

DIE ALTER EGO IN DIE ROMANS VAN
ETIENNE LEROUX

Martha M. Borman
Hons.-B.A., M.Ed.

Proefskrif ingelewer vir die graad

PHILOSOPHIAE DOCTOR
aan die
UNIVERSITEIT VAN KAAPSTAD
1990

PROMOTOR: PROF. H.J. SNYMAN

The University of Cape Town has been given
the right to reproduce this thesis in whole
or in part. Copyright is held by the author.

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

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

DANKBETUIGING

1. Die onderwerp vir hierdie studie is voorgestel deur prof. H.J. Snyman. Opregte dank en waardering word teenoor hom betuig vir besielende en doelgerigte leiding en volgehoue aanmoediging en belangstelling.
2. Besondere waardering word betuig teenoor mnr. M.J. Chiles vir die druk van hierdie proefskrif en teenoor mev. S.H. du Plessis wat gehelp het om te proeflees.
3. Finansiële steun wat ontvang is van die Instituut vir Navorsingsontwikkeling (Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing) word erken. Menings wat in hierdie studie uitgespreek word, is dié van die navorser en kan nie aan die Instituut vir Navorsingsontwikkeling toegeskryf word nie.

INHOUDSOPGAWE

		Bladsy
EEN:	INLEIDING, BEGRIPSANALISE, AGTERGROND, HIPOTESE EN PROBLEEMSTELLING	1
1.1	INLEIDING	1
1.2	BEGRIPSANALISE	3
1.3	AGTERGROND	6
1.3.1	Die filosofie	6
1.3.1.1	Zeno (ongeveer 300 v.C.)	6
1.3.1.2	Heraklitus (500 v.C.)	6
1.3.1.3	Plato (427 - 348 v.C.)	7
1.3.1.4	Aristoteles (384 - 322 v.C.)	8
1.3.1.5	Hegel (1770 - 1831)	9
1.3.2	Die psigiatrie	11
1.3.2.1	Die outoskopiese sindroom	11
1.3.2.2	Die etiologie van outoskopie	12
1.3.2.3	Die aard van die dubbelganger	13
1.3.2.4	Die verhouding tussen die individu en sy dubbelganger	13
1.3.2.5	Die dubbelganger in letterkundige werke	14
1.3.2.6	Die dubbelganger en die vermoë om te visualiseer	15
1.3.2.7	Die dubbelganger en projeksie	16
1.3.2.8	Die dubbelganger en narcisme	16
1.3.2.9	Die dubbelganger en argetipiese denke	16
1.3.2.10	Negatiewe outoskopie	17
1.3.2.11	Terminologie	17
1.3.3	Die sielkunde	18
1.3.3.1	S. Freud	18
1.3.3.2	C.G. Jung	18
1.3.4	Die antropologie	19
1.3.5	Literatuurstudies	20
1.3.5.1	O. Rank: <i>The Double: A Psychoanalytic Study</i>	21
1.3.5.2	R. Tymmms: <i>Doubles in Literary Psychology</i>	22
1.3.5.3	R. Rogers: <i>The Double in Literature</i>	24
1.3.5.4	K. Miller: <i>Doubles: Studies in Literary History</i>	32
1.3.5.5	R. Wellek and A. Warren: <i>Theory of Literature</i>	35

1.3.6	Gevolgtrekkings	36
1.4	DIE ALTER EGO IN DIE AFRIKAANSE LETTERKUNDE	37
1.4.1	Inleiding	37
1.4.2	Die dubbelganger	38
1.4.3	Die skadufiguur	39
1.4.4	Die anima en die animus	40
1.4.5	Identiteitsverwarring	41
1.4.6	Samevatting	41
1.5	HIPOTESE	41
1.6	PROBLEEMSTELLING	42
1.6.1	Vrae met betrekking tot die alter ego en dualiteit	42
1.6.2	Vrae met betrekking tot die alter ego en die mens in die moderne samelewing	43
1.6.3	Vrae met betrekking tot die gebruik van die figuur van die alter ego as literêre proses/karakteriseringstegniek	43
TWEE:	DIE ALTER EGO IN DIE WERK VAN ETIENNE LEROUX	46
2.1	INLEIDING	46
2.2	ALGEMENE KARAKTERISTIEK VAN LEROUX SE WERK AS AANLOOP TOT DIE VERSKYNING VAN DIE ALTER EGO	47
2.2.1	Leroux se uitspraak oor die probleme van die moderne tyd	47
2.2.2	Die verdwyning van die individu	48
2.2.3	Dualiteit (konflik) en angs	50
2.2.4	Die fragmentasie van die persoonlikheid/psige	53
2.2.5	Samevatting	53
2.3	SPESIFIEKE VERSKYNINGSVORME VAN DIE ALTER EGO (VAN INTRAPSIGIESE KONFLIK) IN DIE WERK VAN LEROUX	54
2.3.1	Die alter ego('s) as verteenwoordiger(s) van botsende of uiteenlopende (maar tog uiteindelik feitlik identiese) ordes	54
2.3.2	Die alter ego as masker of persona	55
2.3.3	Die alter ego as skadufiguur	55
2.3.4	Die alter ego as anima-figuur	56
2.3.4.1	Die anima en kontraseksualiteit	57
2.3.4.2	Die anima en eros	60
2.3.4.3	Die anima en gevoel	61

2.3.4.4	Die anima en die vroulike	62
2.3.4.5	Die anima en die psige	63
2.3.4.6	Die anima se rol as bemiddelaar van die onbekende en as bipolêre entiteit	66
2.3.4.7	Die anima en ontpersoonliking	69
2.3.4.8	Die anima en integrasie van die persoonlikheid (coniunctio)	70
2.3.4.9	Die anima, multiplisiteit en een-heid	70
2.3.4.10	Samevatting	73
2.3.5	Die alter ego as wyse ou man of <i>magna mater</i>	74
2.3.6	Die heroïese figuur en die antiheld	75
2.3.7	Die wit nar en die swart nar	76
2.3.8	Die argetipes: samevatting	77
DRIE:	BOTSENDE ORDES: DIE ALTER EGO IN DIE EERSTE TRILOGIE VAN ETIENNE LEROUX	79
3.1	INLEIDING	79
3.2	DIE EERSTE LEWE VAN COLET	79
3.2.1	Colet van Velden	80
3.2.2	Willem Louw, Johan Marais en Gene Kemp	83
3.2.3	Die vrouefigure	85
3.3	HILARIA	87
3.3.1	Julius Johnson en Johny Doepels	89
3.3.2	Colet, Johny Doepels en Johny Little	90
3.3.3	Colet, Jack Fourie en Pietie Gouws	95
3.3.4	Tamboer	96
3.3.5	Bill	96
3.3.6	Die vrouefigure: Suzanne, Lila, Thelma en Marie	97
3.4	DIE MUGU	98
3.4.1	Inleiding	98
3.4.2	Kollektiwiteit teenoor individualiteit	100
3.4.3	Innerlike en uiterlike wêrelde	101
3.4.4	Die orde, die mugu en die alter ego	102
3.4.5	Die personasies	103
3.4.5.1	Julius Johnson	103
3.4.5.2	Gysbrecht Edelhart	104

3.4.5.3	Vader De Metz	106
3.4.5.4	Juliana Doepels	107
3.4.5.5	Die tuinier	108
3.4.5.6	Die eendsterte	109
3.4.5.7	M. Cadzulski	110
3.4.5.8	Querido	111
3.4.6	Die alter ego in <i>Die mugu</i>	111
3.4.7	Die vrouefigure	115
3.5	DIE EERSTE TRILOGIE: SLOTSOM	119

VIER:	DIE SKADUWEE: DIE ALTER EGO IN DIE TWEDE TRILOGIE VAN ETIENNE LEROUX	120
--------------	---	-----

4.1	INLEIDING	120
4.2	SEWE DAE BY DIE SILBERSTEINS	123
4.2.1	Henry van Eeden	125
4.2.2	Jock Silberstein	128
4.2.3	J.J. van Eeden	129
4.2.4	Sir Henry Mandrake	130
4.2.5	Dr. Johns en regter O'Hara	133
4.2.6	Die alchemiste	134
4.2.7	Julius Jool	136
4.2.8	Die anima	137
4.2.9	Slot	141
4.3	EEN VIR AZAZEL	141
4.3.1	Adam Kadmon Silberstein	143
4.3.2	Demosthenes H. de Goede	145
4.3.3	Adam Kadmon en Demosthenes H. de Goede	147
4.3.4	Adam Kadmon, Johny Doepels en Johny Little	149
4.3.5	Adam Kadmon en Lila	150
4.3.6	Dr. Johns en regter O'Hara	151
4.3.7	Die anima	152
4.3.8	Slot	153
4.4	DIE DERDE OOG	154
4.4.1	Demosthenes de Goede en Boris Gudenov: die ooreenkomste	155
4.4.2	Demosthenes de Goede en Boris Gudenov: die verskille	159
4.4.3	Die Brigadier	165

4.4.4	Die anima	166
4.4.5	Die "gewyde" eendstert en Minie	169
4.4.6	Slot	170
4.5	DIE TWEDE TRILOGIE: SLOTSOM	171
VYF:	DIE ANIMA, DIE WYSE OU MAN EN DIE MAGNA MATER: DIE ALTER EGO IN DIE DERDE TRILOGIE VAN ETIENNE LEROUX	175
5.1	INLEIDING	175
5.2	DIE ANIMA	177
5.3	18-44	177
5.3.1	Die vier vrouefigure	181
5.3.2	Die teringmaer, aristokratiese tante	186
5.3.3	Y se dowe, mank en manies-depressiewe vrou	191
5.3.4	Die Rus	197
5.3.5	Mej. X	200
5.3.6	Die Kosak	203
5.3.7	Die sintese	205
5.3.8	Simbole	208
5.3.9	Slot	210
5.4	ISIS ISIS ISIS...	210
5.4.1	Die anima	216
5.4.2	Mary-Jane Hudson	216
5.4.3	Linda Lee	218
5.4.4	Bettie van De Doorns	220
5.4.5	Karin Manlichter	222
5.4.6	Myra Greenwell	224
5.4.7	Gloria in Excelsis	224
5.4.8	Mrs Scott-Finesse Immobile	225
5.4.9	Yvette van Antibes	227
5.4.10	Pamela	228
5.4.11	Brunhilde	229
5.4.12	Sharon Sabaccha en Diana Hirschowitz	230
5.4.13	Shulamite Reinette	232
5.4.14	Die vrouefigure	233
5.4.15	Die reisiger en die knolskrywer	237
5.4.16	Die skaduwee	239

5.4.17	Die priester	244
5.4.18	Die ka	246
5.4.19	Slot	247
5.5	NA'VA	248
5.5.1	Dualiteit en kontras	253
5.5.2	Die wyse ou man en die gnostiese grootmoeder	260
5.5.3	Oom George	261
5.5.4	Tante Sophia	265
5.5.5	Georgie, oom George en tante Sophia	272
5.5.6	Georgie en die knolskrywer	276
5.5.7	Pablo, die sigeuner	282
5.5.8	Die adjunk-minister	284
5.5.9	Dr. Giorgios Sexphonides Eumenides van Kalkfontein in Kurumanshoop	285
5.5.10	Geilbaard van Greunen	286
5.5.11	Dr. Loerie van Loeriesbaai	286
5.5.12	Die skaduweefiguur	287
5.5.13	Die vrouefigure/anima	288
5.6	DIE DERDE TRILOGIE: SLOTSOM	290
SES:	DIE HEROÏESE FIGUUR, DIE WIT NAR EN DIE SWART NAR: DIE ALTER EGO IN MAGERSFONTEIN, O MAGERSFONTEIN! EN ONSE HYMIE	292
6.1	MAGERSFONTEIN, O MAGERSFONTEIN!	292
6.1.1	Die heroïese figuur	295
6.1.2	Methuen, Wauchope, Cronjé en De la Rey	301
6.1.3	Lord Sudden en lord Seldom	307
6.1.4	Gert Garries	316
6.1.5	Le Grange	323
6.1.6	Aristophanes Pompidous	324
6.1.7	Mr Shipmaster	326
6.1.8	Hans Winterbach	328
6.1.9	Gert Garries, Le Grange, Aristophanes Pompidous, Mr Shipmaster en Hans Winterbach	329
6.1.10	Die vrouefigure	332
6.1.10.1	Suster Florence J. Fiskaal	334

6.1.10.2	Marigold Rosemary	336
6.1.10.3	Lady Jubilence	338
6.1.10.4	Dr. F. Amakaia-Laird	339
6.1.10.5	Agnes Sampi	340
6.1.11	Slot	340
6.2	ONSE HYMIE	344
6.2.1	Hymie	348
6.2.2	Hymie en Johannes Garries	353
6.2.3	Boris Muslovitch	360
6.2.4	Dr. Anton Ustinov en Anton Rigonelli	364
6.2.5	Prof. Van Rensburg en prof. Van Niekerk	367
6.2.6	Die anima	368
6.2.7	Slot	370
SEWE:	DIE ALTER EGO IN DIE WERK VAN ETIENNE LEROUX: GEVOLGTREKKINGS	372
7.1	DIE ALTER EGO EN DUALITEIT IN DIE WERK VAN ETIENNE LEROUX	372
7.2	DIE ALTER EGO EN LEROUX SE BESKOUING OOR DIE MENS IN DIE MODERNE SAMELEWING	378
7.3	DIE ALTER EGO EN KARAKTERISERING	381
AGT:	BIBLIOGRAFIE	391
8.1	TEKSTE	391
8.2	GEPUBLISEERDE WERKE	391
8.3	PROEFSKRIFTE EN TESISSE	399
8.4	ARTIKELS	402

DIE ALTER EGO IN DIE ROMANS VAN ETIENNE LEROUX

OPSOMMING

Die konfrontasie tussen die mens en sy alter ego (die "ander" in die psige) is nie 'n onbekende verskynsel nie. Sedert die vroegste tye het filosowe en skrywers na die alter ego verwys en korter gelede het 'n aantal psigiaters, sielkundiges, antropoloë en literatore die dubbelganger/alter ego as studieterrein gekies. Onder andere word die feit beklemtoon dat die fenomeen van die dubbelganger of alter ego nie net 'n versinsel van filosowe of skrywers is nie, maar 'n patologiese realiteit wat met intrapsigiese konflik verband hou. Voorts word aangedui dat die frekwensie van die verskyning van die alter ego in die literatuur die eienaardigheid van die lewe en die kompleksiteit van die menslike psige beklemtoon. In die eerste hoofstuk van hierdie studie is daar 'n uiteensetting van die verkenning van die onderwerp deur verskillende vakgeleerdes.

In die romans van Etienne Leroux staan twee aspekte sentraal. Enersyds word die konflik tussen orde en chaos (die "aanvaarbare" orde en die "onaanvaarbare" orde) - en verskeie nuanses van hierdie konflik - uitgebeeld. Andersyds, en in samehang met bogenoemde, val die klem op die siklus skepping -> vernietiging -> hergeboorte. Die verskillende ordes of waardesisteme het dualiteit (selfs multiplisiteit) by die mens tot gevolg wat aanleiding kan gee tot vrees, angs of skuldgevoel en uiteindelik tot sodanige onrus of verwarring dat die konflikterende begeertes of gevoelens geprojekteer word en in die werk van Leroux as afsonderlike "ego's" uitgebeeld word.

In die bespreking van die eerste trilogie (*Die eerste lewe van Colet*, *Hilaria* en *Die mugu*) word aangetoon dat die mens gedurig op soek is na 'n mite. Die individu wat 'n behoefte het aan algehele ontvlugting, wat probeer ontkom aan die orde wat deur die massa as "aanvaarbaar" beskou word en wat "ware innerlike vryheid" soek, skakel egter telkens weer in by 'n ander orde. Die "selfopgelegde sanksies" wat met die ontvlugtingsproses gepaard gaan, lei onvermydelik na 'n nuwe orde wat "ware innerlike vryheid" onmoontlik maak. Die mens kleef maar weer vas aan die simbole van die nuwe orde en herken derhalwe in elke ander mens 'n alter ego. Die "ander" is maar net nog 'n "mugu".

Daar word aangetoon dat daar vir die mens net een manier is om te ontkom aan die patroonmatigheid en die oorbeklemtoning van die rasonale in die moderne samelewing (die rasonale "wildernis"). Hy moet 'n inwaartse reis onderneem om homself te leer ken, om versoening of integrasie van die persoonlikheid te probeer bewerkstellig. Dit bring isolasie en onaanvaarbare gevoelens (soos vrees en angs) mee wat dan geprojekteer word. Die alter ego maak dus sy verskyning.

Leroux se tweede trilogie (*Sewe dae by die Silbersteins*, *Een vir Azazel* en *Die derde oog*) handel oor die eerste fase in die soeke na die Self, naamlik die kennismaking met die skaduwee. In die bespreking van hierdie trilogie word verwys na die inisiasie in die bese deur konfrontasie met die skaduwee of onaanvaarbare psigiese inhoudes wat as alter ego-figure hul verskyning maak. Die gevolg van hierdie konfrontasie is vrees, angs of skuldgevoel wat lei tot projeksie van hierdie gevoelens op 'n sondebok. Die soeke na 'n sondebok is 'n onversadigbare behoefte by die mens. Maar die sondebok is per slot van rekening ook die self/ die alter ego. Uiteindelik kom die mens daartoe om homself in die "ander" te herken; daar volg 'n eerlike konfrontasie tussen ego en alter ego.

Die bespreking van die derde trilogie laat die klem op die anima val. Daar word aangetoon dat 18-44 handel oor die vier fases in die ontwikkeling van die anima of die kennismaking met die kreatiewe magte in die psige. *Isis Isis Isis* handel oor die gevoel van versplintering (multiplisiteit) wanneer die soeke na die anima in alle erns begin en die strewe na eenheid in die psige staan sentraal in hierdie roman. Die figure in die eerste twee romans van hierdie trilogie is ook alter ego-figure wat onderskeidelik òf die vier fases in die soeke na die anima òf die gevoel van versplintering in die psige konkretiseer.

Die laaste roman in die derde trilogie handel oor die mens se konfrontasie met die (gebanaliseerde) wyse ou man en *magna mater*. Dit is weer eens die "ek" wat as alter ego-figure verskyn. Daar word aangetoon dat die mens aan die einde van sy soektog die onsekere "status" van die wyse ou man of die *magna mater* verwerf. Die bereiking van hierdie stadium beteken nie rus of tevredenheid nie; intendeel daar moet juis gewaak word teen die gevaar van regressie. Die "wyse ou man" kan hom skuldig maak aan arrogansie, grootdoenerigheid en verwaandheid wat ook

neerkom op inhibering van die anima. Die bespreking van hierdie roman is daarop gerig om aan te toon dat die mens wat hom oorgee aan die negatiewe aspekte van hierdie argetipes, as 't ware "selfmoord" pleeg (soos Georgie). Weer eens is 'n eerlike konfrontasie met die alter ego (die "gebanaliseerde" wyse ou man en die "geïnhibeerde" gnostiese grootmoeder) nodig. Hierdie figure is derhalwe ook konkretiserings van psigiese inhoude.

In *Magersfontein, o Magersfontein* en *Onse Hymie* word die heroïese figuur onder die loep geneem. Die bespreking van dié romans wys op die feit dat die klassieke heroïese figuur deur Leroux as 'n wit nar voorgestel word as gevolg van sy "sekerhede", sy eiesoortige dissipline en sy gelate aanvaarding van wat "behoort te wees". Ook die moderne mens word gekenmerk deur patroonmatigheid en rigiditeit. Die heroïese figuur word 'n dubbelganger van die moderne mens met sy gebrek aan ware individualiteit. Die rumoerige swart nar (as alter ego van die wit nar) kom in opstand teen hierdie steriliteit en rigiditeit.

Daar is 'n bespreking van die wyse waarop Leroux te kenne gee dat die heroïese figuur in 'n groot mate die dubbelganger/alter ego is van die Afrikaner wat nie sy heroïese instelling en heroïese verlede kan afskud nie. Die instelling van die heroïese figuur kan juis selfvernietigend wees as gevolg van die afwesigheid van ware kreatiewe denke en handeling. Daar word ook aangetoon dat, al is die mens bereid tot 'n konfrontasie met die chaotiese magte of die skaduwee en al luister hy na die stem van die swart nar met sy potensiële skeppende vermoë, die gevaar van regressie steeds bestaan. Die swart nar kan ook maar weer 'n wit nar word en die orde wat die swart nar geskep het, kan ontaard in net so 'n Frankenstein-monster as die vorige.

In die onderhawige studie val die klem deurgaans op die feit dat Leroux skryf oor *die mens* (nie 'n mens nie) en dat hy die alter ego-figure gebruik om die dualiteit wat die mens ervaar, uit te beeld. Hierdie figure is projeksies van psigiese inhoude. Daar word aangetoon dat dualiteit 'n respons is op die eise van en verskynsels in die samelewing. Deur middel van die alter ego-figure word die pretensies en valse waardes wat tot psigiese onwelheid aanleiding kan gee, aan die kaak gestel.

Ten slotte word daarop gewys dat Leroux die dubbelganger/alter ego op 'n uiters subtiele, gevarieerde en dramatiese wyse gebruik om die mens se psigiese lewe uit te beeld en dat hy op 'n unieke wyse daarin slaag om die skaduwee, die anima en die heroïese figuur as verteenwoordigers van psigiese inhoude (en dus as alter ego's van die mens) te laat optree.

OPMERKINGS

1. In die bespreking van die romans van Etienne Leroux word hoofsaaklik gebruik gemaak van die term "alter ego" om 'n figuur wat psigiese inhoude van 'n ander konkretiseer, aan te dui. Wanneer daar veral sprake is van *ooreenkoms* tussen figure, word die term "dubbelganger" soms gebruik (Sien 1.2).

2. Wanneer daar in hierdie studie na die Jungiaanse Self verwys word, word "Self" met 'n hoofletter geskryf.

3. By verwysings na die werk van Jung word nie, soos in ander gevalle, na 'n datum en 'n bladsynommer verwys nie, maar na die betrokke deel van *The Collected Works of C.G. Jung* en die *paragraafnommer*, byvoorbeeld:

Jung CW 9: par. 2

"Madame Bovary, c'est moi." (Flaubert)

"It is the phantom of our own Self, whose intimate relationship with, and deep effect upon, our spirit casts us into hell or transports us into Heaven." (Hoffmann)

"Everyone is the other and no one is himself." (Heidegger)

"Look, this is my nose; a big one of the northern type, with a hard bone somewhat arched and the fleshy part tipped up and almost rectangular. And this is his nose, a perfect replica of mine. Here are the two sharply drawn furrows on both sides of my mouth with lips so thin as to seem licked away. He has got them, too. Here are the cheekbones - but this is a passport list of facial features meaning nothing; an absurd convention. Somebody told me once that I looked like Amundsen, the Polar explorer. Well, Felix, too, looked like Amundsen. But it is not every person that can recall Amundsen's face. I myself recall it but faintly, nor am I sure whether there had not been some mix-up with Nansen. No, I can explain nothing." (Nabokov)

HOOFSTUK 1

INLEIDING, BEGRIPSANALISE, AGTERGROND, HIPOTESE EN PROBLEEMSTELLING

1.1 INLEIDING

Wanneer Etienne Leroux se romans bestudeer word, word dit duidelik dat veral twee aspekte sentraal staan in sy werk. Enersyds word die konflik tussen orde en chaos (tussen die "aanvaarbare" orde en die "onaanvaarbare" orde of tussen goed en kwaad) onder die loep geneem en andersyds val die klem deurentyd op die siklus skepping -> vernietiging (dood) -> hergeboorte. Die mens is voortdurend bewus van die konflik tussen die "aanvaarbare" en die "onaanvaarbare" en die absurditeite, ironieë en paradokse wat daarmee gepaard gaan, en ook is hy voortdurend bewus van die konflik tussen skepping en vernietiging. Boonop is dit onteenseglik só dat juis hierdie oënskynlik uiteenlopende fasette van die menslike bestaan onlosmaaklik verstrengel is en dat die wisselwerking tussen die "aanvaarbare" orde en die "onaanvaarbare" orde dualiteit in die psige tot gevolg het.

