin, wanneer hy „welriekend en vars” voel soos „'n lentebloom”. Soos in Sewe dae by die Silbersteins word daar heelwat aandag gewy aan die badritueel. Satiriese kommentaar word gelewer op die moderne toiletpreparate wat Gysbrecht 'n gevoel van wellewendheid gee, op sy hemp, mansjetknope, houtskoolswart pak, die nuwe sokkies en die suède skoene – alles items wat hom 'n dinamiese individualis laat voel, maar wat eintlik die kenmerkende uniform van die „square” is! Henry van Eden se badritueel word deur J.C. Kannemeyer beskryf as 'n verwikkelde en verbreidende reinigingsritueel²⁷⁾. Hy haal aan uit 'n studie oor simbole²⁸⁾ om hierdie bewering te staaf: bad „signifies not only purification, but, more fundamentally, regeneration through the effect of transitional powers (implying change, destruction and recreation) of the 'primordial waters'”.

Samevattend en nog insiggewender is Jung se uitleg van 'n
 pasient se droom ter beskrywing van die motief vir hierdie reinig-
 ung: „It is a notorious fact that the compulsion neurosis, by reason
 of their meticulousness and ceremonial punctilios, not only have the
 surface appearance of a moral problem but are indeed brimful of
 inhuman beastliness and ruthless evil, against whose integration
 the otherwise very delicately organised personality puts up a
 desperate struggle. This explains why so many things have to be
 performed in ceremonially „correct“ style, as though to counteract the
evil hovering in the background. (The) essential feature (of the
 neuroses) was that the patient had, as he put it, to keep himself in
 a „provisional“ or „uncontaminated“ state of purity. For this purpose
 he either severed or made „invalid“ all contact with the world and
 with everything that reminded him of the transitoriness of human
 existence, by means of lunatic formalities, scrupulous cleansing
ceremonies, and the anxious observance of innumerable rules and
 regulations of an unbelievable complexity. Even before the patient
 had any suspicion of the hellish existence that lay before him, the
 dream showed him that if he wanted to come down to earth again there
 would have to be a pact with „evil“ (my kursief - A.L.) ²⁹). In
 beide Sewu dae by die Silbersteins en Die mugu word klem gelê op die
 noodsaaklikheid van kennismaking met die bose, 'n „ooreenkoms met die
 duivel“, en die reinigingsritueel hou grondliggend verband hiermee.

Wanneer Gysbrecht se wandeling die oggend begin, voel hy in per-
 fekte harmonie met sy omgewing: „Daar is niks, niks in die Kaap wat
 lolik is nie; meteens pas alles volkome in“ (p.4). Maar hierdie
 solariteitsgevoel dui nie op integrasie en aanpassing nie - eerder op
 die feit dat Gysbrecht hom graag oorgee aan die kollektiewe, één met
 die orde wil wees. Die kollektiewe is die antitesis van die individuele
 en wanneer Gysbrecht sy eie emosionele gesteldheid op die omgewing
 projekteer, sodat daar 'n algemene deelname daarin ontstaan, demonstreer
 hy die verskynsel van représentations collectives, (kollektiewe idees
 verteenwoordig kollektiewe gevoelens) wat Jung ook die mystiques ge-
 noem het ³⁰). Algemene begrippe soos die staat, godsdiens, wetenskap,
 nog, in Die mugu veral dié van die orde, is „mystical collective
 ideas“ en 'n aanduiding van die feit dat Gysbrecht ál te gereedelik

die pynlike worsteling tot individualiteit probeer ontduik. So 'n geestestoestand word beskryf as 'n toestand van inflasie, m.a.w. 'n toestand waar die individuele psige ingeneem word deur 'n ruimtegevoel of tydservaring wat veel groter is as die omgrensde enkeling self. "Once the personal repressions are lifted the individuality and the collective psyche begin to emerge in a coalescent state, thus releasing the hitherto repressed personal fantasies". ³¹⁾ 'n Soortgelyke gevoelstoestand word op pp.118 en 36 beskryf.

Tafelberg word beskryf as die "enigste werklike skoonheid" (p. 5). Saam met die see (wat elders behandel word), is die berg die manifestasie van die primordiale, "natuurlike" omgewing en word dit gestel teenoor die stad, wat die orde verteenwoordig. Die berg het dus op instinktiële vlak besondere betekenis vir Gysbrecht. Soos Cirlot dit stel: "It is a well-established tradition of symbology that the different worlds (or zones) are strictly only different states of being". ³²⁾ Landskappe het dikwels argetipiese betekenis omdat dit verskillende lewensomstandighede, -fases of -vlakke verteenwoordig (normaal, laer en hoër), 'n soort kosmiese orde. ³³⁾ In die Jungiaanse psigologie en droomanalise het 'n berg dikwels die betekenis van uitstyging, van transendering en hergeboorte.

Die berg is nie 'n toevalligheid nie. Dit troon oor die landskap en het 'n besondere betekenis vir die inwoners van die stad. "When the predominant element is a cosmic one, its effect is to bind all the other components together, and it is this cosmic ingredient which makes its influence felt over and above that of the individual features of the landscape. Instances of such cosmic features are the sea, the desert, the icy wastes, the mountain-peak, clouds and sky". ³⁴⁾

'n Voorspel (voorafskaduwing!) tot die naderende kernontdekking oor sy psige is te vinde reeds hier in sy ekstatische opgaan in die natuur: as kontras met die opwekkende stralingsenergie van die son, neem hy ook (met bevrediging) die "donker skaduwees in die bosse" waar. Die kenmerkend van die Leroux-roman dat alle moontlike middele benut word om voortdurend 'n astrak van die tema te gee. Die beskrywing van die omgewing is gewis een van die belangrikste elemente in die opbou van 'n allesoorkoepelende teoretiese sisteem. Soms kan die basiese gedagtegang afgelei word uit 'n dramatiese situasie, soos hier die geval is; daar is egter ook voorbeelde van (minder gelukkige)

direkte ontleding en kommentaar deur die verteller.

Gysbrecht voel dat hy nou lewe, vir die eerste keer na daardie oomblik toe sy vroeë jeug eensklaps verdwyn het. In die burgerlike bestaan word vryheid geleidelik sinoniem met iets wat vir ewig verlore is, nl. die inhibisielose, sorgvrye dae van die kind. Met die verloop van jare, met toenemende verantwoordelikhede en veral as gevolg van ons samelewing se klem op 'n grondliggende rasionele, bewuste ordeningsprinsipe, groei die Westerling al hoe verder weg van die animale, instinktiene en intuïtiewe energie wat sy onbewuste genereer. Omdat die persoonlikheid gedwing word (en daarin lê heelwat tragiek) tot 'n eensydige ontwikkeling, ontstaan 'n leemte; die mens voel al hoe meer dat hy nie ten volle leef nie, dat hy sy dinamiese individualiteit verloor; sy bestaan word vir hom saai, gebonde en betekenisloos. Slegs as die mens weer alle fasette van sy psigologiese samestelling aktivoor on begin uitleef, kan hy herstel en die vryheidsgevoel van sy jeugjare herwin. Daarom vind psigiaters dat die meerderheid van hulle wanhopige pasiënte middeljarig is, en daarom dat Gysbrecht se soeke eers op vyftig jaar begin: „Individuation is not usually an aim or an ideal for the very young, but rather for the mature person or those that have been impelled by a serious illness, a neurosis, or some unusual experience (my kursief - A.L.) to leave the ordinary safe paths and look for a new way of living. This not infrequently happens to middle-aged people, who having been successful in their chosen career, suddenly wake up to a feeling of emptiness and lack of meaning in their lives" ³⁵).

Die natuur wek by Gysbrecht 'n vitaliteitsgevoel, maar ook 'n verset teen die dood. Die doodsbesef en die bewus-wees van die kortstondigheid van die bestaan is die onderliggende motivering van sy begeerte na volle eksistensie. Tydens sy instruktiewe ervarings is hy met benouing bewus van die noodwendige aftakeling en vernietiging, daarom word die gryp van elke oomblik in sy volheid vir hom so dwingend noodsaaklik.

Kernsituasie 2 (Die munu. pp. 5 - 6)

Die eerste twee karakters met wie Gysbrecht in aanraking kom, bly sleutelfigure in sy „hellevaart“.

As ervare predikant en ingewyde in die teologie, is Vader de Metz, die „Katolieke Duitse missionaris-priestertjie“, 'n soort „guru“ of mentor, iemand wat van die heel strengste geestelike beginsels waarop ons orde gefundeer is, moet uitleef. Die kompleksiteit en problematiek van die moderne Westerse wêreld hang vir baie analitici ten nouste saam met die godsbegrip en die lewensvatbaarheid van die Christendom. Die kerk bied die tradisionele metafisiese raamwerk waarbinne bestaansprobleme verinnig en frustrasie opgelos word, maar die rasonale ontwikkeling van die mens het die irrasionele aanspraak van die kerk geneutraliseer. Vader de Metz se Katolisisme is van integrale belang by 'n ontleding van die problematiese gespletenheid in die psige van Alleman: dit is juis die Katolieke kerk wat deur formulering die inhoud van die kollektiewe onbewuste op groot skaal laat voldoen aan die eise van die bewuste. Deur die geïntegreerde daaglikse herkenning van die simboliese en die rituele, voldoen die Katolieke kerk volgens Jung aan die psigiese eis van gelykwaardige aktivering van die bewuste én onbewuste: „The Catholic way of life is completely unaware of psychological problems in this sense.“ Vanuit sy geestelike behoefte herken Gysbrecht een van die kernwaarhede van die Roomse Kerk:

„Almost the entire life of the collective unconscious has been channelled into the dogmatic archetypal ideas and flows along like a well-controlled stream in the symbolism of creed and ritual. It manifests itself in the inwardness of the Catholic psyche. The collective unconscious, as we understand it today, was never a matter of 'psychology', for before the Christian Church existed there were the antique mysteries, and these reach back into the grey mists of neolithic prehistory. Mankind has never lacked powerful images to lend magical aid against all the uncanny things that live in the depths of the psyche. Always the figures of the unconscious were expressed in protecting and healing images and in this way were expelled from the psyche into cosmic space“³⁶).

Die „cosmic space“ klink nou wel 'n bietjie wollerig, maar die beskrywing van hoe die Katolieke dogma sy aanhangers voorsien van argetipes wat gelaai is met betekenis en voorsiening maak vir die ambivalensie van die psige, bied 'n hipotese oor die oorsake van die

moderne geestelike verwildering wat in Leroux se romans ondersoek word. 37) Vandag is die voormalige spontane psigiese dualiteit ontkrag en is dit nodig om die toevlug te neem tot 'n studie van die sielkunde, tot kreatief-analitiese benaderings soos dié van Leroux wat 'n poging is tot diagnose en voorskrif, 'n poging om 'n praktiese uitvoerbare psigiese balans vir die ontwortelde Alleman te soek. Die beelde van die Christendom het gegroei uit die menslike psige en word gebruik om aan te trek en te oortuig: primêre ervarings van die mens word gesimboliseer en lei hom tot 'n beeld van die Godheid. Dit wat by wyse van beelde en simbole ervaar word, gee die mens 'n aanvoeling van die Godheid; die Godheid word nie meer onmiddellik ervaar nie, maar representatief. Hierdie beelde is vanaf die vroegste tye ingegrif in die denkwysse van die mens, maar met sy suiweringsveldtog het die Protestantisme die intuïtiewe aanspraak van die kerk ontkrag. Daarom dat Vader de Metz, wat twaalf jaar lank reeds die Katolisisme in Suid-Afrika verkondig, vir Gysbrecht so'n dwingende bekoring het. „The history of Protestantism" sê Jung, „has been one of chronic iconoclasm. One wall after another fell. And the work of destruction was not too difficult once the Church had been shattered. We all know how, in large things as in small, in general as well as in particular, piece after piece collapsed, and how the alarming poverty of symbols that is now the condition of our life came about. With that the power of the Church has vanished too..." 38).

Na die ontmoeting met die priester word Gysbrecht beetgepak deur „'n vloedgolf van nostalgiese herinneringe" (p. 6) aan sy eie kerk. Maar daar is bitter min argaïese simboliek in sy assosiasies!. Hy dink aan familiebanke, aan die doop van Hansie, Grietjie (sprokiesname) en Wilhelm. In die plek van kerkrites herinner hy hom aan „groen jellie by die kerksaal"; pleks van kommunikasie met die onsienlike is daar „geselsies met bloujurkweeshuisdogters op die gras terwyl die grootmense nagmaal gebruik".

Ten slotte onthou hy die orrelspel en die „kerktoring teen die vaal Karoodorpie", die enigste inhoude wat vaagweg as simbolies gereken kan word. Die toring is 'n falliese simbool wat die manlike rasionele orde van die kerk voorstel. De Metz roer 'n snaar in Gysbrecht se

onbewuste sowel as in sy bewuste. Omdat die priester weens sy voormoedende geestelike en intellektuele meerderwaardigheid 'n dominante houding kan inneem, en ook die indruk skep dat daar in sy gees onuitgesproke misteries skuilhou, word hy vir Gysbrecht 'n persoon met argotipiese kwaliteite. Onmiddellik - natuurlik onbewustelik - projekteer Gysbrecht allerlei inhoude vanuit die kollektiewe deel van sy onbewuste op hom.

Hier word die Jungiaanse oortuiging gedemonstreer dat bepaalde psigiese inhoude deur die hele mensdom gedeel word, of soms kenmerkend is van 'n sekere groep of samelewing. Hierdie inhoude kan betrek aan uit mistieke kollektiewe idees, soos in 'n primitiewe gemeenskap wat vir sy ordening in 'n groot mate op gevoel aangewys is, of uit algemene beginsels van die staat, godsdiens, wetenskap ens., wat hoofsaaklik intellektueel van aard is en die geordende beskawing kenmerk. Daar is dus psigiese inhoude wat nie slegs aan die individu behoort nie, maar aan groot groepe of selfs die hele mensdom; vandaar die onderskeid wat getref word tussen 'n kollektiewe bewuste en kollektiewe onbewuste. 39)

Vir die Protestant moet die Katolieke kerk dus dikwels 'n bekoring hê. Gysbrecht het geestelik steriel geword. Daar is vir hom geen dinamiese geldige simbole waardeur hy tot geestelike bloei kan kom nie. Religie is 'n funksie wat groei vanuit die kollektiewe onbewuste, maar die deurgang tot die onbewuste is vir die moderne mens versper omdat die betekenis van die simbole wat vandag nog as geldig beskou word, verbleek het en verarm is, soos ook die Griekse gode deur verklaring hulle prikkeling verloor en banaal geword het. 40) Die Grieke en Romeine het hulle toe gewend tot die vreemde betowering van die onbegrepe Asiatische simbole; en ook vir Gysbrecht besit die vreemde gode onuitgeputte mana, 'n oorheersende magiese krag en bekoring.

Gysbrecht sien in Vader de Metz nie bloot 'n verteenwoordiger nie, maar eintlik 'n plaasvervanger van God. Hy het 'n behoefte aan 'n "immortal demon that pierces the chaotic darknesses of life with the light of meaning". 41) 'n Priester, 'n figuur wat in hierdie eeu amper anachronisties voorkom, staan sterk in die sfeer van "onsterflike" en "demoniese" (by die karakterontleding meer hieromtrent) kwaliteite en aktiveer

gevolglik bepaalde psigiese inhoude by Gysbrecht.

Jung personifiseer graag psigiese funksies, en hierdie besondere argetipiese konstellasie word genoem dié van die wyse ou man, wat ook dikwels beskryf word as die argetipe van betekenis. Die wyse ou man verskyn in die vorm van 'n held, 'n towenaar, 'n toordokter, 'n priester, 'n redder, 'n meturgeman, iemand dus met besondere mag en wysheid. Aan die begrip „betekenis” word hier 'n baie wye vertolking gegee. In primitiewe gemeenskappe is aan die meeste van bogenoemde figure goddelike eienskappe toegeskryf en hulle het ook 'n belangrike funksie in die samelewing gehad. Maar in die moderne Kaapstad skree Juliana Doepels: „Julle het julle orde doodgemaak en julle helde vernietig! ...Julle gode is vervang deur julle valse rede; julle helde is gekonsisioneer tot lagwekkende afwykings” (p. 104). Ontmoedig dink die moderne Alleman: Daar is geen helde nie.

Waar God en die held dood is, word sin en betekenis gesoek by die priester, die tradisionele wyse ou man.

Jung verduidelik die ontwikkeling van betekenis-inhoud vanaf Plato se eîdos en verder deur die geskiedenis, ⁴²⁾ maar vir Gysbrecht se verhouding tot De Metz is dit voldoende om te begryp dat „betekenis” terugreik tot die heel vroegste tye in die bestaan van die psige. Betekenis het ontwikkel vanaf die tyd toe die bewuste nog nie gedink het nie, maar wáárgeneem het. Gedagtes is, volgens Jung, glad nie gedink nie, hulle was die voorwerpe van innerlike waarneming, aangevoel as uiterlike fenomene wat waargeneem word. Dit is vir die moderne mens 'n vreemde gevoel om te ontdek dat hy nie subjek is nie, maar die objek van faktore om hom heen. Maar die mens het nog nie tot die hoogste bewussynsvlak ontwikkel nie, het dus ook „pre-existent thinking” ⁴³⁾ wat hy ervaar as die oudste denkwys, 'n outonome aktiwiteit waarvan hy die objek is. Hierdie soort denkwys was die voorganger van die primitiewe ego-bewussyn en is dus 'n primêre reaksie; die ego-bewussyn is 'n sekondêre reaksie. Die argetipiese Vader de Metz is dus 'n figuur wat Gysbrecht in sy problematiek terugvoer na die oerbron van sy psige. Omdat daar vandag 'n krisis is in die betekeniswêreld, is daar 'n behoefte ('n dringende noodsaak volgens die diagnose van Leroux se romans) om weer die argaïese denkwys te ervaar.

Hierdie argetipe kan net in verpersoonlikte vorm ervaar word, "in onder psigologiese omstandighede soos Gysbrecht s'n verskyn wyse "ou manne as aktiewe persoonlikhede in drome of fantasieë, óf die figuur word op 'n gepaste persoon in sy onmiddellike ervaringswêreld geprojekteer.

Die aard en ontwikkeling van betekenis vanaf pre-historiese tye af is 'n hele kluit, 'n ontsaglike brok kennis om oor te dra. G'n wonder nie dat Jung die wyse ou man 'n "psychopomp" noem! Die wyse ou man/manne word dikwels gekenmerk deur 'n hiëradiese en esoteriese styl, veral in hulle taalgebruik. Jung noem ter illustrasie die taalgebruik van Nietzsche se Zarathustra. De Metz se liefde vir Latynse begrippe soos ex justitia en ex caritate spruit uit hierdie argetipe se voorliefde vir verheewendheid tot op die rand van bombasme, maar Leroux het hierdie soort styl eintlik vollediger ontplooi in die gedrae intellektuele spraak van Dr. Johns en Roger O'Hara in sy Sowe dae by die Silbersteins. 44)

Die gebruik van 'n priester wat op simboliese wyse verband hou met sowel die eeue-oue geloof van die mens as met die argetipiese inhoud van sy psige, stel Leroux in staat om die lewensbeskoulike te dramatiseer. In die heersende intellektueel-analitiese benadering het die psigologie die nuwe religie geword: die soeke na die verdwene God word 'n soeke na die self; die ontdekking van die self in sy hêelheid en totaliteit word soos die onthulling van die alchemistiese steen: transformasie word moontlik: die Alleman leer die antwoord ken op die dwingende vraag na gewyde sin en verband. Die humanitêre eksistensiële individualisme van die moderne psigologie is die bestaansoplossing wat vir die Allemansfiguur van Die muqu gesoek word. En soos by Jung loop die speurtog van die karakter langs die weg van die mistieke simboliek. Vader de Metz is dus die argetipe van die wyse ou man, maar deur middel van hom introduceer die verteller ook 'n argetipe van transformasie, nl. die ring (kring, sirkel) wat met hom in verband gebring word: "Alles aan hom lyk ringvormig: sy magie, die gestyselde boordjie, om sy nek, sy glansende kop, sy figuurtjie" (p.5). Die is nie sommer 'n toevallige visuele indruk nie, maar het 'n simboliese funksie: benewens ander betekenisse dui die sirkel, wat beskou word as die volmaakte vorm,

op God en ewigheid, op 'n voltooidheid wat Gysbrecht vanuit sy pluralistiese gees slegs kan nastreef. 46)

Die décor en die rekwisiète wat gekies word vir Gysbrecht se reis is ewe simbolies as die karakters wat hy ontmoet. Plekke, voorwerpe, wondering, situasies en handeling: alles is meerduidelik, word numinosum met oneindig meer as net 'n „ding-an-sich“-betekenis. Jung se Symbols of transformation 47) gee uiteensettings en vertolkings van 'n byna oorweldigende magdom van simbole van hierdie aard en illustreer ook die verborgenheid en vaagheid waarmee hulle hulle gewoonlik laat geld. Die oordadigheid waartoe hierdie soort stof hom leen, word hier vermy, maar daar word tog noulettend by die gekose verwysingsraamwerk gebly. Selfs op die gevaar af dat hy van simbooljagtery beskuldig kan word, vind die kritikus telkens 'n spesifiek Jungiaanse antwoord op die vraag wat deur die boek gestel word.

Beskuldigings van 'n té meganiese werkswyse lê natuurlik voor die hand, maar daar is tog 'n verweer: ener syds is hierdie simbole numineus van aard (vaag omlyn en gelaai met ryke psigiese assosiasies), en andersyds probeer die verteller tog om die konstellasie van sy eie chaotiese tyd volgens eie insig te openbaar, tot sluitende geheel te herskep – wat meer vereis as 'n blote studie van simbole! Die roman moet genoeg om die lyf hê om op natuurlike wyse so 'n beeldestelsel te akkommodeer en te aktiveer.

Die struktuur van die roman word uiteraard aansienlik verdig deur betekenis toevoegings van hierdie aard. Sonder om hulle telkens volledig te beskryf, word die belangrikste argetipiese simbole van transformasie voortaan aangestip en verhelder soos hulle in die kern-situasies voorkom.

Opvallend is die aanwending van kleuresimboliek, nes die hanteering van argetipiese karakters 'n kunstgreep wat herlei kan word tot die heel vroegste argeologiese en mitologiese beskouings oor die metafisiese betekenis wat die swygsame verskynsels in die konkrete, dinglike wêreld sou kon hê.

Kleuresimboliek kan op uiteenlopende maniere aangewend word. Daar

is in die letterkunde – die beeldende kunste buite rekening gelaat – uiteenlopende voorbeelde van die verruimde betekenis van hierdie soort sintuiglike waarneming. Verwant aan Goethe se verwikkelde en vernuftige teorieë oor die „mistieke toepassing“ van kleur,⁴⁸⁾ is die wyse waarop Jung die skakerings van die menslike psige vergelyk met die kleuresamestelling van die spektrum. Op grond van waarnemings uit die mitologie en ander argaïese bronne – veral ook op grond van die kennerlike rol wat kleure dikwels in die droomwêreld speel – het Jung 'n bepaalde patroon in die mens se kleurassosiasies ontdek. Die kleurspektrum is nie bloot 'n bruikbare illustrasie van die gevarieerde en vervloeiende aaneenskakeling van menslike reaksies nie, dit wil voorkom asof bepaalde gevoelsfere bepaalde kleursfere opwek, of andersom. Dit is opvallend hoe dikwels mens aan 'n bepaalde kleur voorkeur gee om 'n bepaalde funksie te illustreer, moontlik as gevolg van die kwaliteite van warmte, koudheid, intensiteit, ylheid ens. wat ook kenmerkend van kleure is. Kenmerke van die kleur self, of die werkzaamheid van 'n elementêre, primitiewe logika⁴⁹⁾ gee sterk psigologiese betekenis aan kleurwaarneming.

Die vier funksies van die psige (denke, gevoel, sensasie en intuïsie) het as kleurassosiasies die vier primêre kleure: rooi, geel, blou, groen. Jolande Jacobi gee 'n uiteensetting van Jung se siening: „The correspondence of the colours to the respective functions varies with different cultures and groups and even among individuals; as a general rule however blue, colour of the rarified atmosphere, of the clear sky, stands for thinking; yellow, the colour of the far-seeing sun, which appears bringing light out of an inscrutable darkness only to disappear again into the darkness, for intuition, the function which grasps as in a flash of illumination the origins and tendencies of happenings; red the colour of the pulsing blood and of fire, for the surging and tearing emotions; while green, the colour of the earthly, tangible, immediately perceptible growing things, represents the function of sensation”.⁵⁰⁾

Die gedifferensieerde wêreld van die psige met sy strewe na hêelheid en integrasie word soms voorgestel in die vorm van 'n jeugdige vroueliggaaam in 'n vierkleurige, vierdelige sirkel. Dit stel die anima, die ander ek van die manlike psige voor in sy verhouding tot die vier

funksies van die psige; dis m.a.w. 'n beeld van al die komponente van die psige en 'n voorstelling van die strewe na voltooidheid en balans. 51) Die boonste gedeelte/helfte stel die wêreld van die bewuste, van die denke voor en is blou; die onderste gedeelte, wat die onbewuste, die gevoel en die instink voorstel, is weer rooi. Die oorgangsgebied tussen die bewuste en die onbewuste is aan die linkerkant, die kant van die intuïsie, geel; en aan die regterkant, die kant van sensasie, is dit groen.

Die wêreld van Leroux se romans, die wêreld van psige en van samelewing, is uiteraard 'n wêreld van pluraliteit én eenheid, van diversifikasie én unifikasie. Die hoogspanning tussen die aparte pole in die beurtelinge vervloeiing en isolasie van uiteenlopende ervarings- en houdings, stel hy voor met behulp van 'n klein kleurespektrum. Kleure= simboliek is 'n meganisme en 'n struktuurmiddel wat kensketsend is van die benadering in sy romans.

Bepaalde kleure kry dus - á la Jung - om bepaalde redes „metafisiese” betekenis: in 'n soort transmutasieproses word hulle konkrete, objektiewe betekenis aangevul en verryk met 'n ruimer, abstrakte of subjektiewe betekenis, en dit nie op arbitrêre wyse nie, maar volgens 'n naspeurbare sisteem; so ontstaan 'n orde waarin kleur sleutel word tot inhoud. Indien die vier primêre psigiese funksies - denke, gevoel, sensasie en intuïsie - voorgestel kan word deur die vier primêre kleure, lê daar in kleur vir die Jungiaanse skrywer 'n maklike skakel tussen die twee ervaringsfere, die bewuste en die onbewuste, die uiterlike en die innerlike, die konkrete en die abstrakte.

Soos dikwels met psigologiese sisteme die geval is, word die ordening van kleure 'n heerlike meganisme. In Leroux se romans word kleur nie as terloopse ensenering op arbitrêre wyse gebruik nie; dit is 'n sisteem wat met speelse en volgehoue vindingrykheid toegepas word. Die gevaar is duidelik dié van oor-klassifikasie of 'n alte meganiese toepassing van 'n „tweedehandse” simboliek. Maar selfstandigheid en kreatiwiteit kom in die spel: benewens die direkte gebruik van konvensioneel-Jungiaanse simboliek is daar ook 'n heel eie, fantasieryke en paradoksale spel met kleur. 52)

By Leroux hou kleurdinamiek verband met die argaïes-mitologiese

inhoud van die primitiewe vlakke van die menslike psige wat beskryf word en met die numineuse argetipiese kwaliteite van die karakters wat optree.

Ons verneem van Vader de Metz se „see-blou ogies“, van die „violetblou lug“, die „blou berg“, die wit boordjie. Ter illustrasie van die toepaslikheid van die waarnemings oor Leroux se kleur-aanwending kan verwys word na Jung se analise van violet as ’n „mistieke“ kleur, uiteraard geskik vir ’n priester.⁵³⁾ Blou, wat gereedelik gebruik word om geestelikheid aan te dui, staan teenoor die warm rooi wat gebruik word vir emosies. Hoewel violet in die kleurespektrum ’n kleur in sy eie reg is, is dit eintlik ook ’n samestelling van blou en rooi, en juis in die paradoksale samestelling (volgens kleure-simboliek) van die geestelike en die natuurlike lê die mistieke betekenis van violet; daarom funksioneer dit in die ensenering van De Metz, want vir „anybody acquainted with religious phenomenology it is an open secret that although physical and spiritual passion are deadly enemies, they are nevertheless brothers in arms, for which reason it often needs the merest touch to convert the one into the other“. ⁵⁴⁾

Hulle gesprek word uitgewis deur die groot bus met gekleurde advertensies se Vesuviusgeluide (chaos). Soos die Vesuviusgeluide ’n teenpool is van die geestelike, rasionele orde, is die gekleurde advertensies die teenpool van die geestelike wit en blou. Karakters, ruimtes en voorwerpe wat in die roman geld as simptome van die kollektiewe, word dikwels as veelkleurig voorgestel: George Ghiberti, eienaar van die kafee wat aanloopplek is vir die kollektiewe mensdom, dra ’n veelkleurige onderbaadjie (p. 11)⁵⁵⁾. Die boekrakke in die kafee is ’n „veelkleurige carousel“ (p. 12). Die meisie wat Gysbrecht op die straat sien (p.21), het ’n rok aan „waarvan die patrone bestaan uit gekleurde advertensies van Cinzano-Martini“ (die vrou en die drank as onvlugtingsmiddels van die massa); sy is die lelike, ongedifferensieerde massameisie. Die eendsterte, dubbelgangers van die persoonlike onbewuste, is aangetrek in „al die kleure van die reënboog“ (p. 27). „Elizabeth Taylor se verdriet in tegnikleure“ (p.42) beskryf massavermaking, soos ook die „gekleurde sterte“ (p.58) op die dans. Julius Johnson se advertensie (p. 59) en prof. J.D. se wagkamer (p. 91) is ook

veelkleurig, terwyl die eendsterte se „patetiese uniformpies” ook „kleurryk” is (p. 62). Dit is baie duidelik dat hierdie kleurbeskrywing slegs gebruik word om ’n samestelling uit verskillende elemente te simboliseer.

Na hulle gesprek stap Gysbrecht en De Metz verby ’n „eikeboom wat soos ’n sterwende olifant desintegreer” en die „uitgedoofde blou lig van die polisiekantoor”. Sommige Jungiane noem die olifant die simbool van hoe die uiterlike objektiewe wêreld moet swig voor die meerderwaardigheid van die innerlike werklikheid sodra ’n ruimer insig verkry is.⁵⁶⁾ (Vgl. in dié verband ou mev. Silberstein in haar olifantmondering). Eikebome het weer religieuse konnotasies: Leroux praat van „heilige eike” (p.18) en noem akkerdoppies „priestermussies” (p.18).

Daar is egter nie ’n tertium comparationes wanneer die sterwende olifant en die desintegreerende boom met mekaar vergelyk word nie: die ’n groteske beeld in die pejoratiewe sin van die woord en wys waartoe die implementasie van tradisionele simbole aanleiding kan gee. Die olifant was al simbool van té veel dinge – o.a. van die krag van die libido⁵⁷⁾ – en het daardeur aan realiteit ingeboet. Dis egter duidelik dat Leroux met die bymekaarbring van die eikeboom, die olifant en die poskantoor die afloop van ’n fase wil aantoon. Die polisiekantoor, setel van die orde, is verlate en sy lig verdof: Gysbrecht se aandag het immers verskuif vanaf die uiterlike na die innerlike.

KERNSITUASIE 3 (Die mugu, pp. 7 – 9)

Gysbrecht dink aan ’n oorsese toer en voel „sy reis het alreeds begin” (p. 7). Dit slaan natuurlik ook op sy geestelike reis, waartoe hy deur die mentor voorberei is. Gysbrecht is nou gereed vir sy belangrikste ontmoeting.

Juliana Doepels, die „lang skraal vrou met nou heupe en groot voete”, se manlike voorkoms word spesifiek genoem. Dit dui reeds op ’n kompleksiteit wat van haar die interessantste karakter in die boek maak. Haar „manlikheid” kom op groteske wyse tot uiting wanneer sy haar pruik in die deur vasslaan (p. 8); daarna word dit bevestig deur haar „onvroulike” optrede en uiteindelik kulmineer dit in haar optrede in manlike gedaante, as „Prof. Julius D. – the man with the mystic power”.

(p. 91). Juliana bly deurgaans vir Gysbrecht 'n dwingende, betowerende figuur, en die ingrypende uitwerking wat haar handelinge en persoonlikheid op hom het, is van universele argetipiese aard.

Sy vervul 'n kardinale rol in sy inisiasie, want die laaste oomblikke van sy reis dink hy telkens aan haar en probeer haar boodskap begryp. Wanneer hy wonder of sy „man, vrou of hermafrodiet is, is daar 'n direkte verwysing na die Jungiaanse argetipe wat sy verteenwoordig. 'n Tweeslagtige wese dui selfgevoegsaamheid en voltooidheid aan. Die alchemiste het 'n tweeslagtigheid gesien as kenmerk van die Groot Moeder uit wie alles ontstaan het. Sy is „the symbol of the deepest realm of the unconscious, where the opposites, male and female, are not yet separate". ^{57a)} Haar oë is „wit-blou orbers swemmend in soutwater" (p.9), wat die „prima materia" suggereer, die see as Oermoeder waaruit alle lewe ontstaan het. Aan die ander uiteinde van die skaal dui tweeslagtigheid weer op 'n einde, die uiteindelijke sinvolle bereiking van die psigiese groeiproses: 'n toestand waar teenoorgesteldes met mekaar versoen geraak het. Die manlike psige met sy vroulike anima, die vroulike psige met haar manlike animus, groei tot 'n heelheid, 'n „conjunctio oppositorum", waar dualiteit geïntegreerde balans is en nie meer pynlike gespletenheid nie. (Vgl. die „huwelik" tussen Henry en Salome). Juliana vra om sy rechterhand te lees: „Die een links toon sekere eienskappe waarmee jy gebore is; die een regs toon jou ontwikkeling". Teleologie, 'n sentrale opvatting in die Jungiaanse psigologie, is die vermoë om te ontwikkel: daarmee word dus die moontlikheid in die vooruitsig gestel dat Gysbrecht deur selfkennis sal kan groei.

Alhoewel Juliana se insigte die huigelagtige vleitaal van fortuinvertellers satiriseer, blyk sy tog ook heldersienendheid te besit: sy praat skielik oor die groot geluk wat hom getref het, waarop 'n uitbarsting volg wat hom totaal ontsenu.

Nou word sy die heks, waarsegster of priesteres wat die held waarsku oor die lot wat hom kan tref. Sy sê hy moet vlug uit die samelewing, maar dat hy tog nie na haar sal luister nie vanweë sy belaglike moraliteits- en verantwoordelikeidsgevoel (Hamlet). Die middel-

klasmens kan nooit heroïes wees nie; soos 'n Manoeceus wat sy lewe opgeoffer het omdat Tiresias dit as enigste moontlikheid voorgehou het vir oorwinning toe die sewe Grieks helde teen Thebe opgetrek het. Juliana sê vir hom sy bestaan is net tydelik en hy moet sy eie belange kies. Alhoewel sy hom oproep om „hulle” uit te daag, meen sy dat hy as massamens onnosel is en nie die krag het nie.

Die dramatiese effek van hierdie toneel is toe te skryf aan die volslae onskuld waarmee Gysbrecht hom begawe in 'n onbekende wêreld, sy weerloosheid voor die woerdevlod, die totale ongerymdheid van sy gekondisioneerde persoonlikheid in 'n irreële situasie. Hier word die probleme gestel waarmee hy gaan worstel tydens sy peregrinasie, hier begin sy „vryheid” gekompliseerd raak. Juliana bly sy kompromislose mentor; sy bly 'n humoristies-groteske figuur deur haar voorkoms en optrede, veral deur die fanatisme van haar verset teen die gelykmakende orde. Gysbrecht se ontmoeting met haar is die afronding van die eerste, onkundige fase van sy reis.

KERNSITUASIE 4 (Die muur, pp. 10 -- 17)

Die Panorama-kafee van George Ghiberti is die ruimte waarin die kollektiewe menslikheid voorgestel word. Hier lees Gysbrecht in die massakoerant (Die Klarinet) die „verslae van moorde, verkragting en enige denkbare vorm van menslike lyding” (p. 10). Dit is die simptome van 'n repressiewe maatskappy; die orde is gebou op die illusie van 'n sisteem wat op sy beurt aan die gang gehou word deur voortdurend die „afwykende” aan die lig te bring en as „uitsondering” te beskryf. Die „walglike monsterpubliek”, die kollektiewe bewuste wat „versadig” moet word ⁵⁸⁾ deur die relaas van gebeurtenisse wat die onbewuste dramatiseer, is illustrasie van die dichotomie van die situasie waarin Gysbrecht homself bevind. Sy ongedefinieerde „vryheid” het hom nog nie losgemaak van die orde nie, maar sy verskerpte waarneming openbaar 'n nuwe, intuitiewe aanvoeling van die onbewuste. Sy „objektiewe analise” van die figure in sy omgewing is 'n projeksie van die inhoude van sy onbewuste op hulle! Hy neem die uiterlike waar, maar dis mos sy onbewuste wat al hoe meer geaktiveer word en waarmee hy kennis maak! Daar is dus heelwat ironie in die situasie: 'n ruimer en verwickelder wêreld as waarvan Gysbrecht bewus is, word betrek in hierdie wisselspel van goed

en kwaad. Die perspektief op die gebeure is nie net dié van die ervarende hooffiguur nie. In die kafea ontmoet Gysbrecht vir Lolita Jones. Lolita: die naam van Nabokov se jeugdige sekssimbool; Jones: die oorbekende en alledaagse. Sy verteenwoordig dus die alledaagse seksualiteit en is 'n kitsbeeld van die anima, die teenvoeter van Lena Ohlson. Lolita is 'n heksagtige verleidster, 'n „roofdier" (p. 11) met „drakebloed". Haar kleur is rooi (passie, instink en emosie) en sy heers soos 'n „priesteres". Sy is ook die enigste persoon wat die Boss, nog 'n figuur uit die onbewuste, kan hanteer. Die feit dat so 'n heksagtige verleidsterfiguur Gysbrecht se gedagtes kan oorheers, toon 'n ontoereikende gesindheid jeens die vroulike geslag. Lolita is 'n anima-figuur, een van die voorstellings van die vroulike geslag wat Gysbrecht in hom rondra. Die feit dat hy vroue polariseer, aan die een kant vir Lena sien as die goeie, deugsame, ordelike vroulikheid, en aan die ander kant vir Lolita as die genadelose verleidster, is aanduiding van 'n breuk in die beeld wat hy van die vrou het... Die anima is die man se „sielemaat", en voordat hy nie die twee beelde van die vrou kan saamfokus tot dié van 'n enkele, verwikkelde wese nie, die „goeie" en die „bose" versoen, sal sy anima hom bly ontglip en hy nooit geestelike wasdom bereik nie. ⁵⁹⁾ Die eerste beeld van die vrou wat die manlike bewussyn binnedring, is dié van die moeder, en dit bepaal gewoonlik sy toekomstige reaksies op die vroulike geslag. Gysbrecht se moeder was van die orde, 'n goeie, deugsame vrou, daarom herken hy die „aanvaarbare" vroulike beeld in Lena. Maar hierdie beeld is gevorm uit die bewuste, gevoed deur konvensie, en hou nie rekening met die onbewuste, instinktiewe gesindheid teenoor die vrou nie, die „inherited collective image of women". ⁶⁰⁾

Hierdie onbewuste beeld van die vrou kom deur die eeu heen met geringe wysigings voor, soos Fordham verduidelik. In Leroux se romans is veral een kenmerk belangrik: „She is also two-sided or has two aspects, a light and a dark, corresponding to the different qualities and types of women; on the one hand the pure, the good, the noble goddess-like figure, on the other hand the prostitute, the seductress or the witch. It is when a man has repressed his feminine nature, when he undervalues feminine qualities or treats women with contempt or neglect, that this aspect is most likely to present itself". ⁶¹⁾

Die geringgeskatte Lena en die gedramatiseerde Lolita is simptome van die moderne alleman se gespletenheid. Hieruit ontstaan die seksuele obsessie en die triomf van die „donker” anima van Lolita Jones en Bee Bee Doo. Die satiriese toon waarmee dergelike figure beskryf word, kleur die realiteit van hulle situasie: die seksimbool is h byna komiese substituu, die „volmaakte erotiese vrou” wat eintlik nie h antwoord of oplossing verteenwoordig nie, maar net h soektog. Daarom is Lolita se een been vermink en is dit slegs wanneer sy agter die toonbank staan, dat die illusie volmaak is (p. 15). Die rubberbeen wat sy verlang korrespondeer met haar verleidelike, kunsmatige voorkoms.

Lolita bied in elk geval vir Gysbrecht die moontlikheid van h erotiese ontvlugting (sy sê sy dink sy sal enigiets doen vir iemand wat haar help - p. 15), één van die „bevrydingswêreld” wat vir die bemiddelde man toeganklik word.

KERNSITUASIE 5 (Die mugu, pp. 18 - 21)

In hierdie kernsituasie sien mens duidelik die meerdimensionaliteit van die ruimte. Gysbrecht se verskerpte waarneming, sy vreugdevolle enumerasie van alles in sy omgewing, is simptome van sy herlewing, maar die siellose dinge word ook dinamiese faktore in die verbreiding van die tema van die roman.

Simboliese handeling speel dikwels af rondom h paar kerne. Kerne van dié aard is die figure (die argetipes); maar ook die ruimte (wat Jung die argetipes van transformasie sou noem) bied kerne met h besondere verhaalfunksie. Waar die figure, benewens hulle simboliese implikasies, ook h aandeel het in die meganiek, die ontwikkeling van die handeling (hulle tree op in wisselwerking met die hoofkarakter en gee aanleiding tot reaksies), is die funksie van die ruimte meer abstrak, selfs staties, vertikaal eerder as horisontaal in sy uitwerking. Die simboliese ruimte moet veral diepgang aan die verhaal verleen.

Wanneer Gysbrecht weer buite kom, word hy verblind deur die son: ná die aktivering in die kafee van die inhoud van die onbewuste, keer rasionele waarneming terug. Die bewuste rasionaliteit is egter nie te

vertrou nie, want die „posisie van die son is só dat alles in duidelike perspektief kom, maar 'n vals indruk laat" (p. 18). Wat hy nou waarneem, is vir hom mooier en op 'n eienaardige wyse dramaties.

Al die implikasies van wat hy waarneem, maak van p. 18 'n goeie voorbeeld van die soort struktureringsprinsipes wat skering en inslag is by Leroux. Hy sien (1) 'n kerkie en bome wat skipvormig teen die skuinste troon; dat (2) „die blare, die stamme, die klip self, kan bars van lewe". (3) Hy sien 'n park met tralies omhein. (4) Hy sien „heilige eike" met priester mussies „wat meer na vrugte lyk as enige vrug"; „vet kastalingbome, magnolias, jakarandas, Chinese papierbome; (5) drie ander bome wat hy nie ken nie; (6) grafte: „afgesplinterde engele met fabrieksgesigte"; (7) 'n tuinier.

Hierdie objekte gee saam 'n metaforiese voorstelling van die sentrale problematiek van die roman en kan herlei word tot: (1) Die skip wat in die Christelike simboliek die kerk verteenwoordig.⁶²⁾ Die simboliese word deur Gysbrecht as „bedrieglike toevalligheid" waargeneem. (2) Byna verbluffend presies is die toepaslikheid van die simboolwoordeboek se verklarings op die waargenome bome: „In its most general sense, the symbolism of the tree denotes the life of the cosmos: its consistence, growth, proliferation, generative and regenerative processes. It stands for inexhaustible life, and is therefore equivalent to a symbol of immortality".⁶³⁾ Die Christelike simboliek (hy noem die voorbeeld van Romaneske kuns) is bewus van die primêre betekenis van die boom as 'n spil wat die wêreld van die hemel, die hel en die aarde verbind. Leroux praat juis in hierdie toneel van die „dooies (wat) die stryd gewonne gee en afdaal na die hel".

Die boom toon ooreenkomste met die kruis van die verlossing, en in die Christelike ikonografie word die kruis dikwels voorgestel as die Boom van die Lewe. Daar is glo dikwels verband tussen die boom en die rots waarop dit groei,⁶⁴⁾ vandaar: „Dis asof die blare, die klip self, kan bars van lewe" (p. 18, my kursivering). Die stam en die blare van die boom beskryf progressiewe stadiums in die verband tussen die onderwêreld en hemel.⁶⁵⁾ (3) Uit hierdie samespel van motiewe blyk dit gou dat die park 'n voorstelling is van die „verlore paradys",

die Tuin van Eden. Dit is vir die publiek afgesluit met tralies wat in beton vasgemessel is. Beton (konkreet, soos Leroux dit noem) word dwarsdeur die roman gebruik om die steriele moderne wêreld aan te dui. (4) Die eksotiese, uitheemse plantegroei van die kerktuin is 'n beeldende voorstelling van die kontemporêre kerk en religie. Die godsdienst van Gysbrecht se wêreld is nie iets wat „uit eie bodem“ gegroei het nie, maar is „ingevoer“ en word in die isolasie van die kunsmatige milieu gekweek. Die georganiseerde dogma en ritueel van die kerk is 'n substitusie vir onmiddellike ervaring.⁶⁶⁾ Die tuinier het 'n obsessie om 'n kremetartboom te plant, 'n onmiskenbare inheemse boom wat 'n reoriëntasie tot onmiddellike ervaring sou kon bring. Die Christelike kerk is vir die moderne mens soos die eksotiese plant: skone vorm sonder onmiddellike betekenis: wat nodig is, is 'n boom wat uit die eie (onder) grond of bodem spruit. Hier skuil moontlik 'n ekstra fyn stukkie ironie: selfs die simbool uit die eie onbewuste sal ontoereikend wees as dit nie reg toegepas, met die omgewing geïntegreer word nie: die kremetartboom is wel „inheems“ – maar dalk nie in die Kaap nie! Die nuwe simbole groei uit die stimulering van die onbewuste, want hierdeur word die kreatiewe aktiwiteit vrygestel.⁶⁷⁾ (5) Die tradisionele Christelike betekenis wat bome het, word versterk deur die vermelding van die drie groot maar onbekende bome. Naas die verwysing na die Triniteit, stel dit ook 'n dualiteit voor wat deur die sentrale stam verenig word.⁶⁸⁾ Gysbrecht se opdrag is om die menslike psige in sy dualiteit te leer ken. So versmelt die religieuse en psigologiese simboliek dikwels in Leroux se romans. Die „geordenheid“ (p. 2) van die tuin is voorstelling van die wyse waarop die bewuste die „paradyslike“ onbewuste verdring het. Hierdie geordenheid sinspeel ook op Vader de Metz. Gysbrecht besef eers later dat die priester se numinositeit slegs skyn is, die gevolg van die wyse waarop hy argetipiese inhoud op die fassinerende Rooms-Katoliek geprojekteer het. Teenoor Vader de Metz staan die Tuinier wat die kreatiwiteit van die onbewuste voorstel: die tuinier is besig met skeppingswerk, nie De Metz nie. Gevolglik is die tuinier 'n belangriker argetipiese figuur as Vader de Metz – in sy irrasionele kreatiwiteit soek hy na 'n antwoord op 'n wyse waarop die dogmatiese priester dit nie meer kan doen nie. Later word van die drie bome gepraat asof dit een is, en hierdie onbekende boom kan 'n verwysing inhou na die Boom van Kennis van Goed en Kwaad. Eers veel later verneem Gysbrecht van Juliana Doepels dat dit 'n rubberbomm is (p. 69). Die kremetartboom sal

hiervoor die onvervalste, inheemse plaasvervanger moet wees: die Boom van die Lewe, die boom wat gevind word eers ná die kennismaking met die Boom van die Kennis van Goed en Kwaad: „In paradise there were the Tree of Life and the Tree of knowledge of Good and Evil. Both were centrally placed in the Garden of Eden. In this connexion Schneider says ...: 'Why does God not mention the Tree of Life to Adam? Is it because it was a second tree of knowledge or is it because it was hidden from the sight of Adam until he came to recognise it with his new-found knowledge of good and evil - of wisdom? We prefer the latter hypothesis. The Tree of Life, once discovered, can confer immortality, but to discover it is not easy'.⁶⁹⁾

Soos Gysbrecht soek na sy loterykaartjie, soek die tuinier na 'n kremetartboom, en in die tuinier se allesoorheersende obsessie herken Gysbrecht die sleutel tot die „ewige orde" waarvan Juliana Deopole in die voorwoord praat: „Om met jou eie besimpelde verstand jou eie paradysie te skep, om die risiko van die skeppende proses te aanvaar, daarin lê die kiem van die wordende simbole". Dis glad nie seker dat die tuinier uiteindelik sy kremetartboom sal vind nie. Op 'n kaartjie van die boompie wat hy later as 'n kremetart koop staan Sipwana speciosa, wat 'n uitheemse (Australiese!) boom is. Dis uiters onwaarskynlik dat 'n kremetartboompie op 'n Kaapse plantemark te koop sal wees, maar die tuinier het 'n irrasionele geloof. Dié geloof word gesterk deur omstandighedsfaktore: 'n klein kremetartboompie is inderdaad moeilik om uit te ken, want dit lyk hoegenaamd nie soos die volgroeiende boom nie. Soos die Sipwana, het 'n klein kremetartboompie 'n slanke stam en veeragtige blare.

Die kerktuin bied 'n vindingryke voorstelling van die probleme van Gysbrecht se reis. Die bome, die tuin, die tuinier, wat tas- en sigbare voorwerpe is, kan nie juis konkrete voorstellings genoem word van die psige en die individuasiëproses nie; vir Gysbrecht se aanvanklik naïewe oog is 'n boom 'n boom en nie 'n religieuse toestand nie. Waar die simboliese voorwerpe 'n kulturele of religieuse betekenis het, wat eers volledig agterhaal moet word (d.w.s. as sisteem) voordat hulle die wyer dimensie tot die verhaal toevoeg, is hulle funksie abstraherend; bloot op die verhaalvlak is hulle soms leeg. Leroux se roman gee dus 'n konkrete werklikheid wat in sy geheel uit abstraksies opgebou is en eers

begryplik word as die sleutels gevind is – en selfs dán moet die werklikheid as 'n psigiese werklikheid geïnterpreteer word.

Die gevaar van die gebruik van so 'n naspeurbare verwysingsveld is natuurlik dat dit 'n uiterlike, meganiese struktuur tot gevolg kan hê. Hierdie gevaar word teëgewerk deur gegewens wat nie diensbaar gemaak is aan die „beteekenis” nie, maar ook veral deur die aanwending van humor, satire en ironie, waardeur selfs die grondliggende „mitologie” soms in reliëf gestel word. Dat die „meganiek”, die planmatigheid, die voorkoms van figure en objekte in 'n baie opvallende mate bepaal, kan egter nie ontken word nie.

6. Die grafte is simptome van Gysbrecht se toenemende en rigtende doodsbesef. En die „engele met fabrieksgesigte” beskryf hoe die kerk (orde) saligheid vervorm het tot 'n kollektiewe maar verganklike masker.
7. In so 'n milieu is dit voor die hand liggend dat die tuinier die sekulêre dubbelganger sal wees van die engel wat die paradys moet bewaak. Die aanduidings is onmiskenbaar: die vir lede van die publiek verbode om van die paadjies af te dwaal; daar is 'n geriffelde tuinslang; die munisipale water wat stroom oor die grond wat altyd klam bly, ens., ens. Maar die tuinier is „geslepe”, hy is besig om sy individualiteit uit te leef en die orde te ondergrawe. Sy inskakeling by die orde is slegs skyn.

KERNSITUASIE 6 (Die muur, pp. 21 – 28)

Die Jungiaanse individuasieproses is as ervaring basies gestruktureer soos die argetipiese verhaal, veral in die soektog waartydens die held (of redder of verlosser) „undertakes some long journey during which he must perform impossible tasks, battle with monsters, solve unanswerable riddles, and overcome unsurmountable obstacles in order to save the kingdom and perhaps marry the princess”.⁷⁰⁾ Salome Silberstein en die loterykaartjie – tegelyk einde van die soektog, moontlike redding van die koninkryk en versoening van teenoorgesteldes.

Soms in die argetipiese verhaal ondergaan die 'held' van die Jungiaanse individuasieproses „a series of excruciating ordeals in passing from ignorance and immaturity to social and spiritual adulthood, that is, in achieving maturity and becoming a full-fledged member of his social group”.⁷¹⁾ Jungiaanse beskrywings van die psigologiese

reis wat soms lyk asof dit in 'n sirkel beweeg, maar veeleer 'n spiraal vorm, is byna gelykluidend, maar op so 'n reis moet die reisiger eers ontmoet „his own shadow, and learn to live with this formidable and often terrifying aspect of himself: there is no wholeness without recognition of opposites. He will meet, too, with the archetypes of the collective unconscious, and face the danger of succumbing to their peculiar fascination. If he is fortunate he will in the end find „the treasure hard to attain“, the diamond body, the Golden Flower, the lapis, or whatever name or guise have been chosen to designate the archetype of wholeness, the self". 72) Volgens die Handbook of critical approaches to literature 73) word die inisiasie gewoonlik in drie fases verdeel: 1) skeiding; 2) transformasie; 3) terugkeer. Soos die soektog, is dit 'n variasie van die dood-en-hergeboorte-argetipe.

Beide Die muqu en Sewe dae by die Silbersteins begin waar afskeid geneem word van 'n ou milieu. Die transformasie-fase is die belangrikste: kennis van goed en kwaad word nie in 'n kits opgedoen nie. En die moontlikheid van terugkeer, van hergeboorte, hang soos 'n onopgeloste vraag oor die slot van beide boeke.

Na sy hoopvolle breuk met sy burgerlike bestaanswyse word Gysbrecht skerp bewus van die basiese probleem van die mens wat na individualiteit strewe: dié van die enkeling teencor die groep. Hy kan dit met besondere helderheid verwoord: „Eintlik is ek nou 'n vrye ongebonde, 'n heterogene voorwerp, dink Gysbrecht. Eintlik moet daar 'n gevoel van animositeit teenoor my wees. Die massa haat 'n vreemde liggaam: dit word óf vernietig óf verwerk om in die patroon te pas" (p. 21).

Vervreemding van die groep is voorspel tot twee ervarings wat dikwels op oorsaaklike wyse met mekaar verband hou: dié van die Outsider en dié van die rituele sondebok, die gestalte van eersgenoemde synde aanleiding tot die handeling by laasgenoemde. Ook dít is 'n argetipiese verskynsel: „the Hero, with whom the welfare of the tribe or the nation is identified, must die in order to atone for the people's sins and restore the land to fruitfulness" 74). Gysbrecht moet heroïese Alleman word. Hierdie primitiewe instink word in die literatuur natuurlik nie sonder ironie gedemonstreer nie. Na die park-situasie word Gysbrecht se „andersheid" beklemtoon en ervaar hy in toenemende mate sy eie ver-

vreemding. Die kollektiewe, soos voorgestel deur die stad, „verandas, bioskope, fabriske, garages, winkels, kafees, haarkappers en wat nog meer" en deur die bevolking – „al die aktiwiteite van die saamgehoopte mensdom", – word voortaan afgespeel teen die persoonlike (vgl. sy reaksie op Julius Johnson se advertensie, p. 23). Soms vind Gysbrecht die patroon gerusstellend, maar in toenemende mate vind hy dit vreesaanjaend.

Orde en chaos word in ons kategoriserende beskawing gereduseer tot die twee pole van goed en kwaad: die goeie, ordelike wêreld van die bewuste teenoor die chaotiese, bose wêreld van die onbewuste wat voortdurend onderdruk en in toom gehou moet word. Dit word ook 'n filosofiese probleem, wat Leroux in staat stel om die twintigste-eeuse literêre gestalte van die Outsider te laat versmelt met die argetipies primitiewe. Colin Wilson⁷⁵⁾ se beskrywing van die problematiek van die afsydige enkeling wat hom vanweë sy kompromislose eerlikheid nie om die bos laat lei deur illusionêre beskouings nie, en hom dus nie kan versoen met die gerusstellende, insulêre burgerlike en ordelike bestaan nie, stem byna volmaak ooreen met die ervarings wat in Die mugu beskryf word.

Gysbrecht se insig: „Toe ek gewerk het, was ek blind. Noudat ek op pad is na £50,000 begin ek te veel sien" (p. 30), maak van hom ook een „who sees too much" en „a man who has awakened to chaos".⁷⁶⁾ Dit is veral Juliana Doepels, die anargis, protagonis van die „leer van de verloocheining en omverwerping van alle staatsgezag en de onbegrensde zelfstandigheid van elk individu",⁷⁷⁾ wat sy gedagtes in hierdie rigting stuur. Dis sy wat praat oor die dood van die enkeling (p. 25), wat hom aanpor tot verset en sê: „lank lewe die atoombom" (p.103), wat die vernietigende paradetoespraak hou (pp. 103 – 5) en wat self bomme probeer maak. Gysbrecht se Outsiderskap is egter pynlik en pateties, nie aggressief soos hare nie. Hy lyk later wel self soos „'n regte boemelaar" (p. 85), maar outsiderskap word by hom nie 'n permanente lewenshouding nie. Dit kán ook nie – hy is immers die Alleman wat soek na 'n oplossing tot heil van die gemeenskap. Outsiderskap is 'n uitweg, nie 'n oplossing nie. Juliana Doepels is individualisties, nie 'n individu nie, m.a.w. 'n opgeblase persoonlikheid – sy het selfverwesenliking gevoer tot waar sy haar balans verloor het en nie meer deel van 'n ge-

heel kan wees nie. Vir Gysbrecht is sy dus nie net gids nie, maar ook gevaar. Juliana Doepels verryk die roman met 'n Faustiaanse problematiek. Sy het 'n toweragtige, byna bo-menslike persoonlikheid. Daarom dat Gysbrecht, wanneer sy hom vra om 'n probleem op 'n stukkie papier neer te skryf, „alles herlei tot die Faustiaanse vraag: „Hoe om sy siel van hierdie swaar te ontlaas" (p. 92). Gysbrecht (Gargantua) wil, soos Faust, uitstyg „boven het gewoon-menselijke". Hierdie soort transformasie is nie moontlik sonder die versoening van teenoorgesteldes nie. Jung verwys dikwels na die alchemiste se eksperimente om teenoorgesteldes tot 'n eenheid te probeer bind: hulle strewe na die coniunctio is vir hom 'n mistieke dubbelganger van die integrasie van psigiese teenoorgesteldes. Juliana Doepels is reeds 'n paradoksale figuur in haar voorkoms, in haar chemiese eksperimente met die maak van bomme word sy in nog groter mate 'n moderne, groteske variant van die alchemiste. Wanneer Vader de Metz oor Juliana sê: „...sy verkondig die waarheid met die tong van die duivel" (p. 112), wys hy op die probleem van goed en kwaad in haar gedrag: „Het is dezelfde oplossing voor het probleem van de menselijke kracht als Blake preekte: het huwelijk tussen hel en hemel, het verdrag met de eigen duivel; of met de woorden van Nietzsche: het huwelijk tussen het goed en het kwaad van een mens om het punt te bereiken dat agter goed en kwaad ligt, omdat het de bron van beide is - het ik in zijn hunkering om te leven en te groeien". Juliana Doepels, met haar „mystic power", het 'n „donker aureool van magie" om haar en as sodanig het sy in Gysbrecht se selfeksploratie kardinale betekenis: „De figuur van de tovenaars is als het ware het oerbeeld van die menselijke vrijheid. ⁷⁸⁾ Dis háár voorbeeld wat vir Gysbrecht die uitdagende groen strepie oor Julius Johnson se advertensie laat trek, 'n daad van protes waarmee hy sy argetipiese „skeiding" voltooi en waardeur hy vir die eerste keer „opgewek en gevaarlik vry" voel. Hierdie positiewe daad waarmee hy 'n begeerte na verandering uitspreek, is die enigste „handeling" in sy optrede. Daarna is hy die passiewe prooi van sy protes. Die verandering wat Gysbrecht soek, kan nie met 'n bewuste poging bereik word nie, hy kan hom slegs óópstel vir wat daarna met hom mag gebeur.

Sowel Gysbrecht as Henry van Eeden is figure wat eerder handeling ondergaan as om dit aan die gang te sit. Hierin verskil hulle opmerklik

van die held in die klassieke argotipiese verhale, maar dit is omdat hulle in nie-herofese tye lewe, dié van die anti-held. Uit die aanvanklike passiwiteit moet 'n herofese selfoerwinning groei, anders loop die soektog in die sand. By individuasie is passiwiteit die aanvanklike toestand: „Generally speaking the ego is a hard-and-fast complex which, because tied to consciousness and its continuity, cannot easily be altered". Slegs wanneer die basiese struktuur van die ego-kompleks sterk genoeg is, kan die Alleman held word, assimilasie plaasvind en beide die ego en die inhoude van die onbewuste verander: „Although it is able to preserve its structure, the ego is ousted from its central and dominating position and finds itself in the role of passive observer who lacks the power to assert his will under all circumstances, not so much because it has weakened in any way, as because certain considerations give it pause....In this way the will, as disposable energy, gradually subordinates itself to the stronger factor, namely to the new, totality figure I call the self". 79)

Die essensiële verskil tussen verhale oor die mitiese held en dié oor ander mites, kan só saamgevat word: „Hero myths can be regarded as expository rather than explanatory. They give shape, form and often artistic expression to emotional experience. Other myths, like those of the creation of the world, are explanatory rather than expository". 80)

Gysbrecht se vryheidsgevoel toon die noodsaak van protes maar spreek nogtans van onskuld en onkunde. Daarom dat Juliana Doepels op hierdie oomblik in die straat gaan staan en skree: „IS JULLE OÛ OOP? KEN JULLE SELF!" (p.25) en dat Gysbrecht 'n koerantberig lees waarin die eendstert sê: „'n Hipster is een wat weet" en: „'n Square is 'n Mugu .. hy weet nie" (p. 27).

Wanneer Juliana Gysbrecht uitvra oor die gelukkigste oomblik in sy lewe, duik 'n intense jeugoomblik op: 'n vredige balans van son en skaduwee en kinders en volwassenes; die aarde, die hemel: rooi kabbelende water wat van die berg af in voortjies speel oor krappe met knypers wat boog deur die lug. Dit is weer 'n voorstelling van die totaliteit van die psige, wat ook op p. 27 voorgestel word, nou deur die berigte uit die massakoerant (versterk deur die reënboog-kleure). Die teenstelling tussen die besweringsmiddele van die primitiewe gemeenskappe (rituele moord)

en die moderne samelewing (die kalmeermiddel Rus), en van die bedrieglike fasade wat die primitiewe verdoesel (Anna Lindstrom, die gifmoordenares in haar blou kostuum) kontrasteer met die vredige jeugherinneringe waarin die teenoorgestelde net vaagweg gesuggereer is (die knypers van die krappe).

Juliana noem Gysbrecht met moederlike vertederling „Arme ou Klein=tjie" (p. 26). (die Alleman as „klein mannetjie"), maar openbaar daarmee nog 'n aspek van haar verwikkelde samestelling: sy vertoon eienskappe van die Groot Moeder wat Verskriklike Moeder geword het. Die biseksuele tipe van die oerbron het die Groot Moeder as belangrike komponent: so ook Juliana. Gysbrecht, by wie die anima-figuur nie volkome verwesenlik is nie, projekteer voorts ook die moeder-aspek van die anima op Juliana, daarom is sy tydens die peregrinasie gedurig in sy gedagtes. Die vroulike aspek van Juliana is in hierdie hermafroditiese voorstelling van die self dus baie belangrik. Die Groot Moeder-aspek het opgeblase geraak sodat sy manies geword het. „Psigiese inflasie" het haar persoonlikheid uitgebrei totdat dit die grense van individualiteit oorskry en sy haarself begin sien het as iemand met byna bo-menslike insigte en mag. Geïsoleerd in haar kennis, het sy 'n Verskriklike Moeder geword met 'n tirannieke vernietigingsdrang jeens „haar kinders" wat haar insigte nie deel nie. Juliana se ingewikkelde samestelling getuig dat sy meer geword het as 'n versameling beskikbare stof. Sy is katalisator in die individuasiëproses: sy finaliseer die skeiding-fase, en ook in die tweede fase van die peregrinasiereis, dié van transformasie, sal sy 'n gewigtige bydrae lewer tot Gysbrecht se veranderende insig en kennis.

KERNSITUASIE 7 (Die muqu, pp. 29 - 43)

Die kroeg, ook bymekaarkomplek vir die massa en die mugu wat ontvlugting soek, verteenwoordig 'n rusplek op die peregrinasie: Gysbrecht ontwyk eintlik sy „taak". Hy stap presies om twaalfuur binne: die aanbreek van die donkerder middagfase. Soos die son begin te daal, begin ook 'n afdaling in die persoonlike en die kollektiewe onbewuste. (Ook in Sewe dae by die Silbersteins word die fases van die dag gelykgestel met psigiese fases: op Henry en Jock se oggendwandeling neem hulle die ordelike beplanning van Welgevonden waar - na die middagslapie is daar 'n progressie na die „chaotiese nag" (p. 45). Voor sy inisiasie is Henry ook „nagblind" (p.42). Twee situasies word in die kroeg in

juktaposisie geplaas: die teoretiserende gesprek van Querido met die kroegman teenoor die aktiwiteite van die twee dronkies. Hierdeur word Gysbrecht se eie gedagtegang en reaksiepatroon gerelativeer.

1. Die twee dronkies: Hulle hele wêreld is gereduseer tot een kern: die verowerde duimnael. In so 'n krisis kan die mens ôf bloot vrees ôf handel. Die dramatiese ingryping (uittrek van die nael) is hier 'n argetipiese skeiding, waarna die dronkie sê: „Die nuwe nael het alreeds begin groei". Die transformasie was dus reeds in die kiem aanwesig en die toneeltjie as geheel gee 'n voorstelling van Gysbrecht se opdrag.