Wanneer die mens bewus raak van dualiteit, probeer hy aan die een kant versoening bewerkstellig om van die konflik ontslae te raak, maar aan die ander kant kan hy ook, indien die konflik of stryd dreig om onhanteerbaar te word, die onaanvaarbare inhoude van die psige verdring of projekteer. Enige poging tot versoening beteken 'n konfrontasie tussen die botsende psigiese inhoude; daar is dus sprake van binêre opposisie en die moontlikheid van die verskyning van 'n alter ego. Eweneens gee die verdringing of projeksie van onaanvaarbare psigiese inhoude aanleiding tot die verskyning van 'n alter ego.

Die konflik/dualiteit in die psige veroorsaak vrees en angs. Dit is belangrik om daarop te let dat Leroux self vrees en die beswering van vrees as die tema in al sy werke aangedui het. Die verskyning van die alter ego is 'n wyse waarop daar uiting gegee word aan vrees. Die sondebokfiguur (as alter ego op wie verdronge inhoude van die psige geprojekteer word) kan byvoorbeeld beskou word as 'n bewys van die teenwoordigheid van vrees en angs. Dit is dus duidelik dat die verskyning van die alter ego (of die konfrontasie tussen die "ek" en die "ander ek") alleen bestudeer kan word aan die hand van intrapsigiese konflik.

Die konfrontasie tussen die "ek" en die "ander ek" (tussen die ego en die alter ego) is so oud soos die letterkunde self.

Nadat Narsissus Eggo verwerp het, het die Griekse gode hom gestraf deur hom verlief te laat raak op sy eie beeld. Die waarsêer Teiresias het voorspel dat Narsissus slegs sou bly leef tot dié oomblik wanneer hy homself sien. Toe hy eendag sy weerkaatsing in die water gesien het, het hy só verlief geraak op sy eie beeld dat niks hom daar kon wegkry nie en hy het gesterf van moegheid. Máár hy het verander in 'n blom wat sy naam dra en by fonteine groei. Reeds in hierdie verhaal lê die gedagte opgesluit dat die projeksie van die eie beeld 'n middel tot selfondersoek/selfkonfrontasie, maar ook 'n vorm van narcisme is. Boonop gee die verhaal van Narsissus te kenne dat die selfondersoek lei tot moegheid/dood wat 'n voorvereiste vir nuwe lewe (die narsing by die fontein) is.

Hierdie mite herinner sterk aan die Vediese begrip van die Nisjkala-Sjiva en Sakala-Sjiva wat 'n belangrike rol in Leroux se werk speel (Vgl. *Na'va*) en die betekenis daarvan lê ook opgesluit in die onderstaande woorde:

"After all, poets are always Narcissi" (A.W. Schlegel).

Die selfondersoek of die konfrontasie met psigiese inhoud (met die "ander ek" in die psige) is noodsaaklik vir enige skeppende aktiwiteit. Die persoon wat skeppend te werk wil gaan, moet die kern (die middelpunt) soek waaruit nuwe lewe te voorskyn kan kom.

Toe Adam en Eva in die tuin van Eden van die boom van die kennis van goed en kwaad geëet het, het hulle bewus geword van hulle naaktheid. God het hulle gewaarsku dat hulle nie van die boom mag eet nie en dit nie mag aanroer nie, anders sou hulle sterf. Hulle het die waarskuwing verontagsaam nadat die slang vir die vrou gesê het: "Julle sal gewis nie sterwe nie; maar God weet dat as julle daarvan eet, julle oë sal oopgaan, sodat julle soos God sal wees deur goed en kwaad te ken" (Genesis 3: 4-5). Nadat hulle geëet het, het hulle 'n bepaalde "selfkennis" verwerf (die bewus-wees van hulle naaktheid) en was hulle ook bewus van dualiteit.

Die taak van die mens is om sy innerlike te leer ken, om die ware self te ontdek en te kom tot bevryding en versoening. Hy moet sy eie dualiteit of multiplisiteit leer ken en die ego met die alter ego versoen. Die soeke na selfkennis lei die mens egter dikwels op bedrieglike paaie. Dit is 'n soektog wat selfvernietiging tot gevolg kan hê en nie die bevryding/integrasie/versoening wat beoog word nie (Vgl. byvoorbeeld *Na'va* en *Magersfontein, o Magersfontein!*) Maar die integrasie of versoening is altyd die einddoel van die soektog; daarom is die konfrontasie met die alter ego dan ook 'n onafwendbaarheid.

1.2 BEGRIPSANALISE

In Grieks is daar twee woorde met die betekenis "ander": *allos* en *heteros*. In Afrikaans word hierdie woorde teruggevind in byvoorbeeld "allogeen" (van verskillende aard of oorsprong), "alloteïsme" (verering van vreemde gode) en "heterogeen" (verskillend in soort).

Allos hou verband met die Latynse *alter*, *alius* en *alienus*. *Allos* behoort ook tot dieselfde familie as die Sanskrit *ant-aras* wat beteken: "of many with a sense of difference", "the interior", "the main substance", "difference" (Benfey 1866).

Die *Woordeboek van die Afrikaanse taal* (Schoonees 1950: 165) beskryf "alter ego" as: "ander, tweede ek; vertroude vriend, wat namens jou sake verrig; troue helper; (skerts.) eggenoot, eggenote; (hist.) verteenwoordiger van die koning, Spaanse onderkoning".

In *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable* (Brewer 1983: 28 en 1009) kom die volgende verklarings voor: "Alter ego: (Lat. other I, other self). One's double, one's intimate and thoroughly trusted friend; one who has full power to act for another" en "One's second self. One's ALTER EGO; one whose tastes, opinions, habits etc., correspond so entirely with one's own that there is practically no distinction".

Die *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans* (Grové 1976: 5) se omskrywing is: "Alter ego (Lat. - die ander ek): Gebruiklik in die literatuur waar daar sprake is van 'n dubbele persoonlikheid of 'n innerlike botsing. H.A. Mulder voer bv. in 'n kritiese opstel 'n gesprek met sy alter ego om so tot 'n finale oordeel en die oorwinning van die twyfel te kom. In Hettie Smit se *Sy kom met die sekelmaan* staan die

gevoelige, verliefde Marié as alter ego teenoor die nugtere Maria. In S.J. Pretorius se gedig "Die kranksinnige" sal mens ook van die aanwesigheid van 'n alter ego kan praat:

'In hierdie sel
agter die grense
van die vel
en die hoë
vensters van die oë
is twee mense:

die een is gek,
die ander, ek..."

Die volledigste beskrywing word in die Brockhaus aangetref: "alter ego (lat.), das andere (zweite) Ich. 1) Bez. des Freundes bei ARISTOTELES. 2) *Psychologie*: Verdoppelung des Ich. In der analyt. Psychologie C.G. Jungs 'Schatten' oder Personifikation der nicht zugelassenen, verdrängten Inhalte der Psyche. 3) *Religionsgeschichte*: verschiedene und verschieden motivierte Seelenvorstellungen. Ihnen kann das frühe Erlebnis des Menschen zugrunde liegen, dass er in sich ein fremdes, geheimnisvolles Wesen unpersönlicher (Sen unpersönlicher (Seelenstoff) oder persönlicher Art (zweites Ich) trägt, ein Seelenwesen, das vom Körper verschieden ist und daher in der persönl. Form als 'Doppelgänger' aufgefasst werden kann. Die Seele ist hier das Abbild des Körpers ihres Trägers. Urbild und Abbild sind nach primitivem Glauben verbunden. Im Spiegelbild oder in dem den Körper nachbildend stets umgebenden Schatten wird die Seele wiedererkannt. Ein anderer frühzeitl. Seelenbegriff gründet sich auf den Glauben an die Lösbarkeit der Seele vom Körper und die damit gegebene Möglichkeit, die eigene Seele in etwas ausserhalb ihrer zu verstecken, z.B. nach Afrikan. Glauben in einem Busch (Buschseele). Im Märchen von den drei Blutstropfen klingt der Glaube an die 'Aussenseele' nach."

Die *Winckler Prins* gee 'n interessante aanduiding van die herkoms van die gebruik van die term "alter ego" om 'n vriend aan te dui: "ALTER EGO (Lat. = ander ik, tweede ik), vertaling van het Griekse *allos egoo*, een volgens Diogenes Laërtius van de stoïcijn Zeno afkomstige karakterisering van het begrip 'vriend'. In het spraakgebruik wordt de uitdrukking (soms schertsend) gebezigd voor de boezemvriend of de huwelijkspartner. In de

staatkunde was 'alter ego' in die betekenis van 'vertegenwoordiger des konings' een betiteling van de Spaanse vice-koningen, met name van die te Napels."

Dit is duidelik dat verskeie uiteenlopende betekenis aan die term "alter ego" geheg word. Daar moet gewys word op 'n bepaalde digotomie. Die alter ego word beskou as 'n vriend, 'n dubbelganger, iemand wat volkome vertrou word, wat namens die "oorspronklike" handel en wie se smaak, opinies en gewoontes presies soos dié van die "oorspronklike" is. Tog is die alter ego ook 'n skadufiguur, 'n kontrasfiguur, die personifikasie van verdronge inhoud van die psige, juis dit wat die mens nie wil ken nie.

Dit lyk asof die alter ego beskou moet word as 'n permanente of semi-permanente verskynsel wat 'n bepaalde outonomie verkry. Hy staan in sekere opsigte los van die persoon van die "oorspronklike", maar tog is daar 'n deurlopende verband tussen die ego en die alter ego. "The Other becomes more and more fascinating the nearer he is to the Self" (Girard 1965: 223).

Uit bogenoemde beskrywings word dit ook duidelik dat daar sprake van ambivalensie is. Die alter ego is die vertroude vriend, maar ook - en blykbaar soms terselfdertyd - 'n bedreiging, die demoniese, dierlike of chaotiese magte in die lewe van die mens. Dit wek teenstrydige/ambivalente gevoelens.

'n Verdere afleiding is dat die alter ego 'n bron van konflik is. Indien die ego en alter ego outonome (en botsende) rolle verkry, is konflik onvermydelik.

Ten slotte moet vermeld word dat daar aangedui word dat vroeë belewenisse van die mens aanleiding gee tot die verskyning van die alter ego. Dit is vanselfsprekend aangesien die "ander ek" 'n konkretisering van psigiese inhoud is, met ander woorde van reste van vroeëre belewenisse in die psige van die individu.

1.3 AGTERGROND

1.3.1 Die filosofie

1.3.1.1 Zeno (ongeveer 300 v.C.)

Die Stoïsyn Zeno het aan allos egoo die betekenis vriend toegeken. Volgens Diogenes Laertius het hy, toe aan hom gevra is wat 'n vriend is, geantwoord: "'n Ander ek."

1.3.1.2 Heraklitus (500 v.C.)

Heraklitus se bydrae tot die filosofie is sy leerstellinge van *verandering* en *teenoorgesteldes* wat gebaseer is op die kernkonsepte: *vuur* en *logos*. Bertrand Russell (1946: 57-66) het daarop gewys dat Heraklitus se preokkupasie met *vuur* 'n *antisipasie* was van die Middeleeuse alchemiste en in sy werk *Synchronicity* noem Jung Heraklitus een van die voorlopers van *sinchronistiese* denke.

Heraklitus het *vuur* beskou as 'n *aanduiding* van voortdurende *verandering* en 'n *herskeppende agens*. Hy het ingesien dat *wording* belangriker is as die *syn*, want deur *wording/verandering* word alle *teenoorgesteldes* wat hulle mag voordoën, *versoen*. Die *dryfkrag* agter alle *verandering* is *konflik* en *konflik* of *oorlog* *veronderstel* immers twee *opponerende partye*. Wheelwright (1959: 29) sê hieroor: "It should be understood that war is the common condition, that strife is justice, and that all things come to pass through the compulsion of strife." *Konflik* en *spanning* *vertroebel* dus nie *eenheid* nie, maar is *essensieel* vir die *verwerwing* van *eenheid*.

Volgens Heraklitus *verkeer* die mens *voortdurend* in 'n *proses* van *verandering*. Sy *verhouding* binne die *fisiese* en *sosiale werklikheid* ondergaan *verandering*. Maar ook binne homself vind *verandering* plaas. Hy is nie *staties* nie, maar word *anders* as wat hy was (Wheelwright 1959: 29 en 32).

Die mens moet die *teenoorgesteldes* *versoen* om *stagnasie* of *fiksasie* op 'n *bepaalde punt* te voorkom. *Fiksasie* of 'n *statiese toestand* kan lei tot 'n *oorname* van die *ek* deur die *ander* wat dan die *oorhand* oor die *ek* verkry en die *ek* regeer. Die *oomblik* as die *ek* én die *ander* egter

aanvaar word as verganklik en wanneer die onafwendbaarheid van verandering aanvaar word, word die mens deel van die verandering en verwerf die *logos* (Papadopoulos 1980: 29-40).

Die mens moet dus bewus raak van die noodsaaklikheid van konflik en strewe na 'n versoening of vereniging van teenoorgesteldes. Hy moet die eindelose veranderinge in die wordingsproses aanvaar.

Die klem wat Heraklitus op die versoening van teenoorgesteldes plaas, herinner sterk aan die individuasiëproses van Jung en die strewe na versoening van ego en alter ego in die werk van Leroux.

1.3.1.3 Plato (427 - 348 v.C.)

In 'n verbeeldingryke uiteensetting oor die verdeling van die psige gebruik Plato die beeld van twee perde en 'n koetsier. Die koetsier wat die koets beheer, is die *logisticon* (die rede/die rasonele/die denke). Hy probeer om die twee perde (die "edele" en die "slegte") te koördineer. Die "slegte" (Eng: "mean") perd se visie is beperk. Die "edele" perd probeer die ander beteuel, want hy het 'n breër visie en "a more distant goal" (Wild 1946: 150). Die "edele" perd kan selfs sonder die koetsier kompenseer vir die wanbalans wat deur sy ongedissiplineerde maat veroorsaak word.

Die beeld van die gevleuelde koets en die twee perde (die driesplitsing van die menslike psige) onderskei tussen hoër en laer emosies, en verder word ook die rede onderskei wat 'n koördinerende funksie vervul. Plato het slegs die rede as onsterflik beskou en gevolglik onderskei hy tussen die koetsier of die goddelike rede aan die een kant en die twee perde of begeerte ("appetitive") en wil ("assertive") aan die ander kant. Laasgenoemde twee is elemente van die sterflike psige van die individu. Plato suggereer dat opheffing alleen kan plaasvind as al die dele harmonieus gekoördineer is. Die vleuels is nutteloos indien die konflik tussen die perde nie aan bande gelê word sodat hulle hul rolle kan vervul en mekaar nie in die wiele ry nie.

Daar moet harmonie wees ten opsigte van die psige. Plato se term vir hierdie harmonie was *dikaiosyne* ("justice", "virtue"). Die mens moet, voordat hy geregtigheid teenoor andere kan betoon, geregtigheid teenoor die andere in homself betoon. Wanneer harmonie in die psige verwerf is,

kan die "koets" hoër reik, verby die kleinlike konflikte tussen die "twee perde" (begeerte en wil). As harmonie ontbreek, ontstaan 'n toestand van inkongruensie waarvoor Plato die term *mania* gebruik het. Die term *dikaiosyne*, daarenteen, verwys na intrapsigiese harmonie, 'n versoening van al die persoonlike "andere".

Bogenoemde verdeling van die psige word in *Die Republiek* in verband gebring met die struktuur van die staat en sommige mense het dit in verband gebring met die Freudiaanse Superego, Ego en Id. Freud self het soortgelyke parallele aangetoon.

Die belangrikste aspek van Plato se teorie ten opsigte van die onderhawige studie is die feit dat daar sprake is van twee dualiteite in die menslike psige: enersyds die koetsier teenoor die perde en andersyds die "slegte" perd (begeerte) teenoor die "edele" perd (wil). Hierdie intrapsigiese verdeling of splitsing het konflik tot gevolg, 'n konflik tussen die ek en die ander ek. Die harmonieuse balans kan slegs verwerf word deur middel van die dialektiek.

1.3.1.4 Aristoteles (384 - 322 v.C.)

In die *Nicomachean Ethics* sê Aristoteles dat kinders die "other selves" van hulle ouers is: "Parents love their children as themselves (their issue being, as it were, their 'other selves' - 'other' in virtue of their separate existence, 'selves', as explained above, in virtue of their origin): and children love their parents as the source from which they have grown" (Percival 1940: 69).

Hy dui verder aan dat 'n vriend 'n alter ego/'n ander ek is: "It is, therefore, because each of these marks belongs to the good man in his relations with himself, combined with the fact that the good man is related to his friend as he is to himself (a friend being, as the saying goes, another self), that friendship is held to consist in one or another of these marks and that friends (to put the matter concretely) are held to be persons who are characterized by these marks in their relations with one another" (Percival 1940: 108).

Aristoteles dui ook aan dat daar 'n bepaalde kwalitatiewe ooreenkoms tussen vriende (dit wil sê tussen die ek en die alter ego) bestaan en beweer voorts: "...the highest pitch of friendship is likened to

friendship for oneself, *inasmuch as popular language describes a true friend as a 'second self'*" (Percival 1940: 109).

Aristoteles laat dus, wat die omskrywing van die "ander ek" of "tweede ek" betref, die klem val op vriendskap en ooreenkoms.

1.3.1.5 Hegel (1770 - 1831)

Hegel se filosofie is gebaseer op die dialektiese triade: tese - antitese - sintese. Heiss (1975: 38) beweer dat Hegel se "gesplete persoonlikheid" verantwoordelik was vir die benadering wat hy so vuriglik voorgestaan het: "...I do not believe that it was historical empiricism through which Hegel gained dialectical experience and a dialectical point of view. He saw things dialectically, the dialectical experience was more deeply rooted in his nature and the dialectical method as he later ingeniously elaborated it was far more essential to him than at first meets the eye."

Heiss (1975: 37) sê ook met betrekking tot Hegel: "He always saw, so to speak, with two different eyes, one seeing the *sic*, the other the *non*, the Yes and the No."

Volgens Hegel (1977: 231) is die Onmiddellike ("Immediate") staat van self-bewussyn bloot 'n bestaan vir die self. Dit is 'n toestand wat nog nie uitgestyg het bo "the bare level of life" nie. Kojève (1969: 10) noem dit die "...autonomous concrete-forms, Consciousnesses submerged in the given-being of animal-life".

Sodra 'n ontmoeting met die ander plaasvind, word hierdie onmiddellikheid bedreig: "Each is indeed certain of its own self, but not of the other, and hence its own certainty of itself is still without truth" (Hegel 1977: 232) Wanneer die ek (self-bewussyn) met 'n ander in aanraking kom, vind twee dinge plaas: "Self-consciousness has before it another self-consciousness; it has come outside itself. This has a double significance. First it has lost its own self, since it finds itself as an *other* being; secondly, it has thereby sublated that other, for it does not regard the other as essentially real, but sees its own self in the other" (Hegel 1977: 229).

Daar vind 'n samesmelting/samevloeiing van die self en die ander plaas wat beskryf word as 'n "mirror-play" (In Steinkraus 1971: 61) en Hyppolite (In Steinkraus 1971: 62) sê in hierdie verband: "Self-consciousness exists as Ego only if it sees itself in another self-consciousness; phenomenology presents us here in abstract terms the scheme of otherness, where the 'mirror' relationship is essential. We might say that the double (Hegel says 'duplication') is fundamental in self-consciousness. Understand by this that self-consciousness is not confined somewhere within a biological organism. It is a relation, and a relation to the other. But it is related to the other on condition that the other be I; related to me on condition that I be the other. This is what Hegel calls *the infinite*, characterized by a double meaning, which is expressed in the contradiction of the double, the *alter ego*, with *alter* and with *ego*." Self-bewussyn is dus 'n verhouding tot 'n ander, maar die voorwaarde is dat die ek die ander moet wees.

Hierdie dubbele bewussyn ervaar konflik; dit is "...divided and at variance within itself..." (Hegel 1977: 251). Dit is, volgens Hegel (1977: 251), 'n "unhappy consciousness", "a doubled and merely contradictory being".

Om dan die proses van sintese te beskryf gebruik Hegel die terme "Immediacy", "Mediation" en "Overcoming". Daar is 'n beweging van die self na die ander en dan terug na die self nadat hy deur die ander verryk of bevrug is. Heiss (1975: 16) noem dit "creative contradiction". Die negatiewe word onder die oë gesien en die transformasie wat plaasvind, het magiese, herskeppende krag. Die vereniging van teenoorgesteldes (tese - antitese - sintese) is 'n belangrike en essensiële stap om totaliteit te verkry.

Dit is dus duidelik dat Hegel alle opposisie beskou het as dinamies en dat daar 'n interafhanklikheid bestaan tussen die ek en die ander (die ego en die alter ego). Die interaksie tussen die ek en die ander is van kardinale belang om te kom tot ware self-bewussyn.

Daar moet ook gewys word op die feit dat Hegel (1977: 227) verwys het na die kollektiewe aard van die bewussyn: "...Ego that is 'we', a plurality of Egos, and 'we' that is a single Ego." Hy het gesê: "The I which is we and the we which is I" (In Gadamer 1976: 58).

Hierdie kursoriese uiteensetting toon dat daar 'n ooreenkoms bestaan tussen Hegel se dialektiese triade en die Jungiaanse integrasie van die persoonlikheid, die vind van sintese/versoening tussen 'n ego en sy alter ego (as opponerende én komplementerende aspekte van die persoonlikheid).

1.3.2 Die psigiatrie

1.3.2.1 Die outoskopiese sindroom

Dit is interessant dat die verskyning van die dubbelganger/alter ego heelwat aandag van psigiaters en medici geniet. Dit word beskou as een van die "rare and unclassifiable syndromes" (Arieti 1974: 710). Die sindroom staan bekend as die outoskopiese sindroom ("autoscopic syndrome"). Die verskyning van die ander (die dubbelganger of "double") is dus nie net 'n skepping van die filosowe of skrywers nie, maar 'n patologiese realiteit wat met intrapsigiese konflik verband hou.

Arieti en Bemporad (In Arieti 1974: 714) sê: "Like Capgras' syndrome, the autoscopic syndrome consists of the delusional experience of a double. In the autoscopic syndrome, however, the double is not a person from the patient's environment but the patient himself. The patient sees a person nearby who looks exactly like himself, talks, dresses, and acts as he does. Quite often, this double seems exactly like a mirror image of the patient."

Critchley (1950: 339) het die verskynsel gedefinieer as 'n "...delusional dislocation of the body-image into the visual sphere...", en Lippman (1953: 345) as 'n "...hallucination of physical duality...", maar Lukianowicz (1958: 199) gee waarskynlik die duidelikste uiteensetting: "Autoscopy is a complex psycho-sensorial hallucinatory perception of one's own body image projected into the external visual space." Hy sê ook (1958: 199) outoskopie "is an intricate experience, including, apart from sensorial, emotional and cognitive 'perceptions': The subject does not only 'see' a true image of himself (visual perception); he may occasionally 'hear' his specter 'with his mind', though not with his ears (pseudoauditory perception); he also perceives the position in space and all apparent movements of the hallucinated phantom as his own movements (kinesthetic perception); finally, he is usually aware intellectually and emotionally of his double as of an integral part of himself

(psychoemotional perception)."

1.3.2.2 Die etiologie van outoskopies

Lhermitte (1951: 431-434) en andere het heelwat geskryf oor die etiologie van outoskopies. Lomerigheid, migraine, epilepsie, ensefalitis, tifus en ander siektetoestande kan aanleiding gee tot outoskopiese hallusinasies (Lhermitte 1951: 431-434 en Lippman 1953: 345). Hierbenewens is vrees/angs 'n belangrike oorsaak: "While the state of drowsiness facilitates the onset of autoscopic hallucination, there is another condition often seen at the source of the phenomenon - it is anxiety" (Lhermitte 1951: 432).

Dit is nodig om hier te meld dat Etienne Leroux juis vrees en die beswering van vrees as die belangrikste tema in sy werk uitgesonder het en ook gesê het dat vrees in sy abstrakte gedaante die grootste vrees is wat bestaan (In Polley 1973: 133) (Sien ook 6.1). Die verband tussen die verskyning van die dubbelganger/alter ego en die teenwoordigheid van vrees of ang is derhalwe belangrik.

Ook Todd en Dewhurst (1955: 55) beklemtoon die feit dat die dubbelganger 'n meganisme is om uiting te gee aan latente vrees of wense. Hulle beweer (1955: 54) voorts: "Factors, such as narcissism and irritative lesions in the somatognostic areas, play a specific role as etiological agents underlying the autoscopic hallucination" (my kursivering).

Twee teorieë ten opsigte van die etiologie van outoskopies word deur Lukianowicz (1958: 215) beskryf: die organiese en die psigologiese. Vir die onderhawige studie is die psigologiese natuurlik die belangrikste. Lukianowicz (1958: 215) beweer daar "...will probably always remain a certain number of cases in which no organic, endocrinologic, or physiopathological basis of the condition would be discovered, and in which it would be justified to assume a 'psychogenic' causation (in the meaning of some psychodynamic mechanism, of a compensatory kind, or of a self-defensive character, or, most probably, of a vicarious wish-fulfilling nature)." Hy ondersteun dus die beweringe van Todd en Dewhurst. Daar word verwys na gevalle waar die verskyning van die dubbelganger 'n vorm van kompensasie was of 'n middel om uiting te gee aan aggressie of sadistiese neigings.

Lehmann (1975: 1728) sê bowendien: "Occasionally, but certainly not often, the phenomenon is symptomatic of schizophrenia or depression." Laasgenoemde stelling kan interessant wees met betrekking tot die letterkunde omdat depressie ook in die literatuur weerklank vind en omdat skisofrenie as beeld/metafoor vir "alledaagse" psigiese dualiteit gebruik word.

Wat die onderhawige studie betref, is die rol van vrees/angs en van projeksie van aggressie van besondere belang by die interpretasie van die verskyning van die alter ego.

1.3.2.3 Die aard van die dubbelganger

Die aard van die verskynsel word volledig beskryf deur Lukianowicz en Lhermitte. Laasgenoemde dui aan dat die dubbelganger onverwags verskyn, terwyl die individu wakker maar ingedagte is. Die voorbeeld van Goethe word genoem: "This was the case with Goethe, who wrote just after he had left his fiancée: 'I saw myself, not with the eyes of the body, but with the eyes of the mind,' and he added: 'When I shook my head at the sight of this delusion it disappeared'" (Lhermitte 1951: 431).

Die dubbelganger kan lyk soos 'n projeksie op 'n skerm (Lhermitte 1951: 432) of soos 'n spieëlbeeld (Lukianowicz 1958: 199 en 205). Hy kan handeling uitvoer soos dié van die betrokke individu (Lhermitte 1951: 432).

Die verskynsel kom veral in die aand of in die nag voor of ook teen dagbreek. Hierdie tye bevorder, volgens die psigiaters, die verskyning van visuele fenomene en lei ook tot visuele waninterpretasies. Lukianowicz (1958: 207) verwys na Goethe se gedig "Der Erlkönig" om die argument te staa.

1.3.2.4 Die verhouding tussen die individu en sy dubbelganger

Die verhouding tussen die individu en sy dubbelganger verkry heelwat aandag: "The intimate relationship between the original and the vision is so close that some authors maintain that the most important fact is not the visual hallucination but the notion of 'belonging' or of *material and spiritual dependence* between the image and its object" (Lhermitte

1951: 432) (my kursivering). Alfred de Musset beskryf hierdie verhouding in "La Nuit de Décembre". 'n Oostenrykse skrywer wat sy dubbelganger gesien het, "...felt that he was emotionally linked to this strange apparition" (Lhermitte 1951: 431) en Ostow interpreteer die verskynsel as "...an (attempt to fracture off from the suffering ego the fragment which is felt to be the source of pain" (In Arieti 1974: 715) (my kursivering). Daar is dus sprake van intense betrokkenheid en 'n poging om ontslae te raak van onaanvaarbare psigiese inhoude, dit wil sê verdringing van onaanvaarbare psigiese inhoude.

Lukianowicz (1958: 205) beskryf die reaksie van die individu op die verskyning van 'n dubbelganger. Soms is daar tekens van droefheid, soms van verbasing; by die individu is daar selde tekens van òf onverskilligheid òf openlike narcistiese bevrediging (Sien 1.3.2.2).

1.3.2.5 Die dubbelganger in letterkundige werke

Dit is insiggewend dat daar in al die mediese en psigiatriese tydskrifte wat outoskopie bespreek, na die beskrywing van die dubbelganger/alter ego in letterkundige werke verwys word. Lhermitte (1951: 432) stel dit onomwonde dat die fenomeen van die dubbelganger benader moet word vanuit die letterkunde én vanuit mediese patologie. Todd en Dewhurst (1955: 47) sê byvoorbeeld: "Just as medical men throughout the centuries have sought to explain the psycho-dynamics of autoscopia so, likewise, have men of letters been intrigued with the dramatic possibilities of the double ever since Aristotle described how a certain Antipheron, when taking a walk, saw a phantasmal reflection of himself advancing towards him." Ook Lhermitte (1951: 432) verwys na bostaande vertelling van Aristoteles. Voorts word melding gemaak van *Tales of Hoffmann* en skrywers soos Adalbert von Chamisso, Hans Andersen, Jean Paul Richter, Ferdinand Raimund, Gabriele d'Annunzio, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe en Steinbeck, almal skrywers in wie se werk die dubbelganger figureer. Daar word aangedui dat die frekwensie van die verskynsel in die literatuur die eienaardigheid van die lewe en die kompleksiteit van die menslike psige onderstreep. As belangrikste voorbeelde noem Lhermitte *The Idiot* en *The Brothers Karamazov* deur Fyodor Dostojewski: "...that genius of a novelist Dostoevsky is undoubtedly the one who has offered the most complete description of it" (Lhermitte 1951: 433). Ook in Kafka se *The Trial* kom die verskynsel voor. Selfs Guy de Maupassant het sy dubbelganger gesien.

Lhermitte (1951: 433) beskryf die geval van 'n jong meisie wat haar dubbelganger feitlik elke nag gesien het en konkludeer: "Facts of this kind show that the vision of the double is not a romantic or fanciful invention but a pathological reality."

In 'n insiggewende uiteensetting verwys Todd en Dewhurst (1955: 48) na die bekende liriese digter Gabriele d'Annunzio wat sy dubbelganger gesien het en toon aan dat hy besondere vermoëns gehad het om te visualiseer en ook 'n narcistiese houding geopenbaar het. Hulle haal ook Guy de Maupassant aan: "How would you feel if you had to go through what I experience? Every other time when I return home I see my double. I open the door and see myself sitting in the armchair. I know it is an hallucination the moment I see it. But isn't it remarkable? If you hadn't a cool head wouldn't you be afraid?" Alfred de Musset het sy dubbelganger gesien in die teenwoordigheid van George Sands en Jean Paul Richter se gebruik van die "Doppelgänger" in sy werke is waarskynlik geïnspireer deur sy eie outoskopie (Todd en Dewhurst 1955: 49). Die historikus Hippolyte Taine het getuig dat hy sy dubbelganger gewaar het en gesê: "I always feel as if I were a speaking automaton, or rather as if my ego were stationed outside, whilst a carefully dressed gentleman is making bows and polite speeches on my behalf" (Todd en Dewhurst 1955: 49).

1.3.2.6 Die dubbelganger en die vermoë om te visualiseer

Die belangrikheid van 'n besondere vermoë om te visualiseer word deur Todd en Dewhurst (1955: 50) beklemtoon. Daar word vertel dat, terwyl D'Annunzio besig was om "Francesca" te skryf, hy skielik "Malatestino" ('n karakter in "Francesca") uitgeroep het en 'n verskynsel met die oë gevolg het. Ook De Musset, Richter, Goethe en Shelley word genoem as skrywers met buitengewone vermoëns om te visualiseer. Hierdie super-normale vermoë om te visualiseer is belangrik ten opsigte van die onderhawige studie, aangesien dit verband hou met kreatiewe denke, 'n aspek wat dikwels ter sprake sal kom.

1.3.2.7 Die dubbelganger en projeksie

Dit is ook duidelik dat projeksie 'n belangrike rol speel in outoskopies. Volgens Todd en Dewhurst (1955: 47) behels die verskyning van die dubbelganger die projeksie van 'n narcistiese libido. Hulle voeg daaraan toe (1955: 53): "This composite body image, formed from the aforesaid neural and psychical components, is liable to undergo partial or complete schism with separation (*by projection*) of the sequestered portion. On the one hand, the composite body image may suffer complete division with projection of *all* its components; on the other, this process of schism with projection may involve only *one* component" (my kursivering). Arieti en Bemporad (In Arieti 1974: 715) toon aan dat outoskopies 'n proses is waardeur die individu in staat is om sy eie liggaamsbeeld te verdubbel deur dit na buite te projekteer.

Projeksie stel die individu in staat om "ontslae" te raak van onaanvaarbare inhoude van die psige, inhoude wat die bron van pyn en ongemak is (Arieti 1974: 715). Hierdie uitsprake hou veral verband met die verskyning van die sondebokfiguur wat die draer word van geheime vrees (angs), skuldgevoel en sondebeseft (Sien 4.3).

1.3.2.8 Die dubbelganger en narcisme

Alhoewel daar reeds gesê is dat daar by die verskyning van die dubbelganger selde tekens is van *openlike* narcistiese bevrediging by die individu (Sien 1.3.2.4), word dit tog beklemtoon dat die verskyning verband hou met 'n narcistiese lewenshouding: "Many authors believe that some 'normal' subjects, in particular 'visualizers' with narcissistic character traits, may 'see' their 'double' occasionally, especially in conditions of mental stress" (Lukianowicz 1958: 217). Die afleiding kan dus gemaak word dat die dubbelganger of alter ego nie los van projeksie of narcisme bestudeer kan word nie.

1.3.2.9 Die dubbelganger en argetipiese denke

Die aandag word voorts gevestig op die rol van argetipiese denke. Dewhurst beskou die dubbelganger as 'n integrerende deel van "...the brooding spirit of primitive man..." en hy en Todd beweer die verskynsel is "...in the nature of a psychical atavism..." (In Lukianowicz 1958: 199). Die fenomeen is dus kenmerkend van argetipiese denke (Lukianowicz

1958: 199). Ter staving hiervan kan verwys word na die Indiese verhaal van Nala en Damayanti. Vier gode maak prinses Damayanti die hof, maar sy verkies 'n gewone mens, koning Nala, as man. Om die belediging te wreek neem die gode menslike vorm aan en sit langs Nala as Damayanti 'n man moet kies. Hulle lyk soos Nala en aanvanklik word Damayanti verwar deur die dubbelgangers, maar die gode word week en sy verkry die nodige insig om die regte minnaar te onderskei.

Daar is ook die mite van Zeus wat Amphitruon se gestalte aanneem om 'n kind by Alkmene te verwek. Uit die dubbele verhouding van Alkmene met Zeus aan die een kant en Amphitruon aan die ander kant is 'n tweeling gebore: Herkules, seun van Zeus, en Iphikles, seun van Amphitruon.

1.3.2.10 Negatiewe outoskopies

Daar moet kortliks gewys word op die verskynsel van negatiewe outoskopies. Die individu sien nie sy dubbelganger nie, maar "verloor" sy weerkaatsing/beeld in die spieël of selfs sy skaduwee (Vgl. *Peter Schlemihl* deur Adalbert von Chamisso). (Sien ook 2.3.4.7 met betrekking tot die "verlies" van die anima.)

1.3.2.11 Terminologie

Dit is opvallend dat "double" die term is wat deurgaans in bogenoemde artikels gebruik word. Dit is die geval ongeag die reaksie van die individu, dit wil sê wanneer die dubbelganger/alter ego "...overt narcissistic satisfaction..." (Lukianowicz 1958: 205) veroorsaak sowel as wanneer hy "...the source of pain" is (Arieti 1974: 715). Daar word dus verskillende verskyningsvorme van die alter ego onderskei: die spieëlbeeld en ook komplementerende en kontrasterende figure. Slegs 'n enkele benaming ("double") word vir al die verskyningsvorme gebruik. Die verklaring is waarskynlik daarin geleë dat daar met betrekking tot 'n individu en sy alter ego gewoonlik terselfdertyd sprake van ooreenkoms én kontras is. Alhoewel 'n mens derhalwe verskillende verskyningsvorme kan onderskei, lyk dit bykans onmoontlik om 'n absolute skeiding te maak.

1.3.3 Die sielkunde

Vir hierdie studie is die teorieë van veral Jung van belang, maar daar moet ook kortliks na Freud verwys word.

1.3.3.1 S. Freud

Die psigo-analise van Freud laat die subjek uiteenval in Id, Ego en Superego. Die Id setel in die onbewuste en is die oerkragte (die drifte of instinkte) in die mens. Hierdie drifte strew na onmiddellike bevrediging, maar die Id word aan bande gelê deur die Ego wat met die bewuste lewe van die mens verband hou. Die Ego staan baie sterk onder die invloed van die samelewing/die eksterne wêreld. Daar kan dus konflik ontstaan tussen die lusprinsipe (Id) en die realiteitsprinsipe (Ego). 'n Hoër vorm van die Ego is die Superego wat die normatiewe of die gewete verteenwoordig. Benewens die konflik tussen Id en Ego kan daar konflik ontstaan tussen Id en Superego. Dit is belangrik om te meld dat Freud besef het dat *psigies* en *bewus* nie dieselfde verskynsels is nie, aangesien 'n noemenswaardige deel van die psigiese verskynsels in die onbewuste verloop (Nel e.a. 1965: 62-65).

Die Freudiaanse teorie van narcisme is vir die onderwerp van hierdie studie ter sake. Volgens hierdie teorie is narcisme 'n oorsaak van verdubbeling van die ek of projeksie van die ek.

1.3.3.2 C.G. Jung

Jung (CW 9: par. 490) se individuasieproses is 'n proses waardeur die persoon psigologies 'n individu word. Hy omskryf dit self soos volg: "I use the term 'individuation' to denote the process by which a person becomes a psychological 'in-dividual', that is, a separate, indivisible unity or 'whole'. It is generally assumed that consciousness is the whole of the psychological individual. But knowledge of the phenomena that can only be explained on the hypothesis of unconscious psychic processes makes it doubtful whether the ego and its contents are in fact identical with the 'whole'." (Dit is van die grootste belang om daarop te let dat Jung hier onderskeid maak tussen die ego en die Self.) Die menslike psige bestaan uit bewuste en onbewuste. Daar kom teenstrydighede voor en deur die proses van individuasie moet versoening of integrasie bewerkstellig word.

Die individuasieproses word deur verskeie faktore gekompliseer. Jung het hierdie komplikasies geïsoleer en die eerste wat hy opgemerk het, was die masker of persona, dit wil sê die neiging tot ontwikkeling van 'n kollektiewe psige.

Tydens die individuasieproses moet die mens eers sy skaduwee leer ken en dan moet daar versoening met die anima/animus plaasvind. Uiteindelik word die individu gekonfronteer met die wyse ou man of die *magna mater* voordat die Self bereik kan word. Die skaduwee, die anima/animus en die wyse ou man/*magna mater* is almal konkretiserings van psigiese inhoude en dus potensiële alter ego-figure. As gevolg van die deurslaggewende rol wat hulle in Leroux se werk speel met betrekking tot die verskyning van die alter ego, word hulle in Hoofstuk 2 bespreek.

1.3.4 Die antropologie

Crawley (In Hastings 1908: 853-860) skryf oor die belangrikheid van die dubbelganger, veral vir die primitiewe mens. Hy verwys onder andere na die belangrikheid van alle verdubbelinge soos die tweeling. So word daar byvoorbeeld in Samoa twee gode, Taema en Titi, as 'n Siamese tweeling voorgestel.

Vir die primitiewe mens is sy skaduwee ook sy dubbelganger. Daar bestaan wydverspreide taboes en gelowe ten opsigte van die skaduwee. 'n Algemene geloof is dat, wanneer die skaduwee seerkry, die eienaar ook seerkry. Dit hou verband met die geloof dat, indien die spieël breek (die weerkaatsing dus seerkry) en die individu homself in die spieël sien, hy moet sterf of sewe jaar lank ongeluk verduur. In Richard Strauss se opera "The Woman without a Shadow" word die skaduwee simbool van vrugbaarheid. In hierdie verband kan 'n mens ook dink aan Peter Schlemihl se gebrek aan 'n skaduwee.

Daar word voorts verduidelik dat vrees vir 'n foto van die self oral in die wêreld voorkom. Baie mense glo dat die dood imminent is as hulle foto's geneem word. Die siel is dan in die ewebeeld en kan 'n nadelige uitwerking hê. In verskeie lande bestaan die bygeloof dat 'n persoon sal sterf indien hy sy portret laat skilder.

Die geloof in die geestelike dubbelganger/alter ego is baie sterk. Hierdie geestelike dubbelganger ("spiritual double") gooi geen skaduwee nie, aangesien hy self 'n refleksie is. Hy is soms, volgens Crawley (In Hastings 1908: 855-856) "...the individuality of the animated being", soms "...the copy of the owner, his other self". Dikwels word die geestelike dubbelganger/alter ego beskou as 'n miniatuur-verdubbeling/homunculus van die individu (In Hastings 1908: 856) (Sien die bespreking van *Isis Isis Isis*).

Van besondere belang vir die onderhawige studie is die Egiptiese ka. Oor die ka skryf Van der Leeuw (1918: 61):

1. "Der Ka ist das Lebensprinzip, unpersönliche Seelenkraft.
2. "Er ist 'double', ein Doppelgänger.
3. "Er ist ein Schutzgeist."

Die ka verskyn in *Isis Isis Isis* en in die bespreking van dié roman word daar vollediger na hierdie argetipe verwys.

1.3.5 Literatuurstudies

Daar word in die onderhawige afdeling veral na vyf werke verwys en, alhoewel hulle nie almal deur literatore geskryf is nie, word hulle tóg saamgegroepeer omdat hulle almal die alter ego in die literatuur interpreteer.

In die negentiende eeu het historici en kritici die verskyning van die dubbelganger/alter ego in die literatuur toegeskryf aan "the predilection of the author for the unreal and uncanny, to his desire to depict distinct and separate traits of himself, or to his desire for another existence" (Rank 1971: xiii), maar later is gepoog om die verskynsel te ontleed ingevolge die dieptepsigologie en die mite of argetipiese denke. Die gevolgtrekking is gemaak dat dit 'n poging is om die universele probleem van die "relation of the self to the self" uit te beeld (Rank 1971: xiv).

Tot 1949 was die belangrikste studies oor die onderwerp 'n stuk deur Emil Lucka "Verdoppelungen des Ich" (1904), Otto Rank se werk *Der Doppelgänger: Eine psychoanalytische Studie* (1925) en Ralph Tymms se *Doubles in Literary Psychology* (1949). Daarna het die onderwerp groter aandag geniet. Rank se benadering is heuristies en psigo-analities van aard, terwyl Tymms s'n literêr en histories is.

1.3.5.1 O. Rank: *The Double: A Psychoanalytic Study*

Rank verwys veral na die werk van E.T.A. Hoffmann, Adalbert von Chamisso, Oscar Wilde, Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe en Fyodor Dostojewski. Van laasgenoemde sê hy (Rank 1971: 27): "The most moving, and psychologically the most profound, treatment of our theme is probably Dostoyevsky's early novel *The Double* (1846)." Hy stem dus met Lhermitte saam ten opsigte van Dostojewski se hantering van die onderwerp (Sien 1.3.2.5).

Rank (1971: 74-75) baseer sy interpretasie van die verskyning van die dubbelganger op die Freudiaanse teorie van narcisme: "Since Freud's psychoanalytic clarification of paranoia, we know that this illness has as a basis 'a fixation in narcissism', to which corresponds typical megalomania, the sexual overrating of oneself. The stage of development from which paranoids regress to their original narcissism is sublimated homosexuality, against the undisguised eruption of which they defend themselves with *the characteristic mechanism of projection*....The literary representations of the double-motif which describe the persecution complex confirm not only Freud's concept of the narcissistic disposition toward paranoia, but also, in an intuition rarely attained by the mentally ill, they reduce the chief pursuer to the ego itself, the person formerly loved most of all, and now direct their defense against it. This view does not contradict the homosexual etiology of paranoia. We know, as was already mentioned, that the homosexual love object was originally chosen with a narcissistic attitude toward one's own image."

Om die narcistiese beheptheid met die eie beeld asook die vrees vir en haat jeens die alter ego te illustreer gebruik Rank *The Picture of Dorian Gray* deur Oscar Wilde as voorbeeld.

Rank lê dus sterk klem op die alter ego as verteenwoordiger of konkretisering van 'n *morbiede selfaanbidding* wat die ontwikkeling van 'n gebalanseerde persoonlikheid in die wiele ry. Alhoewel hierdie opvatting op sekere werke van toepassing kan wees, is daar werke waarin die alter ego *nie* selfaanbidding of liefde vir die self verteenwoordig nie. Rank se opvatting lyk hier en daar verouderd en kan beslis nie die moderne roman waarin die dubbelganger of alter ego sy verskyning maak, verklaar nie.

1.3.5.2 R. Tymms: *Doubles in Literary Psychology*

Terwyl Rank geskryf het as 'n psigo-analis, het Tymms geskryf as 'n literêre historikus.

Vir Tymms is die alter ego òf 'n *allegoriese voorstelling* òf 'n *projeksie van die "ander ek" van die onbewuste*.

Tymms (1949: 16-17) maak van die begin af 'n onderskeid tussen verdubbeling deur multiplikasie en verdubbeling by wyse van divisie: "Reverting to the problem of origins, we must seek those of the double in quite primitive religious and ethical beliefs. Right from the start an essential distinction is to be made between the double-by-duplication and the double-by-division; though these distinct psychological approaches constantly mingle. One secondary distinction is that in the second case (that of the double-by-division) the counterpart may be of a different substance from the original - in other words, may be a spiritual double."