2. Querido is 'n immigrant op 'n ontdekkingsreis deur 'n nuwe land en dus uiterlike voorstelling van Gysbrecht se psigiese situasie. Hy is die toonbeeld van manlikheid, die absolute teenoorgestelde van „die verfynde, effens veruyfde mannetjie met die groot roos in sy knoopsgat" (p. 38), soos hy en die kroegman vir Gysbrecht sien. Sy gesprek met die kroegman oor oorloë, kampe en lyding is weer 'n beskrywing van ewig konflikterende teenoorgesteldes (weer eens gelokaliseer en nóg duideliker psigologies van toepassing gemaak deur die vermelding van die Suid-Afrikaanse kleursituasie – swart/wit, lig/donker) en van die soeke na universele versoening, vreedsame balans tussen teenoorgesteldes. Die waternood in Suid-Afrika, die vermelding van waterwys en die gevaar van onbewustelik te lê bokant die kruising van onderaardse waterare, beskryf die basiese, noodsaaklike bestanddeel in hierdie konflik: die liefde. Die is die voorvereiste wat Jung stel⁸¹⁾ en dit is die oplossing waaroor Querido teoretiseer: „Dis die liefde wat tel, ek het dit gelees en dis waar". (Maar gelees beteken natuurlik nog nie reg toegepas nie!). Querido maak wel 'n gebaar in dié rigting wanneer hy (p. 41) 'n pakkie sigarette gee aan die klonkie wat 'n stompie optel. Querido antagoniseer ook die kroegman (p. 38); sy „onderskeid" ontnem hom die reg om aan die groep te behoort – sydelinge kommentaar op die diskussie oor enkeling en groep, wat die kern is van die uiteenlopende kroeggesprekke.

3. Gysbrecht, wat „verlang met 'n brandende pyn na iets wat ek nie weet wat dit is nie en 'n gevoel wat ek nie kan herroep nie", gaan te midde van die groep 'n regressiewe fase binne. Met sy denkende rondtasting vind hy geen oplossing nie, die biere bevry hom van sy inhibi-

sies en laat hom afdaal in die onbewuste: gevolglik kom die verskynsel van enantioprosia op die spel en bepaal die aard van die handeling: „I use the term enantioprosia to describe the emergence of the unconscious opposite, with particular relation to its chronological sequence. This characteristic phenomenon occurs almost universally wherever an extreme one-sided tendency dominates the conscious life; for this involves the gradual development of an equally strong, unconscious counterposition, which first becomes manifest in an inhibition of conscious activities, and subsequently leads to an interruption of conscious direction".⁸²⁾ Daarom gaan bel hy vir Lolita na sy tweede bier en reël 'n afspraak. Lena hoort tot die „nugter" wêreld en is net 'n vas skuldgevoel. Voordat hy verder neerdaal in sy onbewuste, sien hy 'n beeld van homself in die spieël (p. 34): 'n afskeidsblik van sy ou gestalte, al weet hy dit nie. Eintlik is hy aan die wegvlug van die opdrag wat Juliana Doepels hom gegee het, en sy intellektuele vertoning word steeds flouër en banaler, totdat hy uiteindelik bottels begin tel en op dronkmanswyse 'n „literêre" liedjie sing, 'n valse ewewig vind. („O, my nooi is 'n nartjie" p. 39). Simptomaties van sy regressie en ontvlugtingsdrang is die toenemende jeugherinneringe. Die futiliteit daarvan word aangedui deur die naam van die jeugvriendin, die minnaressie wat in 'n tydelike vitalistiese triomf kaal in die kerkhof gedans het: Daphne. In die mitologie is sy die vluggende nimf wat vir Apollo onherroeplik verlore geraak het toe sy deur Athena in 'n lourierboom verander is om haar te red van die agtervolger se drif. Volgens Jung verval diegene wat te swak is om die individuasieproses deur te voer, dikwels in jeugherinneringe waaruit hulle 'n illusionêre vryheidsgevoel put. Gysbrecht se kroeggedagtes spreek van selfbedrog en kompromis.

Gysbrecht se konfrontasie met Querido beklemtoon die paradoksale naasbestaan van die uiterlike en die innerlike. Querido met sy manlike „persona" blyk homoseksueel te wees (p. 40); homoseksualiteit hou in Leroux se romans ten nouste verband met die probleem van psigiese balans.

Volgens Jung het daar in die Weste 'n vaste en valse beskouing ontwikkel oor wat inherent „manlik" of „vroulik" is. In sy voorkoms konformeer Querido (waarskynlik 'n inspeeling op die Engelse „queer")

aan die vooropgestelde beeld van manlikheid, maar die differensiasie tussen manlik en vroulik wat kenmerk van ons kultuur is, verongeluk dikwels die kans op hêelheid.  n Psigiese kondisionering wat vereis dat daar afgewyk word van die goue middeweg, dat mens sl  gs manlik of sl  gs vroulik moet wees - beteken noodwendig dat  n balans versteur word. Die teenpole binne die individu se psige mag nie misken word nie; die nadelige gevolge van die onderdrukking of miskenning van die anima word by herhaling in Leroux se romans gedemonstreer. Querido en die Boss se pa, M. Cadzowski, demonstreer die feit dat die ontwikkeling van die "manlike" persona, die vervulling van  n kunsmatige sosiale ideaal, direkte aanleiding tot neuroses is.

Soos vroulike hormone  n bestanddeel is van die fisieke samestelling van die man, is daar ook in sy psige noodsaaklike vroulike komponente. Die vroulike "sielemaat" van die manlike psige bestaan uit twee elemente: die man se eie latente vroulikheid en sy instelling ( n houding bepaal deur sy ervaring) jeens die teenoorgestelde geslag. Die sagter, emosionele reaksies, dié wat aanleiding gee tot buierigheid of spreek van  n sensiwiteit wat dikwels die skeppingsvermoë van  n persoonlikheid verhoog, word gesien as vroulike kwaliteite - kwaliteite wat na gelang van die situasie kan fungeer tot voordeel of tot nadeel van die persoonlikheid in sy geheel.

Hierdie kwaliteite word egter deur ons bestaanskodes onderdruk ter bevordering van die kollektiewe beeld van manlikheid. Die gevolge is dié van repressie: die kontraseksuele eise hoop op in die onbewuste en word daardeur sterker in plaas van swakker; mettertyd word dit so sterk dat die psigiese balans versteur word; dan word die masker-persona verloën. Teen so  n sterk mag uit die onbewuste kan die bewuste letterlik nie kop bo water hou nie: die anima begin die hele persoonlikheid domineer. So word die Westerse leefwyse gekenmerk deur  n tragiese botsing tussen die uiterlike en die innerlike: "The persona, the ideal picture of a man as he should be, is inwardly compensated by a feminine weakness and as the individual outwardly plays the strong man, so he becomes inwardly a woman, i.e., the anima, for it is the anima that reacts to the persona".⁸³⁾ Die man beland onder die pantoffelregering (vgl. die Terrible Kid se pa) of word homoseksueel. Homo=

seksualiteit is in die Leroux-roman dus 'n baie belangrike aspek van sy kulturele en psigiese diagnostiek. Selfverwesenliking vereis volle selfkennis, en in sy konfrontasie met die kompleksiteite van sy eie pisie is dit veral sy eie anima wat die man moet leer ken. Dáárom by Leroux die konfrontasie tussen die manlike hoofkarakter en homoseksuele newekarakters. Die homoseksueel het 'n dubbele betekenis: hy is tegelykertyd simptoom én kuur. Hy dramatiseer die neurose wat ontstaan in 'n „seksueel” onkundige gemeenskap en deur sy optrede voer hy hierdie onbewuste inhoud deur na die bewuste van die ervarende hoofkarakter, 'n handeling wat natuurlik 'n eerste stap is in die rigting van integrasie en balans. Sulke homoseksuele figure het dan beide 'n retrospektiewe én 'n prospektiewe funksie. Die anima moet eers geobjektiveer word as die man sinvolle beheer oor haar wil verkry. Die psigologiese vereiste word ook literêre middel: dit lei tot die ontstaan van 'n homoseksuele karakter wat as objek teenoor die hoofkarakter optree. Die hoofkarakter moet sy anima herken in ander karakters, want inderwaarheid objektiveer hy 'n innerlike verskynsel deur dit op ander te projekteer. Querido is dus in eie reg 'n selfgenoegsame objek, maar hy is tegelykertyd ook 'n vergestaltung van Gysbrecht se psigologiese toestand.

Die homoseksueel is egter slegs één van die personifikasies van die anima; die moontlike gestaltes is legio, en al die anima-figure kan brêe slaan na die onbewuste: „The purpose of the dialectical process is to bring these contents into the light; and only when this task has been completed, and the conscious mind has become sufficiently familiar with the unconscious processes reflected in the Anima, will the Anima be felt simply as a fiction”.⁸⁴⁾ Dit is interessant om waar te neem dat die byna onuitputlike aantal vorme wat die anima kan aanneem skrywers stimuleer tot verbeeldingryke skepping, nie net by Leroux nie, maar by verskeie skrywers in die wêreldliteratuur.

Ook as sosiologiese faktor speel die anima in haar verskillende gedaantes 'n rol. Die vroulike as dinamiese psigologiese faktor kom veral tot uiting in die klem op die erotiese-vroulike in ons samelewing - sy dit in hetero- of homo-seksuele-verhoudings.

Daarom is daar by Leroux veral twee soorte anima-projeksies belang-

rik: die sinnelike vrou (dikwels in die heks of hoer-gestalte) en die manlike homoseksueel. Die homoseksueel is illustrasie van wat Vader de Metz noem „die seksuele afwykings wat in die matriargale staat voorkom" (p. 91). Waar die vaderlike gesag aan die verdwyn is, word daar in so 'n mate met die vroulike geïdentifiseer dat homoseksualiteit as sosiale verskynsel toeneem. En aangesien homoseksualiteit volgens Jung aanduiding is van 'n nog kinderlike fase van verkleefdheid aan die moeder-imago, kan dit gebruik word as 'n gerieflike voorstelling van geestelike onvolgroeidheid. In hierdie opsig is die implementering van homoseksuele karakters veral diagnosties van aard, en wys dit op toestande wat vóór individuasie heers.

Maar homoseksualiteit kan ook fase in 'n dinamiese proses van selfontdekking wees. Querido, die Boss se pa en ander homoseksuele karakters in Leroux se werk is nie bloot verleiers nie—hulle is ook gidse. Die Jungiaanse siening van die probleem van homoseksualiteit is nie slegs psigologies verhelderend nie, maar ook beskrywend van die funksie van die verskynsel in Leroux se roman: „If it is not taken concretely but symbolically, one may discern in it a striving for union with an element of like sex, i.e. with the psychic aspect of oneself that has been experienced too little or not at all. Only then, fortified by this „increase" in his own sexual factor (whether male or female) does such an individual feel himself secure enough in his sex to be able to approach the opposite sex. Consequently his own desire for a homosexual relationship is justified, but he misunderstands it by taking it in a biological and sexual, rather than in a psychological and symbolic sense. To project it upon another individual, to experience a homosexual drive, is to misunderstand this desire and fail to see its profound meaning. Where this occurs, it can never come to a real fulfilment and can never, as it might with symbolic understanding, lead to an inner assimilation and resolution of the conflict". 85)

Net soos homoseksualiteit in die psigologie op simboliese wyse begryp kan word, het dit in Leroux se romans 'n simboliese funksie; dit gaan nie soseer om die konkrete figure en handeling nie, maar om die ruimer, abstrakte implikasies daaromheen.

Die homoseksueel is dus illustratiewe, statiese figuur, maar vir die hoofkarakter kan hy fase wees in 'n dinamiese proses, stimulus tot

progressie, omdat hy 'n sleutel bied tot die kwaal én tot die verkryging van 'n remedie. Die eis is alleenlik dat die Odusseus-figuur hom op onderskeidende manier moet laat geld teenoor hierdie vasgevangene figure; om te swig vir hulle bekoring is die weg tot regressie, onvolgroeide identifikasie met die anima. 'n Objektiewe begrip van hulle kompleksiteit, daarteenoor, bied die moontlikheid van progressie. Die konfrontasie met homoseksuele figure is 'n belangrike selfkonfrontasie waarsonder die manlike individuasie uiters onwaarskynlik is.

Dat Querido 'n „opgeblase” figuur is, van 'n argetipe besete en gevolglik die grense van individualiteit probeer oorskry, spreek uit sy tipies meerderwaardige houding soos dit op humoristiese wyse by baie van Leroux se maniese karakters aangetref word. Wanneer die kleiner spekuleer dat ook hy (Querido) beskik oor die mistieke vermoë om water aan te wys, hou hy hom afsydig, maar „Sy mond plooi met 'n glimlag van onuitspreeklike wysheid” (p. 36). Hiermee word die selfingenomendheid van die argetipiese karakter voorgestel – 'n eienskap wat die konfrontasie vir die dwalende karakter so moeilik maak. In hierdie stadium ervaar Gysbrecht nog net; hy is „sprakeloos” (p. 40) wanneer Querido sy voorstel „maak”. Vrywillige seksuele gemeenskap word in dié roman gesien as gelykgestemdheid, daarom word hierna telkens uitnodigings aan Gysbrecht gerig (vroeër deur Lolita). Figure met uiteenlopende betekenisse wil Gysbrecht (letterlik en figuurlik) inkorporer, maar Gysbrecht moet oorgawe ten alle koste vermy as hy sy moeilike reis na individualiteit wil voortsit. Telkens weier hy „sprakeloos”, omdat hy die antwoord nie kan uitredeneer nie.

Gysbrecht se konfrontasie met die Boss: Die kroeg word steeds donkerder namate groter hoeveelhede alkohol die weg na die onbewuste baan. Die vloeistof wat „stort van bo, 'n blinkende straal” (p. 41), is 'n opsetlike kontras met die simboliese „water” wat voorheen ter sprake was. Die ruimte en die handeling skep 'n situasie waarin die Boss, konkrete voorstelling van die skaduweekant van die psige, op die toneel kan verskyn. Aanvullend by sy persoonlikheid is die driftige rooi kleur wat beklemtoon word: tamatiesap, Bloody Mary, rooi duisendpote.

Die Boss ontvoer 'n willose Gysbrecht: hoe kan hy ook teenstand

bied as hy die Boss - psigologies gesproke - deur die inname van drank gelok het uit die verborgenheid van sy onbewuste? In die normale werklikheid is h kroeg die waarskynlike milieu vir h eendstert, en in die kroeg as psigiese ruimte (meer: kousale ruimte) moet verpersoonlikings van die negatiewe fasette van die psige noodwendig voorkom.

Ten slotte h waarneming oor die struktuur van die kroegtoneel: Die handelingsreeks wat vir die doeleindes van ontleding geskei en apart behandel is, word op kontrapuntale wyse aangebied. In musikale verband sou dit beteken dat twee of meer melodieë of stemme op een bepaalde motief verbind word,⁸⁶⁾ en dit is inderdaad die strukture-ringsprinsipe wat hier geld. Dit gaan hier om die een basiese motief, nl. dié van orde en chaos, maar h paar handelingsreeks word geskep om dit aan te vul en met meer verfyning uit te brei: Querido voer h volgehoue betoog oor die probleem soos dit in die internasionale en plaaslike politieke verband ervaar word - dit sou h begeleidende motief genoem kan word; die dronkies sit met nóg h melodie - die heel persoonlike, banale ervaring van chaos en orde; as aanvulling tot hierdie melodieë is daar Gysbrecht se persoonlike konfrontasie met chaos en sy begeerte na orde, wat weer verband hou met die probleem van enkeling teenoor groep, wat weer uitgebrei kan word tot dié van universele chaos en orde!

„Die kelner word h spinnekop wat h web spin" (p. 40). Sou dit dalk h tipiese visuele voorstelling wees van die wyse waarop die drankbenewelde gedagtes van verskillende karakters vanuit één punt uitkring? Dit is in elk geval h toneel wat opgebou is uit sirkelgange en kringmotiewe. Die psigologiese reis tydens individuasie word beskryf as h onvaste weg wat soms in kringe loop; die kroegsituasie sou dan beskou kon word as aansluiting by die voorstelling van Gysbrecht se sirkelgange. Cirlot beskryf die spinnekop as „the eternal weaver of the web of illusion", wat verband kan hou met die uitwerking van die alkohol. Ook simboliseer spinnekoppe, met hulle eindelose spinwerk en jagtogte, opbou- en afbreekprosesse: „the ceaseless alternation of forces on which the stability of the universe depends".⁸⁷⁾ Die toneel vertoon ooreenkomste met Leroux se verhaal „h Dag in Berg-en-dal" in Windroos, waarin daar verwysings na Dante verskuil lê. Heelwat herrinner aan die kringe van die hel, waarby ook die Elvis-liedjie „Hound-dog" (Cerberus, die helhond) aansluit.

Die argetipiese soektog word gekompliseerder en gevaarliker. In krisissituasies kom spanningsmomente voor soos in die aksieverhaal. Op fisieke of op metafisiese vlak moet die uiteindelijke „prys" of oorwinning ontworstel word aan magte waarteen die held sy kragte moet meet, en die meet van kragte impliseer dat daar gehandel word. Selfs simboliese handeling wat deur 'n passiewe held ervaar word, is 'n intensivering en versnelling en word voorgestel as konkrete handeling. Maar elke brok handeling is 'n geïsoleerde voorval sonder oorsaaklike verband met ander situasies: die krisis is immers 'n reeks argetipiese struikelblokke.

Gysbrecht was voorheen (kernsituasie 3) slegs in die verbygaan bewus van die Boss, maar nou gee sy psigiese toestand aan die eendstert 'n verhewigde teenwoordigheid. „Through a suitable constellation - which may be conditioned by individual or collective factors - it (die argetipe) receives additional energy; its charge is increased, and its dynamic operation begins. The individual constellation depends on the individual's state of consciousness....". 88)

Die situasie kan soos volg uiteengesit word:

(a) Die skaduwee: Om jouself te leer ken, moet jy jou skaduwee leer ken, want dit is die infantiele, primitiewe aspek van jou samestelling wat jy volgens die eise van die samelewing moes leer onderdruk. Dit is die negatiewe aspek van die persoonlikheid en bestaan uit miderwaardige en instinktiwiese neigings wat na die onbewuste verban word omdat hulle driftig en anti-sosiaal is. Die skaduwee is die persoonlike onbewuste, en word gevolglik in hoë mate bepaal deur die individu se omstandighede en ervarings. Dit is 'n illusie om te glo dat mens die primitiewe en negatiewe funksies van sy psige kan afleer: soos enige ander repressie leef dit voort in die onbewuste van die volwassene. Hoe meer repressief die eise wat aan die individu gestel word, des te sterker is die skaduwee, en hoe groter die moontlikheid dat dit onder bepaalde omstandighede die ego-persoonlikheid kan oorweldig en bemeester.

Dat die skaduwee barbaars is, kan waargeneem word in die gedrag van kinders: hulle is nog nie volkome gekondisioneer nie en indien alleengelaat, blyk hulle dikwels „lustful, acquisitive and aggressive"

... eienskappe word in eendsterte se gedrag weerspieël. Leroux eendsterte as verpersoonliking van die dwerg wat te groot geword het" (p. 29), die infantheid oorgeneem het. Tydens sy soektog dink meer aan die "vryheid" wat hy in sy jeug geken het: verpersoonlik die volle waarheid van die jeug en verweensie dat die vryheid van die onvolgroeides ware vryheid herinnerings, tesame met die stimulerings van alkohol, stel waarheid van die onderdrukte aspek van sy psige in werking.

... , die kleur van bloed, stel ook emosie en instink voor en speel 'n baie rol wanneer die Boss die kroeg binnetree; dit beskryf die die skaduwee: "The contents of the personal unconscious are the feeling-toned complexes, as they are called; they constitute the personal and private side of psychic life".⁹⁰) Hierdie van die persoonlikheid is die allereerste wat in die soeke na kennis verweenslik moet word. In drome word dit gewoonlik verpersoonlik deur iemand van die selfde geslag as die dromer, maar dikwels in donkerder valkleur. Die Boss en die Terrible Kid is Gysbrecht soos hy in sy wese ook is, maar soos hy nooit ten volle daarvan bewus is nie. Dat hulle op 'n manier by mekaar hoort, blyk daaruit dat die omstanders onseker voel oor "die verwantskap tussen die twee" (p. 44). Emosie en drif, waaraan daar so 'n gebrek is in sy burgerlike bestaan, leer hy deur die eendsterte ken as bevryding en vernietiging. Die eensydigheid van die bewussyn het hier geen seggenskap nie en die ekskursie met die eendsterte is van kardinale belang: dit bewerkstellig "the growing awareness of the inferior part of the personality, which should not be twisted into an intellectual activity for it has far more the meaning of a suffering and a passion that implicate the whole man".⁹¹) Dit is ook die sin van Gysbrecht se lydsaamheid en passiwiteit in hierdie tonele.

(b) Die handeling: Die rooi M.G. Midant hou verband met "die dwerg wat te groot geword het" (p. 29), en die aggressiewe beueeglikheid van die eendstert in sy sportmotortjie is voorstelling van die onbedwingbaarheid van die persoonlike onbewuste wanneer die repressies eers

opgehef word. Kennismaking met die skaduwee is aanleiding tot hewige psigiese beroering; dit is ook iets waarteen die valse sekuriteit van die orde Gysbrecht nie kan beveilig nie – niemand snel hom te hulp wanneer hy ontvoer word nie; dit kán ook nie, want die orde is die bewuste en hierdie „gedeelte van sy persoonlikheid is lamgelê” (p. 45).

Christian's Beach is psigiese ruimte, dié van die persoonlike onbewuste wat lê tussen die stad (bewuste) en die see (kollektiewe onbewuste). Gysbrecht is lid van die N.G. -kerk en sy repressies is Christelike repressies, daarom sal hy sy ander self juis op hierdie sprekende terrein ontmoet, hierdie „agtergrond” in letterlike en figuurlike sin. (In Sewe dae by die Silbersteins word die Christelike benadering tot die probleem van goed en kwaad geplaas teenoor dié van die Judaïsme; Gysbrecht dink in die kroeg (p. 37) daaraan dat Christian's Beach lê naas Muizenberg, gewilde Joodse vakansie-oord). Volgens Jung glo Christene (verkeerdelik) dat kwaad afgeleer kan word, terwyl die dualiteit van die Judaïstiese Godshoof rekening hou met die voortdurende spanning tussen goed en kwaad. Die eendsterte konfronteer Gysbrecht dus met 'n moraliteitsprobleem: hulle verplig hom om heelwat van die illusies wat hy oor homself gehad het, te laat vaar. Hy kan met hulle identifiseer, hy word „vervul met 'n allesomvattende liefde vir hierdie klein monsters” (p. 55), maar hulle hele bestaan is 'n viering van boosheid. Die realisering van die skaduwee, sê Jung, vereis aansienlike morele krag asook 'n reoriëntasie van standaarde en idees. 92)

Die Boss is sy eie spieëlbeeld wat Gysbrecht nooit sou herken het nie, sy ander ek wat deur die druk van buite tot vergetelheid gedwing is voordat hy met hom versoen kon raak. Hy is dierlik seksueel (kyk pp. 42, 49, 51), redeloos aggressief (kyk pp. 42, 43, 50, 62), misdadig (Ghiberti sê die eendsterte leef van „dagga, drank en diefstal”, p. 13) en beweeg deurgaans met die argelose, jeugdige lyflikheid wat direkte teenspraak is met Gysbrecht se opvattinge: „Gelukkig is die besef van fisieke eienskappe op 'n ouderdom van vyftig aan die afneem” (p. 45). Die ouktoriële verteller noem hom Boss Eros (p. 48), en die duidelike gestalte wat hierdie figuur uit die wêreld van drif en emosie aanneem, beteken dat hy vir Gysbrecht 'n ware fascinosum is, 'n demoniese mag waarteen hy hom nie kan verset nie. 93) Dit onstuitbare erupsie van hierdie

inhoud van die persoonlike onbewuste word aangekondig wanneer „iets soos 'n geweldige ontploffing" die stad skud (p. 44).

Die Boss en die eendsterte se gewelddadige optrede is kenmerkend van die skaduwee en het die psigologiese betekenis van lydsame selfontdekking. Wanneer Gysbrecht daaraan dink as „een of ander inisiasie" (p. 54) het die handeling weer verband met die oeroue argetipiese inisiasie-motief.

Die hergeboorte wat 'n uitvloeisel van die inisiasie moet wees, is in hierdie Jungiaanse verhaal egter nie 'n eenvoudige proses nie. Twee soorte rituele handeling kom hier ter sprake: inisiasie en reiniging.

Inisiasie is die gewone inlywingsritueel, die pynlike proses van inwyding wat die enkeling moet deurmaak voordat hy as een van die groep aanvaar kan word. Dit word gewoonlik geassosieer met primitiewe gemeenskappe (maar as argetipiese handeling kom dit op verbloemde wyse ook in die moderne samelewing voor) waar manwordingsrituele die enkeling bevry van sy „onvolgroeidheid". Ná sy loutering word hy man tussen manne, m.a.w. hy kry 'n verhoogde status. Ook Gysbrecht word deur die eendsterte aanvaar nadat hulle hom aangerand het. As simboliese handeling is dit 'n inwyding in sy persoonlike onbewuste, waarna ook hy „weet" („'n Hipster is iemand wat weet", p. 27). Daar is dus aanduidings van 'n hergeboorte, 'n sleutelgedagte by alle inisiasie.

Hierdie rituele handeling beoog egter veral die veiligheid van die stam en beteken 'n prysgee van die individualiteit. Dit gaan nie om die geïnisieerde se intrinsieke waarde as persoon nie, maar om „his value as an effective part of the group, because in primitive cultures the tribe rather than the individual is the entity which carries the life value". 94) Dit is m.a.w. die kollektiewe wat belangrik is. Soos Gysbrecht by die eendsterte ingolyf moet word, so ook Henry van Eeden by die orde van Welgevonden - maar in hierdie stadium moet miskien eers verduidelik word waarom nou van die skaduwee gepraat word as die kollektiewe onbewuste, terwyl die inleidende uiteensetting oor die betekenis van die eendsterte gewag maak het van die skaduwee as inhoud van die persoonlike onbewuste.

Frieda Fordham⁹⁵⁾ verduidelik dat die skaduwee persoonlik is alleen in soverre dit die individu se eie tekortkominge en swakhede betref. Aangesien die hele mensdom aan dergelike gebreke mank gaan, kan die skaduwee ook as kollektiewe fenomeen gesien word: „The collective aspect of the shadow is expressed as a devil, a witch or something similar...".⁹⁶⁾ (In die kroeg word die Boss genoem „h rooi duiwel in die groen hel" p. 42). Alhoewel Jung se hantering van die skaduwee-begrip as onduidelik gekritiseer is,⁹⁷⁾ is die onderskeid tussen die skaduwee as persoonlike en as kollektiewe verskynsel by Leroux baie belangrik.

Die kollektiewe skaduwee is dus h vergroting van die persoonlike onbewuste en kan laasgenoemde opsuig, sodat die geabsorbeerde in sy gelykskakeling met die groep die persoonlike kwyttraak. So h absorpsie is egter h verydeling van die doelstellings van individuasie, wat gerig is op die afronding van die individu en uiteindelijke triomf van die Self. Die geïndividueerde word wel beskryf as iemand wat uiteindelik sinvolle deel van h geheel is,⁹⁸⁾ maar dit bly steeds sy persónlike integrasie wat as voorvereiste gestel word. Wat bykom, is h bonus. Inisiasie hou dus vir Gysbrecht (en vir Henry) geweldige gevaar in, want dit kan neerkom op sabotasie van die individu.

Opgaan in die kollektiewe hoef egter nie noodwendig h stap in die verkeerde rigting te wees nie. Jung verduidelik dat die opheffing van repressie aanvanklik suiwer persoonlike inhoude na die bewussyn voer, maar dat hierdie inhoude ook h kollektiewe element bevat: „....the ever-present instincts, qualities and ideas (images) as well as those 'statistical' fractions of average virtue and average vice which we recognize when we say, 'Everyone has in him something of the criminal, the genius, and the saint'. Thus a living picture emerges, containing pretty well everything that moves upon the checkerboard of the world, the good and the bad, the fair and the foul. A sense of solidarity with the world is gradually built up, which is felt by many natures as something very positive and in certain cases actually is the deciding factor in the treatment of neuroses".⁹⁹⁾

Maar Gysbrecht se kennismaking met goed en met kwaad is nog net die sprong in die onbekende in, dit beteken nie dat hy geleer het om te

onderskei tussen hierdie twee pole nie. Slegs wanneer die geïnisieerde daarin slaag om 'n realistiese verhouding tussen die ego en die onbewuste op te bou, kan die kennismaking met die positiewe en die negatiewe werklik sinvol wees en aktiewe betekenis hê. As die kollektiewe in die persoonlike bewussyn geassimileer word, val die persoonlikheid in die twee pole uiteen en 'n verdeelde en gevolglik noodwendig neurotiese psige is die gevolg. Daarom dat die eendsterte, net soos die ander belangrike figure, Gysbrecht kan stig of hom kan ondergrawe, afhangende van sy geestesdrag. Inisiasie is dus nie die finale fase nie: die individu moet homself weer kan bevry van die kollektiewe (vgl. Henry se geslepenheid). Slegs daarna sal hy homself kan laat geld. Die karakteristieke geel trui wat die eendsterte vir Gysbrecht na sy inisiasie aantrek (p. 54), en die genoeg wat hy daarmee neem, is aanduiding van sy identifikasie met hierdie groep. (Henry van Eeden assimileer eers na 'n langdurige proses die kollektiewe, daarom dat sy kleredrag hom so lank van die groep onderskei). As die swerwer sou vassteek by so 'n identifikasie, kan sy persoonlikheid nie verder ontwikkel nie. Wanneer Gysbrecht heelwat later een van sy baadjies (uniform van die orde) bo-oor die trui aantrek, is sy persoonlikheid weer meer verwickeld, hou dit weer rekening met uiteenlopende werklikhede. Die hergeboorte van die individu uit die kollektiewe was ook in die geskiedenis van die mens 'n latere ontwikkelingsstadium. Terwyl hy die uniform van die groep dra - en volgens die kudde-instink vorm selfs dié wat afwyk weer 'n groep - , is daar van individualiteit geen sprake nie, maar het hy dan ook van daardie groep niks te vrees nie. Identifikasie met 'n bepaalde groep en die feit dat daar uit die aard van die saak verskillende groepe bestaan, bring ons by die tweede aspek van die rituele handeling wat in die situasie met die eendsterte ter sprake kom:

Rituele reiniging en die sondebok: Tussen teenoorgesteldes soos orde en chaos, goed en kwaad, en tussen die groepe wat dié pole verteenwoordig, bou spanning op, al is die een groep vir sy bestaan van die ander afhanklik. 'n Pynlike situasie ontstaan waarin die een pool nooit die ander kan uitwis nie, en waarin elke groep dus voortdurend bewus bly van 'n onopgeloste en onoplosbare stryd - 'n smartlike verset teen en afhanklikheid van die ander. Die toenemende spanning kan egter deur 'n indirekte konfrontasie ontlaai word: 'n substituuat vir die teenpool word

gevind, en op hierdie substituuat word die verset teen die magtelose=heid ontlaai. Die substituuat is 'n objektivering van die onbereikbare teenpool, en optrede teen so 'n verpersoonliking bring tydelike verligting. Eintlik spruit die verligting uit die illusie dat die teenoorgestelde direk aangetas is, maar die handeling kan nooit anders as indirek, substitusioneel wees nie, dit kan nooit ingryp tot by die kern van die konflikte nie. Daarom word die basiese stryd nooit opgelos nie: die ingrypende handeling is 'n aanvaarding van 'n skynwaarheid met 'n ontladende funksie. Omdat die spanning ná die tydelike verligting weer moet begin opbou, moet die bevrydende handeling telkens herhaal word en verkry gevolglik 'n rituele betekenis. Wesenlik is die bevrydende handeling simbolies. Sedert die rituele gebruik van die Oud-Testamentiese Jode om hul sondes te lê op 'n bok wat op 'n lydensweg die woestyn ingestuur is, word die wese waarop die sondes van 'n groep geprojekteer word die sondebok genoem (Levitikus 16 : 21-22). By die sondebokmotief is daar tradisioneel 'n groepshandeling betrokke en word 'n enkeling geblameer vir die sondes of lyding van 'n groter geheel, maar dit kan natuurlik ook aangewend word om 'n heel persoonlike proses te beskryf. By Leroux gaan dit veral om 'n vervreemding van die kollektiewe, sy dit die kollektiewe bewuste of onbewuste, en hy skep verskeie sondebok-gestaltes en -situasies om die konflik tussen hierdie teenpole te dramatiseer. As „vrye ongebondene" (p. 21), 'n geïsoleerde enkeling wat soekend swerf tussen opponerende wêreldes, is Gysbrecht gerieflike skyf waarop hierdie spannings geprojekteer kan word. En dis hier waar die sondeboek- en inisiasie-motiewe verstrengel raak. Ten eerste is die eendsterte vasgevang in die „painful tension between opposites", ¹⁰⁰⁾ wat by hulle die behoefte skep aan 'n bevrydende sondebok; ten tweede is Gysbrecht iemand wat deur sy „andersheid", sy gebrek aan gelykgestemdheid, die solidariteitsgevoel van die groep ondermyn. Hier word die sondebok, nadat die innerlike veruiterlik en die ewige stryd op hom geprojekteer is, dus nie in 'n fisiese nie, maar in 'n psigiese wildernis ingestuur. Sy gestalte as verteenwoordiger van die orde word ontkrag. Hy word as teenoorgestelde uitgeskakel en gelykgestel met die groep: die „ander" word volkome negeer, dit bestaan nie, want die verpersoonliking van die „ander" word geïnisieer en ingelyf by die groep. So word die konflik opgelos en die bedreiging van die groep afgeweer. Die uitwissing van die konflik bestaan daarin dat die simboliese verteenwoordiger by die groep ingelyf word.