'n Drieledige verklaring van die oorsprong van die alter ego word deur Tymms gegee. Eerstens word aangedui dat dit uit primitiewe geloof kom, veral na aanleiding van gelowe ten opsigte van refleksie/weerkaatsing en die skaduwee (en die daarmee gepaardgaande geloof in 'n vampier, 'n weerwolf of 'n gees aan die een kant en 'n beskermengel aan die ander kant). In die tweede plaas verwys Tymms (1949: 22) na "tales of magic" waarin magiese transformasies plaasvind, as 'n moontlike bron (byvoorbeeld "Die Jungfrau und die Nonne" in *Sieben Legenden* deur Gottfried Keller). Derdens verwys hy na fisiese ooreenkoms, dit wil sê die alter ego as natuurlike fenomeen wat tot 'n ernstige tema of 'n klug aanleiding kan gee. As voorbeeld noem Tymms (1949: 25) *Twelfth Night* en *Comedy of Errors* (Shakespeare). Die klassieke voorbeeld van bogenoemde is Plautus se *Menaechmi*. Tymms (1949: 24) sê: "Outside the realms of magic and folk-lore, the double exists as a natural phenomenon, the result of a chance resemblance; and in fiction this circumstance has been treated both as a serious and a comic theme."

Tymms gee 'n uitvoerige bespreking van die Duitse romantici (Jean Paul Richter, E.T.A. Hoffmann en andere), die Phantasieromantiker (Heine en Andersen) en die *Besserungsstück* (Grillparzer en Raimund). Hy wy 'n gedeelte aan die hantering van die dubbelganger/alter ego deur Nestroy, Annette von Droste-Hülshoff, Dickens, Theodor Storm, Nathaniel Hawthorne,

Bulwer Lytton, Edgar Allan Poe en R.L. Stevenson. Volgens hom kom Stevenson die naaste aan psigologiese realisme in *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. Met verwysing na Guy de Maupassant se *Le Horla* beklemtoon Tymms (1949: 96-97) weer die psigologiese: "In *Le Horla*, Maupassant makes an imaginative attempt to visualise this mysterious outside power which imposes itself upon the mind like a second self, he christens it the Horla, and supposes it is man's successor as lord of the world....The Horla enslaves the narrator's mind with an hypnotic power: it becomes his second self - parasitic, yet tyrannical." Ook Dostojewski se werk word bespreek en Tymms dui aan dat 'n psigiese proses in *The Brothers Karamazov* en in *The Double* beskryf word, naamlik die bevryding van onderdrukte gedagtes uit die onbewuste sodat dit na die bewuste gebring kan word.

Tymms bespreek voorts die riller-benadering ten opsigte van die alter ego in die werk van Oscar Wilde, Rudyard Kipling, H.G. Wells en Claude Farrère, die allegoriese voorstelling (Franz Werfel en Osbert Sitwell) en die beskrywing van verwarring van identiteit.

Hy kom dan tot die slotsom dat daar, soos hierbo aangetoon, onderskei moet word tussen die alter ego in sy psigologies-realistiese vorm wat 'n "predominantly romantic theme" is (Tymms 1949: 120) en die allegoriese voorstelling waarvan *The Picture of Dorian Gray* (Oscar Wilde) 'n voorbeeld is (Tymms 1949: 107). Tymms (1949: 121) sê: "In the evolution of the theme, the alternation between realistic and allegorical interpretations reproduces the interaction of those two approaches to literature in the history of the last hundred and fifty years. The essentially romantic nature of the psychological interpretation is a forceful reminder of the origin of so much modern psychological doctrine in the bizarre medley of fact and fancy forming the German romantic science of the mind. The allegorical treatment of the double, though the product of a contrasting attitude to literature, does in effect supplement the psychological interpretation by a corroborative theory of dualism, yet one based on preconceived ethical values. These two aspects, then, together determine the evolution of the double; the one a product of the unconscious, and the other of the conscious mind, they appropriately present the twin faces of its Janus-head" (my kursivering).

Daar moet gewys word op die feit dat Tymmms (1949: 23) die *mandragora* (alruin) beskryf as die mens se mees groteske dubbelganger/alter ego: "The mandrake is perhaps man's most grotesque double, beginning its existence as the anthromorphous or man-like plant of the Pythagoreans; whose original resemblance to a human being is dismissed by Sir Thomas Browne as 'a conceit not to be made out by ordinary inspection'; then changing, by magical rites, into a living dwarf, with a penchant for detecting hidden treasure. The homuncule of alchemy is a similar being; and to this general category belong the phantoms formed in some particular person's likeness by the black arts..." Hierdie opmerking van Tymmms is veral van belang met betrekking tot Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* waarin sir Henry en lady Mandrake 'n belangrike rol speel, en ook met betrekking tot die verskyning van die homunculus in *Isis Isis Isis*.

1.3.5.3 R. Rogers: *The Double in Literature*

Robert Rogers verduidelik in *The Double in Literature* dat daar voordele bestaan in die gebruik van die alter ego om endopsigiese konflik uit te beeld: Hy sê (1970: vii): "While doubling in literature usually symbolizes a dysfunctional attempt to cope with mental conflict, there is nothing abnormal or malign about this phenomenon considered as part of the artistic process. On the contrary, enormous formal gains can result when endopsychic conflict presents itself in the guise of a relationship between ostensibly independent characters in fiction." Hy dui aan dat verdubbeling van karakter *sporadies* in die letterkunde voorkom, maar nogtans só algemeen is dat niemand na alle voorbeelde kan verwys nie. Dit is inderdaad 'n "basic literary process reflecting fundamental tendencies of the human mind and not just an aberration on the part of a few authors" (Rogers 1970: viii). Hierdie uitlating sluit aan by 'n stelling van Lhermitte dat die verskynsel 'n patologiese realiteit is.

Rogers verwys na samegestelde figure in die literatuur, byvoorbeeld Kentouros, Skilla, Chimera en die sfinks, en haal die Bisantynse leksikograaf, Photius, aan wanneer hy verduidelik (1970: 1-2) dat die mens, anders as diere, dualiteit ervaar: "...but we (man) are pulled in different directions by our different faculties....towards the better by the god-like element....towards the worse by the domination of the bestial element within us." Rogers beskryf hierdie konflik as 'n toutrekkery, 'n stryd tussen die Superego en die Id. Geen persoon kan

ontken dat die mens dualiteit of multiplisiteit ervaar nie (Rogers 1970: 2). Die verwysing na die stryd tussen goed en kwaad (die chaotiese) is besonder relevant met betrekking tot die werk van Etienne Leroux.

In sy bespreking van die verskyning van die dubbelganger of alter ego in literêre werke maak Rogers 'n aantal algemene en 'n aantal spesifieke onderskeidings.

Wat eersgenoemde betref, is daar vier aspekte wat aandag verdien, naamlik

-- "latent and manifest fragmentation"

-- "dual and multiple fragmentation"

-- "doubling by multiplication" en "doubling by division"

-- "subjective and objective doubling".

Rogers (1970: 4) onderskei tussen "latent" en "manifest" fragmentasie. Dit beteken dat die fragmentasie van die persoonasie implisiet of eksplisiet kan wees. As voorbeeld van implisiete fragmentasie noem hy *The Brothers Karamazov* (Dostojevski) en as voorbeeld van eksplisiete verdubbeling *The Double* (Dostojevski) waarin Golyadkin sy alter ego Golyadkin ontmoet. 'n Besondere genre van die "manifest double" (eksplisiete verdubbeling) is die spieëlbeeld (Rogers 1970: 19).

Ook dui Rogers (1970: 4) aan dat die fragmentasie tweeledig of veelvuldig kan wees. In die geval van *The Brothers Karamazov* is die fragmentasie veelvuldig en sodanige versplintering kompliseer identifikasie en interpretasie van die karakter. Om die versplintering van die persoonasie aan te dui gebruik Rogers in sy werk die woorde "doubling", "splitting", "fragmentation" en "decomposition" as sinonieme (Rogers 1970: 4). Hy gebruik die term "composite character" om die persoonasies/figure met 'n onderlinge verband aan te dui en "component character" om een van die persoonasies/figure wat deel van 'n interafhanklike groep is, aan te dui.

Soos Tymms, onderskei Rogers (1970: 5) tussen "doubling by division" en "doubling by multiplication". Die vier broers Karamazov is 'n voorbeeld van verdubbeling by wyse van divisie. Dit behels die verdeling van 'n herkenbare psigologiese entiteit in afsonderlike, komplementerende,

onderskeibare dele wat elk deur 'n personasie/figuur verteenwoordig word. Verdubbeling deur vermenigvuldiging behels die verskyning in 'n verhaal van verskeie karakters wat almal 'n bepaalde konsep of houding verteenwoordig. In eersgenoemde geval (verdubbeling deur divisie) is die komplementêre aard van die karakters belangrik en word ambivalente gevoelens aangetref "...the conjunction of which (particularly when hostility is repressed) is so intolerable that the ambivalence is dealt with defensively by decomposing..." (Rogers 1970: 5).

Laastens onderskei Rogers (1970: 5) tussen "subjective" en "objective" verdubbeling. Albei verteenwoordig konflik, maar "subject doubling represents conflicting drives, orientations, or attitudes without respect to their relation to other people, whereas object doubling displays inner conflict expressed in terms of antithetical or incompatible attitudes toward other people". Rogers (1970: 6) wys daarop dat die duiwel "the evil opposite, 'or double, of God" is en dat hy om goeie redes die "aap van God" genoem word. Dit is 'n voorbeeld van "objective doubling". Die bouse teenhanger van Maria is die heks (Rogers 1970: 7). Hy verwys ook na die belangrikheid van die mens se skaduwee of refleksie as 'n aanduiding van konflik (Rogers 1970: 7-8).

Benewens die vier algemene onderskeidings wat hierbo bespreek is, gee Rogers 'n uiteensetting van die spesifieke wyses waarop die tema gehanteer word. Die onderstaande verdien aandag:

a) Die alter ego as uiting van narcisme

Rogers (1970: 18) verduidelik dat 'n narcistiese houding aanleiding kan gee tot die verskyning van die alter ego en sê: "...delusions of encountering one's own self betray a morbid preoccupation of the individual with his own essence." Hy kritiseer die gebruik van die woord self-liefde ("self-love"): "Narcissism is a kind of love, but it is misleading to translate the concept into what is known commonly as 'self-love'. Self-love in the everyday sense of 'egotism' is a metaphorical expression. In narcissism the self-love is literal. The only difference between this kind of love and the erotic love of another person is in the object. Narcissism paradoxically involves a relationship, a relationship of self to self in which one's self is regarded as though it were another person. Freud stated the paradox in a way which emphasizes the connection between narcissism and

decomposition: 'The ego is in its very essence a subject; how can it be made into an object? Well, there is no doubt that it can be. The ego can take itself as an object, can treat itself like other objects, can observe itself, criticize itself, and do Heaven knows what with itself. In this, one part of the ego is setting itself over against the rest. So the ego can be split; it splits itself during a number of its functions - temporarily at least'" (Rogers 1970: 18-19).

b) Die alter ego as "secret sharer"

In 'n volgende hoofstuk gee Rogers 'n uiteensetting van die "secret sharer" na aanleiding van Conrad se "The Secret Sharer" en sê: "The characters representing doubles in these tales have a more or less autonomous existence on the narrative level - unlike Peter Schlemihl's shadow or Golyadkin Jr., for example - and yet are patently fragments of one mind at the psychological level of meaning. These stories bridge the gap between overt doubling and the unconscious fragmentation of the soul which represents an essentially secret kinship between two or more characters" (Rogers 1970: 41).

Tymms (1949: 15) het in sy werk beweer: "Superficially, doubles are among the facile, and less reputable devices of fiction." Rogers (1970: 59) kritiseer in die hoofstuk oor die "secret sharer" die stelling en voer aan dat dit slegs van toepassing is in gevalle van eksplisiete verdubbeling. Waarskynlik is dit tóg wat Tymms bedoel het, want sy uiteensetting skep nie die indruk dat hy die gebruik van 'n alter ego deurgaans as 'n oppervlakkige tegniek beskou nie.

Die "secret sharer" is dus 'n vorm van implisiete verdubbeling van karakter en sodanige figure verteenwoordig aspekte van 'n bepaalde psige ("fragments of one mind").

c) Die alter ego as "opposing self"

Rogers se derde voorbeeld is die "opposing self" wat beskryf word as een van die karakters wat die "...underlying opposition of psychic forces..." verteenwoordig (Rogers 1970: 60). Ten spyte van die konflik of opposisie waarvan daar in hierdie gevalle sprake is, is die dubbelgangers of alter ego-figure normaalweg "...on good terms with each other..." (Rogers 1970: 60). Hierdie bewering word egter gekwalifiseer: "Antagonism between

doubles, then, may be portrayed as outright hostility on the narrative level, or as a mixture of friendliness and antipathy ranging all the way from moderate philosophical disagreement to physical violence, or antagonism may be entirely absent as far as appearances go; but in almost all cases some feeling of closeness and sympathy will be manifested by the doubles at some point in the story....Although amicable relations may subsist between doubles on the surface of a story, disharmony invariably exists between subject doubles at the unconscious level of the narrative" (Rogers 1970: 61).

Voorbeelde van opponerende ego's word genoem (Rogers 1970: 62) : die bese en die beskermengel; die normale self en die diaboliese self; die goeie seun en die bese seun; die aktiewe en die passiewe; masochisme en sadisme; die agtervolger en die agtervolgde (vlugteling); man en vrou. Die verwysing na die agtervolger en die agtervolgde roep dadelik *Die derde oog* in herinnering.

Soos Rank en Tytms benadruk Rogers (1970: 64), in die geval van die opponerende self, die belangrike rol van projeksie en toon aan dat projeksie 'n soort verdedigingsmeganisme is. Ook Freud het hierdie opvatting onderskryf in "Splitting of the Ego in the Defensive Process" (Rogers 1970: 64). Rogers (1970: 64) verwys voorts na Lukianowicz (1958: 215) se uitspraak dat die outoskopiese fenomeen 'n selfverdedigingskarakter het. Deur projeksie word 'n poging dus aangewend om 'n bepaalde inhoud van die psige (byvoorbeeld angs) te isoleer en te kompartementaliseer met die doel om die oorhand daaroor te verkry sodat dit dan gerepudieer kan word. Rogers (1970: 84) sê dan ook in verband met die opponerende ego's: "...some form of psychological dichotomy always prevails beneath the surface which serves defensive purposes" (my kursivering). Die "opposing self" is grootliks sinoniem met die skadufiguur.

d) Die gesplete persoonlikheid

'n Vierde kategorie is die fragmentasie van die psige wat weergegee word deur uitdrukkings soos "having a breakdown", "cracking up", "going to pieces" en "falling apart" (Rogers 1970: 86) en wat aanleiding gee tot die verskyning van die alter ego. Rogers verwys in hierdie afdeling na wat algemeen bekend staan as 'n "gesplete persoonlikheid". *Steppenwolf* (Hermann Hesse) word genoem as 'n verhaal waarin dié fragmentasie

voorkom. Daar word ook aangedui dat, terwyl die fragmentasie gewoonlik tweeledig is, dit ook veelvuldig kan wees. *Macbeth* en *Othello* word as voorbeelde genoem. Hierdie uiteensetting bring 'n belangrike vraag te berde, naamlik: wanneer het 'n mens met dubbelgangers/alter ego-figure te make en wanneer met parallelle karakters?

e) "Fair maid" en "femme fatale"

Rogers (1970: 126-127) onderskei verder tussen die "fair maid" en haar alter ego, die "femme fatale": "We know who these angels are, though they go by many names. The blue-eyed, fair-haired, light-complexioned one is the Fair Maiden, alias the Persecuted Maiden, the Virgin, the Saint, the Pale Lady, the Good Woman, the Nice Girl, the Marriageable Young Lady. Sometimes she is known simply as Wife. Her darker counterpart is the Femme Fatale, alias the Temptress, the Vamp, the Sinner, the Dark Lady, the Bad Woman, the Naughty Girl, the Trollop. Sometimes she is called Mistress or Prostitute or Eve or Whore of Babylon, depending on the circumstances." Dit is die kontras tussen Maria en Eva.

f) Die alter ego in die allegorie

Rogers wy 'n hoofstuk aan die sielestryd wat by wyse van 'n allegoriese voorstelling uitgebeeld word. Hy stem met Fletcher saam dat die allegoriese held 'n figuur is wat ander sekondêre personasies genereer wat almal aspekte van homself verteenwoordig. Hulle reageer teen of vir hom op 'n sillogistiese wyse. Rogers (1970: 159) sê: "Fletcher contends that fragmentation of the allegorical hero enables a writer to deal with a highly complex moral world by creating a protagonist (the composite one) who is by no means so restricted as he might at first seem to be."

Die gebruik van die allegoriese held en die verdubbeling of splitsing wat daarmee gepaard gaan, maak dit nie net moontlik om intrapsigiese konflik weer te gee nie, maar skep ook die geleentheid vir 'n uiters dramatiese ontwikkeling van hierdie konflik: "He thereby not only represents the complex life of the mind in conflict with itself, he manages to do so in the most dramatic manner possible" (Rogers 1970: 159). Stryd is immers 'n kenmerk van die allegoriese struktuur.

Die opmerkings omtrent die allegoriese voorstelling is van besondere betekenis met betrekking tot die werk van Etienne Leroux.

g) Die alter ego as die gevolg van onhanteerbare ambivalente gevoelens

In Rogers se werk word verduidelik dat die individu wat intrapsigiese konflik ervaar, dikwels probeer om dit te hanteer deur afsonderlike persoonlikheidskonstellasies ("personality constellations") in die lewe te roep. Die "samegestelde" persoon ("composite person") val uiteen in 'n hele aantal samestellende dele ("component persons") wat die draers word van ambivalente gevoelens: "The composite person who is perceived as component persons is always a love object in the usual sense of that phrase in psychoanalysis. More accurately, he is a love-hate object, the object of conflicting emotions so powerful that the unstable perceiver cannot tolerate the resultant anxiety. The perceiver attempts to dispel this anxiety by the magical gesture of separating the seemingly untidy whole into tidy compartments" (Rogers 1970: 109-110).

Die Aischulos-weergawe van die Orestes-mite word deur Rogers (1970: 122) genoem as 'n goeie voorbeeld van versplintering ("...the classic constellation of good and bad fathers and good and bad mothers") as gevolg van ambivalente gevoelens. Rogers (1970: 125) beweer: "In sum, object doubling of parental figures occurs whenever ambivalence toward them becomes intolerable." Hierdie ambivalensie geld natuurlik nie net in die geval van ouerfigure nie.

In Na'va kry 'n mens die interessante verskynsel dat die subjek (die knolskrywer) sy gevoelens projekteer op sy alter ego (Georgie) wat dan as objek in verskillende "persoonlikheidskonstellasies" uiteenval.

h) Barok-dubbelgangers

Laastens verwys Rogers na die barok-dubbelgangers. Borges pas die term "barok" só toe: "The Baroque is that style which deliberately exhausts (or tries to exhaust) its possibilities and borders on its own caricature" (In Rogers 1970: 163). Rogers verwys na Leslie Fiedler se werk *The Second Stone* en na die virtuositeit waarmee skrywers soos Borges, Fiedler en Nabokov hulle dubbelgangerfigure/alter ego-figure hanteer om genoeg duisterheid, twyfelagtigheid en dubbelsinnigheid ("ambiguity") te genereer "...to avoid such boring stereotypes as the

criminal-superego composite in Poe's 'William Wilson'" (Rogers 1970: 167). Ten opsigte van sommige moderne werke waarin die barok-dubbelgangers voorkom, word dit dus riskant om met sekerheid of finaliteit die verhouding tussen 'n karakter en sy dubbelganger/alter ego aan te toon.

Uiteindelik kom Rogers tot die volgende gevolgtrekkings ten opsigte van die funksie en die waarde van die verskyning van die alter ego in die literatuur:

- Wanneer intrapsigiese konflik in 'n werk uitgebeeld word, verhoog die versplintering van die karakter wat die konflik ervaar, die dramatiese effek van daardie konflik.
- As 'n endopsigiese konflik uitgebeeld word ('n "ego-split"), is die beste manier om dit te doen deur middel van interpersoonlike verhoudinge (Rogers 1970: 172).
- 'n Verdubbeling of versplintering van die personasie doen 'n gebalanseerde beroep op die leser: "A third potential function of doubling lies in the opportunity it offers for making a balanced appeal to the reader's psychological makeup" (Rogers 1970: 172).
- Die leser (selfs die outeur) kry die geleentheid om met verskillende personasies te identifiseer en hom dus te assosieer met verskillende waardes of gedragspatrone: "The reader defends against his identifications with one character by unconsciously associating himself with the values or behavior of another character. He plays off the Sancho Panza side of himself against the Don Quixote side, let us say" (Rogers 1970: 173).
- Die skrywer kan nie - en behoort miskien nie - ten volle bewus te wees van alle psigologiese implikasies nie. Die versplintering bied hom die geleentheid om baie aspekte onbewustelik oor te dra ("...to register unconsciously what he could not easily confront in all its naked glory..." - Rogers 1970: 173).
- Die nodige afstand kan bereik word. Rogers (1970: 173) verwys na "...the establishment of esthetic distance". Die intieme raak meer gedistansieerd (Rogers 1970: 173). Gevolglik word 'n bepaalde

ekwilibrium bewerkstellig wat gedistansieerde en objektiewe oordeel of waardering vergemaklik.

1.3.5.4 K. Miller: *Doubles: Studies in Literary History*

Volgens Miller (1985: viii, 20 en 338) hou dualiteit verband met die onsekerheid wat die literatuur van die moderne wêreld kenmerk en is die verskyning van die alter ego 'n poging van die individu om aan te pas by verskillende uiteenlopende waardesisteme. Die karakter en sy dubbelganger(s)/alter ego('s) beklemtoon dus die onsekerhede, paradokse en absurditeite in die moderne samelewing en, moontlik, die verlies aan identiteit. Die teenwoordigheid van die alter ego vestig derhalwe ook die aandag op identiteitsverwarring.

In hierdie verband is dit noodsaaklik om te verwys na Peter Zima se uiteensetting in *Mensen van papier* (red. Mieke Bal). Zima (In Bal 1979: 85) beweer dat die werklikheid of objek (dit wil sê "...de totaliteit van die interne referenten...") ambivalent geword het. Die splitsing van die subjek ("...van het IK, van het JIJ of het ZIJ") is die gevolg van hierdie ambivalensie. "Deze splitsing neemt de vorm aan van de ('carnavaleske', Bachtin) verdubbeling van het personage" (In Bal 1979: 85). Zima (In Bal 1979: 85-86) verwys onder andere na Proust en Hesse en ten opsigte van *Steppenwolf* toon hy aan: "Bij Hesse valt de held uiteen in Harry en de wolf, in Harry en Hermine (zijn vrouwelijke dubbelganger) en de brave burger Klein ontdekt, dat de crimineel Wagner zijn dubbelganger is." Hy verwys na die feit dat ambivalensie gesien word as die gevolg van die "bemiddeling door de ruilwaarde" (In Bal: 1979: 85). Daar het 'n krisis ontstaan in die wêreld van waardes: "Het marktmechanisme neigt ertoe, esthetische, ethische en cognitieve waarden (kwalitatiewe waarden) tot de ruilwaarde te reduceren, die een zuiver kwantitatief karakter heeft, en alle kwaliteiten in termen van kwantiteit uit te drukken..." (In Bal 1979: 90). Selfs die mens het 'n ruilvoorwerp geword en verhoudinge tussen mense word beskou "als verhoudingen tussen zelfstandige dingen (Verdinglichung)" (In Bal 1979: 91). Die verdubbeling/splitsing van die karakter reflekteer dus in 'n groot mate die vervangbaarheid/ruilwaarde van die mens in die moderne samelewing. Daar ontstaan identiteitsverwarring en onsekerheid oor identiteit. Zima (In Bal 1979: 89) beklemtoon ook die feit dat, in bepaalde strominge van die narratologie en die semiotiek (Greimas, Kristeva), die ek uiteenval in "verskillende, vaak tegenstrijdige instanties".

Miller en Zima se beskouinge toon ooreenkoms. Albei beklemtoon die feit dat daar 'n krisis ten opsigte van waardes ontstaan het. Dit lei daartoe dat die mens moet aanpas by verskillende waardesisteme (ordes) wat identiteitsverwarring en ambivalente gevoelens tot gevolg het. In die literatuur word hierdie identiteitsverwarring en ambivalensie dikwels uitgebeeld by wyse van die "splitsing" of verdubbeling van die karakter, met ander woorde deur die individu te konfronteer met sy dubbelganger of alter ego. (Daar moet terloops gewys word op die feit dat Zima se opmerking oor die verskyning van die vroulike dubbelganger in *Steppenwolf* die vraag laat ontstaan of die "vroulike dubbelganger" en die anima as sinoniem beskou moet word.)

Karl Miller se benadering in sy werk is literêr eerder as psigologies of filosofies en, soos Zima, beklemtoon hy die feit dat die verskyning van die alter ego die klem laat val op dualiteit en konflik: "I am writing about the dynamic metaphor of the second self, which was to conjure up, over these past two hundred years, the hallucinated double of ancient superstition, to generate, in popular and para-medical contexts, the hypothesis of a supervention, within the individual, of autonomous and adversary selves, and to transform the understanding and practice of literature" (Miller 1985: viii). Miller (1985: vii) verwys na die "themes of isolation and escape, suffering and salvation" en beweer dat die alter ego 'n belangrike verskynsel in die letterkunde is.

Miller (1985: ix) is skepties oor bepaalde aspekte van die hantering van die alter ego en die tema van dualiteit in die verlede. Alhoewel hy sê dat sy benadering nie psigologies is nie, verwys hy tóg na psigiaters en bespreek die kwessie van intrapsigiese konflik en die soeke na integrasie van die persoonlikheid.

In sy bespreking van die alter ego gebruik Miller (1985: 1) James Hogg se *Confessions of a Justified Sinner* as uitgangspunt, "which tells of the strange case of poor Robert Wringhim, who wishes to be a saint, to rise above the responsibilities of the human condition, and whose delusions of grandeur are turned, with the advent of a diabolical double, into the actions of a common criminal" (Miller 1985: 1). Die karakter wat met sy alter ego gekonfronteer word, is byna soos 'n koorddanser: "This tightrope delivers an intimation of duality, which has often exhibited the spectacle of great heights and devilish falls" (Miller 1985: 20).

Miller (1985: 25) voer tereg aan dat "dualistic fiction" steeds voorkom: "Dualistic fictions, in all their dream-like generic idiosyncrasy, continue to impart experiences of duplication, division, dispersal, abeyance." Hy wys daarop, soos reeds vermeld, dat dualiteit gevolglik verband hou met die onsekerheid wat die literatuur van die moderne wêreld kenmerk en beweer dat hierdie onsekerhede en dubbelsinnighede 'n mens lei na die Dekonstruksie van Derrida: "Deconstruction can be approached...through the heritage of romantic duality - which has taken effect once more at the level of theory" (Miller 1985: 417). Dualiteit, sê Miller (1985: 32), IS letterkunde. Dualiteit is 'n kompulsie, maar ook 'n toevlug. Dis 'n respons op die eise van die omgewing, eise wat ook daarop dui dat dualiteit destruktief kan wees en dat versoening/heelheid/ integrasie derhalwe 'n noodsaaklikheid is. Miller (1985: 7) verwys na "modern psychology's fugues" en verduidelik dat dualiteit in die woord "fuga" opgesluit lê. Die mens se dualiteit kom neer op 'n "state of 'fugue'" (Miller 1985: 7), 'n soort "kontrapuntale spanningspel", om Etienne Leroux se woorde te gebruik (Na'va: 13).

Miller (1985: 21) omskryf dualiteit ook só: "'Duality' is a word which means that there are two of something, and which has also meant that some one thing or person is to be perceived as two." Die "dele" kan na mekaar lyk, kan mekaar komplementeer of mekaar afstoot. Hulle is bondgenote of vyande, ego en alter ego, "part" en "counterpart". Albei word beskou as waar en eg, maar dit kan gebeur dat die indringende of opponerende self beskou kan word as vals. Miller dui aan dat man en vrou "...among the most compelling of all dualities..." is. Hulle is "...opposites of a sort, a pair who may become the parents of a pair of opposing subsidiary selves" (Miller 1985: 24) (Vgl. 1.3.1.4).

Volgens Miller gaan dualiteit en die "weeskind" ("orphan") hand aan hand. Die "weeskind" is 'n tipiese verskyningsvorm van die dualiteit van die mens. Die woord "weeskind" word in sy ruimste betekenis gebruik en het baie ekwivalente: "...outcast, outsider, stranger, changeling, foundling, bastard, lad, lamb, urchin, ragamuffin, waif, wraith, victim, outlaw, guerrilla, fugitive, refugee, escapee, evacuee, tramp, vagrant, vagabond, wanderer, maverick, clown, artist, writer, monster, misfit, queer" (Miller 1985: 43-44). Hy is Proteus, Narsissus, Kain, Jona, Judas, Satan, Don Juan, Don Quichote, die Vlieënde Hollander, die Wandelende Jood (Miller 1985: 44). Die "weeskind" is enkel en baie, swak

en sterk, klein en groot, sag en hard, stil en uitgesproke, 'n held en 'n monster, met ander woorde 'n toonbeeld van dualiteit: "Where the double is, the orphan is never far away, with secrecy and terror over all. To bring together the orphan and the double is to unite submission and aggression, freedom and impediment" (Miller 1985: 39).

Miller wys in sy werk ook op die verband tussen dualiteit en selfmoord: "Suicide comes when one self destroys another. It is a dualistic act, inescapably so, and it may indeed be duality's best proof: the plainest reason we can expect for believing that some of what this literature says is true. And it is in the nature of the strange case of suicide that we do not usually know whether the aggregate self meant to proceed to the bitter end" (Miller 1985: 328). Dit is 'n aangrypende bewering, veral as in gedagte gehou word dat sielkundiges gevind het dat persone wat 'n manies-depressiewe psigose ondervind, neig tot selfmoord (Suinn 1975: 407). Hierdie opmerkings is ter sake ten opsigte van die derde trilogie van Leroux.

1.3.5.5 R. Wellek and A. Warren: *Theory of Literature*

Hierdie afdeling kan afgesluit word met Wellek en Warren (1966: 89-90) se verduideliking van hoe 'n karakter ontstaan: "The creation of characters may be supposed to blend, in varying degrees, inherited literary types, persons observed, and the self. The realist, we might say, chiefly observes behaviour or 'empathizes', while the Romantic writer 'projects'; yet it is to be doubted that mere observation can suffice for lifelike characterization. Faust, Mephistopheles, Werther, and Wilhelm Meister are all, says one psychologist, 'projections into fiction of various aspects of Goethe's own nature'. The novelist's potential selves, including those selves which are viewed as evil, are all potential *personae*. 'One man's mood is another man's character.' Dostoyevsky's four brothers Karamazov are all aspects of Dostoyevsky. Nor should we suppose that a novelist is necessarily limited to observation in his heroines. 'Madame Bovary, c'est moi', says Flaubert. Only selves recognized from within as potential can become 'living characters', not 'flat' but 'round'." Projeksie deur die outeur van sy eie dualiteit of multiplisiteit is dus 'n faktor wat nie uit die oog verloor kan word nie. Alhoewel Wellek en Warren (1966: 79) ook te kenne gee dat bogenoemde stelling nie as absoluut aanvaar moet word nie, sê hulle tog: "Still, there are connecting links, parallelisms, oblique

resemblances, topsy-turvy mirrors. The poet's work may be a mask, a dramatized conventionalization, but it is frequently a conventionalization of his own experiences, his own life."

Dit is dan ook, na aanleiding van bostaande, interessant dat Borges in "Borges and I" (1971: 282-283) skryf: "I shall remain in Borges, not in myself (if it is true that I am someone), but I recognize myself less in his books than in many others or in the laborious strumming of a guitar...I do not know which of us has written this page."

1.3.6 Gevolgtrekkings

Die belangrikste gevolgtrekkings uit die voorafgaande uiteensetting (1.3.1 - 1.3.5) is

- dat daar onderskei kan word tussen die duplisering as dubbelganger (spieëlbeeld) en die duplisering as kontrasfiguur
- dat die kontrasfiguur 'n komplementêre én opponerende aard kan hê
- dat daar nie verskillende terme bestaan om die verskil aan te dui nie (slegs "double")
- dat daar in *alle* gevalle sprake van dualiteit (of multiplisiteit) en konflik is (Die versplintering van die karakter kan tweeledig of meerledig wees.)
- dat uiteindelijke versoening (integrasie van die persoonlikheid) altyd die einddoel van die konflik tussen ego en alter ego is
- dat daar 'n magdom *spesifieke* verskyningsvorme van die alter ego is
- dat die skadufiguur waarskynlik die algemeenste verskyningsvorm is
- dat die kompleksiteit van die menslike psige beklemtoon word, onder andere deur die feit dat verskillende verskyningsvorme van die alter ego onderskei kan word, maar nie geskei nie

- dat die splitsing van die hooffiguur/individu implisiet of eksplisiet kan wees
- dat latente vrees of wense by die individu 'n uiters belangrike rol in die verskyning van die alter ego speel
- dat narcisme 'n rol kan speel
- dat die verskynsel nie los van projeksie bestudeer kan word nie
- dat die alter ego nie net 'n geesteskind van filosowe of outeurs is nie, maar 'n patologiese realiteit
- dat die alter ego verband hou met argetipiese denke
- dat 'n allegoriese aanbieding dikwels aangetref word
- dat ambivalente gevoelens teenoor die alter ego altyd by die individu voorkom
- dat die verskyning van die alter ego dramatiese moontlikhede inhou
- dat die splitsing van die karakter die onsekerhede, absurditeite en paradokse van die moderne lewe weerspieël
- dat 'n identiteitskrisis weerspieël word deur die verskyning van die alter ego en dat identiteitsverwarring dus kan voorkom.

1.4 DIE ALTER EGO IN DIE AFRIKAANSE LETTERKUNDE

1.4.1 Inleiding

In die Afrikaanse letterkunde kom die dubbelganger/alter ego ook periodiek voor. In 'n vroeë roman soos *Sy kom met die sekelmaan* (Hettie Smit) staan Maria en haar alter ego Marié teenoor mekaar as kontrasfigure. Maria is die student en idealis wat ervaar dat die "gedwonge studie" en "geestelike dissipline" soms "verdrink in die emosionele moerasse van daardie ander kantige skepsel 'in' my" (*Sy kom met die sekelmaan*: 111-112). Die ander "skepsel" is Marié, die "dom gevoelige 'reagerende temperament', instede van die vrymagtige skeppende

persoonlikheid" (*Sy kom met die sekelmaan*: 142). Daar is vir Maria geen ontsnapping aan die gespletenheid nie. Marié bly die persoon op wie Maria al die inhoude van die psige waarteen sy so hard stry, projekteer.

Ook in die werk van C.J. Langenhoven kom die alter ego voor en sy verskyning hou verband met dualiteit en konflik. Oom Stoffel Gieljam (alter ego van Sagmoedige Neelsie) kan beskou word as 'n projeksie van 'n naïwiteit en ongekunsteldheid wat baie maklik as onverfyndheid en boersheid bestempel sou kon word. Dit is oom Stoffel Gieljam wat verantwoordelik is vir die ontstaan van die ligte ontspanningslektuur en nie sy alter ego, Sagmoedige Neelsie, nie. Dit verg nie veel verbeelding om agter te kom dat oom Stoffel en Sagmoedige Neelsie dieselfde persoon is nie. Langenhoven maak op interessante wyse gebruik van oom Stoffel in sy "besproke spreuke" (*Ons weg deur die wêreld*) wanneer oom Stoffel se opmerking telkens as die tweede spreuk tussen hakies verskyn.

1.4.2 Die dubbelganger

In A.H. de Vries se kortverhaal "Terug na die natuur" (*Twee maal om die son*) is Thys van der Vyver en De Vries dubbelgangers. Hulle is albei soekers na dieselfde herlewing/hergeboorte. Die gorilla in die verhaal is 'n simboliese voorstelling van die skadufiguur. Hy verteenwoordig die demoniese, die oermens wat gekonfronteer moet word.

In *Die Wahlerbrug* (Elsa Joubert), 'n allegoriese verhaal, is Lottie Holme en "die vrou" dubbelgangers en in Anna M. Louw se *Op die rug van die tier* is mnr. W die dubbelganger/alter ego van Wynand Vercuyl. Wynand se ontboeseminge teenoor mnr. W is sodanig "dat ek en hy vir my algaande beter sal verstaan as wat ek myself verstaan" (*Op die rug van die tier*: 16).

John Miles se *Donderdag of Woensdag* bied 'n interessante voorbeeld van die dubbelganger. Eksteen of Steenkamp of Steenberg is Sisyphus wat sy "steen" altyd saamdra. Eksteen se stryd teen brute geweld en mag is, soos Sisyphus se stryd, nimmereindigend en futiel en word deur Duvenhage, sy dubbelganger, voortgesit. Duvenhage is Eksteen en sê self: "Maar Eksteen het ek bewonder. In so 'n mate dat ek vandag nie met sekerheid sal kan sê presies waar Eksteen ophou en ek begin nie" (*Donderdag of Woensdag*: 1).

Twee figure in *Die vrou en die bees* (Berta Smit), naamlik Julia en die tikster, is simbolies van twee kante van 'n persoonlikheid: die wêreldling wat sy toevlug soek by 'n surrogaat vir Christus en die Christen wat hunker na die wêreld. Die twee romankarakters stel die ongeïntegreerde persoonlikheid voor en die verdwyning van een is 'n aanduiding van 'n wedergeboorte en van integrasie van die persoonlikheid.

1.4.3 Die skadufiguur

Die skadufiguur maak ook sporadies sy opwagting in die Afrikaanse roman. Sommige van die figure wat reeds genoem is, kan ook as skadufigure beskou word.

'n Opvallende voorbeeld van die skadufiguur is Kirst in "Bos" (Chris Barnard). In Barnard se roman *Mahala* is Ritter en Bvekenya skadufigure. Hulle is albei manifestasies van dieselfde verskynsel en figureer albei as skadufigure ten opsigte van Delport wat angsvallig op die koms van Ritter/Bvekenya wag. Delport se skuldgevoel en angs word gekonkretiseer. In hierdie roman word dualiteit op verskeie wyses gesuggereer, byvoorbeeld die weerkaatste letters van die Mahala. Die interessantste is egter die masker/Janus. Janus is die beskermer van alle openinge of deurgange. Dit kan konkreet wees soos hekke of poorte of abstrak soos die aanbreek van 'n nuwe jaar (Januarie). Delport (= van die poort, vir iemand wat by die poort van 'n ommuurde stad sy woning het) dryf rond tussen twee "oewers". Ritter/Bvekenya is Delport se ander gesig, se alter ego.

In *Pa maak vir my 'n vlieër* Pa (Chris Barnard) projekteer Org Verwey, die seun, telkens skuld op sy pa, Org Verwey.

In Anna M. Louw se roman *Kroniek van Perdepoort* maak die skadufiguur teen die einde sy verskyning in die gestalte van die "rondloper in die biblioteek"/die boemelaar/Satan. Die boemelaar is 'n konkretisering van verdronge inhoud van Klaas se psige, naamlik die doodsonde van traagheid. Klaas het die boemelaars hulle bestaan beny: "Met geen masker om voor te hou nie, geen verwerplike eise om aan te voldoen nie" (*Kroniek van Perdepoort*: 157). Die boemelaar is Klaas se alter ego.

'n Eksplisiete verskyning van die alter ego of skadufiguur word aangetref in Hans du Plessis se roman *Grensgeval*. Oom AE (alter ego) is 'n figuur wat magte en konflikte in die hooffiguur (Jan) en in die gemeenskap verteenwoordig. Hy is die stem van die gewete wat nooit stil is nie; hy is die verdronge inhoude van die psige en laat bepaalde skuldgevoelens, vrese en konflikte wat diepgewortel is, na die oppervlak kom. Binêre opposisie word telkens pertinent aangedui. Jan is, volgens oom AE, 'n "grensgeval" en sy soeke in Namibië is 'n soektog na "balans".

Panus is in *Om te vlieg* (Breyten Breytenbach) 'n skadufiguur op wie Breyten al sy woede en frustrasie kan projekteer. Die belangrikste is die gevoel van onvermoë "om te vlieg" of te skryf (om skeppend te wees). Panus is 'n kontrasfiguur, die teenoorgestelde van die Breyten-karakter van die *Vlieg-verhaal*, maar tog ook identies. Breytenbach kry dit reg om die ooreenkomste én die kontraste na vore te laat kom.

In Lettie Viljoen se novelle *Erf* wat handel oor Bets se individuasieproses teen die agtergrond van onrus en geweld in die "townships", word 'n duidelike voorbeeld van die skadufiguur aangetref. Agnes is Bets se alter ego, die "suiwerder" manifestasie van Bets wat haar konserwatiewe herkoms nie heeltemal kan verloën nie. Agnes is nie bang om die waarheid onder die oë te sien en die stryd aan te knoop nie. Ook die "ek" en Sally Williams in die verhaal is alter ego-figure.

Die kortverhaal "Beste M" in 'n *Kat in die sak* (Jeanne Goosen) bevat 'n opvallende Jungiaanse skadufiguur. M ervaar 'n behepthed met die dood, 'n doodsverlange en selfmoordneigings wat as skaduwee in M woon: "In watter kelder van my lyf het jy jou versteek, droewe mens wat vas in my geanker woon? Hoe kon jy so lank sonder my klaarkom? Kyk: ek leef soet uit 'n boek. Het jy dan geen samehorigheid nie? As ek bly is, word jy eensklaps droef, hardloop jy voor motors in, dreig jy om slaappille te drink. En jy doen dit in my naam omdat ek ewig aan jou verbind is" ('n *Kat in die sak*: 46).

1.4.4 Die anima en die animus

Die anima figureer duidelik in byvoorbeeld *Miskien nooit* (André P. Brink). Gunhilde is in hierdie roman die Meisie, die anima. In *Die ambassadeur* vervul Nicolette hierdie funksie. Sy is die anima wat die ambassadeur deur die "Minoaanse labirint van die ou stad" lei (*Die*

ambassadeur: 103).

In 'n *Basis oorkant die grens* (Louis Krüger) verkry die "swart vrou" in die lewe van Dos Santos die kwaliteit van 'n anima-figuur wat die bipolêre aard van die argetipe toon.

Die kortverhaal "Amiina" in 'n *Bokram by die see* (Henk Rall) handel, soos die titel suggereer, oor die anima.

In *Die muur van die pes* (André P. Brink) word 'n animus-figuur (Mandla) aangetref. Die roman handel oor Andrea se individuasieproses en die versoening met die animus speel 'n belangrike rol. Andrea vind haar ware self deur Mandla.

1.4.5 Identiteitsverwarring

Blaaskans deur John Miles is, soos *Magersfontein*, o *Magersfontein!*, 'n roman waarin historiese gebeure as model dien. Die afwyking van die historiese gegewens lei in *Blaaskans* tot identiteitsverwarring. Daar kan heelwat ooreenkomste aangetoon word tussen historiese figure aan die een kant en romankarakters aan die ander kant, maar daar kom ook heelwat verwarring voor wat, soos in die geval van *Magersfontein*, o *Magersfontein!*, die klem op die noodsaaklikheid van 'n herwaardering en hervertolking van die verlede laat val.

1.4.6 Samevatting

Die genoemde voorbeelde is nie die enigste werke waarin die alter ego of dubbelganger sy verskyning in die Afrikaanse letterkunde maak nie. Ander werke is byvoorbeeld die reeds vermelde *Twee wêreldes* (H.A. Mulder), *Sluvoet* (M.C. Botha) en selfs 'n gedig soos "Die krankinnige" (S.J. Pretorius). Daar kan min twyfel bestaan dat die alter ego ook in die Afrikaanse letterkunde as belangrike karakteriseringstegniek gebruik word.

1.5 HIPOTESE

Alhoewel die dubbelganger of alter ego redelik dikwels in die Afrikaanse letterkunde sy verskyning maak, gebruik Etienne Leroux dit meer konsekwent as enige ander Afrikaanse skrywer. Die dubbelganger/alter ego verskyn in sy romans op 'n besonder subtiele, gevarieerde en dramatiese

wyse. Leroux is bowendien een van die min Afrikaanse skrywers wat die anima suksesvol as alter ego laat figureer.

1.6 PROBLEEMSTELLING

Die uiteensetting in hierdie hoofstuk het 'n aantal kenmerkende eienskappe van die dubbelganger/alter ego en van die benutting van die alter ego-figuur as karakteriseringstegniek na vore laat kom. Daaruit spruit die vrae wat uiteindelik beantwoord sal moet word ten aansien van die verskyning van die alter ego in die werk van Etienne Leroux. Die antwoorde op hierdie vrae moet die geldigheid al dan nie van die hipotese bewys.

1.6.1 Vrae met betrekking tot die alter ego en dualiteit

1.6.1.1 In welke mate is die alter ego in die werk van Leroux 'n projeksie van psigiese inhoude?

1.6.1.2 Wanneer veroorsaak konflikterende begeertes/gevoelens sodanige emosionele onrus/verwarring dat sulke begeertes/gevoelens as afsonderlike persone/"ego's" voorgestel word?

1.6.1.3 Is die alter ego by Leroux altyd 'n aanduiding van psigiese dualiteit?

1.6.1.4 In welke mate is skisofrenie 'n beeld/metafoor vir psigiese dualiteit?

1.6.1.5 In welke mate is daar 'n verband tussen psigiese dualiteit en selfmoord? Watter verband het dit met die werk van Leroux?