Die anti-sosiale eendsterte sien Gysbrecht as verteenwoordiger van die orde, en, nadat hulle hom geïsoleer en ontvoer en begin aanrand het, as 'n individu wat onmiddellik van sy individualiteit onthef moet word. So verskuif - tydelik altans (onthou die genoemde wet van enantiodromia!) - in die epiese stryd tussen goed en kwaad die voordeel na die kant van die kwaad: die burgerlike Gysbrecht is van sy skaduwee besete. Die skaduwee is Boss! Omdat hy "n heterogene voorwerp" (p. 21) is, sal Gysbrecht egter nie net vir die eendsterte 'n waarskynlike sondebok wees nie. Wanneer hy hom later bevry het van die betowering van die jong misdadigers, is dit weer die burgerlikes se beurt om hom te sien as "toonbeeld van die afwykende" en gevolglik die "wraak te volbring" (p. 88) ¹⁰¹. Die betekenis van die handeling word ontleed: "n hou vir suiwerheid in hierdie morele verwarring, 'n hou vir eenvoud in hierdie kompleksiteit" (p. 88) - ook vir die burgerlikes is die sondebok-projeksie bevrydend.

Hier het ons 'n (kardinale!) geval waar bok en skaap nie van mekaar geskei word nie - as draer van die kollektiewe skuld kry die sondebok ewe geredelik die konnotasie van die Christelike lam. Na die aanranding is Gysbrecht slagoffer van die stryd tussen goeie en bose magte, die "lam (wat) lustig (sic) alleen op die sypaadjie bloei" (p. 88). Sy lydsame rol in 'n dualiteitskonflik word opnuut omskryf wanneer Juliana Doepels praat van "Die heidin, die lam en die priester" (p. 90). ¹⁰²

Soos die Boss Gysbrecht se donker ek is, is die shaila sy donker anima, die vroulike imago met al die negatiewe kwaliteite wat hy nooit in Daphne, en selfs nie in Lolita, wat reeds heelwat eienskappe van die donker anima het, sou herken nie. Die aard van die anima demonsteer die toestand waarin Gysbrecht se innerlike vrou, sy vroulike psigiese komponent, verkeer. Hierdie anima openbaar Gysbrecht se tekortkominge: "This 'feminine' aspect is essentially a certain inferior kind of relatedness to the surroundings, and particularly to women, which is kept carefully concealed from others as well as from oneself". Die individu mag vir homself en vir ander heeltemal normaal voorkom, maar "he may be concealing from others - and even from himself - the deplorable condition of 'the woman within'". ¹⁰³

Die gestalte wat die anima aanneem, hang af van die rol wat die moeder in die ontwikkeling van die psige gespeel het: indien die

anima gepolariseer het om 'n volkome positiewe figuur („mammie aanveer die lewe met gewyde erns", p. 30), vind die negatiewe aspek van die anima uitdrukking in volkome negatiewe figure, soos tydens die Middeleeue, toe die anima as Maagd 'n volkome positiewe konsep was, die geloof in hekse ontstaan het. Gysbrecht se vlytige, gewyde moeder is beeld van deugsame, positiewe vroulikheid. As noodsaaklike aanvulling tot die saale, beskaafde gestalte van die vrou (geprojekteer op Lena), ontwikkel in die onbewuste uit die instinktiewe drange 'n primitief-eksotiese, grof negatiewe teenbeeld. Jung onderskei vier vlakke in die ontwikkeling van die anima, waarvan drie in Gysbrecht se psigiese samestelling te bespeur is.

In die Sheila vind ons die eerste, laagste vlak, wat gesimboliseer word deur die Eva-gestalte „who represents the purely instinctual and biological relations".¹⁰⁴⁾ Sy is voorstelling van die donkerste, negatiefste en dus ontoereikendste instelling teenoor die vrou. Lolita is as anima-figuur effens meer verhewe – sy verteenwoordig die tweede fase van die anima: „...as Faust's Helen: she personifies a romantic and aesthetic level („beauty queen!" – A.L.) that is, however, still characterised by sexual elements".¹⁰⁴⁾ Gysbrecht se seksuele fantasieë oor Lolita (p. 32) en die blatante seksualiteit van sy konfrontasie met die Sheila is duidelike manifestasies van 'n negatiewe anima, simptome van die feit dat hy nie toereikende gevoelsverhoudings ontwikkel het nie; as die gevoelslewe op primitiewe vlak bly, word die anima nie gedifferensieer nie. Die derde vlak word voorgestel deur bv. die Maagd Maria, „a figure who raises love (eros) to the heights of spiritual devotion".¹⁰⁴⁾ Die Protestantse Gysbrecht se toegewyde moeder val in hierdie kader. Dwarsdeur Leroux se werk is daar 'n ryke spel met die verwikkelde anima figuur.

Die Sheila se „bruinheid" kategoriseer haar duideliker as skaduwee-figuur, en sy het die tipiese anima-voorkoms: omdat sy sowel dogtertjie as ingewyde vrou is, is haar ouderdom (veral aanvanklik) moeilik om te bepaal; sy prikkel „op aardse wyse" (p. 45) en maak hom bewus van sy manlikheid, van die feit dat sy en die ander meisies in sy lewe eis dat hy iets van die Boss in hom moet hê. Hy herken „die gebrek in homself" (p. 47). Waar Lolita nog die seksuele met estetiese verbloem (haar oë is blou „soos daardie blou wat hy as kind in verfdosies gesien het" – p.14),

is die Sheila met haar geel en groen oë (p. 47) ingestel op sensasie en intuïsie. ¹⁰⁵⁾ Sy vernietig illusies wat nog bestaan en word, omdat sy „haar onweerstaanbare aantrekkingskrag onhandig aan die hele wêreld (blootstel) ... 'n voorwerp van walging" (p. 46). Hier word die seksuele negatief.

Dit is vir Gysbrecht noodsaaklik om tot 'n verstandhouding met die anima te kom. Daarom dat hy, nadat hy deur die inisiasie „gelykgestel" is aan haar, 'n gesprek probeer aanknoop: dis weer eens 'n poging tot dialektiek, die voer van onbewuste inhoute na die bewuste. As mugu was daar vir hom „geen kommunikasie - geel taal waarmee hy tot hulle kan deurdring en geen norm wat hulle begryp nie" (p. 48). As verpersoonliking van die dierlike en instinktiewe is die eendsterte kwalik in staat tot verbale kommunikasie; hulle woorde is „meestal eenlettergrepig, die intonasie plat en nasaal" (p. 49). Daar is weinig begripsinhoud in wat hulle sê: die Sheila voer geen diskussie met Gysbrecht nie, sy herhaal enkele woorde uit sy verwikkelde betoog of antwoord spottend daarop met holle bendetaal soos „Yea, man! Yea, man!" (p. 57).

Hy moet by die Sheila tot helderheid kom oor Daphne, die onverwagte anima-figuur uit sy jeug. In haar jeugdigheid en seksualiteit vertoon sy ooreenkomste met die Sheila, maar sy het 'n illusionêre gestalte („ons het een en twintig jaar die illusie geglo", p. 39) soos jeugherinneringe inderdaad nie herinneringe aan ware vryheid is nie.

Die eikeboom waaronder hulle gesels het, simboliseer die individuasieproses, ¹⁰⁶⁾ maar dit kon vanweë die onopgeloste dualiteit van Daphne nie voltooi word nie. Aan die een kant word Daphne geassosieer met die romantiek van geïdealiseerde en ontasbare vroulikheid (die wit muur en die maanblomme - die maan as voorstelling van die vroulike beginsel) en aan die ander kant is sy gids na die instinktiewe: sy het 'n grafkelder as milieu en het in die kerkhof kaal gedans (p. 39). Die graf is poort na die onderwêreld, m.a.w. na die onbewuste, 'n wêreld wat ook verband hou met die rituele naakte dans. Vanweë die illusionêre vryheid van hulle assosiasie het hy Daphne verloor. Die Sheila sê: „I know a Daphne but she's in the bin" (gestig). Dit is 'n oorgang na die beskrywing van die Sheila as 'n „maenad", die Bacchantiese gesellinne wat

beskryf word as „raging with madness or enthusiasm". 107) Dié viering van die skaduwee in die jeugjare („die duiwel", voorstelling van die kollektiewe skaduwee, „het sy kinders lief", p. 56) is òf vernietigend (die Boss sterf) òf 'n tydelike fase voor opname in die orde: „'n entjie verder (is) 'n veilige hawe waarin ons almal (die simbole is nog suiwer) tot rus sal kom" (p. 57).

Die sheila is dus in 'n groot mate 'n omvormde herlewing van Daphne. Haar soort „kommunikasie" bestaan daarin dat sy uiteindelik 'n voorstel maak (! p. 59) en ná sy weiering nog 'n tweede keer probeer om haar invloed deur fisieke besitname te laat geld. Ter wille van die voortsetting van sy ontdekkingsreis móét Gysbrecht weier, maar deur haar herken hy, wanneer sy met „warm oë" (p. 60) na hom kyk en hy bewus word van haar „eie ekstase, vryheid en verkuikkende uitbundigheid", die belangrikheid van gevoel. Deur kennismaking met die sheila beweeg hy die heilsame sfeer van emosie binne, en emosie is 'n belangrike voedingsbron vir die bewuste. Daarom is die onderskeiding van hierdie animafiguur 'n noodsaaklike fase in Gysbrecht se individuasie – al is hy nog „emosioneel nie in staat om sy gevoelens aan te pas by sy nuwe begrip nie" (p. 61).

„Go, Man, Go!" op sy nuwe geel trui het voortaan vir Gysbrecht blywende betekenis: kennismaking met die onderdrukte onbewuste bevry die libido (psigiese energie) en het groter vitaliteit en 'n verhoogde lewensgevoel tot gevolg. 108)

Dat bepaalde inhoude vanuit die onbewuste boontoe beweeg, word voorgestel deur slangbeelde: die Boss word beskryf as 'n lenige geel-slang gereed om te pik" (p. 12), en die mededingende groep eendsterte word genoem die Kobras. Die slang was „traditionally a creature of the underworld – and thus was a mediator between one way of life and another" 109), tussen hemel en aarde. Die slang pas by die onbewuste, want dit behoort tot die primitiewe en primordiale; buitendien het dit assosiasies met die ewige probleem van goed en kwaad. Die slang is koudbloedig en giftig, 'n alleenlopende en onbewuste skepsel wat boosheid as universele beginsel versinnebeeld. Hy is ook simbool van energie en krag, passende beskrywings van die snelheid en onverwagsheid waarmee die onbewuste skie-

lik in die ervaringsveld opdoem (vgl. die onverwagse aggressie van die Boss in die kroeg). ¹¹⁰⁾ Ook Gysbrecht self word as reptiliaans beskryf (as kameleonagtig, pp. 45 - 46). Teenoor die slang word voëls gestel, en wel om die volgende rede: die inisiasierite bring h ver= soening tussen insluiting en bevryding; die opponerende magte vir die individu en die groep word uitgebalanseer; die gevleuelde voëls en die aardgebonde slang staan hier in h sprekende simboliese opposisie tot mekaar. Voëls en „gevlerktheid” word soos volg by die eendsterte be= trek: die sheila se bloese maak „vlerke onder haar arms” (p. 13); wanneer die Boss inkom, is die kafee h „groot vlerk wat stadig draai” (p. 12); die Boss het h paar blou vlerke op sy pols getattoesear (p. 47); die eendsterte se Midget strek weg „soos h helspreu” (p. 13); die bromponies se skerms is soos „vlerke van aasvoëls (p. 48); die eendsterte kwetter „soos gevaarlike vinke” (p. 49); op die strand wys iemand „na h voël wat in die lug draai, h albatros wat helikoptersirkels oor die to= neel maak” (p. 49); die eendsterte „volg die vlug van die voëls (p. 50); h seevoël duik af op h stuk aas en skiet weg, „die vlerke skuins met die aarde, en vlug teen h hoek van vyf en veertig grade opwaarts” (p. 50); die Boss hou sy oë gerig op die albatros, lyk „arendagtig teen die blou” en sy moordenaarsoë is gerig „op h voël in vrye vlug” (p. 50). Al hier= die voël-verwysings op p. 50 is orkestrasie van Gysbrecht se inisiasie deur die Boss.

Voëls simboliseer gewoonlik die siel, terwyl die vlieghandeling tradisioneel voorstelling is van sublimasie en vergeesteliking. Die eendsterte word vergelyk met roofvoëls, want „The souls of evildoers... are incarnated in birds of prey”. ¹¹¹⁾ Selfs die idee van h swerm voëls (kwetterende vinke) het bese implikasies: „multiplicity is ever a sign of the negative”. ¹¹¹⁾ Daarteenoor beskryf h hoë vlug „hoogte” en „verhewenheid”. Wanneer inhoude van die onbewuste (gesimboliseer deur die slang) opwaarts beweeg na die bewuste, ontstaan spanning tussen die geestelike en die aardse. Net soos die optrede van die slang in die teken staan van energieke beweging, stel ook voëls die aktivering van magte voor. Die naasmekaarstelling van slange en voëls beskryf dus h dinamiese krisis. Die dualiteit van die siel lei tot h konfrontasie tussen die aardse slang en die geestelike voëls en h oplossing word ge= seek.

Die blou vlerke op die Boss se pols is uiting van die behoefte aan vergeesteliking, wat hier onmoontlik is, ¹¹²⁾ want in sy wese is die Boss juis verpersoonliking van die aardse. Wanneer hy sy blou moordenaarsoë rig op 'n voël in vrye vlug, word die behoefte aan transsendasie weer geopenbaar. Soos later sal blyk is hierdie „geelslang“ met die vleuels op sy pols gemodelleer op die Grieks-mitologiese figuur Hermes wat die siele van en na die onderwêreld begelei het. ¹¹³⁾

Die samestelling van voël en slang het besondere betekenis: „Here we see his full power of transcendence, whereby the lower transcendence from underworld snake-consciousness, passing through the medium of earthly reality, finally attains transcendence to superhuman or transpersonal reality in its winged flight“. ¹¹⁴⁾

Dat daar by die dramatisering van die Boss rekening gehou is met Jung se uiteensettings in Man and his symbols, word dus te waarskynliker wanneer mens bemerk dat daar ook heelwat ooreenkomste is tussen die eendstertleier en die toordokter met sy inisiasierites. ¹¹⁵⁾

Net soos by die sheila, funksioneer geel, die intuïsiekleur, dikwels in die beskrywing van die Boss. En intuïsie is 'n magiese eienskap. Jung beweer in bovermelde passasie dat dit veral die toordokter se intuïtiewe insigte is wat hom kenmerk as primitiewe meester van inisiasie. Sy mag sou dan lê in sy „supposed ability to leave his body and fly about the universe as a bird“. ¹¹⁵⁾ Die voël met sy stygende beweging is paslike voertuig vir transendering: dit word op eienaardige wyse vir die inisiasieleier 'n „medium“. Hy raak in 'n beswyming en deur intuïsie word die self op die voël geprojekteer. So kan hy ver by die persoonlike en menslike uitstyg. Transendering van hierdie aard is gelyk aan 'n geestelike pelgrimreis. Die Boss se houding tydens die inisiasie vertoon beslis ooreenkomst met hierdie „trance-like state“, waardeur die rituele aard van die handeling versterk word – ook natuurlik deur die geestelike deelname van die ander eendsterte. Die vergeesteliking is 'n sublimasie waarmee die spanning tussen die hemelse en die aardse opgelos moet word. Daarom word die voëlmotief gekoppel aan die sirkelmotief, simbool van voltooidheid. Die slang as simbool van transendering en die slang as simbool van die negatiewe aardse, die voël as simbool van verheffing en as simbool van boesheid – daar is 'n verwickelde

samespel en teenspraak in die middele waarmee diepte aan die handeling gegee word. Basies kom dit daarop neer dat simbole in hierdie tonele op twee maniere gebruik word: enersyds in hul kontroleerbare „tradisionele” betekenis (dis immers moontlik om hulle in bronne na te speur en te vind dat hulle in ’n aantoonbare konteks gebruik is), en andersyds op ’n subtieler, meer intuïtiewe wyse. Dis verbasend om waar te neem dat die simbole op byna kategorieëse wyse toegepas word: ’n bepaalde gestalte, vorm of beweging het ’n bepaalde betekenis wat die skrywer nie skroom om op bloot derivatiewe wyse aan te wend nie. Weliswaar spruit so ’n benadering voort uit die aard van sy stof: die universeel en argetipies simboliese is onmisbare kernbestanddeel van die Jungiaanse psigologie, wat hier as verwysingsveld en waardesisteem betrek word – maar is die sistematiese gebruik van simbole wat deur psigologiese en mitologiese navorsing omskryf en „uitgesê” is (tot sluitende sisteem opgebou is), nie soms ook ’n meganiese en verarmende werkwyse nie?

Mens moet jouself afvra wat die besware is teen die eksplisiete toepassing van ’n universele simbologie. Klakkelose, ongedifferensieerde herhaling kan steriel wees, kan pseudo-simboliek afgee i.p.v. werklik simboliese diepte te bewerkstellig – geëgte simboliek is immers een van die slaggate waarin die skrywer kan trap. Konvensionele beelde het bowendien dikwels ’n beperkte draagwydte (omdat dit reeds „omskryf” is); waar die sisteem-gebonde beeld soms verstandelik helderder is, verloor dit aan suggestie en evokatiewe krag.

Dit hang natuurlik daarvan af hoë konvensioneel en gebonde die simbole is, en watter geldigheid en waarde dit verkry in ’n bepaalde werk. Die Franse simboliste en T.S. Eliot het bv. bepaalde religieuse en legendariese simboolsisteme laat herleef – soms eksoties, soms konvensioneel van aard – tot voordeel van die digtheid en van ’n helderder waardesisteem binne hulle werk. Sonder James Joyce sou ’n mens die „opkoms” van hierdie twintigste-eeuse tegniek nie volledig kon beskryf of verstaan nie.

Maar hoe gebruik Leroux simbole? Hoe aanvaarbaar is sy simboliek? By hom is dit nie ’n geval van die gebruik van enkele konvensionele simbole nie, maar van die implimentasie van simbole wat in ’n besondere en verwikkelde sisteem betekenis dra. Omdat hierdie sisteem gerig is op universele psigologiese en mitologiese verbande, moet ’n mens te wagte

NB

ND

wees dat die simbole redelik bekende of maklik naspeurbare inhoud sal hê. Dit is dus eerder die toepassing en geldigheid van die sisteem as geheel wat primêr van belang is: juis omdat die waardes van die sisteem geïnkorporeer is en aanvaar word.

Die simbolesisteem by Leroux vertoon 'n besonder digte tekstuur, waarvan die strandtoneel 'n goeie voorbeeld is. Die kompleksiteit, die geïntegreerde variasie waarmee konvensionele simbole gebruik word, verhoed dat dit bloot herhaling van die bekende of meganiese samevoeging word, die vindingryke geheel bestaan uit 'n spel met simboliese agente, ruimtes en handelinge, met as eindproduk eerder 'n kreatiewe herlewing as holle inkantasie van die bekende. Daarbenewens is die simbole nie eens almal so konvensioneel nie: die voël in vrye vlug is onmiddellik bekend, maar daarteenoor is die slang weer redelik eksoties. Party simbole, soos die strand as voorstelling van die persoonlike onbewuste, is eie skeppinge (so wil dit my voorkom!), ander bestaan uit afleidings van die bekende, soos die Boss as Hermes. In die romans ná Die muqu sal Leroux met steeds groter vaardigheid sy eie simbole begin skep as aanvulling by die „tradisionele“ simboliek (maar steeds binne die groter sisteem); in Die muqu word selde baie ver wegbeweeg van die oorspronklike bronne.

Het die geaktiveerde simbole 'n noodsaaklike motoriese funksie? Soms gebeur dit dat 'n simbool kunsmatig by 'n toneel ingevoeg word. Wanneer Juliana toevallig saam met Gysbrecht en Vader de Metz stap, pluk sy „'n roos wat oor 'n heining hang“ (p. 90). Die roos as simbool van voltooidheid¹¹⁶⁾ is 'n speelse, maar onnodige aanvulling van die voorstelling van Juliana as die Self, maar hierdie stukkie handeling en hierdie simbool word meganies ingevoer en is geensins onontbeerlik vir die handeling nie. In konsepsuele romans soos Die muqu moet die simbologie noodwendig belangrike motor wees – soos ons reeds meermale gesien het. Dis egter belangrik om te let op die waarde van die handeling wat ontplooi met behulp van 'n simbolesisteem. As die simbole nie ook 'n konkrete en letterlike funksie vervul in die gestalte waarin hulle voorkom nie, word die skepping kunsmatig en verdag. Dat simbole hulleself dikwels in hierdie werk openbaar via die verwysingsveld, is nie te ontken nie. Die simbool in die reg (maar steeds binne die werk as geheel) is ondeursigtig; openbaar hom nie deur suggestie van 'n ruimer wêreld daaragter nie. Heel-

wat van die poli-simboliese aard van 'n figuur soos die Boss, asook van sy handelinge, sou bv. duister bly sonder 'n taamlike speurtog deur die Jungiaanse verwysingsveld. Die moeilikheid is dat Die muqu nog te ná aan Jung bly: die stof is wel vernuftig verwerk, maar die toepassing is te „nommerpas“. Maar dit maak van Die muqu 'n verstaanbare beginpunt-analise en begrip van dié roman ontsluit in baie groot mate die betekenis van die daaropvolgende werke. Waar die simboliese betekenis in 'n groot mate die handeling, situasie en karakter bepaal, is dit moeilik om 'n werklikheidsillusie op te bou. Hier lê miskien die rede vir die aanwending – so karakteristiek vir Leroux – van die groteske, 'n stylkenmerk wat dit moontlik maak om die mees uiteenlopende dinge bymekaar te bring. Dit skep eintlik 'n „geparodieerde werklikheid“. Die sardonies-humoristiese van Leroux se aanbiedingswyse kom veral tot uiting in die komiese en bisarre aspekte van sy figure (Juliana Doepels). Dit gaan egter nie bloot om komiese distorsie of vreemde samestellings nie: daar gaan 'n besondere krag en betekenis uit van die groteske – die redding lê immers by die malles. Die groteske kwalifiseer die simboliek, nuanseer dit, soms met ironiese menslikheid, soms met ironiese distansie. Op hierdie wyse word die intellektualiteit van 'n abstrakte verwysingsveld in 'n mate geneutraliseer. Verwikkelde simboliek in kombinasie met fantastiese oordrywing of komiese distorsie gee 'n besondere kleur of toon aan Leroux se werk, verlewendig die vertelling – en is miskien die sluitsteen van sy sukses.

Dit is vanweë die „waarheid weggesteek in die afwykings“ (p. 61) dat Gysbrecht brand om deel te word van die groep. Die dinamiek en uitbundigheid van die skaduwee word wel op groteske wyse teenoor die buite-wêreld geopenbaar (p. 58), is soos 'n „selfvernietigende orgasme“ (p. 61) – die Boss moet ook sterf –, maar dit is 'n bevryding uit die „struktuur“ en die saai, troostelose aarde. Emosie, drif, die geheim van die eendsterte, het betekenis as „the alchemical fire whose warmth brings everything into existence and whose heat burns all superfluities to ashes“. ¹¹⁷

Maar as Gysbrecht in die ban van die eendsterte sou kom en volkome swig voor die bekoring van emosie, sou hy 'n „Mr. Frantic“ (p. 59) word.

Die latente histerie kom tot uiting in die eendsterte se dans wat uitloop op 'n geveg waarin die Terrible Kid (gepaste naam vir skaduwee)

die Boss doodmaak. Jung het waargeneem dat die moderne ruk-en-rol se uitwerking bestaan in „an almost trancelike excitement” ¹¹⁸⁾ soos dié wat deur primitiewe rituele danse opgewek word. (Die rituele aard van die dans word beklemtoon deur die simboliese sirkelpatroon wat die dansers vorm – volledig benut in Sewe dae by die Silbersteins). Dans is ’n natuurlike uitdrukkingsvorm en ’n handeling waardeur die bewuste verder na die agtergrond verskuif word. As viering van die onbewuste sluit dit aan by die uitwerking van dagga (deur Juliana in die proloog genoem). Gysbrecht voel „vol moed in ’n rose-daggawêreld” (p. 59). Hy dans nie saam nie, maar sy „jolly-feeling” (p. 58) is indikatief van eliminasië van die bewuste.

Die eendsterte konfronteer Gysbrecht met instinktiële seksualiteit (sheila) en dierlike magetrewa (Boss), d.w.s. met motiverings wat grondiglik deur die psigologie ondersoek word – nie net deur Jung nie, maar ook deur sy tydgenote: „Jung maintained that both Freudian and Adlerian analysts were principally engaged with the 'shadow-side' of human nature; since they were concerned with exploring the primitive, selfish drives of sexuality on the one hand, and power on the other”. ¹¹⁹⁾ Gysbrecht val hierdie drifte ten prooi, want ten slotte word hy (heel waarskynlik deur die sheila) met ’n fietsketting oor die kop geslaan. Hy wat leef deur die skaduwee, sal sterf deur die skaduwee!

Dis moontlik dat die Boss se dood nie slegs demonstrasie is van selfvernietiging nie, maar ook ’n ander betekenis in die individuasieproses het. Volgens Jung word elke hergeboorte voorafgegaan deur ’n sterfte. Ná die konfrontasie met die skaduwee kom Gysbrecht tot selfkennis. Hy sou tot ’n vergelyk kom met sy skaduwee indien hy daarin slaag om sy „on=langse insig” (p. 61) by „sy gevoelens aan te pas”. Sy ou self (die Boss) sou hy dan aflê omdat dit in ’n groter geheel geïntegreer word. Hierdie betekenis is in Die muur egter nie so duidelik as in die geval van Henry en sir Henry in Sewe dae by die Silbersteins nie.

Baie diep verborge in die konfrontasie met die eendsterte lê ’n uitgebreide mitologiese verwysingswêreld. In die toespraak wat hy gehou het voor die Stellenbosche studiekring sê Leroux dat hy sy opvatting oor die mite baseer op die beskouings van „Jung, Kerényi en ander, wat die begrip van die Kollektiewe Onbewuste aanvaar en die verskynsel

van 'n mite in die lig daarvan interpreteer." 120)

Sluitel

tot die begrip van Die mite is Jung en Kerényi se boek, Essays on a Science of Mythology -- The myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis. 121) Inderdaadheid kan die volle betekenis van die boek gesnap word sonder 'n studie van hierdie bron nie.

Die Bess as Hermes, as mitologiese figuur, gee 'n ander en baie belangrike dimensie aan sy gestalte : hy word 'n moderne variant van die sinryke primordiale kind wat in die meeste ou mitologiese voorgekom het. Hiermee gryp Leroux via Jung en Kerényi terug na die soort antieke psigologiese ordening wat ons leer ken het deur die wetenskaplike analise van mites: "Though they are present all the time, the mythologems which unfold in narrative form ... in the figures of the gods, are always set in a primordial time. This return to the origins and to primordiality is a basic feature of every mythology". 122) Kerényi wys daarop dat die mitologie terugvoer na die "eerste beginsels", en dít is ook die kardinale betekenis van die toetrede van die eendsterte in Gysbrecht se bestaan - by wyse van kennismaking met die Hermes-variant konfronteer sy maker hom met die diepste grondlae van sy psige: "It is not only the man who experiences a living mythology that draws back a pace ...; the true teller of myths does likewise, the creator or recreator of mythologems. The philosopher tries to pierce through the world of appearances in order to say what "really is", but the teller of myths steps back into primordiality in order to tell what "originally was". Primordiality is the same thing for him as authenticity, the true immediacy of subject and object, this procedure gives us some idea of mythological "fundamentalism" (Begründung)". 123) In dié verband sê Leroux oor Kerényi: "Hy praat van die Begründer as iemand wat, deur in homself te keer, deurdring tot die bron". 124) Aangesien Gysbrecht se peregrinasie 'n reis is terug na die primordiale, waar hy kennis maak met oorsprong, prolegomena, soos Kerényi dit noem, word by blootgestel aan die heel primêre mitologem, nl. dié van die goddelike kind.

Kerényi veruys na Stefan Andres wat praat van "the abyss of the nucleus", die sg. middelpunt waaromheen "our whole being organises itself". 125) Om homself waarlik te kan deurgrond, moet Gysbrecht deur die lae van die tyd en sy psige heen terug reis na die goddelike

kind, die eersgeborene, die begin. Gysbrecht moet sy nuwe wêreld bou op die diepste fundamente wat hy kan oopgrawe. Dour die delwe in die self en kennismaking met die Boss word die heel onderste laag ontbloot waaruit alles gevloei en ontwikkel het - „original (ursprünglich) in the fullest sense of the word, and consequently divine". 125)

Volgens Kerényi het „oorsprong" in die mitologie twee betekenisse, nl. dié van „Begründung" en „Gründung", m.a.w. van deurgrond en grondvesting. Dit wys op die teruggaan na dít waarop alles gegrond is, en van die grondvesting van die nuwe, 'n stad of 'n wêreldbeeld, daarop. 126)

Kennismaking met die goddelike kind is dus vir Gysbrecht die terugvoer na die bron en die begin van hergeboorte. Hy word deur Hermes teruggevoer na die eerste beginsel, dié van die kind, sodat hy kan hergebore word as nuwe god vir die nuwe wêreld. Slegs deur hierdie proses kan 'n nuwe mite gebore word.

Die Boss moet uiteraard 'n uiters dinamiese en potente figuur wees. Omdat hy 'n primêre mitologem is, is hy ook die wydingspriester tydens Gysbrecht se eerste kennismaking met mistieke ervaring.

Die benaming „die Boss Eros" is nie slegs 'n verwysing na Eros as naam vir die onbewuste nie, maar spesifiek ook na Eros as mitologiese figuur. Sy naam beteken „demanding love " 127) en hy is 'n goddelike kind wat beteken is het in die mitologem van die geboorte van die goddelike kind. Kerényi beskryf hierdie verskynsels as komplekse fenomene, 'n melodie „whose theme is the eternal relationships of love, thievery and affairs"! 128). Die promiskuititeit en misdadigheid van die Boss en sy bende bring Gysbrecht nader aan basiese waarhede oor die menslike aerd, veral wat betref onbetwete drif.

Die ruimtelike oriëntering op die strand, die rots en die water, m.a.w. die „maternal elements" 129) is in elk geval die tradisionele milieu van die primordiale kind. Ook die toneel waar Gysbrecht oor 'n afstand hoor hoe die eendsterte musiek maak op die strand (p. 82), hou verband met die Hermesverhaal: Met verwysing na die mite van die seun

wat op die dalfyn gery het met 'n lier in sy hand, sê Kerényi :

"we are driven to think of a more general, primary connection that existed before all specific names: the connection of water, child and music". 130)

'n Verdere moontlike betekenis van die eendsterte lê daarin dat die kombinasie van die eendstertleier en die sheila ook voorstelling is van die dualiteitsgestalte Hermaphroditos, wat bestaan uit 'n samestelling van Hermes en Aphrodite (dink aan die speel in die branders! - p. 54) Van hierdie moontlikheid is daar skramse aanduidings in die teks. Die kombinasie van Eros en Aphrodite het besondere betekenis: "The mythologem of the emergence of the child god out of the original conditions of things is connected with two divinities, Eros and Aphrodite, and it occurs accordingly in two variations : as the birth of the bisexual "primal being", and as the birth of Aphrodite". 131) Die geboorte van 'n biseksuele "oorspronklike wese" is 'n bekende mitologem in die Orfiese kosmogonie. Kerényi vermeld dat Eros die naam is van die eerste wese wat in Aristophanes se koor van die voëls uit 'n eier gebore is. En in die kultusse van Aphrodite is seksuele verskille gesien bloot as variasies van presies dieselfde wese, 'n beskouing wat natuurlik besonder goed aansluit by die Jungiaanse beskouings oor die dualiteit van die psige. Nie om dowe neute nie word daar van die sheila gesê dat haar "bloes vlerke onder haar arms" (p. 13) maak : "The winged figure of the eggborn Eros can likewise hardly be separated from the winged goddesses of archaic times, and the meaning of this figure lies where ritual and cosmogenic hermaphroditism lies. The two things, wingedness and bisexuality, hark back to the same pre-human, indeed pre-childish, still completely indifferent state - one of whose forms of expression is primal water". 132) Hierdie primordiale konsep van die hermafrodiet word deur Jung beskryf as 'n simbool van die "creative union of the opposites, a 'uniting' symbol in the literal sense". 133)

Die mitologiese word gekenmerk deur numinositeit; dit word erváár, nie uitgedink nie. Daarom vra dit ook so veel van die leser wat die volle betekenis wil agterhaal. Mites is, soos Jung dit stel, "original revelations of the preconscious psyche, involuntary statements about unconscious psychic happenings, and anything but allegories of psychic processes" 134) en hoort nie tot die bewuste nie. Miskien is dit

juis hierom dat Leroux, hoewel hy aansienlike uiteensettings gee van die psigologiese inhoude, die mitologiese inhoude in so 'n groot mate bedek. Die mitologiese spel in heelparty situasies word slegs gesuggereer, die voorstellings bly steeds numineus en kan hoegenaamd nie volledig uit die teks self afgelei word nie. Die verwysings=terrein wat geaktiveer word, bevat betekenis wat deur die eeue heen ontwikkel het. Die funksie van die argetipes is „to correct, in a meaningful manner, the inevitable one-sidednesses and extravagances of the conscious mind”,¹³⁵⁾ kenmerke waartoe 'n persona-persoonlikheid uiteraard geneig is. Die feit dat die argetipe van die kind in veelvoud na vore tree, is juis aanduiding van Gysbrecht se gebrek aan psigologiese integrasie: „Where ... numerous humunculi, dwarfs, boys, etc., appear”, is dit „the representation of an as yet incomplete synthesis of personality”.¹³⁶⁾ Hul algemene noemer, „dragons”, en die slangagtige van die boss word ook gebruik as 'n spesifiek Jungiaans-mitologiese diagnose: „....the threat to one's inmost self from dragons and serpents points to the danger of the newly acquired consciousness being swallowed up again by the instinctive psyche, the unconscious”.¹³⁷⁾

Die hoogs gedifferensieerde bewuste kan maklik van balans geruk word, en daarom, glo Jung, het dit die kompensasie van die immer-teenwoordige jeugstadium nodig. Daarom dat die eeue-oue inisiasies om die onthalwe van die balans telkens herhaal moet word. Die goddelike kind is die mitologiese verlosserfiguur wat juis die toekoms bepaal - weereens 'n argetipe wat toekomstige ontwikkeling antisipeer.¹³⁸⁾ Die kind het futuriteit, is die voorloper van die nuwe persoonlikheid: as hy nie met die Boss kennis gemaak het nie, sou Gysbrecht homself nie in die daaropvolgende konfrontasies wat hom voer na die moontlikheid van selfverwesenliking, kon gehandhaaf het nie. Die kind verteenwoordig die drang tot selfverwesenliking en daarvoor is hy toegerus met „all the powers of nature and instinct”.¹³⁹⁾ Selfverwesenliking word dus gesien as natuurwet wat in Gysbrecht se geval voltrek kan word deur kontak met die „natuurlike” primordiale eendsterte.

Die kontak met die „natuurlike” het egter ook ander implikasies: deur die eendsterte maak Gysbrecht kennis met die Dionisiase lewensbeginsel. In die konfrontasie met primitiewe drifte, verskillende vorms

van intoksikasie, orgaïstiese rituele danse, wreedheid, wellus en vernietiging lê opgesluit 'n teenstelling wat ook baie pertinent in Sêwe dae by die Silbersteins uitgebou word: „de togenstelling diemysisch-appolinisch, met enerzijds de geheimzinnige levenskrachten de roes, het botvieren der hartstochten, en anderzijds het Grieks ideaal van de wijsheid, van de rationale kennis, de deugd, het evenwicht; tegenstelling waarvan het schema chaos-kosmos (wanordelijk en geordend heelal) een variante is". 140)

Die eendsterte is soos die saters en menades wat Dionusos begelei het. Kranksinnigheid, waarvan daar sprake kom in die gesprek met die sheila, en die benaming „Mr. Frantic" sinspeel op Dionusos se besetenheid. „Dionysus was the god of intoxication, whether it resulted from wine or communal revelry or was self-induced frenzy; he seemed to assault from without and take possession of the psyche". 141) Daar is 'n heel primêre aansluiting tussen die Dionisies-Appoliniese problematiek en die Jungiaanse dualiteitsbeginsel. Vandaar die spel met hierdie teenstellings in Leroux se werk.

KERNSITUASIE 9 (Die muur, p. 67 - 80)

Vir die oorskakeling na die „stream of consciousness" in hierdie situasie is daar psigologiese redes (die perspektiefverskuiwing na die eerste persoon kom later ter sprake). Die psige het 'n selfregulerende funksie wat sorg dat die sentrum van die persoonlikheid heen en weer beweeg: op hierdie wyse word daar voortdurend gekompenseer vir 'n eenzijdigheid wat mag ontstaan. Gysbrecht was vasgevang deur die persoonlike onbewuste, maar daarna, en veral met behulp van sy bevryde libido, beweeg die sentrum van sy persoonlikheid terug na die bewuste. Waarskynlik is die „stream of consciousness" die beste wyse om hierdie opwaartse neiging voor te stel, want dit berus juis op 'n deurmekaarvloeiing van bewuste, onbewuste, en halfbewuste gedagtes en indrukke. Wanneer Gysbrecht (letterlik en figuurlik!) sy bewussyn herwin, stroom deur hom 'n opeenvolging van gedagtes, assosiasies, herinneringe, indrukke en waarneming, en 'n persoonlike intermezzo word dus in die middel van die derdepersoonsroman gegee. Die grens tussen verstand en sintuig is vaag, en logiese ordening is minimaal. M.i. is die tegniek hier egter swak

toegepas: die voorstelling staan eerder in diens van teoretiese psigologie as wat dit voorstelling is van 'n geestes-toestand. Kennelik veroorsaak die teorie hier 'n breuk in die verhaal.

Die grootste beswaar lê in die swak verbloemde logika in die bewussynstroom: daar is wel nie veel logiese ordening nie, maar tog 'n opvallend helder gaartikuleerde problematiek, soos dié van liggaam en gees, goed en kwaad, die integrasie van die enkeling by die groep. Die stuk pretendeer om beeld te wees van die mugu soos hy homself van binne ervaar en nie soos die verteller hom via agente en handeling sien nie - sy onmiddellike psigiese werklikheid dus. Maar dit is psigologies volkome onhoudbaar dat 'n mugu ná so 'n dramatiese konfrontasie as wat sy kennismaking met die eendsterte was, en ná soveel fisieke kastyding, met soveel geïnformeerde distansie (hy dink selfs aan sy super-ego, p. 68) op 'n sypaadjie langs 'n asblik sal lê en dink wanneer hy bykom. Drank, dagga en geweld kan tog nie só gou verwerk word nie!

Dit is oorbodig om die inhoud van sy gedagtes te ontleed: dit bestaan uit abstraksies i.v.m. al die gebeure en figure wat in hooftrekke reeds weergegee is.

Wanneer hy opgelaai en gevra word om alles omtrent homself te vertel (p. 72), verander die aanbiedingswyse weer. Die eerste persoonsperspektief word gehandhaaf, maar Gysbrecht „bieg" nou, en wel in hoogdrawende en „onpersoonlike" styl. Soos die voorafgaande intermezzo, onderskei hierdie onderafdeling hom van die res van die boek deur sy afsonderlike titel. „Die mugu van buite" is Gysbrecht se poging tot kernagtige objektivering - teenoor die pas afgelope „subjektiwiteit"; dis geslaagder as die voorstelling van „Die mugu van binne", alhoewel in hoofsaak nog herhaling van die bekende; tot die ontwikkeling van die verhaal dra dit nie juis by nie.

Hierdie kernsituasie het 'n spesifiek Jungiaanse motivering: dit het ten grondslag die nuwe fase in die individuasieproses wat Gysbrecht binnegaan, want „....the more we become conscious of ourselves through self-knowledge (die motto is ken jouself, nie ken die mens nie!) and act accordingly, the more the layer of the personal unconscious that

is superimposed on the collective unconscious will be diminished". 142)

Die idee is dat iemand wat hom bevind in die stadium waarin Gysbrecht nou verkeer, begin deelneem aan 'n ruimer en objektiewer wêreld as dié wat hy tydens sy voormalige eensydige selfgesentreerdheid kon herken. In dié verband kan mens kyk na die instelling op die buite-persoonlike in die stream-of-consciousness-stuk. Die eenheid wat nou met die wêreld gevoel word, spruit uit die feit dat dit nou die kollektiewe is wat geaktiveer word, nie meer die persoonlike nie. Kennismaking met die skaduwee kan as ervaring gelykgestel word aan 'n poort waardeur die reisiger moet gaan (Alice wat in die put val!) voor hy kan toegang kry tot die groot vallei van die kollektiewe. Maar wanneer dié onpersoonlike toestand bereik word, ontstaan daar 'n momentele kompensatoriese manifestasie. Tydens die oorgang ontstaan daar 'n drang tot die uiting van die persoonlike: „the more general and impersonal the condition that releases the unconscious reaction, the more significant, bizarre and overwhelming will be the compensatory manifestation". 143)

Die skielike breuk in die roman, die ommekeer na die eerste persoonsperspektief, is 'n voorstelling van die verset teen die kollektiewe deur die hoogs persoonlike: „It impels not just private communication (die mugu van binne" - A.L.), but drives people to revelations and confessions, and even to a dramatic representation of their fantasies". „Die mugu van buite" is gewis 'n konfessie: Gysbrecht sê van Lolita: „'n beeldskone jong dame ... wat ek vrees, sekere sinnelike gewaarwordings by my aangewakker het" (p. 77). Van die Boss: „In my dronkenskap, by wyse van masogistiese boetedoening miskien, wie kan sê? het ek hom gevolg...." (p. 78). Van die Sheila bieg hy dat hy haar voorstel „huiwerig van die hand gewys het" (p. 78). Die grootste gedeelte van hierdie kernsituasie is dus swak, maar word deur die verwysingsveld gemotiveer.

'n Stylwending kán natuurlik heel goed 'n oorgang voorstel. Probleme ontstaan egter as die stylwending in sigself ongelukkig gekies of aangewend is. Hier het die verwysingsveld as struktuurbepalende faktor vir die roman nadelige gevolge: die Jungiaanse „oorwig" skep hier die indruk dat die roman "medium" word - en dus deursigtig.

M. Cadzulkski is nes sy seun (die Boss) 'n dubbelganger en moontlike toekomstbeeld van Gysbrecht. Hy is „'n man van ongeveer dieselfde

ouderdom as Gysbrecht" (p. 79), ryk, maar met 'n „patrisiörsagtergrond“, terwyl die held se ex caritate instelling (vgl. sy sakboekie) vergroot word tot die heroïese „barmhartige Samaritaan“ (p. 79). Hy dwaal ook rond op soek na 'n antwoord, wat daarop wys dat sy in die oog lopende rykdom hom nie kon „bevry“ nie. Die feit dat hy 'n voorstel „maak“, wys op 'n onopgeloste konflik. Die ooreenkomste met Gysbrecht verleen wel aan Cadzulski persoonlike aktualiteit, maar die „complications arising at this stage are no longer egotistic with conflicts, but difficulties that concern others as much as oneself. At this stage it is fundamentally a question of collective problems, which have activated the collective unconscious because they require collective rather than personal compensation“. 144)

In hierdie stadium produseer Gysbrecht se onbewuste inhoude wat van betekenis is nie slegs vir homself nie, maar vir alle mense. Hoe dieper die bewuste delwe in universele probleme, hoe sterker die aanvulling daarvan vanuit die kollektiewe onbewuste. 145) Die ruimte funksioneer om Cadzulski in 'n mitologiese konteks te plaas: om sy huis is 'n wit ringmuur, en in sy onmiddellike omgewing word herhaaldelik na die kleur swart verwys. Psigoloë klassifiseer 'n muur as moeder-simbool; so ook 'n huis: „a mystic symbol representing the feminine element of mankind“. 146) Swart en wit beskryf teenoorgesteldes met positiewe en negatiewe assosiasies. Wanneer twee kleure in 'n simboliese veld gekontrasteer word, is die minderwaardige kleur (swart) vroulik, die meerderwaardige (wit) manlik. En soos „all dual formulae in symbolism, it is related to the number two and the great myth of Gemini“. 147) Hier het ons te make met 'n progressie: swart/wit word vroulik/manlik word onbewuste/bewuste.

Die Tweeling word voorgestel deur beide wit en swart. Die Boss se pa dra 'n maroonkleurige slenterbeadjie – wit teenoor rooi „is the conjunction of opposites“. 148) Die kleure word nie elke keer eksplisiet teenoor mekaar gestel nie, maar die een roep die ander indirek op.

Ingesluit deur sy ringmuur (baarmoeder) skep die manlike Cadzulski vir hom 'n swart omgewing: sy Roll's Royce is swart, so ook sy badkamer-teëls en handoek: en swart is die algemene simboliese kleur by alle

begin- of kiemstadiums ^{148a}) - wat ooreenstem met die siening van die onbewuste as moederloog, primordiale bron van die psige.

Die biseksuele Cadzulkski (hy is immers pa, al „maak” hy ook ’n voorstel) stel die universele probleem voor van ’n manlike bewuste gekoppel aan ’n vroulike onbewuste. Die Tweeling is „a symbol of the necessity of nature to transmute itself into binary and contradictory aspects...”¹⁴⁹). Die mitologiese tweelingfiguur doem op uit die kollektiewe aspek van Gysbrecht se onbewuste omdat hy ’n begrip ontwikkel van die verdeelde eenheid (of saamgevoegde dualiteit!) as ’n persoonlike manifestasie (sy broek is ook swart), sowel as ’n algemeen menslike. Tydens die tweede fase van sy peragrinasie word hy dus in toenemende mate bewus van die individu as onderdeel van ’n organiese geheel. Hierdie bewuswording verkry verdere geldigheid wanneer ’n bykomende misterie van die Tweeling in gedagte gehou word: die feit dat „....one of its faces bespeaks its individuality, the other links it with its species”.¹⁵⁰)

Die badritueel beveilig Gysbrecht teen oormanning (sic!) deur hierdie imposante imago uit die kollektiewe. Cadzulkski se bekoring lê gedeeltelik daarin dat hy ’n heroïese vergroting is van Gysbrecht se moontlikhede. Ná die geestelike selfontbloting van die vorige konfrontasies is Gysbrecht se naakte spieëlbeeld nie meer so vleierend nie: hy is gereduseer tot „’n kaal mannetjie met ’n effense magie en ’n lang baard” (p. 71). Soos die ander argetipes hou Cadzulkski vir Gysbrecht beide positiewe en negatiewe moontlikhede in: soos die Tweeling is hy „bot the great invalid and the seer”.¹⁵¹): sy oë is „skerp met ietsie meer as gewone skerpsinnigheid” (p. 79), al is sy gedrag afwykend. Hy het „vingers soos dié van ’n pianis” (ironiese cliché, hoop ons!), het m.a.w. die kreatiewe eienskappe van iemand by wie die inhoud van die vroulike onbewuste geaktiveer is. Maar hy is vasgevang in ’n preliminêre fase. Die tweeling was eens in die baarmoeder verenig en ná hulle skeiding is dit „necessary though exceedingly difficult, to reunite them”.¹⁵²) Cadzulkski is besete deur ’n argetipe; hy kan die probleem voorstel, maar dis Gysbrecht wat dit moet oplos. Wanneer hy Gysbrecht daarvan beskuldig dat hy nie ’n homoseksueel is nie, „stellig nie eens ’n narcissus of ’n biseksualis nie” (p. 80), openbaar hy sy insig in Gysbrecht as swerwer (hy noem dit „verbeeldinglose boemelaarskap”).

Was hy 'n homoseksueel, sou dit beteken het dat die een aspek van sy onbewuste sy psige domineer; was hy biseksueel, het hy tussen die twee gefluktuëer; en was hy 'n narcissus, het hy 'n oplossing gevind, want die Narcissus-mite word beskryf as 'n primordiale illustrasie "not on the sexual but on the cosmic level", en die "Narcissus becomes a symbol of (the) self-contemplative, introverted and selfsufficient attitude".¹⁵³⁾ Die kompleksiteit word deur Cadzulske voorgestel.

Jung verduidelik hoe die onbewuste voorstellings (soos dié van die Tweeling) betekenis het as "constructive criticism of our Western mentality"¹⁵⁴⁾: dit skep beelde wat 'n antwoord is op die bewuste situasie. En Leroux, die kunstenaar wat delf in die onbewuste, moet juis gestaltes probeer skep wat kan optree met die "instinktiëwe mentaliteit" wat hierdie antwoord kenmerk. Die beeld wat die onbewuste skep (en waarna die skrywer streef) "contains as much thought as feeling, and is anything rather than a product of rationalistic reflection. Such an image would be better described as an artistic vision".¹⁵⁵⁾ Ons is egter nie besig met 'n ondersoek na die psigologie van die skeppingsproses nie: ons kan slegs 'n aanduiding gee van die balans tussen "visie" en "bloot rasionele, uiterlike beplanning" deur 'n ondersoek in te stel na sy aanwending van bronne.

KERNSITUASIE 10 (Die muou. pp. 81 - 87)

Die eendsterte het Gysbrecht voor 'n morele probleem gestel, waaraan die kollektiewe onbewuste 'n buite-persoonlike dimensie gegee het. Kennismaking met die kollektiewe gee aan wat eers individuele implikasie gehad het, universele kompleksiteit: Gysbrecht het ontwikkel tot op 'n stadium waar hy die insig het dat die persoonlike in wyer verband geplaas moet word. Die soeker, as hy werklik eerlik is, word nou geboei deur die allesoorheersende onpersoonlike probleemstelling: "For the moral man (Gysbrecht se lewensverhaal spreek van 'n koerslose strewe na moraliteit) the ethical problem is a passionate question which has its roots in the deepest instinctual processes as well as in the most idealistic aspirations".¹⁵⁶⁾ Wanneer die bewuste geobsedeerd raak met algemeen menslike, tydelose probleme, reageer die argaïese wysheid van die onbewuste: uit die diepste en oudste substratum van die psige groei die antwoord: ".... just as the conscious mind can put the question,

'Why is there this frightful conflict between good and evil?', so the unconscious can reply, 'Look closer! Each needs the other. The best, just because it is best, holds the seed of evil, and there is nothing so bad but good can come of it'". ¹⁵⁶⁾

Dit is dus 'n stadium van psigiese objektiwiteit. Die subjektiewe instelling word vervang deur die bo-persoonlike. Die veranderde perspektief, die nuwe psigologiese fase, word eksplisiet deur die aanbiedingswyse voorgestel. Gysbrecht se gedagtes en reaksies funksioneer nie soos gewoonlik in die ontplooiing van die situasie nie: die onbetroke verteller tree op die voorgrond en Gysbrecht word onpersoonlik, van buite voorgestel. Hy is nie eens meer Gysbrecht nie - hy is „'n bos, 'n dier, 'n mens"; hy is 'n „gestalte" of 'n „figuur" (p. 81). Anders as in die vroeëre situasies, waar die betroke derde persoon voorgestel is, het Gysbrecht nou 'n objek geword.

Die toenemende dominansie van die kollektiewe word deur tyd en ruimte voorgestel: „die nag word dieper", en wanneer Gysbrecht oor Christian's Beach, die strand van die persoonlike onbewuste, stap, swenk hy na links (p. 82) - wat 'n beweging na die onbewuste simboliseer. ¹⁵⁷⁾

Wit en swart, lig en skaduwee word in hierdie toneel pertinent en by herhaling teenoor mekaar gestel. In die ewige stryd tussen goed en kwaad, die primitiewe en die gekultiveerde, bestaan die gevaar van verstarring by die een pool of die ander, waardeur die „groot harmonie" (p. 81) verbreek kan word. Die allernoodsaaklike dualisme funksioneer, soos Goethe dit stel, soos die sistool en diastool van die hart. ¹⁵⁸⁾ Die wisselende landskap toon dus aan dat selfvervreemding by Gysbrecht ingetree het.

Gysbrecht se wandeling op die strand en sy nag in die bos is 'n voorstelling van die „participation mystique", die projeksie van onbewuste inhoud op die buitewêreld soos dit deur Lévy-Brühl by primitiewe mense waargeneem is. ¹⁵⁹⁾ Die ratio van die primitiewes is nie dié van die individuele bewussyn nie; hy sien homself nie as meester van sy eie wêreld nie, maar slegs as komponent van die objektiewe werklikheid. So 'n bestaan word dus gekenmerk deur 'n pre-logiese ervaringswêreld en die

geloof dat „....the power that rules us comes from the external world, and through it alone we are permitted to live". 160)

Eintlik is dit 'n primitiewe energie-teorie, soos Leroux dit ook deur die beweeglikheid van die lig, see en wolke demonstreer. En hoe primitiewer die bewussynsvlak, hoe veelvoudiger die psigiese inhoude wat hulleself as uiterlike of skynbaar uiterlike verskynsel (toordery, spoke) voordoën: „Dwarsdeur die nag leef die bos"(p. 84). As mens in hierdie toestand verkeer, kan selfs bome en klippe praat. 161) Die aktiewe inhoude van die onbewuste is buite die beheer van die bewuste, en outonoom in hulle optrede – vandaar die primitiewe mana-idee dat daar iets bestaan soos „a widely distributed force that produces all those effects which are out of the common....." 162) en wat nou verband hou met bose en goeie manifestasies.

Hierdie primitiewe mana-wêreld is ver buite die bereik van logiese ordening. Dominant in Gysbrecht se nagwandeling (p. 81 vlg) is bv. die lewende, fantasmagoriese voorwerpe op die strand, die „surrealistiese stuk hout", die „grieselrigheid van 'n meegewende stuk seebamboes", 'n motor wat lyk soos 'n „trogloditiese monster" of 'n „skim". Dis 'n voorstelling van beide die magiese geeste-wêreld van die primitiewe, pre-logiese bewussynsstaat, én die argaïese reste in die psigiese samestelling van die moderne mens. Jung beklemtoon die funksie wat hierdie reste nog steeds het, in teenstelling natuurlik met fisieke reste van die evolusieproses.

Die see en die sigbaar-geworde bewoners van die diepte, die visse wat op die strand stink, is juis aanduidings van die moederloog. Die „reuk van ontbinding, dierlik en onaangenaam", damp ook op wanneer hy nog dieper deurdring tot die „Egyptian darkness" 163) van die kollektiewe onbewuste. Hy kruip onder 'n tak in en die bos (is die oorgang vanaf Boss tot bos toevallig?) begin praat: Die hele situasie hou ten nouste verband met die volgende uiteensetting van Jung: „....the collective unconscious is anything but an incapsulated personal system; it is sheer objectivity, as wide as the world and open to all the world. There I am the object of every subject, in complete reversal of any ordinary consciousness, where I am always the subject that has an object. There I am utterly alone with the world, so much a part of it that I forget

all too easily who I really am. 'Lost in oneself' is a good way of describing this state". 164) - Sodra die onbewuste die mens raak, raak hy onbewus van homself - dis inderdaad soos 'n brander wat oor die bewussyn speel.

Die simboliek van die bos is soos dié van die woud, wat juis ook die vroulike element of die Almoeder voorstel. 165) Dit leef vry van beheer en kultivering; „in contrast with the city, the house and cultivated land (Welgevonden! - A.L.) the forest (die bos op Welgevonden - A.L.) harbours all kinds of dangers and demons, enemies and diseases". 165) Die vraag „Waar was jy twaalfuur?" is 'n vraag aan die bewuste: watter rol kon dit nog speel toe die kollektiewe oorneem?

Die ontliggaemde gesprekke in en om die bos gaan oor diefstal, die lyding van onskuldiges, die teenspraak goed en kwaad in die Bybel, en oor die dierlik seksuele. Die skuif met die nete vol skoek wat ingetrek is, bring die Christelike en Jungiaanse simboliek by mekaar uit; dit kan saamgevat word as: uit die dieptes optrek na die lig. Die Christelike negeer egter volgens Jung die noodsaaklike dualiteit van goed en kwaad - die repressiewe eerwaarde laat bv. die kinders „die passage" (p. 83) oorslaan as dit 'n „sondige" stuk is!

Die seksmoordenaar verpersoonlik die kollektiewe boosheid wat onskuldiges as prooi eis (die twaalfjarige Sarie). Die klonkie verbeel hom daar staan God op Gysbrecht se rug - die bese en die goeie lê langs mekaar, die seksmoordenaar is saam met Gysbrecht in die bos. Die twee is onontwarbaar verstrengel, al dink die waarnemer hy behoort te onderskei, anders sal almal sê „hy is 'kens" (p. 85).

Op realistiese vlak word veronderstel dat dit Kleurlingstemme is wat Gysbrecht hoor in die nag. Wanneer die wêreld „lig" word (deur lig wat verrys agter die simbool van transformasie, die berg, p. 84), kry die milieu duideliker omtrekke: „Kleurlinghuisies in die kaal kolle tussen „die bos self vriendelik en sonder geheime" (p. 84).

Die Kleurlinge is 'n intensivering van die bruingebrande eendsterte - dus kollektief, nie meer persoonlik nie. Maar kollektiewe skaduwee of

by/.....

kollektiewe onbewuste? Dié twee toon verwarrende ooreenkomste - te wyte aan vaagheid in Jung se eie uiteensettings. 166)

Wanneer hy wakker word, is Gysbrecht nog steeds nie individu nie, hy is die „man" (pp. 84-5), 'n reisiger deur die kollektiewe wat vreem is van die res van sy psige. Hy lyk ook soos „'n regte boemelaar" en dra die uiterlike letsels van sy oorrumpeling deur die onbewuste. Uit dié hel word hy teruggevoer na sy blanke woonbuurt deur 'n Kleurling=bestuurder. Ook terug in sy woonstel bly hy 'n „vreemdeling" (p. 86), is hy nog nie „Gysbrecht" nie: die bestaan wat op die bewuste gegrond is, maak van hom 'n „gesiglose onbekende"; na die kennismaking met sy ander self, vind hy sy ou milieu beklemmend en steriel: „Go, Man, Go!" word nie voltrek in professionele vooruitgang nie, vind geen substituuat in vitaminepille nie; goed en kwaad kan slegs tot skade van die geheel deur „'n Norman Vincent Peal en 'n Dale Carnegie" gesublimeer word. 'n Intense jeugherinnering het ontstaan uit 'n illusionêre „sisteem". „Dertig jaar nadat ek in daardie kamertjie met die papier-dun mure gelê het en waar is Gysbrecht Edelhart?" (p. 87). Die skille van geestelike verblindings het van sy oë afgeval, maar tot aktiewe verset teen die orde kan hy nie oorgaan nie. Hy gooi nie sy koppie teen die gordyn nie. Hy besluit om te vlug, om sy weg uit te koop: om sy kaartjie onmiddellik te gaan haal. Die aanvoeling vir die onbewuste is 'n essensiële verryking, daarom trek hy nie die trui met die eendstert-slagspreuk uit nie. Die heersende dichotomie spreek egter uit die baadjie wat hy bo-oor aantrek.

KERNSITUASIE 11 (Die muur, pp. 100 - 110)

Tydens die tweede wandeling vanuit sy woonstel, kom eers 'n aantal herontmoetings voor. Hierdie keer word afgestuur op 'n finale, sinryke konfrontasie: Gysbrecht het die chaos leer ken, nou moet hy die kosmos soek.

LOLITA: Gysbrecht begin geleidelik die sin van die animagestalte insien. Die anima self kan nie haar geheimenisse verklaar nie: sy is immers soos 'n baie volledige maar verwarrende kaart waarop geen windrigtings aangedui word nie; 'n gids, maar nie sonder ernstige voorbehoude nie. Tog neem die „chaotic capriciousness" 167) vir Gysbrecht patroon aan, en hy bereik die stadium van interpretasie wat 'n voor-

vereiste is vir integrasie. Begrip van 'n psigologiese probleem is egter selde iets wat met eksplisiete logika geformuleer kan word; dit groei uit ervaring en word gewoonlik ook ervaringegewys gedemonstreer. Wat Jung (in 'n nogal verwarde uiteensetting!) beskryf as „a moment of collapse”, ¹⁶⁷⁾ m.a.w. die ineenstorting van die illusies wat kenmerkend is van 'n anima-projeksie, word deur Leroux voorgestel as 'n letterlike ineenstorting. Wanneer Lolita, die „Film Show -skoonheid” (p. 88), op die sypaadjie ineenstort, word 'n psigiese proses voltooi. Die anima kan nie meer op eie bene staan nie, lê op die aardse sypaadjie „vasgesuig terwyl sy trane van magteloosheid huil” (p. 88). Soos Gysbrecht se peregrinasie vorder, byt beide die Boss en Lolita in die stof, want „the more we become conscious of ourselves through selfknowledge, and act accordingly, the more the layer of the personal unconscious that is superimposed on the collective unconscious will be diminished”. ^{167a)}

Hy onderskei hom nou van groepsgeïndheid, want die groep kan nie sonder illusies bestaan nie. Die „damsel in distress” is 'n klassieke anima-projeksie, ¹⁶⁸⁾ daarom sien die groepie mans die situasie so anders en snel Lolita ridderlik te hulp; weer word Gysbrecht die sondebok: wanneer hy geslaan word, wreek die mans die wyse waarop sy gedrag hul valse simbole wil vernietig.

JULIANA: Die uitskakeling van Lolita is motivering vir Juliana se toetrede: „Only when all props and crutches are broken, and no cover from the rear offers even the slightest hope as security, does it become possible for us to experience an archetype that up till then had lain hidden behind the meaningful nonsense played out by the anima”. ¹⁶⁷⁾

Vasklou aan illusionêre en verdowende gestaltes soos dié van Lolita bied 'n valse sekuriteit. (Kort hierna besef Gysbrecht buitendien dat die jeugkestase 'n stukkie selfbedrog was oor die ware aard van 'n verhouding, en exit Daphne!) Die eliminasie van hierdie struikelblok bewerkstellig die oorgang na 'n sinvolle opvolger, die argetipe van betekenis. Tradisionele simbole soos dié van die seksgodin en dié van die priester beperk; eers wanneer hulle mag gebreek word, word verborge betekenisse soos dié wat Juliana en die tuinier bied, bevry.

Volgens Jung bestaan die „argetipes van betekenis” in die menslike

psige sedert die tyd toe die bewussyn nie gedink het nie, maar waargeneem het. Wat die mens „dink“, word waargeneem as uiterlike fenomene. Juliana Doepels is dus ’n innerlike waarheid wat deur (via) ’n uiterlike gestalte waargeneem word. Hierdeur kom die moderne mens tot die ontdekking dat die waarhede (of argetipes) outonoom is en hom as objek het.¹⁶⁹⁾ Daarom ontferm Juliana haar oor Gysbrecht, „die lam“ (p. 88) Op sy tweede wandeling is dit sý wat eerste met hom saamstap, nie weer De Metz nie, wat die bewaker is van die geordende mite. Haar vernietigende verset teen die orde het skeefgeloop omdat die aangesig van Julius Johnson se fabriek „vals“ (p. 89) was: die orde beskerm homself deur die persona, en dis nie maklik om deur die fasade van die kollektiewe bewuste te dring nie; indien die persona slegs gedeeltelik skade ly, word dit baie vinnig weer opgebou en aangevul. Diegene wat die orde probeer aantast, kry self saar – Juliana „het amper self in die slag gebly“ met die ontploffing. Nou sukkel sy en Gysbrecht aan soos twee wrakke op ’n oseaan – in aansluiting by die simboliek van see en skip van vroeër. Die tog deur die onbewuste is pynlik. Maar omdat sy in haarself ’n versoening gevind het, is Juliana, „buitengewoon gesellig en opgewek“. Sy openbaar belangrike geheime: sy sê vir Gysbrecht dat die groot boom in die tuin uitheems is, ’n rubberboom, ’n boom waarvan sintetiese bestaansmiddele (onthou dat Lolita in Amerika ’n rubberbeen wou kry!) gemaak word.

DIE TUINIER: Die kreatiewe tuinier met sy esoteriese teorieë- wyse ou manne praat dikwels so wanneer hulle waarhede oordra – is die ander belangrike argetipe van betekenis op die peregrinasie. Nes Juliana hou hy hom besig met ’n buitengewone projek, is hy een van die „malles“ by wie die redding lê.¹⁷⁰⁾ Maar sý sin lê in die bevryding van die kreatiewe wat volg op kennismaking met die onbewuste. Sy projek is op dieselfde stadium as Gysbrecht se individuasie: die grond is reg, die gat gegrawe en voorberei, maar die finale bereiking, die aanplant van die kremetartboom, lê nog in die toekoms. Juliana is destruktief: in vernietiging en herskepping lê die sleutel tot die nuwe Self.

DIE PRIESTER: Die momentele verskyning van De Metz hou die dialektiek tussen bewuste en onbewuste aan die gang; Juliana, Gysbrecht en hy is „die heidin, die lam en die priester“ en die versoening tussen die magte van lig en duisternis word voorgestel deur die roos, wat ’n

klassieke mandala-simbool is: 171). Sy standpunt ten gunste van die „gesag van die vader" (p. 91) is kenmerkend van ons orde, wat die manifestasies van die ongeïntegreerde moederlike onbewuste bloot sien as misdaad en seksuele afwykings, en nie beseft dat hierdie verskynsels die simptome is van 'n gespletenheid voortspruitend uit die vooroordele van die vaderlike orde nie.