1.6.1.6 In welke mate is psigiese dualiteit 'n respons op die eise van en verskynsels in die samelewing?

1.6.1.7 In welke mate is daar 'n aanduiding van ambivalente gevoelens by die ego jeens die alter ego?

- 1.6.2 **Vrae met betrekking tot die alter ego en die mens in die moderne samelewing**
- 1.6.2.1 In welke mate hou die verskyning van die alter ego in die werk van Leroux verband met die gesigloosheid van die mens in die moderne samelewing, die gebrek aan kreatiwiteit en individualiteit en dus gebrekkige integrasie van die persoonlikheid?
- 1.6.2.2 In welke mate beklemtoon die verskyning van die alter ego in Leroux se werk die feit dat die mens 'n "ruilvoorwerp" geword het en dat die andersoortigheid van die individu misken word?
- 1.6.2.3 Watter maatskaplike omstandighede (veral in Suid-Afrika) dra by tot 'n unieke aanbieding/verskyning van die alter ego-figuur in die werk van Leroux?
- 1.6.2.4 Is die hantering van die alter ego deur Leroux só gesofistikeerd dat die dubbelsinnighede en subtiliteite ("ambiguities") in die beskrywing van die figuur ook die absurditeite, dubbelsinnighede en onsekerhede in die (Suid-Afrikaanse) samelewing en in die menslike bestaan weergee?
- 1.6.2.5 In welke mate is die verskyning van die alter ego in die werk van Leroux 'n aanduiding van vrees/angs/skuldgevoel by die individu en in die gemeenskap?
- 1.6.2.6 Hoe verskaf die verskyning van die alter ego-figuur 'n impetus tot verandering/kreatiwiteit?
- 1.6.3 **Vrae met betrekking tot die gebruik van die figuur van die alter ego as literêre proses/karakteriseringstegniek**
- 1.6.3.1 Watter tipiese en/of unieke voorstellingswyses/verskyningsvorme van die alter ego word by Leroux aangetref (byvoorbeeld die skaduwee/die anima/die ka/die wyse ou man/die "opposing self"/die "secret sharer"/die dwerg of homunculus/die mandragora/Adam Kadmon)?

- 1.6.3.2 Is een besondere voorstellingswyse van die alter ego treffender/aanvaarbaarder as ander?
- 1.6.3.3 In welke mate gee Leroux se argetipiese denke aanleiding tot die verskyning van die alter ego?
- 1.6.3.4 Is die uitbeelding by Leroux allegories of psigologies-realisties?
- 1.6.3.5 Watter beelde/motiewe in die werk van Leroux het die funksie om die verskyning/optrede van 'n alter ego-figuur te suggereer? Watter rol speel naamgewing in sy werk in hierdie verband?
- 1.6.3.6 Is daar in die werk van Leroux sprake van implisiete of eksplisiete verdubbeling?
- 1.6.3.7 Is daar in die werk van Leroux sprake van tweeledige of meerledige versplintering van die hooffiguur?
- 1.6.3.8 Is daar in die werk van Leroux sprake van dualiteit of multiplisiteit?
- 1.6.3.9 Is daar in die werk van Leroux sprake van verdubbeling by wyse van multiplikasie of by wyse van divisie?
- 1.6.3.10 In welke mate is daar sprake van beide ooreenkoms en verskil tussen ego en alter ego in die werk van Leroux?
- 1.6.3.11 Is dit enigszins moontlik om te onderskei tussen die parallelle karakter en die alter ego? Indien wel, hoe?
- 1.6.3.12 Is die vroulike dubbelganger en die anima sinoniem? Indien nie, wat is die verskil?
- 1.6.3.13 Is die verskyning van die alter ego by Leroux 'n teken van narcisme by die hooffiguur?
- 1.6.3.14 Wat is die funksie/waarde van Leroux se gebruik van die dubbelganger/alter ego as karakteriseringstegniek of as middel om 'n tema bloot te lê?

1.6.3.15 Kan die verskyning van die alter ego die dramatiese effek van 'n werk verhoog? Indien wel, kry Leroux dit reg om die dramatiese effek te benut en uit te buit?

HOOFSTUK 2

DIE ALTER EGO IN DIE WERK VAN ETIENNE LEROUX

2.1 INLEIDING

In 'n artikel "Etienne Leroux as siklusbouer" beweer F.I.J. van Rensburg (1972: 22) dat veral die karakters en figure in die skrywer se werk 'n interessante studie-objek sou kon uitmaak.

Leroux (In Van Rensburg 1982: 42) het self gesê dat dit in die roman gaan "oor die mens en 'man's estate'", en hy haal Sullivan aan wanneer hy aanvoer dat prosa die swakheid en absurditeit van die mens weerspieël: "... 'n roman is nie 'n program van aksie nie - dit wys ons hoe ons werklik is" (Sullivan: "...what our condition in life truly is") (In Van Rensburg 1982: 42).

In sy lesing "Die mens, en veral die skrywer, op soek na die lewende mite" het Leroux hom soos volg uitgelaat oor die roman van die toekoms: "...dat die mens daarin anders benader word. Daar sal minder 'karakteruitbeelding' wees. Dit sal nie die konvensionele uitbeelding van die 'persona' in al sy fasette meer wees nie (die ou metode van romanskrywers om die persona te verheerlik, te hekel of aan die kaak te stel) maar eerder 'n gebruikmaking van die karakters om 'n agterliggende tema te illustreer" (In Hauptfleisch 1980: 41) (my kursivering).

Dit is dus duidelik dat Leroux se romans by uitstek oor die mens handel en dat hy, deur middel van die karakters en figure in sy romans, 'n "saga van die moderne tyd" tot stand bring (Van Rensburg 1972: 13). Sy karakters dra universele idees/temas oor, nie meer idees/temas/situasies wat noodwendig tipies Suid-Afrikaans is nie. Leroux (In Van Rensburg 1982: 40) sê: "Ons situasie is nie meer eie aan ons nie. Karel Schoeman word met George Orwell vergelyk, Adam Small het Black Power ontdek - trouens, is daar 'n moderne Afrikaanse skrywer wat deesdae tipies Afrikaans is? Die toneel is Suid-Afrika; die gedagtegang is nie te onderskei van die gedagtegang van skrywers dwarsdeur die wereld nie."

2.2 ALGEMENE KARAKTERISTIEK VAN LEROUX SE WERK AS AANLOOP TOT DIE VERSKYNING VAN DIE ALTER EGO

2.2.1 Leroux se uitspraak oor die probleme van die moderne tyd

Met die oog op die uitsprake onder 2.1 is dit nodig om na te gaan of Leroux self die "moderne tyd" omskryf het. Indien die skrywer se karakters/figure onderliggende temas/idees illustreer, kan hierdie karakters/figure en hulle funksie in die romans nie beoordeel word alvorens die belangrikste idees/temas geïdentifiseer is nie. In 'n artikel, "Die Afrikaanse letterkunde vandag", waaraan 'n aantal skrywers/literatoure meegewerk het, het Leroux (In Botha 1978: 17-18) die hedendaagse problematiek waarvoor die (Afrikaanse) skrywer te staan kom, só saamgevat: "Kom ons noem die probleme: Daar is die druk van internasionale politieke groeperings wat net so banaal is as ons eie politieke groeperings. Daar is die harde werklikheid van ekonomiese probleme; werkloosheid; die opkoms, nie van die Swart Mag op sigself nie, maar die naweë daarvan, die eise van die swartman vir 'n plek onder die son - die blanke nie meer veilig binne die krag van sy etniese verband nie. (Voorvaderlike wysheid spreek deesdae ewe moeilik vir die swart skrywer as die wit skrywer.) Morele begrippe wat relatief 'n dekade gelede aanvaar was, het vandag verdag geword - óf is minstens semanties nie meer so duidelik nie. Byvoorbeeld: die verskil tussen 'terrorisme en vryheidsbewegings', die 'bedreiging van die bestaan van die enkeling', 'die bedreiging van die mens se hele verlede waarin hy geanker is', 'die naelstring wat afgesny is'. Die wêreld van vandag kan nie meer versoen word met die wêreld wat ons ouers ons geleer het nie. Die verlange na die verlede is blote nostalgie want ons kan vandag geen morele regverdiging meer vind vir ons eie verlede nie. Daar is selfverwyt omdat daar in die dae van welvarendheid stilgebly is. Daar is 'n chaos van besluiteloosheid en betekenislose woordrykheid. Daar is 'n begrip van geweld as 'n betekenisvolle revolusionêre werklikheid. Daar is 'n gevoel dat die 'private ache' moet swig teenoor die aanslae van dinamiese politiek-sosiale verantwoordelikhede. Daar is 'n vreesvolle betrokkenheid aan die een kant en aan die ander kant 'n narcissistiese terugtrekking - 'n toestand van regressie, 'n soort fragmentasie van die gemeenskap wat ook in die persoonlikheid van die skrywer gereflekteer word. Daar is soms 'n terugkeer na die intens-persoonlike in die hopelose soektog na 'n oplossing in 'n narcissistiese selfanalise."

Bostaande uitspraak van Leroux bring die leser op die spoor van 'n aantal temas wat in sy romans aangetref word: die onversoenbaarheid van die wêreld van gister en die wêreld van vandag; die miskenning van die individu; individualiteit teenoor kollektiwiteit; die orde teenoor chaos en geweld; die relatiwiteit van morele begrippe en standarde (met ander woorde die konflik tussen die goeie en die bose); betrokkenheid teenoor narcissistiese terugtrekking; fragmentasie van die persoonlikheid/psige; die intens-persoonlike maar hopelose soeke na oplossings (by wyse van narcissistiese selfanalise).

'n Noukeurige ontleding van Leroux se uitspraak laat blyk dat dit veral heenwys na

- die miskenning/verdwyning van die individu
- teenoorgesteldes/kontras, dualiteit en konflik
- die fragmentasie van die psige.

Dit is nodig om elk van bogenoemde drie aspekte noukeurig onder die loep te neem ten einde die verband na te gaan tussen, enersyds, Leroux se gebruikmaking van personasies/figure om 'n onderliggende tema/idee te illustreer en, andersyds, die verskyning van die alter ego in sy romans.

2.2.2 Die verdwyning van die individu

Leroux het hom meermale uitgelaat oor die problematiek van die voortbestaan van die enkeling in die kollektiewe bestel en sê onder andere (In Botha 1978: 16): "Die jare sewentig is die jare van die vooraand van die volgende apokalips. Die geringste simptome van die apokalips is 'n toestand van inflasie, probleme met kragvoorsiening, die hele strekking van die ekologiese probleem, en die voortbestaan van die enkeling in die kollektiewe bestel. Al hierdie dinge is alreeds deur skrywers van die verlede voorspel, maar in die chaotiese middelpunt moet die skrywers van sewentig nou skryf" (my kursivering).

Van Rensburg (1972: 19) dui aan dat die besef van vroeg in Leroux se werk deurbreek dat die huidige tyd nie een is van en vir die individu nie. Hy sê: "Gaandeweg word egter gebeeld hoedat die individu hom nie maar bloot kan verset teen die nuwe tyd nie. Hy moet dit aanvaar. En dit beteken dat hy kollektiwiteit sal moet aanvaar."

Ook Coetzee (1967: 16) verwys, in 'n bespreking van die werk van Leroux, na die feit dat die mens van die twintigste eeu "sonder gesig" is en Hauptfleisch (1980: 53-54) verwys na die "gelykmaking van die individu" in die romans van Etienne Leroux.

Dit is interessant dat Julius Johnson (*Hilaria*: 21) aan die mensdom dink as "duisende stippeltjies koopkrag". In *Sewe dae by die Silbersteins* is die individu slegs 'n onderdeeljie van die "groot organisme" : "Welgevonden is 'n super-masjien en niemand is onontbeerlik nie. Ons is 'n groot organisme, 'n super-demokrasie wat tegnies perfek werk. Die enkele menslike geval het 'n kliniese begrip geword, die menswees is 'n abstraksie; ons werk almal as span saam in die laboratorium" (*Sewe dae*: 31). In *Die derde oog* verwys die Brigadier na "ons onwillekeurige drang tot gelykvormigheid" (*Derde oog*: 125).

Voorts kan ook melding gemaak word van die feit dat die held gesatiriseer word in *Die derde oog*. Die helde is nie meer helde nie omdat die vyand gesigloos geword het.

Dit word duidelik dat die skeppende minderheid genegeer, selfs teëgewerk word. Die klem val op die massa, massakultuur en massajolyt: "Die massakultuur, die vernietiging van die goddelike, die beklemtoning van die banale, die onvrugbaarheid van alles, is die tragedie van ons tyd. Hoe dieper ons in die shopping centre afdaal, hoe beter begryp ons waarom Henry Miller na Amerika verwys het as 'n 'air-conditioned nightmare'" (Van Straten 1967: 63). Die aanneem van "gesigloosheid" deur die skeppende minderheid is "'n pynlike proses" (Van Rensburg 1972: 19), maar 'n onvermydelikheid.

Die beklemtoning van die verdwyning van die individu voor kollektiwiteit (die saamgestelde eenheid) gee noodwendig aanleiding daartoe dat die karakters in Leroux se romans (arge)tipes word en dat een karakter in verskillende werke sy/haar verskyning maak of dat hy/sy as 'n ander karakter wat 'n alter ego (dubbelganger) van die vorige is, te voorskyn tree. Ook figureer verskillende karakters in een roman as dubbelgangers van mekaar.

Leroux se karakters/figure verteenwoordig derhalwe bepaalde groepe. Hulle is, aan die een kant, die held, die tycoon, die "plastiek"-mens - elkeen die verteenwoordiger van 'n bepaalde orde - en, aan die ander

kant, die outsider, die neofiet, die soekende/reisende mugu, die (knol)skrywer, die sondebok, diegene wat hulle in die "wildernis" bevind, die chaos/die verwildering/die psigiese onwelheid ervaar en insig in eie psige probeer verwerf.

Omdat karakters bepaalde groepe verteenwoordig en temas illustreer, kan verwag word dat daar verdubbeling/duplikasie van karakter sal plaasvind, met ander woorde dat dieselfde (arge)tipe telkens sal verskyn as alter ego (dubbelganger) van vorige of latere karakters. (Daar moet hier kortliks melding gemaak word van die feit dat naamgewing in Leroux se romans 'n besondere funksie vervul met betrekking tot die verdwyning van die individu/die verskyning van die (arge)tipe.)

Uiteindelik moet die vraag beantwoord word of en in welke mate die verdubbeling van karakter (die verskyning van die dubbelganger of alter ego) die vervangbaarheid/ruilwaarde/identiteitsloosheid van die mens in die moderne samelewing beklemtoon (Sien 1.6.2).

2.2.3 Dualiteit (konflik) en angs

"Lewe is 'n gedurige spanning tussen orde en chaos" (Van Rensburg 1972: 15). Met hierdie woorde word 'n fundamentele tema in Leroux se werk aangedui. So byvoorbeeld sê Jock vir Henry: "Jy moet die katarsis van die geheel ondergaan, die *versoening van chaos en orde begryp*, met vrees en kennis hergebore word" (*Sewe dae*: 75) (my kursivering).

Wanneer 'n ou orde uitgedien geraak het, moet nuwe simbole/'n nuwe mite gesoek word waaraan die mens kan vashou. Die moderne mens soek 'n lewende mite vir hierdie eeu, maar die twintigste eeu bied sy eiesoortige komplikasies. Steenberg (1973: 7) beweer: "Weens die verstandelike oorywerigheid van die mens is sy mites besig om te sterf. Die versteuring van ewewig wat plaasgevind het omdat die kultuur te rasionalisties geword het en die individu hom te veel toespits op die konvensionele vorms van die kultuur, kan eers herstel word as die mite herleef." Die "verstandelike oorywerigheid" of die beklemtoning van die rasionele/die bewuste maak dit vir die mens moeilik om kontak met die onbewuste te bewerkstellig. Maar hierdie kontak is noodsaaklik, want die "diepste lae van die Onbewuste is die domein van die 'argetipes', die *skeppende struktuurbeginsele van alle geestelike aktiwiteit*, wat van die psigiese energie of libido gebruik maak vir hul manifestasie" (Van

Rensburg 1972: 14) (my kursivering).

Die konflik tussen die "verstandelike oorywerigheid"/rasionele/bewuste aan die een kant en die onbewuste aan die ander kant is dus ook die konflik tussen die orde en die chaos. Van Rensburg (1972: 18) beweer dat dit die moderne mens se lot is om telkens met geweld tot verandering gebring te word: "Dis die geweld waarmee die Onbewuste vir hom 'n pad oopforseer as 'n ou orde sy tyd oorleef het." Van Rensburg (1972: 15) verduidelik ook dat die kontak met die onbewuste op twee wyses verkry kan word. Hy voer aan dat daar eerstens sprake is van 'n "byna mistieke oopstelling" vir die onbewuste: "Dit gaan hier om daardie tye dat die mens hom, soos die Brigadier in *Die derde oog*, 'in die greep van sy argetipe' bevind (bl. 93), of wanneer 'n mistieke 'derde oog' in hom oopgaan, of oopgebeur word, soos byvoorbeeld in die geval van Boris Gudenov; tye wanneer 'n mens die ervaring beleef dat hy 'in die hande van iets (is) wat outonoom is, iets wat hy toelaat om beheer oor hom te neem, iets uit die diepste lae van sy psige' (*Die derde oog*, bl. 134). Deur daardie besetenheid, in daardie oornam, kry hy dikwels die antwoord op sy vrae. Maar tweedens kan die kontak met die Onbewuste opgeneem word deur die bewuste. Die mens kan met sy rede die Onbewuste tegemoet tree en die skeppende donkerte daarvan benut. Van tyd tot tyd is dit noodsaaklik om 'die skaduwee' tegemoet te tree, ten einde die mens te bevry van die nagmerriemagte van sy gees."

Die donker skadukant van die persoonlikheid moet nie vertolk word as net negatief nie: "But paradoxical as it may seem at first sight, *the shadow as 'alter ego' may also be represented by a positive figure, for example, when the individual whose 'other side' it personifies is living 'below his level', failing to fulfil his potentialities, for then it is his positive qualities that lead a dark shadow existence*" (Jacobi 1975: 112) (my kursivering).

Soos Jock Silberstein se woorde hierbo impliseer, is die konflik tussen orde en chaos, tussen bewuste en onbewuste, en dus die konfrontasie met die skaduwee onvermydelik en 'n voorvereiste vir individuasie/hergeboorte/versoening: "Die hemel en die hel lê in onself, en verder terug, in die oneindigheid" (*Sewe dae*: 129). Ook die knolskrywer verwys na die "elikser van die lewe" wat gevind moet word in "die verskriklike waarheid van ons alledaagse wêreld, die vreeslike enigmas weggesteek agter die sosiale en politieke probleme van ons tyd"

(Isis: 70).

Die mens is dus steeds bewus van konflik en dualiteit in eie psige. Die verwerwing van insig in die psige is dan ook 'n proses wat met vrees/angs en geweld gepaard gaan. Wanneer die psige op die spel geplaas word (daar sprake is van konflik), is dit onvermydelik dat vrees/angs ervaar sal word. "My tema is vrees, en die beswering van vrees..." het Leroux gesê (In Polley 1973: 133).

Voortdurende vernuwing of hergeboorte - deur konfrontasie met die skaduwee - verseker dat die orde nie in so 'n mate permanent raak dat stagnasie of verstarring voorkom nie: "Die permanent-geraakte orde knel die vrye skeppende energie van die gees op die duur" (Van Rensburg 1972: 15). Wanneer die orde verstrak en plooibaarheid ingeboet word, word die mens die slagoffer van die vernietigende magte van die orde. Vernuwing en hergeboorte bly uit en die mens soek 'n sondebok. Die ego moet dus bereid wees om sy alter ego (as kontrasfiguur) tegemoet te tree om hergeboorte te verseker. Die wit nar en die swart nar moet teenoor mekaar te staan kom (Sien 2.3). Die opstand van die swart nar (die alter ego/skadufiguur wat hom opdring aan die ego) is onontbeerlik vir lewe, kreatiwiteit en hergeboorte. "Opstand is net so noodsaaklik in 'n volk as getrouheid. Dit is nie eens gevaarlik dat 'n rebellie misluk nie; wat gevaarlik is, is dat 'n hele geslag sonder protes sal verbygaan" (Van Wyk Louw: motto in *Lojale verset*).

Aangesien dit duidelik is dat die konflik tussen bewuste en onbewuste/tussen orde en chaos fundamenteel in Leroux se werk is, kan die afleiding gemaak word dat die konfrontasie tussen die wit nar en die swart nar (in al sy verskillende verskyningsvorme) in al sy romans sal voorkom. Dus is dit logies om te verwag dat die ego gedwing sal word tot 'n konfrontasie met 'n alter ego as skadufiguur. Dit is die "tweeledige gesig van die werklikheid" wat aanleiding gee tot "die dubbel-, op die duur véélkantigheid van Leroux se boeke" (Van Rensburg 1972: 17).

In die onderhawige studie sal nagegaan word watter verskyningsvorme van die ego-alter ego-konfrontasie in Leroux se romans voorkom en op welke wyses die uiterstes versoen word. Leroux maak byvoorbeeld van Sjiva, die vereniger van uiterstes, gebruik. Sjiva is beide skepper en vernietiger, manlik en vroulik.

Dit is interessant dat Leroux (In Botha 1978: 20) sy artikel oor die Afrikaanse letterkunde afsluit met die woorde: "Ons wankel op 'n wipplank". Sy lesing oor vernuwing in die prosa (In Van Rensburg 1982: 38-53) eindig só: "Selfs op die gebied van die roman dan, my onbeholpe kreet in hierdie rasonale wildernis: lank lewe die Auguste in sy ondergrondse verset teen die valse oppervlak! Lank lewe die rumoerige Swart Nar in die hart van alle skrywers!"

2.2.4 Die fragmentasie van die persoonlikheid/psige

Die mens raak in die moderne samelewing, volgens Leroux (In Botha 1978: 17-18), bewus van "'n soort fragmentasie van die gemeenskap wat ook in die persoonlikheid van die skrywer gereflekteer word". Hierdie fragmentasie van die persoonlikheid word weerspieël deur die fragmentasie van karakters/figure in Leroux se romans. Soos in Hoofstuk 1 aangetoon, word karakters as 't ware versplinter sodat verskeie alter ego's/dubbelgangers ontstaan wat elkeen 'n verskillende faset van die psige van 'n bepaalde karakter verteenwoordig. Daar ontstaan 'n aantal "component characters" wat saam 'n "composite character" vorm (Sien 1.3.5.3).

Dit is opvallend dat die knolskrywer opmerk: "Ek is soveel in een. Ek is op die oomblik weer Hermes of Thoth, die kenner van alchemie, teosofie, wyskede en al die mistieke waarhede" (*Isis*: 94) (my kursivering). Die mens raak nie net bewus van dualiteit nie, maar ook van multiplisiteit. Daar bestaan 'n gevoel van versplintering of veelheid en 'n soeke na eenheid in hierdie veelheid. Die verbreking of versplintering van die self en die projeksie van verskillende fasette van die psige op bepaalde karakters/figure lei daartoe dat verskeie dubbelgangers/alter ego's ontstaan.

Dit is dus duidelik dat daar nagegaan moet word in welke mate verskillende karakters/figure in Leroux se romans eintlik één persoon verteenwoordig.

2.2.5 Samevatting

Ten slotte is dit nodig om te verwys na 'n uitspraak van Leroux (In Botha 1978 : 17) dat "politieke dubbelgangers geswore vyande word op grond van redekundige verskille". Die implikasie hiervan is dat karakters/figure

wat oënskynlik grootliks van mekaar verskil, soms verbasend eenders kan wees en dus *terselfdertyd dubbelgangers én kontrasfigure* kan wees. Moontlik kan hierdie gevalle juis as die suksesvolste voorbeelde van die alter ego bestempel word. Bowendien bied 'n karakter wat beide as dubbelganger en kontras-/skadufiguur van 'n ander karakter figureer, juis die moontlikheid om identiteitsverwarring teweeg te bring. Daar moet dus ook nagegaan word of die alter ego in Leroux se werk 'n funksie vervul met betrekking tot onsekerheid ten opsigte van identiteit en/of identiteitsverwarring (Sien 1.6.2).