DIE EENDSTERTE: Gysbrecht se libido is nou mobiel – die M.G. – Midget jaag die strate vol. Verskillende psigiese strata funksioneer tydens hierdie wandeling. Hy ken die komponente al: hulle word met steeds groter intensiteit teenoor mekaar afgespeel en hy moet nou sy balans vind.

WEER JULIANA DOEPELS: Juliana Doepels tree nou op as prof. Julius Doepels – die ewewig van die twee uiterstes word immers voorgestel as 'n ewewig van die geslagte; die hermaphroditus se betekenis word steeds groter. Juliana is mos argetipe van betekenis, „'n wyse ou man;" nou heet sy „the man with the mystic power, Phrenologist, psychologist, graphologist, psychiatrist, spiritualist, telepathist, psychotherapist, marriage councillor, talent spotter, career adviser, horoscope interpreter, globe gazer, palmist, medium, poltergeistexterminator and psychoanalyst" (p. 91). Hier is dit bepaald teleurstellend om 'n spesifieke Jungiaanse bron te ontdek vir wat vir die leser aanvanklik lyk na 'n effektiewe en oorspronklike stuk satire. Jung beskryf hoe daar soms na uiterlike leidrade gesoek moet word wat die weg deur die raaiselagtige psige heen sal wys: „.....it appears safer for us to proceed from the outer world inward, from the known to the unknown, from the body to the mind. Therefore all attempts at characterology have started from the outside world; astrology, in ancient times, turned even to stellar space in order to determine those lines of fate whose beginnings are contained in man himself. To the same class of interpretations from outward signs belong palmistry, Gall's phrenology, Lavater's study of physiognomy, and more recently, graphology, Kretschmer's physiological study of types and Rorschach's klexographic method". 172) Juliana, wat beter weet, buit die liggelowige massa uit! 'n „Waarseggingsituasie" soos dié waarmee Gysbrecht se eerste wandeling begin het. Maar sy probleem is dat hy nou 'n werklike konflik het wat hy moet oplos, hy ken op hierdie stadium reeds die „eerste beginsels" (p. 24). Daarom kan hy die Faustiaanse

vraag oor die goeie en die bese vra. Juliana se interpreterende funksie blyk daaruit dat sy hom pertinent wys op die „Go, man Go” as ’n eksistensiële antwoord.

DIE STAD EN QUERIDO: Die stad en die dinge wat Gysbrecht waarnem, is argetipes van transformasie. Daar is voorstellings van lig en donker; die gekunstelde (curio's, p 92); die vervalste (Kaapse huisies vermom deur verandas, p. 93); die vermengde (koelies, Slamaaiers, Armeniërs ens) – die winkelier met die breë heupe is ’n vermaging van die manlike en die vroulike. Dit is almal kenmerkende probleme van die individuasiëproses. Die stadstoneel fungeer hoofsaaklik as negatiewe ruimtelike voorstelling van die kollektiewe. Saam met Gysbrecht het Querido kollektiewe allure gekry: sy vragmotor is verruil vir ’n kollosale nuwe model wat egter (nes Gysbrecht) iewers aan geweld onderwerp is en ’n letsel dra – ’n duikie in die modderskerm. Maar by Querido, komponent van Gysbrecht se psige en in die handeling sy omgekeerde, is ook ’n proses aan die gang. Hy is op ’n heel nuwe ontdekkingsreis „in hierdie sy nuwe vaderland”. Dit is ’n konkrete voorstelling met ’n abstrakte betekenis: metgeselle van dié aard is dikwels ’n aanduiding van ’n halfbewuste oriëntering. Querido is konkrete gelykenis van Gysbrocht se innerlike.

Hierdie ontmoeting bring weer die psigologiese probleem na voor wat ten grondslag lê van die moderne alleman se neurose: volle persoonlikeheidsontwikkeling word deur ’n moederskompleks belemmer. Dit maak Gysbrecht impotent, vir Querido homoseksueel (al is die Eros by hom meer gedifferensieër).

DIE HOER IN DIE PARKIE: Ook die hoer is ’n dualiteitsfiguur en het ’n uiters belangrike funksie in die individuasie. In Leroux se werk word die moederskompleks gesien as die grondorsaak van die versteuring van die ewewig in die moderne maatskappy; daarom is die moeder-kind-verhouding die finale en grootste misterie waarin Gysbrecht voor sy hergeboorte moet ingewy word. Die afsluitende seksuele konfrontasie op die peregrinasie is ook die enigste seksuele handeling waarby hy betrokke raak. Die seduksiepogings van die ander karakters het verskillende fasette van sy psigiese samestelling geopenbaar – gemeenskap met die hoer het allesomvattende rituele betekenis. Na die inisiasie deur die

eendsterte in die persoonlike onbewuste in, inisieer sy hom in die kollektiewe onbewuste. Hierdeur breek Gysbrecht weg uit die eng persoonlike kring na dié van 'n groter organiese geheel.

Omdat die ervaring met die hoer staan in die teken van 'n afronding, en 'n nuwe begin, is sy 'n heel verwikkelde figuur waarin verskeie mitologiese en psigologiese motiewe verweef is. Wanneer Gysbrecht en die hoer by mekaar uitkom, kom Jung, Kerényi en Leroux simbolies saam.

Sy is 'n anima-figuur: sy sit onder 'n palmboom in 'n parkie wat Gysbrecht met „mesmeriserende krag lok” (p. 94): in die Jungiaanse ikonografie simboliseer 'n palmboom die anima.¹⁷³⁾ Die rooi grond en die berg wat agter die bome uitsteek, is reeds bekende voorstellings van die onbewuste en van transformasie. Die ou man en die baba wat naby haar sit, stel respektiewelik die verlede en die toekoms voor.¹⁷⁴⁾ Die ruimte en die figure in die ruimte gee dus betekenis aan die situasie: hierdie anima-figuur het betrekking op die hede én die toekoms, op vorming én transformasie.

Sy is egter negatiewe anima. Sy is verleidster in die tuin: chthoniese Eva. Die gestalte van die negatiewe verleidster word aangevul met dié van die slang (vgl. „die giftige tong, die spoeg”, p. 96): „She is the serpent in the paradise of the harmless man with good resolutions and still better intentions”.¹⁷⁵⁾ Die slang is dikwels voorstelling van die bosa en as sodanig geassosieer met die vrou wat die gees tot die stoflike en boosheid verlei het. Die slang is verder draer van gif en voorsien tegelyk die teenmiddel; die slang stel voor hoe „the inferior can lurk withint the superior, the previous with the subsequent”. Hierdie anima is nie negatief slegs in 'n persoonlike sin nie: sy het kollektiewe betekenis. Sy is van afkoms 'n „vergete vermenging van Boer, Boer, Brit, Jood en Javaan” (p. 95). Die hoer is in wese 'n gestalte uit die kollektiewe – kan sonder die kollektiewe nie bestaan nie! Die funksie van haar „flesh coloured” kouse is voor die hand liggend, maar haar blou satynrok s'n nie: dié kleur word in die roman 'n voorstelling van die orde, maar kan ook fyner dui op 'n balans: „Blue, between white and black (that is day and night, indicates an equilibrium which varies with the tone”.¹⁷⁷⁾ Aangesien die hoer by die vroulike (swart) ressorteer, het dit by haar 'n negatiewe betekenis, dié van „darkness made visible”.¹⁷⁷⁾ Hierdie tentatiewe interpretasie is voldoende:

Leroux pas nie klaresimboliek op 'n meganiese wyse toe nie.

In die kolloktiewe onbewuste kan beide die historiese én die mitologiese funksioneer. Daarom is die hoer-collage uit uiteenlopende materiaal saamgestel. Eersyds is sy chthoniese Eva, aardmoeder soos Hecate (let op die groot borste), die verwikkelde Grieks-mitologiese hoer- en moederfiguur, - maar andersyds ook 'n Jean d'Arc, die kuise heilige. In 'n uiters gekonsentreerde beskrywing word verwysing en simbole gekombineer met die eietydse en plaaslike; so word die situasie betekenis-gelade, maar helaas ook dikwels vergesog en kunsmatig.

Die hoer moet voorstelling wees van 'n uiters belangrike en verwikkelde projeksie en daarom word sy opgebou uit teenspraak en geheimenis: "When....., in dreams and other spontaneous products, we meet with an unknown female figure whose significance oscillates between the extremes of goddess and whore, it is advisable to let her keep her independence and not reduce her arbitrarily to something known". 178)

Maar nou ly die selfgenoegsaamheid van hierdie figuur skipbreuk van= weë heelwat berekenhede wat nie op spontane wyse deur die vertelling geabsorbeer word nie. Die illusie van die werklikheid - die hele ensce= nering streef tog hierna - word versteur deur 'n oormatige bewerking van die teenstellings, en hierdeur verloor die hoer ook heelwat van haar numinositeit.

Die probleem ontstaan hoofsaaklik by al die middele wat gebruik word in die Jean D'Arc-voorstelling: In die orde het die hoer 'n dubbele funksie, dié van ontvlugting en van sondebok. Gedeeltelik dáárom die voor= stelling van Jean D'Arc wat brand ("sy slaan aan die brand in die sonlig" op die "munisipale brandstapel"; p. 95), m.a.w. sy word martelaar in 'n morele konfliktsituasie.

Daarbenewens het ook Jean D'Arc in haar tyd 'n dubbele betekenis gehad: die Franse het haar beskou as 'n goddelik geïnspireerde heilige, maar die Engelse het haar juis verbrand omdat hulle haar as heks ver= oordeel het. Sy kan dus beide heilige én heksfiguur voorstel. Dat sy na Gysbrecht se seksuele inisiasie (p. 98) sê haar naam is Theresa,

wat ook die naam van heilige vrou is, versterk die aanspraak in haar gestalte.

Hierdie gedagtegang word voorgestel deur 'n verwickelde samestelling van beelde wat lomp en vergesog klink en gevolglik die allegorie se ribbes laat uitsteek: „...brand nou hierdie Jean D'Arc met 'n rookwolk soos 'n tafelkleed oor die blou berg, met die see álom en die verasde Karoo smeulend agter die gesigseinder". Konflikterende emosies word beskryf as 'n brand; die hoer se uitnodiging is vir Gysbrecht „brandende uitnodiging tot lewe" (p. 95); die brandstapel is 'n vuur wat straf en uiterlike oplossing is vir 'n innerlike tweestryd; vir al hierdie moontlikhede word die betekenis „verryk" met 'n lomp voorstelling van die paradoks van die verskynsel vuur: „fire although clear and bright in the sky leaves black traces on the earth (that is, a charred object)".¹⁷⁹⁾ Dat die beskrywing van die landskap moet funksioneer as metaforiese kommentaar op die situasie, is duidelik, en selfs al sou hierdie analise in stryd wees met die bedoelde funksie van die beeld, is dit nog steeds 'n voorbeeld van esoteriese simboliek wat vanweë 'n gebrekkige aansluiting by die verhaalsituasie ongemaklik, ja selfs pynlik word. Die wisseling van hoer en heilige in 'n bepaalde figuur word deur Jung soos volg beskryf: „the anima is bipolar and can therefore appear positive one moment and negative the next; now young, now old; now mother, now maiden, now a good fairy, now a witch, now a saint, now a whore" ¹⁸⁰⁾,..... maar in hierdie beskrywing kan Leroux nog nie 'n werklik fassinerende en fantasmagoriese vroulike voorstelling skep soos in Sewu dae by die Silbersteins nie. Voorts skuil daar in die beskrywing van die hoer as chthoniese anima ook 'n sydelingsse verwysing na die Odusseus-verhaal. Die mesmeriserende krag van die bank in die park – komplete met palmboom! – herinner aan die magiese krag van die towereiland. Die hoer het ook iets van die voorkoms en die onmenselike aantreklikheid van die sirene. Haar bene, wat „die indruk skep dat van haar middel tot benede die belangrikste terrein van die lewe is", herinner aan die visstert van die sirene. Soos die mite van die Tweeling (Cadzuzski) word dié van die siréne ook beskryf as een van die „most indistructible of all myths". ¹⁸¹⁾ Omdat haar twee bene versmelt tot een visstert, of twee vissterte, word sy volgens Cirlot glo dikwels in verband gebring met die Tweeling, 'n skakel wat in dié roman van belang is. Die sirene-beeld skakel nouer met die Odusseus-tema

wanneer sy vir Gysbrecht vra of hy 'n matroos is, en vas bly glo dat dit wel so is: „You a sailor, honey? Bet you jumped ship" (p. 96).

Al hierdie brokkies dien om die beeld op te bou van 'n uiters ver= wikkelde wese: numineus, vol teensprake, maar in hoofsaak tog aards en donker.

Dit is slegs enkele dualiteitsbeelde in hierdie skepping wat volkome misluk. Verder is die konfrontasie met die hoer 'n besondere voorbeeld van 'n analitiese en uiters gekonsentreerde bymekaarbring van uiteen= lopende wêreldes. Hierdie handelingsmoment is die vrug van heelwat psigologiese en mitologiese navorsing en ook van heelwat persoonlike insig en vindingrykheid. Hoewel die toneel – moontlik juis uit die aard van die stof, maar kon dit nie anders nie? – steeds ietwat kunsmatig bly aandoen, bly dit voorbeeld van sinvolle abstrakte simbiose soos dit slegs deur 'n besondere empiriese literêre insig tot stand gebring word.

By die allegorie word daar dikwels gepraat van sillogistiese wissel= werking. In 'n konfrontasie tussen twee figure bestaan elk wel in sy afsonderlikheid uit 'n proposisie wat die premise genoem word, maar deur die werking van 'n middelterm wat hulle gemeen het, word 'n brug geslaan tussen die twee proposisies. Die gevolg is 'n derde proposisie wat dan die konklusie heet. In hierdie geval: Die hoer stel 'n negatiewe moeder voor, Gysbrecht stel iemand voor wat aan 'n negatiewe moederskompleks ly, m.a.w. die hoer stel negatiewe aspekte van Gysbrecht se ma voor!

Hierdie soort spel en afleiding help die leser werklik 'n hele entjie met sy begrip van die handeling nog voordat hy die allegoriese verwysings= veld nagspoor het. Dit is onder andere juis veral die skrywer se ver= nuf met die hantering van brûe van hierdie aard wat die suggestiewe krag en ook die natuurlikheid van sy allegoriese aanbieding bepaal.

'n Brug wat van een figuur (of gebeurtenis, of plek, ens.) na 'n ander geslaan word, is gewoonlik 'n brug na 'n allesoorkoepelende abstrakte betekenis. Wat 'n heel eenvoudige beginsel van die beeldspraak is, kan by die allegorie egter veel verwickelder raak wanneer 'n skrywer in één toneel verskillende betekenisse uit verskillende verwysingsvelde met

verskeie, maar dikwels juis ook met een en presies dieselfde, brug verbind!

En dit is presies wat in hierdie kernsituasie gebeur. Vanuit 'n psigologiese standpunt word stelling ingeneem teenoor die „bemoeders=komplekste“ moderne samelewing, en 'n intens simboliese en esoteriese antieke mitologiese ritueel is stramien van die handeling wat bevryding van hierdie neurose moet voorstel. Mites het ontstaan uit 'n poging tot verklaring van die menslike aard en lotgevalle; die psigologie wil ook op hierdie gebied begryp en vorm gee. Maar die outomatiese, of liewers, bekende brûe wat geslaan word tussen die psigologie en die mitologie lewer nog hoegenaamd nie 'n roman nie. Oedipus is of 'n Griek óf 'n psigologiese geval : sentrale figuur van 'n moderne verhaal moet hy gemáák word. Die literêre werksaamheid lê in die bou van brûe wat 'n intensiewer wisselwerking tussen die verskillende premisse sal aktiveer.

En hier kom daar noodwendig twee oorwegings op die spel - nuut=skeping en navolging. In hoe 'n mate kan 'n skrywer 'n eie, onafhank=like ruimte of gestalte skep om 'n mitologiese parallel voor te stel, en in watter mate is hy aangewys op derivatiewe gebruik van mitologiese motiewe? En waar daar lank reeds verbande getrek is tussen die mitologie en die psigologie: sou dit nog moontlik wees om 'n kombinasie te maak wat iets nuuts bydra?

In verband met die eerste vraag : mitologiese informasie kan so subtiel aangebied word of so esoteries wees as wat kan kom, as dit eers deur die leser herken of opgespoor is, is die primêre betekenis van die stukkie informasie dat dit 'n brug is, dat dit abstrakte betekenis het. Die konkrete verhaalfunksie daarvan, wat met eerste oogopslag in die verhaalverband belangrik was, neem tweede plek in. Sodra die verborge, abstrakte betekenis geaktiveer is, begin dit die dominante rol speel: wanneer jy besef dat die hoer se groot borste 'n sprong na die mitologiese moederfiguur bewerkstellig, dan bly die allegoriese eerder as die mimetiese betekenis van die borste by jou. Dis die allegoriese verhaal se lot om tweede viool te speel teen die allegoriese betekenis. (Daarom dat die verhaal sterk moet wees, hy moet in sy uiteindelijke sekondêre posisie darem sy man kan staan! Is dit daarom dat Leroux in sy teoretisering kapsie maak teen die verhaalelement?)

NB

Mitologiese verwysings wat deur die verhaal gedra word, tas die onafhanklikheid van die vertelling aan, en daarom beywer die allegoriese hom om hierdie informasie te verbloem of te verwerk. Dit kan dus gebeur dat die brug wat geslaan word, versteek word. En juis hier ontstaan die behoefte aan eieskepping. Maar dan: in watter mate kan 'n mitologiese of psigologiese verwysing versteek word en nog as sodanig funksioneer? Is dit hoegenaamd moontlik om 'n tradisionele mitologiese en psigologiese betekenis te aktiveer met volkome onafhanklike nuutskeppings? Die probleem is 'n studieterrein in sigself. In Die muou, waar die benadering in vergelyking met later werke soos Een vir Azazel eintlik nog meer elementêr is, maak Leroux gebruik van eksplisiete brûe soos die slangmotief wat die Chtoniese moeder en Eva voorstel, of van 'n suggestie soos van die bewegende onderlyf wat die sirene-gedagte by die situasie betrek. Miskien sou dit moontlik wees om in 'n uitgebreide verwerking van 'n mitologiese sisteem mitologiese inhoud te aktiveer sonder om van direkte mitologiese brûe gebruik te maak, maar ek betwyfel ten sterkste of dit wel moontlik is (of enige sin het) om die mitologie te betrek sonder om herkenbare mitologiese motiewe te gebruik. By die allegorie sou die waarde van nuutskepping dan nie lê in spontane en volkome kreatiewe afhanklikheid nie, maar juis in die vernuf waarmee herkenbare brûe geslaan en verbloem word: dit gaan om 'n vindingryke en vaardige hantering van 'n middelgedagte so= dat dit die balans kan hou tussen abstrakte en konkrete funksie. Die allegoriese skaam hom nie omdat hy derivatiewe werk nie - dis soos hy wil werk. Die probleem van sy opdrag lê nie in die feit dat hy op bronne afgestem is nie, maar in die simbiose wat daar tussen die bronne en sy eie skeppingsvermoë moet wees.

Dit bring ons terug na die tweede vraag, dié betreffende die moontlikheid van nuwe kombinasies, veral op die terrein wat Leroux se hoeke dek, nl. dié van die mitologie en die psigologie, waarin daar soveel kombinasies bestaan wat rigtend en tradisioneel geword het. En hier blyk dit baie duidelik dat Leroux uiteenlopende maar verwante gegewens tog kan saamsnoer tot 'n nuwe werklikheid.

Die moederkompleks, m.a.w. die moeder-kind verhouding, is die sentrale problematiek van hierdie situasie. Maar die gegewe word só gehanteer dat dit brûe slaan na verskeie verwysingsvelde toe, en

op dié wyse word die handeling met geskakeerde betekenis verryk. Leroux gebruik die bekende psigologie-mitologiese Oedipus-situasie as voorfase van sy analise. Hieruit moet handeling ontstaan, want die roman het 'n didaktiese strekking: op die diagnose volg 'n voorskrif. Gysbrecht as Oedipus-figuur slaan 'n brug na 1) die individuele ervaring van die moderne mens, 2) die Jungiaanse analise van die neurose van die moderne samelewing, en 3) die antieke mites van die goddelike kind, wat verband hou met die bevrydende rites wat tydens die geheimsinnige misterieë te Eleusis gevier is. Die kombinasies het die skrywer self uitgewerk: 'n hele spul abstrakte teorieë of verhale word verweef tot 'n sonderlinge handelingsmoment wat 'n hoogtepunt en 'n sleutel-gebeurtenis in die roman is.

1 en 2: Die anima is gewoonlik gevoelvol, emosioneel, maar die chthoniese anima is dit op absolute wyse: "Because the anima wants life..... she wants both good and bad".¹⁸²⁾ Dis vir die soekende Gysbrecht 'n antwoord op sy koerslose "Go, Man Go," - kreet - "Die seine van oorkant is 'n brandende uitnodiging tot lewe" (p. 95). Simptomaties van die Alleman se problematiek is die feit dat hy tot nog toe altyd sy emosies gedemp het. Sy gereserveerdheid kan toegeskryf word aan die wyse waarop sy anima-projeksies ontstaan het. Soos voorgestel deur Gysbrecht se dubbelganger, die homoseksuele Querido, is die moderne man se neurose, isolasie, verstarring en impotensie toe te skryf aan 'n moederskompleks. Die probleem ontstaan tydens die kinderjare soos dié wat Gysbrecht op lugtige wyse vir M. Cadzulkski beskryf het. Die eerste kontak met die teenoorgestelde geslag is met die moeder - en wanneer die seun, soos 'n kind dit doen, in sy ontwikkelingsjare met die moeder identifiseer, ontstaan vir hom probleme. Vanweë die taboe verkleef aan die moedergestalte kry die seksuele in die kinderjare 'n geheimsinnige, magiese betekenis. Die idealisering van die moeder inhibeer die seun se seksualiteit. Volgens Jung word die situasie verder gekompliseer deur die feit dat dit nie slegs die natuurlike moeder is wat vormende faktor is by die ontstaan van die moederkompleks nie - vanuit die onbewuste word die beeld van die Almoeder, 'n mitologiese gestalte wat buitendien 'n inhoud van die psige is, ook nog op die moeder geprojekteer. As hierdie inhoud verwerk en geïntegreer kon word, sou die man ryklik baat deur die energie wat deur so 'n numineuse gestalte vrygestel word, maar

ongelukkig word kontak met die moedergestalte verbreek, en val sy terug in die onbewuste in. Dit is in bepaalde opsigte die gevolg van verbreking van fisieke kontak, maar kan in groter mate toegeskryf word aan die voorkeur wat in die samelewing aan Logos, die manlike beginsel, teenoor Eros gegee word, waarvolgens die manlike bewussyn hom dus genoep voel om hom te ontworstel aan „the primal warmth and primal darkness of the maternal womb”. 183) Die seksualiteit van die moeder is dus nog onopgelos, behou sy taboe-eienskap wanneer dit in die onbewuste teruggedompel word.

En omdat die psige gekenmerk word deur 'n spanning tussen uiterstes, ontstaan daar as teenpool vir die positiewe Almoeder-figuur 'n kompensatoriese manifestasie – 'n beeld van die vrou as boos, as hoer, heks, verleidster. Dan staan die onbewuste vir Logos gelyk aan „the primal sin, evil itself”. 183

Juis omdat daar 'n onopgeloste seksualiteit kleef aan die moederbeeld, is dit die anima, „man's sexual counterpart”, 183a) wat 'n belangrike rol speel in hierdie kompleks. Die negatiewe anima bied 'n uitweg: sy balanseer die verhewe moederbeeld met sy teendeel – dié van vrou as verleidster. Maar sy maak dit ook vir die man moontlik om dít waarvoor hy 'n verlammende idealisering koester, te probeer besweer deur ervaring. Die bese teenbeeld van die anima as slang, sirene, hoer, kan dus oplossing bied vir die verstarring waarin die prooi van 'n moederskompleks gevange is. Bevryding tot onafhanklikheid is slegs moontlik wanneer die dwingelandy van die moeder-imago verbreek word. En om haar werklik „te leer ken”, is, net soos in die geval van die ander argetipes, slegs moontlik deur ervaring. En die enigste toereikende ervaring in 'n situasie waarin onopgeloste seksualiteit die probleem is, sou juis 'n seksuele ervaring wees. Jung beskryf iewers die manwordingsritueel van die Hottentotte wat vereis dat 'n seun gemeenskap met sy eie moeder moet hê: daardeur verloor sy haar magiese bekoring en word doodgewoon een van die vroue.

Dat dit nodig is „to return to the womb of the unconscious for rebirth on a new stage of being”, 184) het 'n algemene simboliese betekenis omdat dit eintlik veruys na die onbewuste as moederloog. In die geval van die moeder-argetipe het die moeder 'n spesifieke betekenis

wat net op die balans van die manlike psige betrekking het. Die Alleman in ons Logos-georiënteerde samelewing kan homself slegs bevry deur die moeder-imago deur volle kennismaking te neutraliseer en te integreer: "The first creative act of liberation is matricide..."¹⁸⁵⁾

Daarom is Gysbrecht se seksuele insisiasie deur die hoer 'n sinryke ervaring en een van die finale fases van sy individuasie. Sy is die teenpool van Gysbrecht se vlytige en sorgsame moeder - haar seuntjie is deur die Welsyn van haar weggeneem ná sy kleintyd, "the moment he was well and old enough" (p. 98). Daar bestaan selfs 'n moontlikheid dat sy die Boss se ma kan wees, ten spyte van die feit dat sy sê sy was gedurende die oorlog met ene Smith (p. 98) getroud. M. Cadzulkski se bestaan word beskryf soos 'n bestaan sonder 'n vrou, maar die pertinente moontlikheid word genoem dat hy "sy hoertjie so pas om die draai afgelaai het". Theresa is wel oud genoeg om die Boss se ma te wees - sy sê sy was "twenty during the war" (p. 96), wat haar ongeveer so oud soos Gysbrecht en die Boss se pa maak. Maar veel pertinentier is die duidelike simboliese ooreenkomste tussen haar en die Boss. Hulle word albei as slange voorgestel, in 'n bepaalde betekenisfunksie saamgevoeg. In die mitologie word die Almoeder dikwels vergesel van haar manlike aanvulling, "son-lover-on whom the grace of Sophia has descended",¹⁸⁶⁾ met wie die man dan kan identifiseer. Maar die hoer is 'n negatiewe moedersfiguur en die kombinasie is in so 'n geval anders: "the champion of the chthonic mother is the exact opposite: an ithyphallic Hermes (the Egyptian Bes) or a lingam"¹⁸⁶⁾

Die jukstaposisie Gysbrecht/hoer is 'n conniunctio oppositorum, 'n moeder-seun paar (Gysbrecht is immers die Boss, die Boss het hom sy falliese effektiwiteit laat herontdek) waarmee 'n innerlike toestand beskryf word. Gysbrecht nader 'n ewening: "It is a psychological fact that as soon as we touch on these identifications we enter the realm of the syzygies, the paired opposites, where the One is never separated from the Other, its antithesis. It is a field of personal experience which leads directly to the experience of individuation, the attainment of the self"¹⁸⁶⁾. Hergeboorte is slegs moontlik deur volle herkenning van die paradoksale van die moederbeeld, en gemeenskap met die hoer voer die moederobsessie tot 'n helende klimaks. Dis op=

vallend dat die hoer tydens die inisiasie haar rol soos dié van 'n moeder sien: „Sure I'll teach you all you want to know. Little mother, thats me. Little mother. Shhh, Baby. There, there" (p. 98). Gysbrecht, (soos Henry van Eeden) bly passief, die hoer is hierofant van die inlywingsrite.

Op sy argetipiese reis verslaan Gysbrecht sy heel belangrikste draak: hy het sy moederskompleks te bowe gekom! Dat die hoer daarna sy aandag vestig op 'n litteken op haar kop is heelwaarskynlik 'n verwysing na die Freudiaanse gedagte van die narcistiese litteken. So 'n litteken is voorstelling van die wyse waarop „loss of love, and failure, especially during the painful extinction of the oedipus-complex, may create a permanent injury to self-regard in the form of a narcissistic scar".¹⁸⁷⁾ Hierdie verwysing versterk die voorstelling van die ontkragting van die moeder-imago.

3: Tot sover die psigologies-simboliese motiewe in hierdie situasie. Die samestel is veel verwickelder, want daar word ook brûe geslaan na 'n mitologiese inhoud.

Soms met een en dieselfde skakel, soms met bykomende skakels, word verborgenhede van die mitologie betrek wat dien as uiters belangrike aanvulling van die siening van die moeder-kind verhouding en van hergeboorte as 'n tydlose waarheid. Om die mitologiese by-batekenisse van hierdie aard te betrek, is weer eens nie 'n onafhanklike vonds van die skrywer nie – die hele voorstelling is natuurlik afgestem op Jungiaanse studies oor die verband tussen die psigologie en die mitologie, en die skrywer hou hom baie na aan spesifieke ontledings wat gedoen word in die werk van Jung en Kerényi wat aangehaal is ter verduideliking van die betekenis van die eendsterte.

As peregrinus deur die diepste kollektiewe substratum van die psige gaan Gysbrecht as't ware in die geselskap van Leroux, Jung en Kerényi op reis in die tyd in. Sy ervaring skakel mettertyd met die oeroue ervaringsgeskiedenis van die mens. Op hierdie wyse word die psigologiese ruimte weldra ook mitologiese ruimte, want in die diepste lae van die psige lê mitologiese geheimenisse wat nog steeds grondliggend aan die menslike ervaring bly. Hergeboorte is die sluitsteen

van beide 'n psigologiese en 'n mitologiese beskouing van die mens. Aan die psigologiese teorieë oor die moederskompleks en persoonlike bevryding word gekoppel die mitologiese voorstelling van die sikliese moeder-kind verhouding soos dit gevier is tydens die fassinerende maar tergend versluisde geheimenisse van Eleusis. Die mites oor die goddelike kind en die numinositeit van die vroue van Kore word verbind aan die verloop van Gysbrecht se individuasiëproses.

In Sewe dae by die Silbersteins gee Jock Silberstein 'n uiteensetting van die betekenis van die misterieë wat in Hilaria en Die mugu gepeil word; hy stel die gistings- en versnydingsprosesse wat in die wynkelders plaasvind, gelyk aan „veredelende” geestes-prosesse: „...In hierdie kelders”, deklameer hy, sy stem donderend teen die mure, „vind miskien iets soortgelyks plaas as wat met die misteries van Eleusis in die grotte plaasgevind het, òf in die Attis-Kubeliëse misteries, òf in die ware gelowige met die volkome belewing van sy simbole, òf in die kunstenaar met sy oomblikke van visie, òf in die siel van die mens wanneer hy in volmaakteid van insig die versoeningsproses bereik, die complexio oppositorum begryp in die conjunctio oppositorum, die lewe in God ervaar” (p. 49). Die samewerking van Jung en Kerényi op dié gebied was 'n simbiose wat die skrywer kon navolg, maar nie sonder dat daar eise gestel is aan sy eie visie, sy vindingrykheid en analitiese insig nie. Sy diagnose van die moderne samelewing kon Leroux grond op hierdie wetenskaplikes se formulerings, maar hy moes self die verbande tussen aktuele hede en mitologiese verlede lê; primêre stimulus by die allegorie is gewis nie slegs die bekoring van die Oudheid nie, dit gaan om die geldigheid wat hierdie inhoude nog steeds kan hê. Wat dié geldigheid is, hang af van die kreatiewe visie van die kunstenaar. Die geslaagdheid van die allegorie hang dan seker uiteindelik van twee faktore af: die geldigheid wat die oppervlakkige en die dieperliggende verhaal vir mekaar het, en die wyse waarop hulle aan mekaar gekoppel word. Die mitologie word by Leroux 'n studie van kerne, van interpretasie- en benaderingswyses waardeur die geheimenis van die moderne beskawing en die moderne mens deurgrond kan word. Die allegoriese benadering leen hom by uitstek tot hierdie soort verhaalmatige analise.

Gysbrecht se pynlike swerftog is die voorstelling van 'n geestelike werklikheid wat uitgeleef moet word. Die individuasiëproses is 'n

geestelike realiteit soos die mites oor geestelike realiteite gegaan het; die groei tot wasdom word tot in sy fynste vesels ondersoek deur dit te lê naas analoë mites oor die groei tot wasdom en geestelike triomf. Sy peregrinasie aktiveer primordiale realiteite wat onder die oppervlakte van die moderne bestaan verborge lê. Uit hierdie primordiale realiteite moet, soos Jung sou sê, 'n nuwe god vir 'n nuwe tyd gebore word.

Die mites wat gebruik word, ondersoek die basiese bestaansbeginsels waarvolgens hergeboorte plaasvind – die basiese ondersoek van die roman is dus eintlik ontogeneties van aard. Gysbrecht moet hom as individuele wese heroriënteer volgens antieke bronne. Uit die goddelike kind groei die nuwe, volwaardige mens, die Self. Hierdie mite van die bestaan moet Gysbrecht vanuit sy eie tyd ervaar en leer verstaan. Dan sal hy die menslike bestaan deurgrond het, die basiese formule vir 'n sinvolle bestaan gevind het. Die mitologiese reis openbaar tydelose patrone en kernwaarhede van die menslike bestaan.

Die anima waarmee hy dan ten slotte in die vorm van heilige-hoer-moeder-verleidendster gekonfronteer word, lei hom, ná al die voorfases waardeur hy tydens sy peregrinasie gegaan het, eindelik in die kulmineerende geheimenisse in. Theresa, die hoer op die munisipale bankie,¹⁸⁸⁾ is voorstelling van 'n vrou van Kore, die hierofant wat die finale inisiasierite behartig: Die groot borste is die van die mitologiese moederfiguur, die slang-beeld funksioneer net so sterk in 'n mitologiese as die genoemde psigologiese betekenis: „Sometimes the Kore- and mother-figures slither down altogether to the animal kingdom, the favourite representatives then being the cat or the snake or the bear....”¹⁸⁹⁾ Haar „skarlakenlippe wat gryns van erotiese pyn” (swak gestel!) ressorteer by die aardmoeder se „primitive or animal expression of face”.¹⁹⁰⁾

Ook haar swart onderklere, die rooi grond om haar, haar rooi lippe en vleeskleurige (ligrooi) kouse het in die mitologie betekenis: „In pictorial or plastic representations the Mother is dark deepening to black or red (these being her principal colours)”¹⁹⁰⁾ Die beskrywing van haar as brandende vrou of van haar „vlammende golwing” suggereer die „shimmering”¹⁹¹⁾ of „dazzling and sensuous image”¹⁹²⁾ van die vroue van Kore.

Die feit dat dit moeilik is om haar ouderdom vas te stel, ontstaan uit die verskynsel dat toekoms én verlede, moeder én dogter, in die vrou van Kore versmelt: „This participation and intermingling gives rise to that peculiar uncertainty as regards time.....". 192a) Wanneer Gysbrecht met die hoer verkeer, is tyd relatief, kom chronologiese tyd nie meer op die spel nie. Sy ervaring met haar staan buite die tyd omdat dit numinositeit het, 'n immer wederkerende gebeurtenis voorstel, iets wat tegelykertyd vooruitwerkend en agteruitwerkend is. Baie duidelike verwysing na Kore is die feit dat sy van haar kind geskei is en dat sy steeds van plan is om na hom te soek en praat van die dag wanneer hulle weer herenig sal wees - Demeter wat treur oor die kind wat van haar weggevoer is! En dit is juis wat so belangrik is: die psigologiese aspekte van die moeder-kind verhouding wat in hierdie roman sentraal staan, word ontwikkel op 'n dieperliggende, singewende mitologiese stramien. Gysbrecht het deurgedring tot die primêre self deur sy kennismaking met die goddelike kind, en dit aktiveer die geheimnisse wat met die Moeder verband hou. Jung sê dat anima-ervarings altyd 'n groot en blywende betekenis vir die man het, en dit is veral die geval by hierdie finale anima-konfrontasie. Die breuk tussen die man-seun en sy anima word in verband gebring met die Eleusiese ervaring wat met smart begin, met die „wandering quest that corresponded to the wanderings of Demeter herself and her lamentations....", 193) maar eindig in triomfantlike hereniging.

En Eleusis is die plek waar die verlorene gevind word. Die geslag van die kind hoef nie noodwendig manlik te wees nie, in die geheimnisse van Eleusis is die manlike of vroulike gestaltes van die kind maklik verwissel, en kind en moeder word ook fasette van dieselfde ervaring, die moeder is „non-differentiated mother and daughter. The child is likewise undifferentiated, it is only what is born, the fruit of birth". 194

Die konfrontasie met die hoer hou verband met die „sacred marriage", 19 wat by Eleusis gevier is, 'n sinvolle bymerkaarkom, dus, van Gysbrecht en sy anima soos die „huwelik" in Sewe dae by die Silbersteins ook die bymerkaarkom van teenoorgesteldes voorstel. Hierdie ervaring is egter nie maklik omskryfbaar nie, bly die voorkoms van 'n heilige misterie behou. Hierdie rite wat terugkeer, bymerkaarkom en voortsetting voor-

stel, word soos 'n geboorte gevier, geboorte is 'n visioen van "a source from which life, growth and replenishment spring in inexhaustible plenty". 196)

Die Demeter-mite, wat hier gevier is, is 'n rite waarin die kind geoffer word en die goddelike kind gebore word. Toe Demeter die goddelike kind Demophoon moes versorg, het sy hom elke aand in 'n vuur gehou om sy onsterflikheid te verseker, net soos Gysbrecht nou in die sfeer van die "brandende vrou" moet opgeneem word om sy gestalte te kan verander.

Toe Demeter se daad nie begryp is nie, het sy gepraat van die "ignorance of men" en gesê: "Had they understanding of good and evil, they would also understand the meaning of that apparently deadly deed". 196a) In hierdie toneel word die tema van kennis van goed en kwaad wat aan die begin van die roman met Bybelse verwysings ingevoer is, deurgevoer tot, en afgerond met 'n mitologiese rite. Die slotsom hiervan, van "good contained in evil - is immortality", 196a) m.a.w., "die onveranderlike mite" wat Gysbrecht se muguskap finaal sal kan vernietig.

Die fakkel waarna die Homeriese digter verwys 197), en wat Leroux in die skakel "brandende vrou" impliseer, verwys juis na die misterieë van Eleusis, want die fakkel het 'n belangrike funksie gehad in die nagtelike rites wat daar uitgevoer is. Die hoer sê juis vir Gysbrecht dat die daglig haar oë seermaak (p. 97).

Die presiese gebeurtenisse by Eleusis bly 'n geheim, maar daar is tog duidelik verband met die Jungiaanse idee van die moeder-imago met haar seksuele assosiasies. Maar die belangrike is dat kopulasie hier 'n positiewe betekenis aangeneem het - "in Eleusis that idea lost every-thing confusing and painful and became a satisfying vision...". 198) In Gysbrecht se seksuele handeling word die breek van 'n taboe as 'n bevryding voorgestel.

Wat hierdie situasie vir die leek aanvanklik moeilik maak om te begryp, is die feit dat simboliese verkragting, huwelik, geboorte en

dood almal in 'n enkele seksuele handeling funksioneer. Maar al hier= die momente slaan op die één kernprobleem: individuasie en die opname in 'n organiese geheel. Hier is dit nodig om Kerényi se verduideliking van hierdie dood en hergeboorte argetipe redelik volledig aan te haal:

"The all-embracing idea of birth, of everlastingly repeated beginning of life, united mother, daughter and child in a single unit pregnant with meaning. The meaning of the birth is not the beginning of all things, not the unique, the original beginning, but continuity in an uninterrupted sequence of births. In the identity of mother and daughter (dit kan 'n seun ook wees, want daar word geboorte geskenk aan die goddelike seun), the eternally child-bearing mother manifests herself as an eternal being, and it is into her being and her destiny that the celebrants enter. The child is the sign that this duration is more than individual; that it is continuity and continual rebirth in one's own offspring". Die mitologiese ervaring van die moderne Alleman voer hom tot sinvolle hergeboorte, 'n hergeboorte waarsonder sy beskawing gedoem is om in betekenislose, vervreemde steriliteit ten gronde te gaan. Want by Eleusis was geboorte nie metempsigose nie, nie die oordrag van 'n siel van die een liggaam na die ander nie, maar, "a more than individual phenomenon, through which the individual's mortality was perpetually counterbalanced, death suspended, and the continuance of the living assured". 199)

Dit is die groot geheimenis waaraan Gysbrecht deel kan hê nadat hy eers in die "lesser mysteries" ²⁰⁰⁾ geïnisieer is. ²⁰¹⁾ Die hoer is die hiërofant, die priesterlike figuur wat die heilige misterieë uitvoer, en Gysbrecht (soos ook Henry) is passiewe deelgenoot, soos die deelhebbers aan die handelinge by Eleusis passief moes wees terwyl hulle na die doel gevoer is. Kerényi verduidelik immers dat die Griekse woord vir "om te ïnisieer", beteken "om toe te maak" en dat dit beide op die mond en die oë betrekking het. Teen die tempo wat die hoer praat, kan Gysbrecht nie 'n woord sê nie, en hy raak later ook aan die slaap, hoewel ons moet onthou dat "the closing of the eyes and the entry into darkness is something active". Die passiwiteit van Persephone, "of the bride, the maiden doomed to die, is re-experienced by means of an inner act - if only an act of surrender". ²⁰⁰⁾ En Gysbrecht, Dionusos,

is die manlike variant van Persephone.²⁰⁰⁾ Na die soektog en die heilige huwelik „a great light shone and the cry of the hierophant resounded : The great goddess has borne a sacred child: Brimo has borne Brimos!“²⁰¹⁾

Die betekenis van hierdie hergeboorte is nie net individueel nie - die ingewydes beleef openbaringe van 'n kosmiese en tydelose orde. En omdat hierdie heelheid en eenheid sentraal staan as die oplossing vir die neurose wat Leroux in heelparty werke ontrafel, moet Kerényi weer eens redelik volledig aangehaal word:

„The celebrant of the mysteries saw and passively experienced the supra-individual; he was not redeemed by it, rather he was secure and happy in it, because in it he won to a wordless wisdom. If we want to gain some approximate understanding of the Eleusian experience, we must contrast it not only with Buddhist experiences but with modern European experiences as well; we shall have to put the paradox of it as sharply as possible. The Eleusinians experienced a more than individual fate, the fate of organic life²⁰²⁾ in general, as their own fate. As Hellenes they were not conscious so much of the „abyss“ that opened in their own being, as of the „being“ into which the abyss opened. The „infinite series“ meant, to them, nothing less than infinite being - being pure and simple. They experienced being, the nucleus of the nucleus, so to speak, as their own being. The knowledge of it did not turn into discursive thought or words. Had it done so, the paradox of this experience could have been expressed as the individual's „experience“ of the supra-individual, his having all being for his own. The seeing and the thing seen, knowing and being, are, as everywhere in Greek life and thought, blended into a unity“. ²⁰³⁾ Die Eleusiese inisiasie staan dus gelyk aan die individuasiëproses waarin die Self in sy versoende staat deel word van die gratergeheel:

„In the wordless knowing and being the first two elements of this paradox - having a supra-individual fate as one's own fate, and all being as one's own being - are not really contradictory. As organic beings we do in fact possess both. Only the third element seems to be in conflict with reality, the conviction that the full and happy possession of all being as one's one is vouchafed solely to those who have

"seen" in Eleusis, and "know". The dependence of being on knowing is something that goes beyond the Greek unity of these two. Such a conviction is of a more universally human character where belief in one's own continued existence is concernedIs this no more than a foolish clutching at consciousness on the part of mortal man? Might it not be that the break-through to a wordless knowledge really is the climax of our whole existence, which does indeed sever participants in such a "vision" fundamentally from the non-participants, and distinguish their natures for all time?" ²⁰⁴) Gysbrecht vind dus in die ervaring van die Self 'n moderne eksistensiële oplossing wat op besondere wyse gekoppel word aan antieke religieë. Die probleem is egter dat hierdie insigte intuïtief, "woordeloos" is -- die goddelike visioen waaraan Gysbrecht deel gehad het, moet nog volledig verwerk word.

In die daaropvolgende kernsituasie voel hy hom wel deel van 'n groter geheel, maar hy is nog steeds peregrinus, soeker. Volgens Kerényi was 'n enkele besoek aan Eleusis nie voldoende nie: ten minste nóg een besoek was noodsaaklik voordat die dramatiese openbaring volle betekenis kry. ²⁰⁵) Dit pas juis in by die slot van die roman, waarin Gysbrecht sy "wandeling hervat" (p. 137): Kore, die anima "doomed to her subterranean fate, the two-faced mother", ²⁰⁶) is nog nie ten volle gedifferensieer nie -- gevolglik het Gysbrecht nog nie sy allesomvattende persoonlikheid, die Self, en die daarmee gepaardgaande volle ervaring van die Syn, gerealiseer nie. Jung word beskou as 'n voorloper van die eksistensialisme; eers ná die voltooiing van die individuasie proses sal Gysbrecht ten volle kan eksisteer.

Die vraag by hierdie heel verwikkelde samespel van motiewe is nie of Leroux daarin slaag om 'n simbiotiese wisselwerking tot stand te bring nie, maar of hy daarmee werklik 'n standpunt stel, uitkom by die diagnostiek en die remedie waarop die hele opset van die boek so ingestel is. Dit is veral hier dat die didaktiese strekking van die werk op die spel kom. Leroux is in Afrikaans in die Sestigerjare die skrywer in wie se romankuns die meeste sosiale kritiek voorkom, sy benadering is 'n totale vernuwing op die gebied van skeppende analise in ons prosakuns. Om 'n verhaal op die stramien van ouer geskiedenisse te bou is nie nuut nie (seker ook daarom dat hy in die Afrikaanse literatuur Opperman as een van sy belangrikste invloede noem), ²⁰⁷) maar om die veeleisende kombinasie

van gegewens uit verwante, maar tog aparte dissiplines soos die psigologie, die mitologie en die wysbegeerte te koördineer tot 'n enkele outonome verhaal - daarin lê 'n baie groot uitdaging vir die skrywer en 'n belangrike wins vir die Afrikaanse prosa. Ná Die muqu het Leroux steeds boeiender allegorieë geskryf. Sy kombinasies wêreld nuut - die eindproduk is nie Jung nie, dis nie antieke mitologie of eksistensiefilosofie nie, dis Leroux. Die wêreld waarna brê geslaan word, is groot, maar hulle is nie die enigste verkenningsterrein nie; die mitologie en psigologie is slegs streke op 'n kaart wat veel groter is: die roman ontstaan uit die hele amorfte moderne werklikheid waarin die skrywer hom bevind. In die samevoeging van besonderhede in didaktiese verband het Jung wel vir Leroux voorafgegaan, maar dit is Leroux wat as moderne skrywer hierdie beskouingswyses volgens eie tyd en omstandighede aktiveer en daarop voortborduur.

In die mate waarin hy daarin geslaag het om „psigiese verborgenhede” in romanvorm te laat spreek tot die leser, het hy iets nuuts bygedra tot beide die antieke of psigologiese stof én die Afrikaanse romankuns.

Maar dis opvallend dat hierdie werksaamheid van hom ten tyde van die verskyning van Die muqu eintlik onopgemerk verbygegaan het. Was die brê wat geslaan is nie „sigbaar” genoeg nie, of was die kritiek nog nie geskool in hierdie soort analise nie? Die fantastiese wêreld van Sewe dae by die Silbersteins en Een vir Asazel het analise uitgelok, in Die muqu is dit oor die hoof gesien.

KERNSITUASIE 12 (Die muqu, pp. 100 - 110)

Omdat Gysbrecht nog nie ten volle bewus is van die volle implikasies van die hoer-figuur nie, bly hy nog steeds dolende boemelaarfiguur. Hy is vasgevang in die Kollektiewe Onbewuste (vgl. die wyse waarop hy hom verlustig in die stad) omdat hy die hoer nie kan individualiseer nie: „Ek het geslaap by 'n Kaapse hoer en ek is deel van die stad” (p.100). Haar betekenis as oerbeeld, as simbool, bly nog in hoër mate onbegrepe. Daarom is hy nog steeds die swerwer op soek na 'n lewende mite. In dié verband sê Leroux: „Die simbool is 'n direkte

ervaring van iets wat wesenlik is, maar wat nie gedefinieer kan word nie, en van iets wat in sigself 'n teken nodig het sodat sy bestaan aan die mens openbaar gemaak kan word". 208)

Dit is egter wel waar dat die proses van simboolvorming reeds begin het; aanduiding hiervan is Gysbrecht se aanvoeling vir die numinositeit van die argetipiese figure – hulle het klaarblyklik vir hom veel meer as alledaagse, verbygaande betekenis: „Die simbool ontstaan spontaan deur 'n outonome proses van simboolvorming in die diepste lae van die Kollektiewe Onbewuste deur die argetipes. Die mite, bestaande uit simbole, is vir die individu dan 'n lewende mite en 'n bron van krag vir die enkeling en die gemeenskap". 208) Die peregrinus kry deur sy verhoogde sensitiviteit 'n aanvoeling vir nuwe bestaansdimensies: „Binne Gysbrecht tamboer verlange en hoop hom tot duiseligheid — mistieke figure, gebeurtenisse en legendes uit die verlede, en die wonder van transformasie wat mag voorlê" (p. 100).

Gysbrecht dink in die slotfases van die boek redelik pertinent aan sy probleem, hoewel die mitologiese inhoud nooit direk uit sy gedagte-wêreld spreek nie; daar word slegs vaagweg gedink aan „mistieke" figure, „legendes" ens. Die simbole word in hoofsaak deur die ouktoriële verteller aangebied. Tog is daar telkens 'n vervloeiing tussen Gysbrecht se ervaringswêreld en die dieper dimensies wat die outeur daaraan gee, en dit verleen aan Gysbrecht se gestalte 'n ambivalensie wat die eenheid van die roman aantast. Jock Silberstein, daarenteen, is in 'n groot mate die uitgewer van die simbole in Sewe dae by die Silbersteins. Dis bv. hy wat die simboliese maskers uitdeel vir die partytjie in die hoofstuk „Kaperjolle van die Kunstenaars". In Die muur ontstaan die simbole m.a.w. nie altyd met ewe veel spontaneïteit uit die gees van die hooffiguur nie, en dit gee dikwels aan Gysbrecht se gestalte 'n gekunsteldheid wat afbreek doen aan die realiteit waarin hy staan. In die hieropvolgende afdeling oor perspektiewisseling word 'n uiteensetting gegee van die middele wat Leroux in staat stel om hierdie gevaar gedeeltelik te neutraliseer, hoewel hy in Die muur, wat nader aan die „realiteit" staan, nie daarin slaag om die mitologiese inhoud te laat versmelt met die omgewing en die karakters soos in Sewe dae by die Silbersteins nie. Klaarblyklik skep die fantastiese, bisarre wêreld van Welgevonden 'n sfeer

wat in die redelik werklikheidgetroue beeld van Gysbrecht se Kaapstad ontbreek. Die ironiese is dat Leroux juis inhoude uit die kollektiewe werklikheid, soos deur Kaapstad voorgestel, wil opdiap, maar dat hy in 'n groter mate daarin slaag in 'n wêreld wat lyk na 'n parodie van die werklikheid.

Gysbrecht se veranderende visie op homself word voorgestel deur „vervreemdingsmiddele” – 'n foto en 'n spieël wat op heel besondere wyse geskik is vir die voorstelling van die paradoks van individualiteit en onpersoonlikheid, probleme wat sentraal staan aan hierdie fase van individuasie. Op die foto sien Gysbrecht homself soos hy vasgevang is tussen twee teenstrydige wêreldes – dié van sy Victoriaanse agtergrond en dié van sy moderne betrokkenheid. Daarom herken hy in homself die „hawelose Mugu” (p. 101). Die foto maak deel uit van die Narcissus-motief in die roman: selfkontemplasie word pynlik, die beeld is nie meer vleierend nie, die masker het geleidelik verkrummel.

Psigologiese progressie word gewoonlik vertraag deur die neiging tot regressie. Die volgende situasies is voorstelling hiervan. Gysbrecht is die worstelende argetipiese held wat gevaar loop om teen die einde te swig voor die aanslae op sy geestesdrag.

Progressie word voorgestel deur die tuinier wat uiteindelik sy kremetartboomple vind. Hierna verwoord die destruktiewe Juliana Doepels die probleem soos Gysbrecht dit self begin insien:

Sy is „profeet”, die didaktiese mondstuk in die roman. En in haar paradetoespraak wend sy haar tot die massa, wat uiters belangrike faset van die soekende Alleman se probleem is. Gysbrecht se probleem kry reliëf deur wat met haar gebeur. Omdat sy die vernietiging van massawaardes en van die massa self verkondig, word sy prooi van die massa. (Ook in Sewe dae by die Silbersteins met die opstand in die lokasie word die blinde, primitiewe eienskappe van die massa voorgestel). Weer eens word die onskuldige Gysbrecht gekies as sondebok, as die een wat vir die sondes en frustrasies van sy orde moet boet. Die ritmiese herhaling van hierdie motief is nie slegs 'n kenmerk van Die mugu nie, maar van die problematiek van Leroux se oeuvre in sy geheel. Gysbrecht moet boet vir die krisis wat tydens sy peregrinasie ontstaan het: vir die eend-

sterkte se moles die vorige aand, poging tot verkragting , openbare geweldpoging (p. 106) en aanranding op Lolita Jones. Hy is proud van die repressiewe, misleide orde en word 'n "psycho" genoem. Agter die konstabel se kop, teen die kensketsende blou (maar simptomatiese dynsorige) lug beweeg 'n sipres (immergroen, dus voorstelling van ewigduurende) "oors regs dan links" (p. 107), m.a.w. soos 'n pendule heen en weer tussen bewuste en onbewuste, orde en chaos.

Die sersant, bewaker van die Logos-georiënteerde orde, herken iets van die vroulike Eros in Gysbrecht en noem hom 'n "Queer" (p. 106). Die klag "in die mixup het hy 'n ouwrou probeer rape" (p. 106) demonstreer die orde se begriplose kennis van die Oedipusprobleem. Daarom ook word hulle beskryf as "die Eumenides met fyn snorretjies" (p. 109), 'n moderne variant op klasieke Wraakgodinne wat 'n spesifieke funksie gehad het: "The crimes which they punished were disobedience towards parents, violation of the respect due to old age, perjury, murder, violation of the laws of hospitality, and improper conduct towards suppliants" 209) (my kursief - A.L.).

Die simboliese oplossing wat in die voorafgaande konfrontasie met die hoer gebied is, word dus weer genegeer. In ons Logos-georiënteerde samelewing hoort die wraakgodinne nou tot die manlike geslag - miskien daarom dat hulle nie meer heeltemal so effektief en vreesaanjaend as die wraakgodinne is nie: in die uitvoering van hul pligte maak hulle soms 'n "ballup" (p. 108) omdat die mitologie verwater geraak het.

Dis begryplik dat die konkrete voorstelling van die Oedipus-neurose, Querido, ook by die situasie betrek word. Ook hy bevind hom in 'n negatiewe, regressiewe fase van sy reis - dit móét immers so wees, want sy reis loop parallel met dié van Gysbrecht. Sy benadering van die "liefde" as die enigste gesindheid waarmee die konflikprobleme van die mens opgelos kan word, was in die praktyk moeiliker om toe te pas as wat dit tydens sy teoretiseringe in die kroeg geklink het. In 'n konfrontasie met 'n klonkie (m.a.w. die skaduwee), het hy sy selfbeheersing verloor.

Dié roman word gekenmerk deur 'n ritmiese afwisseling van stelling en vóórstelling: Juliana Doepels, wat heelwat insigte deel met die verborge verteller, maak met tussenposes uitlatings oor die aard van die

moderne mens en van sy samelewing en die daaropvolgende sieniese voorstellings hou telkens verband met haar betoog. In hierdie kernsituasie is dit ook so: Haar uitspraak: „Elkeen van julle is 'n klein tronkie wat die gees gevange hou en Julius Johnson en sy soort is die bewaarders" (p. 103) sien onmiddellik konkrete verwesenliking wanneer Gysbrecht in hegtenis geneem word en hy met regressiewe passiwiteit genoeg neem met hierdie „basiese" (p. 109) vorm van bestaan. Hier word die nuutgewonne insig in die kompleksiteit van die bestaan gereduseer tot „'n eenvoud waar kwaad kwaad is en goed goed" (p. 109).

Hierdie soort tematiese skakel tussen scènes wat, wat die handeling betref, eintlik los van mekaar staan (Vgl. die paradetoespraak en die inhegtenisname), het uiteindelik 'n eenheidskeppende funksie. Dat tonele op hierdie wyse, eerder as deur aaneenlopende handeling met mekaar skakel, bevestig juis die uitspraak dat hierdie roman in wese met abstraksies werk, en nie so seer gemoeid is met 'n voorstelling van die konkrete werklikheid nie.

KERNSITUASIE 13 (Die mugu, pp. 111 – 117)

Die tronk is 'n heel direkte en bekende voorstelling van gebondenheid en prooiwees, en ook op motoriese vlak is dit in hierdie boek heel goed geïntegreer met die handeling. Dit voer Gysbrecht se probleem van wankelende outsiderskap tot die logiese kulminasie – hoeveel outsiders in die literatuur beland nie in die tronk nie! En dis hy wat die moderne outsider se probleem moet oplos!

Daarbenewens is gevangenskap 'n voorstelling van opname deur die kollektiewe, van blote objek vir die orde word. Hier teen die einde van sy reis word Gysbrecht juis alle individualiteit ontnem en moet hy telkemale aanhoor hoe hy van buite beoordeel word. Nog steeds die onopgeloste paradoks in sy situasie: enersyds is hy iemand wat apart staan van die orde en vervreem is, m.a.w. iemand wat hom met 'n bepaalde individualiteit onderskei van die massa, andersyds is hy 'n gesiglose objek van die kollektiewe – deel van die massabestaan in die wyse waarop die orde sy lewe beheer. Psigologies gesproke is hy op pad na „identiteit"; sosiologies gesproke het hy geen identiteit nie. Dit is juis die grootste uitdaging van sy bepaalde soort argetipiese reis – hy moet prinsipies wat in reëlregte opposisie staan, met mekaar probeer versoen. (En hier kom ons wêre uit by Jock Silberstein se oplossing van „geslepen"

heid"!)

In die tronk word Gysbrecht besoek deur die drie figure wat wel=
bespraakte agente is van die belangrikste standpunte waarmee dié getor=
menteerde Alleman tot 'n vergelyk moet kom.

a. Vader de Metz

Hy vertoon nog steeds die neigings van wyse ou manne om hoogdrawend te praat: „Dit is die plig van die mens om op sy regte aan te dring en sy dignitas te bewaar" (p. 111). Hy stel die standpunt dat die kerk die mite „getrou deur die eeue bewaar" (p. 112) het, maar hy vertoon die volgende simptome van vertwyfeling: hy rook; hy gee saam met sy „boodskap" vir Gysbrecht ook substitute soos lekkers en sigarette; wanneer hy sê Juliana Doepels verkondig die waarheid met die tong van die duiwel, impliseer hy dat sy haar mag verkry uit die negatiewe chaos van die kollektiewe onbewuste. Daarteenoor sou die kerk se ordelike standpunt, (gelewer deur die argetipe van die wyse ou man waardeur De Metz beset is) positief sou wees. Uit sy betoog en optrede spreek dus vanself die onvolkomenheid van die boodskap wat hy bring. 'n Mens sou De Metz se gestalte kon reduceer tot „karakter wat die Kerk verteenwoordig".

b. Julius Johnson

In die struktuur van die roman bly die motivering vir Johnson se besoek vir my onbevredigend. Dat hy as „kapitalis" (p. 112) nooit voorheen met Gysbrecht in wisselwerking getree het nie, is begryplik. Hy is immers, soos Leroux se ander tycoon-figure dit in hoofsaak ook is, verteenwoordiger van die materialistiese orde wat Gysbrecht reeds heel vroeg in die roman verwerp het.

Maar dat hy só presies tred kon hou met Gysbrecht se wedervaringe en sy assosiasie met Juliana, is twyfelagtig - soveel van 'n „big Brother" is hy nie. Daar is wel indirekte moontlikhede, en 'n mens sou 'n paar argumente kon aanvoer om te toon dat daar kousale faktore is wat hom motiveer om Gysbrecht in die tronk te besoek, maar m.i. is dit in hierdie toneel té in die oog lopend dat dit die allegorís is wat hom as verteenwoordiger van die „moderne staat" daarheen gemaneuvreer het. Dit is een van die enkele tonele in die roman waar die meganiek van die allegorie

ten koste van die verhaal begin funksioneer.

Soos die priester gemotiveer is deur onrus oor die wyse waarop Juliana Doepels die Kerk ondermyn, kom stel Julius Johnson -- ook uit onrus -- die Staat se saak.

Dit word dus 'n stryd om die Alleman se siel. Hierdie stryd, waarin die voorafgaande handeling in die roman tot 'n hoogtepunt gevoer word, verloop op suiwer betogende wyse. Die ratio van die verskillende protagoniste word gegee in 'n ruimte wat voorstelling van die enkeling se magtelose gebondenheid moet wees: Gysbrecht se handeling en reaksies is van sekondêre belang -- dis standpunte wat geaktiveer word, nie mense nie. As só iets by 'n klimakssituasie in die roman gebeur, is dit waar eens sprekende aanduiding van die feit dat ons hier te make het met teorieë en abstraksies en nie met mimetiese werklikheidsvoorstelling nie. Gysbrecht word op sy perigrinasie uiteindelik met betogings gekonfronteer -- dis didaktiese mondstukke wat teenoor hom te staan kom.

Die Alleman is dus betrokke in 'n lewensbelangrike stryd wat eintlik by wyse van teoretisering, nie handelend gevoer word nie. Die ruimte en die figure is van sekondêre belang en dien hoofsaaklik om die redenasies met dramatiese effek te beliggaam. Dit is duidelik dat die allegoriese agente in hierdie geval op paradoksale wyse eerder funksioneer as agente vir die werklikheidsillusie as wat hulle agente vir die verborge allegoriese betekenislaag is!

Net soos Vader de Metz is Julius Johnson hoegenaamd nie begaan oor Gysbrecht nie -- dis Juliana Doepels, simbool van die bevryde Self, dit waarheen Gysbrecht mik, wat gestuit moet word. As Juliana Doepels genegeer kan word, is die Alleman ontkrag. Dis 'n sosiologiese, filosofiese en 'n psigologiese stryd: die verteenwoordigers van aparte ordes moet die vernietigende onafhanklikheid van die anargis neutraliseer. Die soekende swerwer moet teruggelei word na die ou paaie. Dit beteken eintlik dat sy psigologiese eksplorاسie gestuit moet word met 'n gerusstelling wat regressie as sinvolle oplossing voorstel.

Julius Johnson word naas sy sprekende fisiese grootte ook voorgestel deur passende simptome van onrus en agitاسie -- hy rook, trek sy handskoene aan en weer uit. Sy hele optrede en betoog is voorbeeld

van die „stale and hollow positivism" wat 'n houding is van „intellectual arrogance that is invariably accompanied by a crudeness of feeling, and an essential violation of life as stupid as it is presumptuous". 210)

Terwyl hy praat, is hy ook sommer besig om sy toespraak voor te berei vir die „Vereniging ter Bevordering van Positiewe Denke" (p. 114). Sy betoeg kom uit die rommelhoop van retoriek – eertydse groot waarhede wat besoodel is deur berekende misbruik: elke bekende wending, elke aanspraak, elke dawerende kollektiewe sentiment word bygehaal. Sy sinne is kort en verkap omdat geen individuele inkleding meer nodig is nie. Hy is „vervoerd" (sic) deur retoriese uitgelatenheid" (p. 114) – toonbeeld van die orde in sy afstootlike en skrikwekkende verstarring. Sy positiwiteit is uiteindelik volkome negatief. Gysbrecht word eerder met 'n gesindheid as met 'n karakter gekonfronteer.

c. Juliana Doepels

Juliana is die kulminasie van die tronkkonfrontasies. Dis ook die laaste keer dat sy teenoor Gysbrecht optree, en haar finale oordeel oor hom stem in baie opsigte ooreen met haar eerste negatiewe siening.

Sy word vergelyk met 'n vlermuis: „In Western alchemy it had a meaning which was not far removed from that ofthe dragon and that of the hemaphrodite". Haar mantel fladder, wek diaboliese assosiasies soos by die Vlermuis: „its wings are an infernal attribute". 211 Die Self, wat die chaos van die onbewuste as komponent het, daardie bestanddele wat deur die geregimenteerde samelewing as die bese beskou word en wat vir die priester van die duiwel is, kom die peregrinus vir oulaas onderrig. Sy rook ook, maar op opportunistiese wyse, nie sigarette wat sy self aan haar dra nie – sy annekseer doodgewoon die sigarette wat Gysbrecht present gekry het.

Sy neem baie sterk standpunt in oor die moontlikheid dat die Alleman ooit held kan word – held in die psigologiese sin waarna daar dwarsdeur die roman verweys word. Sy verweys na kondisionering (Pavlov, p. 116), die mens wat „geval" geword het, nie meer heldes kan wees nie. Op hierdie wyse wil sy 'n negatiewe uiteinde van die argotipiese reis voorspel. Die klimaktiese tronksituasie eindig op 'n antiklimaks omdat Juliana Doepels met haar negatiewe oordeel die krisis ontlaa en Gysbrecht steeds passief bly. Haar betoging negeer betekenisvolle handeling wat die inbegrip=

name voorafgegaan het. Sy sien die gewone man as die prooi van 'n geslepe tirannie. Sy vel haar oordeel wat sleuteloorneging by die hele peregrinasie word: „Gysbrecht Edelhart. Die held van die twintigste eeu. Die verheerliking van swaakheid, die ophemeling van eenvoud, die verlustiging in negatiwiteit, die veredeling van selfbejammering" (p. 117). Hiermee bereik die peregrinasie 'n laagtepunt, soos baie dikwels voor die slot van 'n argetipiese verhaal gebeur. Die advies is baie soos dié van Henry van Eeden: „Wil jy hulle veg (sic), Kleintjie? Sluit by hulle aan. Rysmier hulle van binne. Gebruik hulle eie geslepenheid om hulle tot 'n val te bring" (p. 117). Hiermee beskryf sy die modus operandi van die tuinier, Gysbrecht se ander dubbelganger. Gysbrecht se paniese angs wanneer hy heen en weer geslinger word tussen lig en donker in die tronk, wys op sy onopgeloste konflik.