2.3 SPESIFIEKE VERSKYNINGSVORME VAN DIE ALTER EGO (VAN INTRAPSIGIESE KONFLIK) IN DIE WERK VAN LEROUX

2.3.1 Die alter ego('s) as verteenwoordiger(s) van botsende of uiteenlopende (maar tog uiteindelik feitlik identiese) ordes

In die eerste trilogie van Etienne Leroux word vertel hoe Colet van Velden bewus raak van die bestaan van 'n "aanvaarbare" orde en 'n "onaanvaarbare" orde. Twee groepe mense kom teenoor mekaar te staan: die verteenwoordigers van die "aanvaarbare" orde en die verteenwoordigers van die "onaanvaarbare" orde. Vir Colet is die "onaanvaarbare" orde onweerstaanbaar aantreklik en gevolglik ontstaan intrapsigiese konflik wat aanleiding daartoe gee dat ego (aanpassing by die "aanvaarbare") en alter ego (verlange na die "onaanvaarbare") teenoor mekaar te staan kom. Gysbrecht Edelhart probeer in *Die mugu* ontkom aan die orde, maar juis met een van die simbole van die orde, naamlik geld; dus ervaar hy konflik wat ooreenstem met dié wat Colet ervaar. Gysbrecht se pogings om te ontkom aan die orde bring hom telkens in aanraking met net nóg 'n orde wat ewe rigied as die vorige is.

Aangesien dit by Leroux gaan om die tema, word dit duidelik dat die moontlikheid geskep word om die verteenwoordigers van verskillende botsende of uiteenlopende (maar uiteindelik in vele opsigte identiese) ordes, as dubbelgangers te beskou. Dit word moeilik om te onderskei tussen die verteenwoordigers van die "aanvaarbare" orde (die goeie, die gekontroleerde, die rasonele, die bewuste) en die verteenwoordigers van die "onaanvaarbare" orde (die bose, die chaotiese, die irrasionele, die onbewuste). Reeds in die eerste trilogie word dit duidelik dat die kontrasfigure ook dubbelgangers is, dat ego en alter ego nie net verskille nie, maar ook groot ooreenkomste toon.

Soos duidelik sal word, word die interaksie tussen die "aanvaarbare" en "onaanvaarbare" ordes gewoonlik òf geïgnoreer òf misgekyk òf nie begryp nie en word die rol van die "onaanvaarbare" orde met betrekking tot kreatiwiteit misken.

Die leser begin homself verskeie vrae afvra. Is die chaotiese magte (soos die opstand van Juliana Doepels) noodwendig die "onaanvaarbare" orde? Bestaan daar so 'n groot verskil tussen die orde van Julius Johnson (die "aanvaarbare") en die orde van Juliana Doepels/Johny Doepels/Johny Little (die "onaanvaarbare")? Is die kontrasfigure nie maar dubbelgangers (per slot van rekening dieselfde persoon) nie? Lê die oplossing nie in die strewe na versoening nie, eerder as die miskenning of verdringing van die "onaanvaarbare" of die chaotiese magte/die irrasionele/die onbewuste?

Die verteenwoordiger van die een orde word uiteindelik die alter ego van die verteenwoordiger van die ander orde.

2.3.2 Die alter ego as masker of persona

Die masker of persona is die neiging tot die ontwikkeling van 'n kollektiewe psige: "...a mask that *feigns individuality*, making others and oneself believe that one is individual, whereas one is simply acting a role through which the collective psyche speaks" (Jung CW 7: par. 465).

Die goeie en die kwade (die gekontroleerde en die chaotiese) is in alle mense teenwoordig. Wanneer die rede ontwikkel en die mens bewus word van konflik, onderdruk hy die kwade. In Leroux se werk is hierdie kwade die "onaanvaarbare" orde. Die individu dra dan die masker wat die samelewing vereis, met ander woorde hy probeer inpas en aanpas by die "aanvaarbare" orde. Hierdie persona of masker kan in 'n literêre werk as alter ego-figuur verskyn (soos sir Henry en lady Mandrake).

2.3.3 Die alter ego as skadufiguur

Die eerste stadium in die individuasieproses is die kennismaking met en aanvaarding van die skaduwee. Vir Jung (CW 7: par. 103) was die skaduwee "...the 'negative' side of the personality, the sum of all those unpleasant qualities we like to hide, together with the insufficiently developed functions and the contents of the personal unconscious". Die

skaduwee behoort tot die persoonlike onbewuste. Dit is die duistere en negatiewe wat deur die mens onderdruk word, maar kan ook die positiewe wees wat 'n skadubestaan voer. Die verhouding Faust-Mephistopheles is volgens Jung een van die beste voorbeelde van die skaduwee.

Jacobi (1975: 112) noem die skaduwee die "alter ego" en Jung (CW 14: par. 706) het self ook die term "alter ego" gebruik. Die skaduwee word geprojekteer op die ander en die individu moet daartoe kom om te beseef dat die negatiewe eienskappe van die ander wat hy so haat of vrees, niks anders as inhoude van die eie psige is nie.

Die outonome bestaan van die skaduwee met sy negatiewe en minderwaardige eienskappe word 'n ernstige probleem: "Confrontation with the shadow produces at first a dead balance, a standstill that hampers moral decisions and makes convictions ineffective or even impossible. Everything becomes doubtful, which is why the alchemists called this stage *nigredo, tenebrositas, chaos, melancholia*" (Jung CW 14: par. 708). Die konfrontasie met die skaduwee is noodsaaklik voordat daar sprake van vernuwing of hergeboorte kan wees, met ander woorde om stagnasie of verstarring te voorkom. Vanuit die "dead balance" (die "goue middelpunt"/kern) kan nuwe lewe te voorskyn tree.

Jung (CW 10: par. 872) dui dan ook die paradoks aan: "To confront a person with his shadow is to show him his own light. Once one has experienced a few times what it is like to stand judgmentally between the opposites, one begins to understand what is meant by the self. Anyone who perceives his shadow and his light simultaneously sees himself from two sides and thus gets in the middle." Daar moet bygevoeg word dat 'n man se skaduwee altyd deur 'n ander man gepersonifiseer word en 'n vrou s'n deur 'n ander vrou.

In die romans van Leroux is daar baie voorbeelde van die skadufiguur.

2.3.4 Die alter ego as anima-figuur

"... in the unconscious of every man there is hidden a feminine personality...." (Jung CW 9i: par. 508-511).

Na die konfrontasie met die skaduwee is die volgende stadium in die individuasiëproses die versoening met die anima. As gevolg van die belangrike maar dikwels moeilik herkenbare funksie wat die anima in Leroux se werk vervul en as gevolg van die wanopvattinge wat omtrent die anima bestaan, word 'n breedvoerige uiteensetting gegee van wat die anima werklik is. Vir hierdie doel word grootliks gesteun op die insiggewende uiteensetting van James Hillman (1988: 1-183).

Jung (CW 9i: par. 61) het dit sterk beklemtoon dat die anima, in vergelyking met die skaduwee, geen eenvoudige onderwerp is nie: "If the encounter with the shadow is the 'apprentice-piece' in the individual's development, then that with the anima is the 'master-piece'."

Hy het daarop gewys dat mense normaalweg nie veel probleme het om te verstaan wat die term "skaduwee" beteken nie, maar probleme ondervind om te verstaan wat die anima is. Hulle aanvaar die anima maklik genoeg wanneer sy haar verskyning in romans of as rolprentster maak, maar begryp nie die rol wat sy in hul lewens speel nie. In die lewe van die individu is die anima dus 'n aangeleentheid van die uiterste kompleksiteit (Jung CW 9i: par. 485).

2.3.4.1 Die anima en kontraseksualiteit

Volgens Jung is die anima die kontraseksuele, minder bewuste aspek van die man se psige, die beeld of argetipe of neerslag ("deposit") na aanleiding van al die ondervindinge van die man met betrekking tot die vrou. Tradisioneel is die anima beskou as die "inferior distaff side of men" (Hillman 1988: 11), as die betowerende, verlokke, buierige en sentimentele verleidster.

Maar Hillman toon ook aan dat die sindroom van "inferieure" vroulike eienskappe, soos sommige ander sindrome, in verband gebring kan word met die heersende kultuur en die "Zeitgeist". Daarom moet die beskrywing van die anima in byvoorbeeld "a rigidly patriarchal, puritanically defensive, extravertedly willful and unsoulful period of history" (Hillman 1988: 13) nie verwar word met 'n definisie van die anima nie. 'n Beskrywing van die anima is nie noodwendig 'n definisie van die anima nie.

Ten opsigte van die *man* het die anima 'n kontraseksuele aard. (Soos later aangetoon sal word, kan daar ten opsigte van die vrou ook van die anima gepraat word.) Die anima word dus die draer van "heelheid", die medium tot versoening "since she completes the hermaphrodite both psychologically and as representative of man's biological contrasexuality" (Hillman 1988: 7).

Jung maak die onderstaande bewerings in hierdie verband: "No man is so entirely masculine that he has nothing feminine in him....The repression of feminine traits...causes these contrasexual demands to accumulate in the unconscious" (Jung *CW* 7: par. 296-301).

"...the feminine belongs to man as his own unconscious femininity, which I have called the anima" (Jung *CW* 5: par. 678).

"It is normal for a man to resist his anima, because she represents...all those tendencies and contents hitherto excluded from conscious life" (Jung *CW* 11: par. 129).

Net soos in die geval van die skaduwee is daar dus sprake van binêre opposisie en moontlike miskenning/onderdrukking/verdringing van die anima.

Jung (*CW* 6: par. 808) beskou die anima as die man se innerlike instelling en dit word verteenwoordig deur bepaalde "persone" wat eienskappe toon wat ooreenstem met hierdie instelling. Hy noem die persoon of figuur wat die man se innerlike instelling weerspieël, die "soul-image". Die "soul-image" (personifikasie van die innerlike instelling) kan selfs 'n onbekende of mitologiese figuur wees.

Terwyl die innerlike persoonlikheid van die individu deur Jung die anima genoem word, noem hy die uiterlike persoonlikheid die persona. Dit word dus ook duidelik dat daar 'n kompensatoriese verhouding tussen die persona en die anima bestaan. Hoe meer die man met sy biologiese en sosiale rol as man, dit wil sê met sy persona (die aanpassing by die kollektiewe bewuste) identifiseer, hoe meer is daar sprake van innerlike dominansie deur die anima.

Die implikasie is dat, indien projeksie van die anima sou plaasvind, die figure wat die persona en die anima konkretiseer, kontrasfigure sal wees. "Take, for example, the 'spotless' man of honour and public

benefactor, whose tantrums and explosive moodiness terrify his wife and children" (Jung CW 7: par. 319).

As verteenwoordiger van inhoude van die psige word die anima dus 'n soort alter ego van die man. Ook dan moet daar by 'n beskrywing van die anima daarteen gewaak word om die sosiale manifestasie en die individueel psigologiese manifestasie met mekaar te verwar. 'n Omskrywing van die anima teen 'n sosiale agtergrond beteken dat die fenomeen van die anima (met betrekking tot 'n bepaalde individu) nie losgemaak is van kulturele en historiese aangeleenthede nie. Beide Hillman en Jung wys hierop: "And, as the differences between social and sexual masculinity remain muddled, and our ideas of ego have hardened into dogmatic clichés, the anima's definition tends to be derivative of - and not demarcated enough from - her cultural and historical occasions" (Hillman 1988: 15).

Jung (CW 6: par. 806) het hom só oor hierdie aspek uitgelaat: "We can only be certain that when a man is identical with his persona, his individual qualities will be associated with the anima." Dit is heeltemal logies, want die persona is aanpassing by die kollektiewe.

'n Uitstekende voorbeeld van die kompensatoriese verhouding tussen persona en anima is dié tussen sir Henry en lady Mandrake in *Sewe dae by die Silbersteins*. Sir Henry identifiseer hom in 'n hoë mate met sy persona (valse lewensgenieting), 'n beeld wat lady Mandrake doelbewus opgebou het. Juis hierdie manipulasie deur lady Mandrake toon dat daar nié versoening met die anima was nie. Hoe minder daar sprake is van versoening met die ware anima, hoe valser is die persona. Sir Henry is 'n voorbeeld van die individu wat hom nooit met sy anima versoen het nie, selfs nie na die middeljare wat, volgens Jung, die tydperk is waartydens hierdie soektog en versoening plaasvind nie. Die individu (ook sir Henry) se ware anima is onidentifiseerbaar (soos hierbo aangedui). Lady Mandrake se gesig is voortdurend agter 'n "masker" weggesteek.

Dit is dus duidelik dat dit moeilik is om te onderskei tussen sosiale en seksuele/psigologiese manlikheid en, aangesien die beskrywing van die ego dikwels vol cliché's is, is dit riskant om 'n *beskrywing* van die anima te verwar met 'n *definisie* van die anima.

2.3.4.2 Die anima en eros

Hillman (1988: 17-33) wys daarop dat die anima en eros nie presies dieselfde is nie. Om die stelling te motiveer verwys hy eers na die verskil tussen animus en anima. Terwyl die animus meer te make het met die hede en die toekoms, reik die anima terug.

Jung het byvoorbeeld gesê: "...another fact to which I have already alluded, (is) the characteristically historical aspect of the soul" (Jung CW 7: par. 303).

"...the historical aspect of ...anima figures" (Jung CW 7: par. 299).

"With this anima, then, we plunge straight into the ancient world" (Jung CW 12: par. 112).

Betrokkenheid by die geskiedenis en die historiese perspektief reflekteer anima. Betrokkenheid by die politiek, by sosiale hervorming en stroming en ook by die toekoms reflekteer animus. Die twee het mekaar nodig en vul mekaar aan: "Without both together, we are either lost in archeological digs of academic anima-refinement or riding the wave of the future, following animus into space-age science-fiction and pollution/population doom" (Hillman 1988: 19-21).

Hillman (1988: 21) toon aan dat die historiese diepte van die anima kontrasteer met eros wat altyd jonk is. Terwyl die anima isolasie soek, soek eros verbintnisse. Ook verwys Hillman (1988: 21) na die vier stadia van erotisme (Eva, Helena, Maria en Sophia) en sê dat die vrouefigure nie die eros self is nie, maar die "objects of its longing", dit wil sê die anima-figure is *projeksies van psigiese inhoude*, projeksies wat wys wat die ware aard van 'n begeerte/behoefte is.

Die anima is dus gesetel in die onbewuste en spoor aan tot 'n beweging na binne, 'n diepte en neiging tot nadenke wat kontrasteer met begeerte en die beweging na buite wat kenmerkend van eros is: "Anima is inward (hence 'closed' and called 'virginal' in religious and poetic metaphors of the soul), devoted, yet labile, generous and generative, yet reserved (shy, shameful, retreating, pure, veiled - these latter qualities presented by the virgin nymphs and Goddesses such as Maria or Artemis). To this interiority belongs a movement of deepening downward (caves,

deeps, graves) which in the phenomenology of Kore-Persephone connects her with the realm of the underworld" (Hillman 1988: 23).

Eros, daarenteen, verwys na die libido, "the life-impulse opposed to death" (Hillman 1988: 23). Dit beteken nie dat die anima nie tot lewe aanleiding kan gee nie; trouens, dit is juis die peinsende aard van die anima waaruit die lewe voortspruit.

Die gevolgtrekking waartoe Hillman (1988: 33) kom, is dat anima ("soul") nie identiek met eros is nie: "Nevertheless, though love be essential to soul, as theology insists and psychotherapy confirms, and though soul be that by which we receive love, soul is not love.

"By drawing them apart in contrasts of moisture and fire, serpent and hare, waterfowl and dove, reflection and desire, fantasy and impulse, nature and spirit, mind and activity, depths and ascent, I am following the alchemists' dictum that *only what has been properly separated can be adequately joined*" (my kursivering).

Dit is derhalwe noodsaaklik om die anima te isoleer en te leer ken (om die anima te onderskei van eros) voordat daar sprake van versoening met die anima of integrasie van die persoonlikheid kan wees.

2.3.4.3 Die anima en gevoel

Hillman (1988: 33-49) voer 'n lang betoog oor "Anima and Feeling" en dui aan dat daar heelwat verwarring bestaan. Hy stel dit pertinent dat anima en gevoel nié dieselfde is nie. Die gevoel wat deur "soul-making" (dit wil sê deur die anima) ontwikkel word, is 'n sensitiwiteit vir psigiese inhoude en psigiese instelling en 'n sensitiwiteit vir die numineuse.

Hillman (1988: 47) verduidelik ten aansien van die anima: "She does not lead into human feeling but out of it. As the function that relates conscious and unconscious, she occludes conscious feeling, making it unconscious and making the human, inhuman. She puts other things in mind than the human world."

Om anima en gevoel gelyk te stel beteken om die numineuse aard van die anima mis te kyk: "It means turning the sacred *numinosum* of an archetypal image into something safe, sane, and secular" (Hillman 1988:

47).

2.3.4.4 Die anima en die vroulike

Jung (*CW* 5: par. 406) het die anima "the archetype of the feminine" en "the archetype of life" genoem. Hy het ook ooreenkoms aangetoon tussen die anima en Jin (uit die klassieke Chinese filosofie), en tussen die anima en die Gnostiese Sophia (wysheid). Na aanleiding hiervan word aangetoon (Hillman 1988: 53) dat die beklemtoning van die "vroulike" en van "lewe" en die bybring van die Chinese, Indiese en Gnostiese analogieë beteken dat die anima nie net met betrekking tot die man nie, maar ook met betrekking tot die vrou gebruik kan word.

Volgens die definisie van die anima as die kontraseksuele aspek van die man se psige is daar geen anima in die vrou nie. Hillman (1988: 65) bevraagteken dit en sê dat Jung self twyfel geopenbaar het of 'n mens na die anima per se as vroulik kan verwys: "...Jung himself raises a doubt whether we can truly speak of the anima per se as feminine. He suggests that we may have to confine the archetype's femininity to its projected form. Paradoxically, the very archetype of the feminine may not itself be feminine... One could raise a similar doubt about the 'femininity' of life of which anima is the archetype."

Hillman (1988: 63) sê dat die *per definitionem* afwesigheid van anima in die vrou 'n vergissing is. Ook die vrou het die taak om die anima te aktiveer: "She is no more exonerated from the tasks of anima cultivation than man; for her to neglect soul for the sake of spirit is no less psychologically reprehensible than it is in man who is ever being told by analytical psychology that he must sacrifice intellect, persona, and extraversion for the sake of soul, feeling, inwardness, i.e., anima" (Hillman 1988: 61).

Alles wat vroulik is, is dus nie anima nie en alles wat anima is, is nie noodwendig vroulik nie. Die vrouefiguur in 'n droom kan uit eie reg argetipiese waarde aanneem en is nie noodwendig die anima ("psychopomp to the self") nie, tensy sy numineus is en die fassinerende bipolarêre aard van die anima-argetipe toon. Die anima word onreg aangedoen indien elke vrou as "anima-figuur" bestempel sou word (Hillman 1988: 27).

Die anima kan dus nie eenvoudig gelykgestel word aan òf eros òf gevoel òf die vroulike nie, maar is die "lewe" waaruit die psige sy inspirasie put ("femme inspiratrice") (Jung CW 11: par. 240) en wat kan lei tot verlossing, of (ironies genoeg) tot ondergang. Die aseksuele beskrywing van die anima as "lewe", analoog aan Maya, Shakti, Sophia en die p'o-siel, wys heen na 'n spesifieke soort "lewe": "...the life which Jung attributes to the anima archetype is *psychic life*: 'The anima....is a 'factor' in the proper sense of the word. *Man cannot make it; on the contrary, it is always the a priori element in his moods, reactions, impulses, and whatever else is spontaneous in psychic life. It is something that lives of itself, that makes us live; it is a life behind consciousness that cannot be completely integrated with it, but from which, on the contrary, consciousness arises*'" (Hillman 1988: 67) (my kursivering).

Sy is dus die lewe agter die bewuste waaruit die bewuste na vore kom, die primordiale draer of argetipe van die psige self. Terwyl die animus gedefinieer word as 'the rational soul in man' - met ander woorde die bewuste, die logos, intellek, wil, moed, arrogansie en hovaardigheid (Hillman 1988: 179) - is die anima die irrasionele, die emosionele, die verbeelding: "Indeed, it seems that much of what psychology has been calling ego is the animus-half of the syzygy" (Hillman 1988: 179). Dit is duidelik dat die verskyning van die anima nie tot die man beperk is nie, maar, soos die animus, in die lewe van man én vrou 'n rol speel.

Dit moet weer eens beklemtoon word dat, alhoewel die anima en die vroulike nie sinoniem is nie, die projeksie van die anima altyd 'n vrouefiguur met bepaalde eienskappe sal wees (Jung CW 9i: par. 142).

2.3.4.5 Die anima en die psige

Na sy uiteensettings met betrekking tot die verband tussen die anima en kontraseksualiteit, die anima en eros, die anima en gevoel, en die anima en die vroulike, verduidelik Hillman (1988: 71-97) dat die anima gevolglik beskou moet word as die "archetype of psyche", dit wil sê die argetipe wat dui op psigiese bewustheid en psigiese groei.

Hillman voer verskeie bewyse aan om sy stelling te staaf dat die anima die "argetipe van die psige" is. Hy wys eerstens daarop dat die anima nie 'n surrogaatfiguur vir die moeder is nie. Hillman (1988: 75) beweer

dat Jung 'n magdom vrouefigure met die anima in verband gebring het, maar één normaalweg nie, naamlik die moeder. In die anima ontbreek die moederlike of die element van prokreasie/voortplanting. Die anima verteenwoordig die "growth away from nature", 'n beweging wat in die alchemie bekend staan as *opus contra naturam*. "The movement from mother to anima represents this shift in perspective from naturalistic to psychological understanding" (Hillman 1988: 75).

'n Tweede argument ten gunste van die beskouing van die anima as argetipe van die psige is die ooreenkoms wat Jung aantoon tussen die anima en Mercurius (Hermes/Thoth) ("anima-mercurius"). Beide die anima en Mercurius word "the archetype of the unconscious" genoem en Hillman (1988: 77) sê: "Mercurius and anima have similarly shifty, flighty, iridescent, hard-to-catch, hard-to-fathom natures, a quality imaged by quicksilver in Mercurius and by the anima as elf and Melusine, and by the shimmering wings of *psyché*." Alhoewel die ooreenkoms tussen die anima en Mercurius nié beteken dat hulle in alle opsigte sinoniem is nie, is dit interessant dat Jung tog gesê het: "...Mercurius is the *anima mundi*" (Jung CW 9ii: par. 212).

"Mercurius is often designated as *anima*..." (Jung CW 13: par. 262-263).

"As the *anima mundi*, Mercurius can in fact be compared with the Gnostic ... (virgin of light) and with the Christian Virgin Mary...." (Jung CW 12: par. 506).

"...outwardly Mercurius corresponds to quicksilver but inwardly he is...an *anima mundi*..." (Jung CW 14: par. 699).

Derdens word deur Hillman (1988: 79) verwys na die alchemistiese konsepte van Luna en Regina wat met die anima geassosieer word. Regina dui op die onbewuste/die psige en dus op die anima. Luna se aard is "passive, cool, breeding, brooding, inward", eienskappe wat dui op 'n beweging na binne, met ander woorde op die psige.