KERNSITUASIE 14 (Die muur, pp. 118 - 123)

In die res van die peregrinasie word die probleem van ongereguleerde individualiteit teenoor oorheersende kollektiwiteit voortgesit.

Vóór individuasie bied die kollektiewe ontsnapping en valse sekuriteit. Gysbrecht voel: „Ek is deel van die stad" (p. 118), maar dis 'n „neonkosmos" (my kursief - A.L.) wat hy „verblind" tegemoetstap. Dus weer eens en op hierdie late stadium nog steeds die gevaar van blinde aanpassing by die orde wat in die proloog vermeld word. Die presiese funksies - denke, gevoel, sensasie en intuïsie - wat in die roman deur die kleursimbooliek voorgestel is, word op hierdie regressiewe stadium deur die tydelike, kunsmatige stimulus gesublimeer: „Veilig en seker voel hy in die orde wat hom kosgee, sy sinne prikkel met gekleurde ligte, sy sensasies bevredig met luidrugtige berigte in 'n koerant wat hy van 'n Slamaaijerongetjie gekoop het" (p. 118). (Jung wys telkens daarop dat gestaltes met 'n donker huidkleur in die drome van Europeëne dikwels die Skaduwee voorstel.)

Die anima-probleem is ook nog nie opgelos nie: vgl. die film van die erotiese, donker Anima-figuur, Ava Gardner, waarheen die moeder van die Terrible Kid en haar mannetjie gaan. Steeds negatiewe manifestasie van die moederskompleks. Die ontvlugtingsbehoefte, „maar waarnatoe?" (p. 119), is die van 'n peregrinus wat nie die krag het om sy peregrinasie te voltooi nie.

In hierdie fase van die soektog word die Narcissus-motief tot 'n hoogtepunt gevoer. Gysbrecht beskou homself nog tweë keer in 'n spieël en hierdie soort refleksie en selfrefleksie hou baie duidelik verband met die simboliese betekenis wat die spieël nog altyd gehad het as „instrument of selfcontemplation as well as the reflection of the universe”.²¹²⁾ Die spieël absorbeer en hy werkaats en is dus uitmuntende middel waarmee die subjek-objek problematiek van Gysbrecht se soeke voorgestel word.

Op hierdie stadium van selfrefleksie is daar lig van agter en sien Gysbrecht hoofsaaklik sy buitelyne. Dit is dus die omgewing wat oorheers – die individualiteit vervaag in die „neonkosmos”. Daarom kan hy homself slegs sien as „negatiewe persoon, die aarts-aanpasser vervolmaak” (p. 119). In die Narcissus-mite is die voorstelling juis een waarin die kosmos „appears as a huge Narcissus regarding his own reflections in human consciousness”.²¹³⁾

Die spieël kan 'n bykomstige en belangrike betekenis ook hê, want dit kan ook fungeer as 'n „mythic form of a door through which the soul may free itself 'passing' to the other side”.²¹⁴⁾ In Die mugu weerkaats die opeenvolgende spieëlbeelde nie slegs die verskillende psigologiese stadiums waardeur Gysbrecht tydens sy peregrinasie beweeg nie, dit skep geleentheid vir selfkonfrontasie. Gysbrecht herken die innerlike aan die uiterlike en kom deur die sprekende visuele konfrontasies tot insig. Selfkennis is die enigste poort waardeur die gebonde psige na vryheid kan beweeg.

Maar op hierdie negatiewe fase van die peregrinasie (vgl. die 5e en 6e dae in Sewe dae by die Silbersteins) wil Gysbrecht ontvlug aan sy bestaansproblematiek. En aangesien geografiese beweeglikheid maklik aangegryp word as 'n substituuat vir libidiese beweeglikheid, ontstaan 'n groeiende obsediasie met „die bootreis, die blou see, die vreemde stede, die heerlike avontuur”. Die verskillende streke van die wêreld, die see en nuwe mense bekoor omdat dit 'n substituuat is vir die geografie en argetipes van die psige. (Vgl. in dié verband Sir Henry Mandrake in Sewe dae by die Silbersteins). Tog is „freedom gained by travel....no substitute for a true inner liberation”²¹⁵⁾ en hoewel hy besef dat hy nooit van die innerlike spanninge sal kan wegkom nie, word die begeerte,

.....

"Run away to the sea" ²¹⁶⁾ al hoe sterker, omdat dit die enigste wyse is waarop hy voel hy kan voldoen aan die vryheidskreet "Go, man, Go!"

Die problematiek van die Alleman word in hierdie konfliktsituasie saamgevat en voorgestel deur naasmekaarstelling van die volgende:

- a) die saai kunsmatige wêreld wat deur die orde geskep word;
- b) Gysbrecht se fantasieë (altyd op of naby die see, wat 'n substituuat vir die onbewuste is) oor die ongekunstelde (vgl. volksdans p. 112) en die romantiese, maklike versoening tussen Logos en Eros (vgl. die interessante man, die mooi intellektuele meisies, p. 121);
- c) die banaliteite van 'n kompromis in die persoonlike bestaan (vgl. Sondag-uitstappies met gesin p. 321 en die roetine-etes waarmee die liggaam aan die gang gehou word);
- d) die besef van die dood en vrees vir die tydelikheid van die bestaan ("Ek het 'n pyn hier êrens in my midrif", p. 121).

Die absolute negatiwiteit kan nie anders as om te weerkaats uit die spieël nie. En die peregrinus kom uiteindelik tot 'n besluit - vir die eerste keer besluit hy hoe hy gaan optree. Maar sy handeling is negatiewe handeling - "hy draai sy rug op homself" (p. 123), waarmee natuurlik nie slegs sy spieëlbeeld bedoel word nie: dis 'n spesifieke verwysing na die Jungiaanse Self, die geïntegreerde psige.

Die drankies en die slorriemeisie by wie hy verbyloop, beklemtoon sy keuse: ontvlugting.

KERNSITUASIE 15 (Die mugu, pp. 124 - 137)

Die peregrinus is nie meer soeker nie, maar ontvlugter. Hy het besluit tot watter soort vryheid hy in staat is: die loterykaartjie simboliseer 'n kompromis, nie vryheid nie.

Mamma en die ruimte waarin sy optree, is steeds voorstelling en analise van die beskaafde moderne moederfiguur wat in Hilaria 'n aanvang

neem. „Mamma" dra die masker wat die moderne samelewing voorskryf: „ingegord, opgeverf (sic), dieetbeperk, galabekleed" (p. 124) (– voorganger van die slanke Mrs. Silberstein!). Die masker wat sy dra, word deur die „welvarende" moderne gemeenskap steeds verder gestigleer; Mamma lyk al hoe meer beskaafd en ook haar kroegie lyk nie meer soos dit tydens die oorlog – Colet van Velden word hier genoem (vgl. p. 125) – gelyk het nie. In hierdie dae „heers" (my kursief – A.L.) sy „oor 'n ander kliënteel met ingetoër sjarme" (p. 124). Dit beteken: die moeder-gestalte domineer nog steeds; haar beeld word in toenemende mate na 'n voorgeskrewe vorm gegiet. Dit verhoog die eensydigheid van die moderne moeder en skep 'n positiewe anima-projeksie waarvoor daar in toenemende mate deur 'n komplementêre negatiewe anima moet gekompenseer word. Hierdie „stilerings" wat Mamma en haar kroegie ondergaan, kan slegs kwaad barokken aan die balans van die moderne psige. Die kroeg word beskryf as 'n kontras tussen „lig op oppervalktes" en „primitiewe ontwerpe" (p. 124) – weer eens 'n skematiese voorstelling van 'n psigiese ruimte.

Daar is 'n ritmiese herhaling van kroegsituasies in die roman: Mamma se kroeg is 'n finale waarin die spanninge wat in die vorige kroegsituasies begin ontwikkel het, tot 'n hoogtepunt gevoer word. Die kroegsituasie met Mamma is sprekende voorstelling van die moedergestalte se heerskappy in die kollektiewe. Tergelykertyd word ook die nadelige gevolge van dié oorheersing geïllustreer: spanninge word geskep wat nie maklik opgelos kan word nie, en daarom bied die kroeg tegelykertyd ook 'n universele ontvlugtingsmiddel – drank en geselskap.

Hierdie situasie is weer eens 'n baie duidelike voorbeeld van die wyse waarop die Jungiaanse grondpatroon die aanbiedingswyse bepaal: Gysbrecht is in 'n toestand van „psychic disequilibrium" ²¹⁷⁾ – onbewuste invloede domineer, sy persona het gadesintegreer en die bewuste is van sy mag ontnem. Dié gebrek aan integrasie, dié fragmentering van sy psige word dan ook voorgestel deur 'n fragmentariese aanbieding: Lolita Jones word skielik 'n outonome figuur en gee haar vir eie gewin en moontlik tot eie vernietiging oor aan Ghiberti („kompromis" soos dié waarop Gysbrecht besluit het); Querido sit met „uitbundige energie" sy gevaarlike ontdekkingsreis deur 'n betekenisvolle primitiewe landskap voort

(vgl. p. 128); die vader en moeder van die Terrible Kid laat hulle sinne prikkel deur kos, drank en fliek; die eendsterte speel „chicken“ in die strate; Julius Johnson hou 'n paternatisties universalistiese toespraak en Juliana Doepels is besig „om die grootste bom te maak wat sy nog ooit gemaak het“ (p. 135). Die Klarinet besuin details uit oor die kollektiewe stryd tussen goed en kwaad, en dit wil voorkom asof die koerant ook as outonome gestalte optree, want Gysbrecht sit beslis nie koerant en lees terwyl Mamma soek na die kaartjie nie. Die veelheid van die motiewe wat steeds geïsoleer van mekaar bly en as aparte entiteite stroom deur Gysbrecht se bewussyn, terwyl dit wil voorkom asof hulle hulle terselfdertyd in die eksterne werklikheid van die Kaapstadse ruimte laat geld, is voorstelling van die wyse waarop die probleem van chaos en orde voortwoed in sy bewussyn. Hy is „an unconscious and impersonal process“²¹⁸) ten prooi, en dit wil voorkom asof die handelingslyn, wat tot nog toe konsekwent voortgevloei het uit die hooffiguur, nou versprei word en ook deur die newefigure begin voortvloei. Onafhanklik en los van Gysbrecht sit die newefigure hulle handeling voort.

Dit is duidelik dat die versplintering in hierdie toneel psigologiese noodwendigheid het. Dit verklaar verskuivings in die ventelhoek wat met die eerste lees steurend is, omdat dit die funksie van hierdie figure as sekondêre verskynsels, agente wat telkens voorgestel word in die hoedanigheid van projeksies uit Gysbrecht se psige, volkome negeer. Die versplintering van die handelingslyn versteur die eenheid van die aanbieding met 'n doel: daar is geen eenheid in Gysbrecht se gees nie!

Gysbrecht is slegs 'n objek in die kollektiewe – hy heers nie oor die toneel nie, hy is slegs 'n onderdeel in die groter patroon. Daar is dus duidelike psigologiese motivering vir die struktuur van 'n situasie wat op die eerste oog af die indruk skep dat dit onaf is. Wat in dié roman tel, is kontinuïteit in die voorstelling van 'n metafisiese idee, nie kontinuïteit in die wyse waarop die fisiese wêreld voorgestel word nie!

Die outonomisering van die newekarakters, wat eintlik 'n subjektiewe ervaring voorstel, sou selfs ook tekenend kan wees van Gysbrecht se opname deur die kollektiewe – hy het blote objek geword, en sy persoonlike verlengstukke word dus ook objekte. Maar: ten spyte van die feit

dat die struktuur van hierdie kersituasie uit die verwysingsveld gemotiveer kan word, is die voorstelling tog nie so geslaagd nie. Die karakters moet heelwat inboet aan suggestiewe krag wanneer hulle wegbreek uit die psigiese ruimte wat hulle tot nog toe altyd omsluit het. Dat hulle skielik onafhanklik van Gysbrecht begin optree, tas tog die eenheid en ritme van die roman aan.

Die spanning wat vanaf Ks. 12 so sterk begin opbou het, word ontlaai in 'n vreugdevolle klimaks waarin Gysbrecht sy bevryding deur 'n toevalsgeluk begin vier. Sy oplossing vind hy in uiteindelijke ontvlugtingsfantasieë en 'n hartlike maar alkoholiese verbroedering met „vriende“, „mes amis“ wat almal name met Sestig-associasies dra!

Maar hierdie klimaks is 'n valse klimaks. Gysbrecht se besluit is 'n besluit om „die vraag te ontkom“ (vgl. p. 123), dis geen hoogtepunt in die individuasieproses nie.

Daarom volg 'n wending in die handeling. Antiklimaks volg met onstuitbare noodwendigheid op valse klimaks. Die wisselvallighede van die individuasieproses skryf weer eens en ter afsluiting 'n baie belangrike breuk in die handeling voor. En hierdie breuk, hierdie finale vernietiging en konfrontasie, is een van die min werklik aangrypende situasies in die boek, 'n situasie waarin Gysbrecht se menslikheid vir 'n oomblik sterk genoeg is om emotiewe teenvoeter te wees vir die serebrale betekenis waaraan hy dwarsdeur die roman so lydsaam moes dra: (vgl. I.A. Richards se stelling dat poësie bestaan uit emotiewe uitings en dat ons reaksie daarop eerder emosioneel as intellektueel is. ²¹⁹) Eerste en tweede betekenislaag funksioneer vir 'n oomblik met simultane dinamiek.

Na die konflik en verbroedering en valse ekstase is daar vir 'n oomblik 'n dieptepunt in die handeling. Want die patetiese klein Alleenman is weer geïsoleer, weer aan die redeneer en fantaseer: „in die middel van die pad loop die mugu met homself en praat“ (p. 136): Maar hy val weer die skaduwee ten prooi: Met die veroordeling „Chicken!“, wat 'n besonder dramatiese en passende slotsom oor die resultate van sy peregrinasie is, storm die onontkombare en genadelose skaduwee op hom af.

En hier, na die momentele wending waarin Gysbrecht vir 'n oomblik alleen was met sy ontvlugtingfantasie oor 'n romantiese anima (p. 136), begin die finale klimaks van die roman:

Gysbrecht word letterlik verneder en gaan ook letterlik te gronde: op die straat, in sy bespotlike trui, lê die mugu en huil. Hy huil vir homself, oor die hele wêreld, oor die aard van die menslike lot. Maar meesendeels (sic) huil hy oor die vernietiging van sy illusies" (p. 136). (Hierdie lê en huil in die stof sluit aan by wat met Lolita gebeur het; basiese prosesse word herhaal - tekenend van die opvallende ritmiese geledinge in die roman.)

Hierdie aftakeling is finale voorstelling van die uiters pynlike en veeleisende aard van 'n peregrinasie deur die menslike psige. Die individuasieproses vereis volkome aftakeling van die persona, uitakeling van betekenislose simbole en vernietiging van valse sekuriteit. Dit vereis 'n terugkeer tot die chaos soos in die kamer van Ubo in Sewe dae by die Silbersteins. Hier aan die slot word volkome desintegrasie voorgestel.

Maar op hierdie wending volg 'n tweede en óók uiters belangrike wending: Gysbrecht bly nie lê nie - die roman is nie nihilisties in sy beskouing soos sommige kritici beweer het nie: Daar kom 'n uiters belangrike verandering in die situasie „as hy stadig opstaan en met wankele treë die oordeel beskaam" (p. 137).

Die peregrinasie het nie doodgeloop nie: „Terug kan hy nie gaan nie, stil kan hy nie staan nie" (p. 137). Die wandeling word hervat met 'n tred wat steeds fermër word.

Hier word ons gekonfronteer met die sg. „oop slot" wat kenmerkend van nogal heelwat Sestiger-werke is. Dit is nie 'n negatiewe slot nie, dit is 'n slot waarin die didaktiese strekking van die roman heel duidelik blyk. Gysbrecht, die Alleman, het kennis van goed en van kwaad opgedoen, hy is gekonfronteer met 'n baie vollediger werklikheid as waarvan hy vroeër kennis gedra het; in die soektog na die Self lê die oplossing wat via Jung en Griekse mites en Etienne Leroux aan die

moderne leser oorgedra word. Dit is nou die Alleman, m.a.w. ook die lésar, wat die peregrinasie moet voortsit. Gysbrecht se funksie as Elckerlijc is didakties, soos dit baie dikwels die geval met hierdie soort figuur is. Die soektog na die Self is dus die kernwaarheid in die Jungiaanse en Lerouxviaanse eksplorاسie. Die self is die kern waaruit die antwoord groei, nie net vir die individu nie, maar vir die hele gemeenskap. Jung is in sy tyd soms beskuldig van solipsisme, maar die basiese beginsel van hierdie teorie is natuurlik dat individuasie net aanvanklik na binne gekeer is -- wanneer volle individualiteit ontwikkel het, beweeg die individu na buite en word hy sinvolle onderdeel van 'n organisasie geheel. Uiteindelik moet die patroon van die samelewing veel ryker van tekstuur wees as wat dit selfs teen die einde van Gysbrecht se aangetekende peregrinasie is. Natuurlik mits Gysbrecht se soeke werklik die soeke van die Alleman word, sy volharding en uiteindelijke insig deur die gemeenskap gedeel word. Die teleologie van Jung, en die kreatiewe aanwending daarvan deur Leroux, openbaar veral aan die slot van die roman 'n besonder intense didaktiek.

Die slot van die roman vra heelwat sintetiserende spekulاسie van die leser:

Die menslike psige streef na „heelheid“, en heelheid beteken volledige interaksie tussen al die sfere, nie insluiting binne 'n enkele sfeer nie. Die Self is eintlik vertrekpunt, nie eindpunt nie -- ook dáárom moet die wandeling hervat word. Gysbrecht het heelwat nader beweeg aan die dualiteit waardeur die Self gekenmerk word: sy bewussyn is verryk met die inhoude van die onbewuste, maar sy redding het hy nog nie bewerkstellig nie: die nuwe mite moet hy nog vind. Uit die nuwe wisselwerking tussen bewuste en onbewuste moet nuwe simbole groei. Die hele doel van die peregrinasie is saamgevat in die volgende aanhaling uit Jacobi:

„The numinous, the mysterious, and the irrational have been offered to us at all times, but recognised only by a few. If the number of these few is steadily decreasing, it is also because we seem to have lost the means of „offering“ the divine without „divulging“ it. Every epoch has given the mystery its own appropriate guise; but our era has not yet found a suitable cloak for the numinous. It either lays bare the secret

or veils it beyond recognition. Jungian psychology is one of the many attempts to find the new "guise", the new language, and the new vantage point that may help the present day, rationally inclined man to apprehend the irrational and give him a feeling for it. It helps him to satisfy his longing for the irrational - which usually loses itself in errors and detours - by going back to the eternal mediator between that which is accessible to reason and that which is not accessible, namely, the symbol". 220)

Die Westerse beskawing verkeer in 'n kritieke toestand waarin sy mites hul numinositeit verloor het en sy simbole gereduseer is tot blote tekens. ("Tekens" gebruik in die Jungiaanse sin van die woord). Tydens sy ontdekkingsstog (in hierdie roman kan 'n mens nog nie van 'n speurtoeg praat nie) deur sy psige het Gysbrecht verborge inhoude uit die onbewuste opgediep, en in hierdie inhoude lê "die kiem van die wordende simbole" (p. 127). As in die nuwe tydsgeewig dialektiek tussen die bewuste en die onbewuste moontlik gemaak word, word dit ook moontlik dat 'n mite vir die nuwe tyd herbore word, want uit hierdie dialektiek groei die nuwe simbole.

Gysbrecht se dualiteit is 'n pasverworwe bereiking: hy het die insig ontwikkel om die uitgediende simbole te verwerp, maar sy kreatiwiteit is maar so pas bevry - die vorming en integrasie wat hierná 'n moontlikheid word, is 'n opdrag wat nog voorlê. Daarom dat die wandeling slegs "hervat" kan word.

Die nuwe mite sal slegs die finale en onveranderlike mite wees, m.a.w. die uiteindelijke oplossing waarna die gebonde mensdom soek, as dit groei uit die volle realiteit van die psige. Eers wanneer 'n patetiese maar idealistiese Alleman soos Gysbrecht "die risiko van die skeppingsproses" (p. 105) aanvaar ten spyte van die vrees dat "die geweldige dinamiek in jou enige oomblik 'n verkeerde spoortjie volg en die vloedwaters.....'n diep skeur laat" (p. 128), sal ons orde kan hoop dat hy die mugu oorwin, dat hy tot volle en durende vryheid herbore word.

Colet kon die individuasieproses nie voltooi nie - aan die slot van Hilaria sterf hy wanneer hy uit die (simboliese) denneboom gly en

ontman word. Kastrasie, en veral selfkastrasie, is die gevolg van identifisering met die anima. ²²¹⁾ Gysbrecht is in hierdie verband egter 'n heroïese figuur – hy voltrek 'n handeling wat in moderne psigologiese konteks beteken: hy triomfeer oor die moeder (al besef hy dit self nog nie mooi nie!). Die geskiedenis van Die mugu is dus 'n progressie op dié van Colet – Gysbrecht het verder gevorder op die weg na 'n oplossing. Nou lê vorentoe nog die probleem van realisering van 'n nuwe mite en 'n nuwe orde.

Daarom word Gysbrecht se peregrinasie weer voortgesit deur dié van Henry van Eeden, wat met meer verwikkelde aspekte van individuasie binne 'n orde, 'n „Welgevonden“, te kampe het. Die een probleemstelling word telkens uitgebrei tot 'n volgende, meer verwikkelde probleemstelling: op die een trilogie volg die ander trilogie: „The serious problems of life,.....however, are never fully solved. If it should for once appear that they are, this is the sign that something has been lost. The meaning and design of a problem seem not to lie in its solution, but in our working at it incessantly“. ²²²⁾ En dít is die basiese opset van Leroux se werk: om steeds te bly werk aan dieselfde probleem.

F. OPSOMMING VAN DIE BASIESE ARGETIPIESE PATRONE IN DIE MUGU

Vanaf die vroegste tye is die Dood-en-Hergeboorte argetipe 'n heel basiese patroon in die vertelkuns, en ten nouste hieraan gekoppel is die universele mite van die Held. Sodra 'n mens begryp in hoe 'n mate hierdie argetipiese patrone uitdrukking gee aan die onontkombare geestes- en lewensprosesse grondliggend aan die menslike bestaan, kan jy hulle aangrypende tydloosheid en universaliteit begin waardeer.

Carl Gustav Jung se bydrae tot die literatuur is dat hy die aandag gevestig het op die wyse waarop daar in die mites en in die skeppingskuns uitdrukking gegee word aan die bestaansproblematiek. Ná hierdie stimulus en ook die stimulus wat die Freudiaanse psigologie vir die literatuur was, het die literatuurstudie 'n groeiende belangstelling in analises van dié aard vertoon. Die werk van 'n baanbreker soos hv. Maud Bodkin was inleiding tot 'n hele skool psigoliterêre kritici wat nagevors het in watter mate intuïtiewe argetipiese patrone in die ouer en die moderne literatuur voorkom. Dat die benadering 'n beperkte aspek van die literêre werk onder die loep neem, beteken nog geensins dat hierdie rigting nie

die vermoë tot waardering van die literêre werk aansienlik aangevul het nie.

Dit blyk duidelik dat Leroux se werk hoeganaamd nie ten volle begryp of geëvalueer kan word sonder 'n grondige kennis van hierdie verwysingsveld nie. Beide die suiwer Jungiaanse psigologie sowel as psigologiese kritiek klaar belangrike verstaanprobleme by Leroux se hele oeuvre op. Beide as primêre bron en as sekondêre, indirekte benaderingswyse kom hierdie vertakking van die geesteswetenskappe by hom op die spel. Maar die oogmerk van dié studie bly steeds om aan te toon hoe Leroux self hierdie terreine bestryk, en nie hoe die kritiek die psigologie as eksterne, abstraherende benadering kan toepas nie. Hierdie werk is Jungiaans, - die Jungiaanse is nie slegs een van talle moontlike benaderingswyses van die kritiek wat toegepas kan word nie, dis 'n basiese struktuurprinsipe wat vra om analise.

Leroux as Alleman se peregrinasie is stelselmatig, fase vir fase, gestruktureer volgens psigologiese prinsipas wat deur die tyd geheilig is en dus ook 'n mitologiese betekenis het. Die beginsels van die peregrinasie is 'n deurlopende draad wat uigelig kan word uit die weefstuk van die geestelike geskiedenis van die mens - dis patrone wat aangetrof word dwarsdeur die wêreld en deur alle tye heen en deeglik nagevors is deur wetenskaplikes op verskeie gebiede. Die Jungiaanse persoonlikheidsteorie sou 'n mens eintlik 'n stuk empiriese mitologie kon noem. Van die vergetelheid af tot nou toe het die mens 'n paar basiese lewensbeginsels leer begryp en orden; psigologiese waarhede het mitologiese waarhede geword, en mitologiese waarhede het weer psigologiese waarhede geword. Argetipies is die menslike lewensloop en argetipies is die sisteme wat hy daarin leer herken en vorm het, en deur dié vorming toe ook weer intenser leer beleef het. Mitologiese patrone en psigologiese waarhede is dus onontwarbaar verstrengel, en die peregrinus word op sy lydingsweg met al hierdie geestesinhouds gekonfronteer.

Die dood-en-hergeboorte argetipe is 'n basiese argetipe, miskien dié een wat sentraal staan in die menslike ervaring en dus as 'n kernwaarheid op die gebiede van die mitologie, die religie en die analitiese psilogogie funksioneer: dit is dan ook die basiese argetipiese patroon.

waarop die roman gebou is. Gysbrecht beleef in sy moderne bestaans=
krisis, in dit wat hy as chaos en verwarring ondervind, eintlik 'n ui=
ters sistematiese ervaring - die chaos en ontoringting is by Leroux
nie beskrywing van desintegrasie per se nie, dis die voorstadium van
'n herryse. Herryse is natuurlik afhange van of die begin=
sels geheilig word. Dis 'n argetipiese patroon wat hom voorwaar leen
tot die didaktiek!

Die stryd met desintegrasie en ordening is 'n universele patroon
wat voorgestel word as 'n triomfantlike stryd teen die bese, m.a.w. 'n
stryd waarin lyding en worsteling 'n uiteindelijke positiewe betekenis
het. Soos Jung dit gestel het: "This pattern has psychological
meaning for the individual who is endeavouring to discover and assert
his personality, and for a whole society, which has equal need to es=
tablish its collective identity". 223) Dis nie sonder rede dat Gysbrecht
voortdurend dink aan die held nie; sy doling is soos dié van die mito=
logiese held; in sy stryd sien hy onbewustelik 'n parallel met die stryd
van die "powerful man or god-man who vanquishes evil in the form of dra=
gons, serpents, monsters, demons and so on, and who liberates his
people from destruction and death". Sy ervarings staan dan ook gelyk
aan die "narration or ritual repetition of sacred texts and ceremonies.." 224
waarin hy hom uiteindelik deur meelewing kan identifiseer met die held.
Ook sy medereisigers het 'n karakteristieke funksie: "In many of these
stories the early weakness of the hero is balanced by the appearance
of strong "tutelary" figures - or guardians - who enable him to perform
the superhuman tasks that he cannot accomplish unaided....." 225).

Maud Bodkin verduidelik 226) dat die terme "frustrasie" en "transen=
dering" die stadiums omskryf van die Hergeboorteproses, want dit is
kenskotsend van die heen en weer beweeg van die libido tussen progressie
en regressie in 'n proses van "creative evolution" waardeur transforma=
sie mag plaasvind; hierdie verskynsel lê ten gronde van Jung se teleo=
logiese standpunt. Bodkin noem progressie en regressie "a rhythm
characterising all conscious and organic life....." 227) en wys op die
feit dat Jung introversie en regressie beskryf het as die fase wat her=
geboorte tot 'n nuwe bestaanswyse voorafgaan, en dat hierdie proses
"has been recognised and organised by religions of all times, so long as
such religions retained vitality". 228)

Waar Gysbrecht tye beleef waarin die religie sy vitaliteit verloor het, moet hy as Alleman worstel deur die chaos van introversie en regressie voor hy tot 'n nuwe orde herbare kan word.

Sy toestand van isolasie en vervreemding stem ooreen met dié van die mitologiese goddelike kind wat versak en aan allerlei skrikwekkende gevare uitgelewer is, en die daaropvolgende fases ontwikkel op 'n wyse „that reflects each stage of the evolution of the human personality".²²⁹⁾ M.a.w. die ontwikkelingsfases van die ego-bewussyn word voorgestel deur die helde-siklus.

Die goddelike figure wat na vore tree in sy toestand van aanvenklike onkunde en onsekerheid „are in fact symbolic representatives of the whole psyche, the larger and more comprehensive identity that supplies the strength that the personal ego lacks. Their special role suggests that the essential function of the heroic myth is the development of the individual's ego-consciousness - his awareness of his own strengths and weaknesses - in a manner that will equip him for the arduous tasks with which life confronts him".²³⁰⁾ Die behoefte aan die held-simbool ontstaan wanneer die ego behoefte aan krag en onderskraging het: die bewuste moet hom beroep op die krag wat in die onbewuste verskuil lê.

Daar is 'n bepaalde patroon in die held-siklus wat vir my moeilik was om na te speur in Die muou: na die voorbeeld van navorsing wat onder die Rooihuide gedoen is, word vier fases genoem: „The Trickster, the Hare, Red Horn and the Twin". Dit is redelik duidelik dat in Gysbrecht se heldereis die eendsterte die „Trickster"-siklus verteenwoordig: Hermes en Eros, die goddelike kind-voorstelling, vertoon ook baie duidelik die argetipiese ooreenkomste tussen helde-sages in antieke kulture: Die „Trickster"-fase „corresponds to the earliest and least developed period of life. Trickster is a figure whose physical appetites dominate his behaviour; he has the mentality of an infant. Lacking any purpose beyond the gratification of his primary needs, he is cruel, cynical and unfeeling... This figure, which at the outset assumes the form of an animal, passes from one mischievous exploit to another. But as he does so, as change comes over him. At the end of his rogue's progress he is beginning to take on the physical likeness of a grown man".²³¹⁾ Die goddelike kind gaan ook in die Griekse mitologie deur hier-

die fase voor hy sy uiteindelijke volwasse heroïese stadium bereik.

Die fase wat hierop volg is dié van die „Hare”: „He has not yet attained mature stature, but all the same he appears as the founder of human culture”.²³²⁾ Daarna kom die Red Horn met sy bomenslike krag. Laaste, en moontlik toepaslikste, is die „Tweeling”:.....they are essentially human and together constitute a single person. Originally united in the mother's womb they were forced apart at birth”.²³²⁾ (Cadzulkski? Gysbrecht en Querido saam? -- een van die tweeling is immers 'n introvert wat nadink en die ander 'n ekstrovert wat optree!) Buiten in die eerste en in die laaste fase is volgehoue korrelasie met hierdie argetipiese helde-siklus moeilik om te vind. Om in te veel besonderhede op dié argetipiese patroon in te gaan, is bowendien heelwaarskynlik nie in dié roman van belang nie.

Na die aanvanklike stadium van persoonlike infantilisme ontstaan in die epifanië van die held in ieder geval 'n tweede soort identifikasie: „the colossal pretention (dié wat by die goddelike kind ontwikkel) grows into the conviction that one is something extraordinary”. Hierdie oortuiging word deur Querido voorgestel. En as die onvermoë om die pretensie te vervul net 'n bewys van eie minderwaardigheid is, soos inderdaad in die middelfase van Gysbrecht se epiëse tog die geval is, ontstaan 'n negatiewe inflasie, en kan die held die rol van die heroïeselyer vervul. Hier het die jukstaposisie Gysbrecht/Querido 'n betekenisvolle funksie, want die reusagtige en oortuigde Querido stel Gysbrecht se innerlike gespletenheid voor: „conscious megalomania is balanced by unconscious compensatory inferiority and conscious inferiority by unconscious megalomania”.²³³⁾ As hierdie kenmerkende gespletenheid opgelos kan word deur objektiewe insig, is dit moontlik om die tweede identifikasie te bewerkstellig. Deur dié soort insig word die held in staat gestel om 'n objektiewe indruk van die onbewuste te vorm -- 'n instelling waardeur aanpassing by die onbewuste dan ook moontlik gemaak word. Die uiteindelijke sintese van denke en handeling, van bewus en onbewus, laat die sentrum van die persoonlikheid verskuif van die ego na die Self. Hierdie prosesse word in die slotfases van die roman ongeveer voltrek. Gysbrecht se tydelike grootheidswaan en sy finale ontsnappingsbesluit is kenmerkend van die heldefiguur se feilbaarheid en neiging tot 'n hubris en oormoed. Sy