Realisering van (versoening met) die anima beteken dat psigiese bestaan 'n werklikheid is. Hoe groter die versoening, hoe groter die kwaliteit van psigiese lewe. Gevolglik maak Hillman (1988: 93) die uiters belangrike bewering (veral met betrekking tot die latere werk van Leroux en die heroïese figuur) dat die basis van die bewuste nie die ego is nie,

maar die anima. 'n Gevoel van persoonlike identiteit word nie deur die ego gegee nie, maar wel aan die ego deur die anima. As gevolg van die belangrikheid van Hillman se argument met betrekking tot die werk van Leroux waarin die stryd tussen die ego en die Self uitgebeeld word, word dit volledig aangehaal: "The 'relativization of the ego', that work and that goal of the fantasy of individuation, is made possible, however, from the beginning if we shift our conception of the base of consciousness from ego to anima archetype, from I to soul. Then one realizes from the very beginning (a priori and by definition) that the ego and all its developmental fantasies were never, even at the start, the fundament of consciousness, because consciousness refers to a process more to do with images than will, with reflection rather than control, with reflective insight into, rather than manipulation of, 'objective reality.' We would no longer be equating consciousness with one phase of it, the developmental period of youth and its questing heroic mythology. Then, too, while educating consciousness even in youth, the aim of nourishing anima would be no less significant than that of strengthening ego" (Hillman 1988: 93) (Sien ook 5.5.2).

Die heroïese figuur stel juis die ego voorop ten koste van die anima en Hillman (1988: 93) beweer dat die "myth of the Hero" in die hedendaagse wêreld die "myth of inflation" is en nie die sleutel tot psigiese lewe en groei nie: "Strange that we could still...believe that this King-Hero, and his ego, is the equivalent of consciousness. Images of this psychological equivalence were projected from television screens straight and live from the heroic-ego's great contemporary epic in Vietnam. Is this consciousness?"

Dit is derhalwe die anima (nie die ego nie) wat die bron van ware psigiese bewustheid, van skeppende denke en handeling is.

Om Jung (CW 13: par. 61) se woorde te gebruik: "The anima is nothing but a representation of the personal nature of the autonomous system in question".

Jung het voorts gesê: "The anima is indeed the archetype of life itself" (Jung CW 14: par. 646).

"...the anima, who expresses life..." (Jung CW 14: par. 313).

"...the anima is the archetype of life itself" (Jung CW 9i: par. 66).

Daar kan, na aanleiding van bogenoemde uiteensetting, geen twyfel bestaan dat die anima as alter ego-figuur beskou moet word nie.

2.3.4.6 Die anima se rol as bemiddelaar van die onbekende en as bipolêre entiteit

Daar is reeds aangevoer dat die anima die argetipe van psigiese bewustheid is, maar daar word ook ander definisies van die anima aangetref, byvoorbeeld: "(1) anima personifies the collective unconscious; (2) anima is the function of relationship to the unconscious; (3) anima is mediatrix of the unknown, acts as psychopompos to the unknown, and appears herself as unknown" (Hillman 1988: 129-131).

Die "onbekende" aard van die anima word deur Hillman (1988: 131) beklemtoon. Dié argetipe is vaag, ontvliedend, obskuur, verborge, is die bron van illusies en skielike, onverklaarbare buie. Die anima hou van die kriptiese en okkulte. Volgens Jung (CW 9: par. 59) word alles wat deur die anima aangeraak word, "numinous - unconditional, dangerous, taboo, magical".

Hierdie beskrywings beklemtoon die sinistere, enigmatiese, feitlik onbepaalbare aard van die anima wat in *Sewe dae by die Silbersteins* (deur die soeke na Salome) so duidelik na vore kom. Die anima lei weg van selfingenomenheid ná twyfel en verkenning juis vanweë haar sinistere, enigmatiese en ontwykende aard en omdat sy nie antwoorde verskaf nie. Wat die anima wél doen, is om die individu bewus te maak van sy onkunde, van "ambiguity, indecision, uncertainty": "Manifestations of the anima show that she has no answers: the images of her as innocent tell us of her ignorance, as echo tell us of her unoriginality, as slippery mermaid say that she is incomprehensible, just as her inability to speak clearly or think straight is imaged in the oracular sibyl and the muse" (Hillman 1988: 139).

Die anima verskaf antwoorde by wyse van beelde ("images"), dit wil sê by wyse van die aktivering van die verbeelding, die skeppende vermoë, die nimmereindigende strewe. Hillman (1988: 135) sê: "...she carries every question into deeper waters, which is also a way of soul-making."

Die anima is dus bemiddelaar na binne, middel tot verkenning van en kennismaking met die inhoude van die psige: "The deeper we follow her, the more fantastic consciousness becomes. Then in dreams she reveals herself as psychotic, a wraith with queer eyes, an 'inmate' of my nightly asylum. Union with anima also means union with my psychosis, my fear of madness, my suicide" (Hillman 1988: 135). Die anima maak verkenning van psigiese inhoude, van die unieke individu moontlik.

Maar daar is ook 'n beweging in 'n ander rigting, want sy aktiveer en stel kragte vry. Die verkenningstog na binne of die versoeningspoging lei na die kern waaruit die skeppende vermoë vrygestel word (Vgl. Na'va).

As bemiddelaar van die onbekende is die anima òf verlosser òf verleidster. Sy is *La Belle Dame Sans Merci* wat 'n korrektief vir haar sentimentaliteit verskaf deur haar "cold and crazed aspect" (Hillman 1988: 133). Maar Jung het aangetoon dat atrofie van gevoel 'n kenmerk van die moderne mens is en altyd voorkom as reaksie wanneer té veel gevoel (en in die besonder té veel valse, oppervlakkige gevoel) geopenbaar word. Sentimentaliteit is per slot van rekening valse gevoel. Daar is derhalwe enersyds sprake van sentimentaliteit (te véél gevoel) en andersyds van atrofie van gevoel.

Die anima se bipolarêre aard word dus in die eerste instansie onderstreep deur haar rol as verlosser aan die een kant en as verleidster aan die ander kant (*La Belle Dame Sans Merci*). Hierdie skone "dame" sonder genade is die genadelose maar terselfdertyd wonderlik bevredigende ontginning van die eie psige/eie potensiaal.

'n Verdere bewys van die bipolarêre aard van die anima word gevind in die verhaal van Harmonia. Hillman (1988: 135) wys daarop dat Harmonia in die mitologie die dogter van oorlog (Ares) is, en dat "harmonia" in die filosofie (Herakleitos) onafskeibaar is van struweling/onmin/disharmonie/onenigheid/twis. Jung (CW 9i: par. 356) sê dan ook: "...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."

Terwyl daar dus oënskynlik 'n teenstrydigheid bestaan met betrekking tot die definiëring van die anima as, enersyds, argetipe van die psigiese bewuste en, andersyds, as bemiddelaar van die onbewuste, maak die bipolêre aard van die anima dit duidelik dat die twee tóg versoenbaar is. Om bewus te wees van die anima (skeppende vermoë/verbeelding) beteken allereers om bewus te wees van die onbewuste. Daarom kan daar eers sprake wees van integrasie van die persoonlikheid ná versoening met die anima: "For, before we can become conscious we must be able to know that we are unconscious, and where, when, and to what extent" (Hillman 1988: 137).

Ook Emma Jung (1987: 56) sê: "Because the anima, as the feminine aspect of man, possesses this receptivity and absence of prejudice toward the irrational, she is designated the mediator between consciousness and the unconscious. In the creative man, especially, this feminine attitude plays an important role; it is not without cause that we speak of the conception of a work, of carrying out a thought, delivering oneself of it, or brooding over it."

Nog later sê Emma Jung (1987: 67): "The anima represents the connection with the spring or source of life in the unconscious."

Die grootste anima-bewustheid "...is where we are most unconsciously involved" (Hillman 1988: 141). Die paradoksale is dat die anima die individu nie meer nie, maar *minder* bewus maak. Maar daardeur ontstaan juis die moontlikheid van ontdekking van die Self. Etienne Leroux het ook gewaarsku teen 'n oorbeklemtoning van die rasonele ten koste van die onbewuste. Kennismaking en versoening met die anima is derhalwe 'n onomseilbare voorvereiste vir individuasie.

Versoening met die anima beteken assosiasie met die bron van kennis en verligtheid waarvan die wyse ou man en die *magna mater* simbole is. Jung sê: "...the anima is always associated with the source of wisdom and enlightenment, whose symbol is the Old Wise Man. As long as you are under the influence of the anima you are *unconscious of that archetype, i.e., you are identical with it...*" (Hillman 1988: 138). Dit is juis wanneer die individu bewus raak van die wyse ou man (as psigiese inhoude) en hierdie bewustheid (oor-rasionalisering) lei tot die voorhou van 'n

masker/persona, dat hy kan verval in die "self-glorification and megalomania" waarna Jacobi (1975: 125) verwys en wat 'n aanduiding is van gebrekkige versoening met die anima.

Hillman (1988: 143) formuleer hierdie ingewikkelde wisselwerking só: "Psychological understanding thus consists of two interpenetrating constituents, psyche and logos, soul and intellect."

2.3.4.7 Die anima en ontpersoonliking

Volgens Jung is dit die anima wat sorg vir die verhouding tussen mens en wêreld, en mens en sy innerlike subjektiwiteit (onbewuste); dus verpersoonlik die anima "the very sense of personality" en is dit veral die anima-argetipe wat van ervarings iets persoonliks maak (Hillman 1988: 105).

Wanneer apatie, monotonie, dorheid, moeë gelatenheid of oorgawe ervaar word, wanneer die individu voel dat hy niks werd is nie of wanneer hy nie omgee nie en voel dat niks belangrik is nie en alles (binne en buite) leeg is, is dit 'n soort ontpersoonliking of verlies van siel: "We might see this now less as a 'negative' anima state than as a mild depersonalization, a loss of soul, or what Jung calls 'permanent loss of the anima'" (Hillman 1988: 105-107).

"Verlies" van die anima kom byvoorbeeld voor aan die einde van 'n liefdesverhouding. Dit is 'n verlies aan vitaliteit en realiteit, nie net ten opsigte van die ander persoon en die verhouding nie, maar ten opsigte van die self en die eksterne wêreld. Niks lyk werklik nie. Die individu voel leeg en tree meganies/gekondisioneer op (Vgl. Henry van Eeden), iets wat in die lewens van mans én vrouens kan gebeur. Demeter se verlore siel wanneer Kore gevange geneem word deur 'n donker, onsigbare mag, veroorsaak stilstand in die natuur (Hillman 1988: 105-107).

"Verlies" van die anima is dus nie dieselfde as die negatiewe anima (die anima as verleidster) nie. Die negatiewe anima lei nie tot ontpersoonliking nie; sy mag tot valse individualiteit aanleiding gee, maar nie tot apatie, gelatenheid of oorgawe nie. Hillman (1988: 109) sê dan ook: "Absence of anima opens one to the soul's immeasurable depths, that primary characteristic of the psyche according to Herakleitos, revealing those depths as an abyss. Not only is the guide and the bridge

gone, but so too is the possibility of a personal connection through personified representations", en Jung (CW 9i: 147) het gesê: "...permanent loss of the anima means...resignation, weariness, sloppiness, irresponsibility...." (Sien die bespreking van Na'va en die invloed van die inhibering van die anima op die lewe van die individu.)

2.3.4.8 Die anima en integrasie van die persoonlikheid (coniunctio)

Teenoor ontpersoonliking staan integrasie van die anima. Anima-integrasie is "...a recognition of her as archetype. The operative term is thorough recognition. And just what is to be recognized? - the relatively autonomous, personified nature of the archetype. From this it would seem that anima integration means just the reverse of turning personification into function and that, by continuing to recognize her as a relatively independent person, we are indeed performing the work of integration" (Hillman 1988: 119).

Hillman (1988: 121) toon ook aan dat Jung self rede gee tot bogenoemde interpretasie van anima-integrasie deur die anima te beskryf as "an autonomous personality" (Jung CW 7: par. 322).

Hillman (1988: 127) beskryf integrasie van die anima as "becoming an integer or one with her". Dit kan alleen plaasvind deurdat die mens van die begin af "being-in-soul" (*esse in anima*) is: "Man is in the psyche (not in his psyche)" (Hillman 1988: 127).

Dit word dus weer eens duidelik dat die anima nie los van projeksie bestudeer kan word nie en dat die projeksies niks anders is nie as personifikasies van bepaalde inhoude van die psige.

2.3.4.9 Die anima, multiplisiteit en eenheid

Hillman (1988: 151) verwys na Jung en Origen wanneer hy aantoon dat die anima gefragmenteerd kan voorkom en dat daar verskeie projeksies kan wees: "At times Jung seems to agree with the description of the self as the 'collective aggregate of all individual souls' and to be 'compounded of many', quoting Origen: 'Each of us is not one, but many'...."

In die mitologie is daar 'n verskeidenheid voorbeelde wat die gedagte van multiplisiteit met betrekking tot die anima beklemtoon, byvoorbeeld "the Gopi girls of Krishna, the Houris of Persian paradise, or the multiple daughters of the Sun who show Parmenides the way to truth" (Hillman 1988: 151).

Jung (CW 14: par. 218) praat van "...the anima, as she personifies the plurality of the archetypes..." en noem haar Aphrodite, Helena, Selene, Persephone, Hekate, Athene-Minerva, Kore, Pandora, benewens die vier klassieke "stadia" van die anima. Bowendien is die anima 'n elf, 'n watergees of 'n nimf. Jung verwys ook na ekwivalente in die Egiptiese, Hebreeuse en Chinese denke/mitologie (Hillman 1988: 153).

Daar is heelwat verdere bewyse in die werk van Jung wat dui op die versplintering of verbesondering van die anima-figuur of anima-projeksie: "*The dreamer is surrounded by a throng of vague female forms.... The figures that appear in the dream are...pointing to the feminine nature of the unconscious. They are fairies or fascinating sirens and lamias,...who infatuate the lonely wanderer and lead him astray*" (Jung CW 12: par. 58-61).

"The splitting of the anima into many figures is equivalent to dissolution into an indefinite state, i.e., into the unconscious, from which we may conjecture that a relative dissolution of the conscious mind is running parallel with the historical regression (a process to be observed in its extreme form in schizophrenia)" (Jung CW 12: par. 116).

"The anima does not appear as one person, but as a plurality of persons" (Jung CW 7: par. 332).

"...the woman's animus...his name is legion" (Jung CW 9ii: par. 424).

Ten spyte van hierdie versplintering/verbesondering/multiplisiteit van die anima-figuur of die feit dat die anima in verskeie figure uiteenval, beweer Hillman (1988: 155) dat daar in die geval van elke individu één anima-figuur is wat as waarlik verteenwoordigend van sy psige beskou kan word: "...one man, one anima is the formula". Hy sê verder: "We may call 'anima' only that particular gestalt which precisely, continually, and specifically signifies the core quality of my soul."

Die een-heid van die anima hang in 'n groot mate af van die persepsie van die individu. As argetipe is die anima één, maar as fenomenele/waarneembare beelde is daar baie, met ander woorde die verskyningsvorme is legio. Sy kan baie manifestasies hê. Die probleem is om die een-heid binne die veelheid te vind.

Hillman (1988: 161) sê dat die een-heid vertolk moet word vanuit die tandem siel/self of anima/wyse ou man (*senex*): "They appeared early in Jung's imagination as Salome with Elijah-Philemon." Hoe nader die individu aan die bereiking van die Self, aan integrasie van die persoonlikheid of aan versoening kom, hoe minder behoort daar sprake te wees van versplintering van die anima. Anima-ontwikkeling word dus só beskryf: "Anima development thus proceeds from outside to inside as well as from lower to higher (Eve to Sophia), quite in accordance with St. Augustine's prescriptions for the soul's development: '*ab exterioribus ad interiore, ab inferioribus ad superioria*'" (Hillman 1988: 163).

Daar bestaan egter 'n wesenlike gevaar dat hierdie ontwikkeling kan lei tot stagnasie en steriliteit, tot 'n dogmatiese, onbuigsame en rigiede persoonlikheid. Uiteindelik is die "wyse ou man" dalk nie so wys nie! "By mediating to the center and its unity rather than to the periphery and its soulless ten thousand things, the uni-personality notion implies three fundamental movements for anima development: from many to one, from outer to inner, from lower to higher. When these notions are taken literally as ways to behave, then anima 'development' actually results in a superiority, an anima inflation, and then too unification is brought about at the expense of the lower, outer, and multiple events of the soul. Anima has indeed led to wise old man, but as a dogmatic, literal-encrusted *senex*" (Hillman 1988: 163). Dit sluit aan by Jacobi (1975: 125) se uitspraak dat die persoon wat die wyse ou man konfronteer, hom skuldig kan maak aan "a kind of self-glorification and megalomania".

Die strewe na een-heid, integrasie of versoening is derhalwe nie sonder slaggate nie en die eindpunt word nooit bereik nie. 'n Gewaande eindpunt lei tot die bogenoemde dogmatiese "wyse ou man". Volkome versoening of integrasie van die persoonlikheid moet steeds as onbereikbare ideaal beskou word, maar 'n ideaal wat met die grootste ywer nagestreef behoort te word.

2.3.4.10 Samevatting

Dat die anima verteenwoordigend van die psige van die individu is, kan nie ontken word nie en daarom is die anima-figuur ook 'n alter ego-figuur. In hierdie figuur skuil dieselfde dualiteit wat die skadufiguur kenmerk. Daar bestaan egter groot verskille met betrekking tot die persepsie van die twee figure; gewoonlik word die skadufiguur hoofsaaklik as bedreigende, bose figuur en die anima hoofsaaklik as "femme inspiratrice" beskou. Tog het albei goeie en bose manifestasies (Sien 2.2.3). In *Sewe dae by die Silbersteins* is sir Henry die groteske skadufiguur terwyl die Reus in *Een vir Azazel* (ook 'n skadufiguur) uiteindelik die verlosser word. Die anima kan insgelyks òf verleidster òf verlosser wees.

Die vier fases in die soeke na die anima word reeds in *Die eerste lewe van Colet* en *Sewe dae by die Silbersteins* gesuggereer. In 18-44 staan hierdie vier fases sentraal.

Die gesigloosheid van die anima ("Then anima cannot have any specific known identity, cannot be identified" - Hillman 1988: 167) kom veral in *Sewe dae by die Silbersteins* na vore. Salome is die enigmatiese, sinistere, ontwykende anima-figuur.

Dit word in 18-44 duidelik dat die anima nie gelykgestel kan word met eros of gevoel of die vroulike nie, maar beskou moet word as "argetipe van die psige" of "the archetype of life". Teen die einde van hierdie roman word hierdie stelling bewys deur die gevoel van ontpersoonliking wanneer die anima verrai word of, anders gestel, deur die "verlies" van die anima.

As verteenwoordiger van psigiese inhoude val die anima dikwels uiteen in verskillende alter ego-figure wat elk 'n aspek van die psige verteenwoordig. Verskillende manifestasies van die anima of versplintering van die anima kom dus voor (Vgl. *Isis Isis Isis*). In laasgenoemde roman word die soeke na eenheid of integrasie onder die loep geneem.

Na'va beeld onder andere die geïnhibeerde anima in die heroïese figuur uit en die feit dat vooropstelling van die ego nie tot integrasie van die persoonlikheid kan lei nie (Sien 2.3.4.5). Die stryd tussen die ego en die Self is belangrik in dié roman. Die geïnhibeerde anima beteken ontoereikende kennismaking met en verkenning van die onbewuste. Die geïnhibeerde anima in die heroïese figuur kom ook in *Magersfontein*, o *Magersfontein!* en *Onse Hymie* voor.

Ten slotte moet daarop gewys word dat daar 'n onderskeid gemaak moet word tussen die anima as alter ego (verteenwoordiger van inhoude van die psige) en die vroulike dubbelganger waarvan Lila in *Een vir Azazel* ten opsigte van die Reus 'n voorbeeld is. Met betrekking tot ander figure in laasgenoemde roman kan Lila natuurlik as anima beskou word.

2.3.5 Die alter ego as wyse ou man of *magna mater*

Na die versoening met die anima/animus verskyn die argetipes van die wyse ou man en die *magna mater*: "For now the time has come to throw light upon the most secret recesses of the individual's own being, upon what is most specifically masculine or feminine, or in other words, to elucidate the 'spiritual' principle in man and the 'material' principle in woman. Here we shall not, as in dealing with the animus and the anima, be exploring the contrasexual part of the psyche, but pursuing the innermost essence of the psyche of either sex back to its source, back to the primordial image from which it was formed. To venture a somewhat daring formulation, we might say that the man is materialized spirit whereas the woman is matter saturated with spirit; thus in man the essential determinant is spirit while in woman it is matter" (Jacobi 1975: 125). Wanneer die individu hierdie stadium bereik, is hy naby aan integrasie van die persoonlikheid of ontdekking van die Self. Dit is duidelik dat die wyse ou man of die *magna mater* ook psigiese inhoude verteenwoordig.

Beide die wyse ou man en die *magna mater* kan 'n verskeidenheid vorms aanneem en het, soos ander argetipes, positiewe en negatiewe kante. Ook by hulle is daar sprake van dualiteit wat konflik tot gevolg kan hê en dus aanleiding kan gee tot die verskyning van die alter ego.

Die individu kan in hierdie stadium van die individuasieproses, by die konfrontasie met die wyse ou man of die *magna mater*, byvoorbeeld verlei word "...into a kind of self-glorification and megalomania, unless he is

able, by making them conscious and distinguishing them, to free himself from the danger of an identification with their delusive image" (Jacobi 1975: 125-126). In die werk van Leroux is dit die figuur met 'n (anachronistiese) heroïese ingesteldheid wat hom skuldig maak aan hierdie "self-glorification and megalomania" en dit hang van die individu af of hy bereid sal wees tot 'n eerlike konfrontasie met dié psigiese inhoude wat as alter ego kan verskyn.

2.3.6 Die heroïese figuur en die antiheld

In die laaste twee romans van Leroux (*Magersfontein, o Magersfontein!* en *Onse Hymie*) speel die heroïese figuur 'n belangrike rol. In bepaalde opsigte is die heroïese figuur die antitese van die wyse ou man, want hy toon, volgens Hillman (1988: 93), die potensiële arrogansie en verwaardheid van die negatiewe kant van die wyse ou man (Sien Jacobi 1975: 126). Die heroïese figuur se gelate aanvaarding van ondergang is juis 'n vorm van steriliteit of gebrek aan moed om kreatief op te tree (Sien 6.1.1). Die kontras tussen die heroïese figuur en die antiheld is daarin geleë dat eersgenoemde die ego vooropstel en die "aanvaarbare" orde of die "Victoriaanse tradisie van oorgawe aan 'n ideaal" nastreef (*Magersfontein*: 160), terwyl die antiheld bereid is om die chaotiese magte onder die oë te sien, op kreatiewe wyse stelling in te neem teenoor die "aanvaarbare" orde en om die Self na te streef.

Die kontras tussen die heroïese figuur en die antiheld is ook die kontras tussen die massamens met sy kitsoplossings en die buitestaander ("outsider") wat nie met kitsoplossings tevrede is nie, maar dalk nooit die ware oplossing/versoening vind nie. Die konflik tussen die heroïese figuur en die antiheld is die konflik tussen die ego en die Self (tussen die wit nar en die swart nar). Die ego is die masker wat die wêreld tevrede moet stel, die Self, die geïntegreerde persoonlikheid wat stelling kan inneem teen die wêreld.

Dit is duidelik dat die heroïese figuur en die antiheld as kontrasfigure kan figureer.

2.3.7 Die wit nar en die swart nar

Die wit nar en die swart nar staan sentraal in *Magersfontein*, o *Magersfontein!* en *Onse Hymie*.

Soos reeds aangetoon, verseker voortdurende vernuwing of hergeboorte - deur konfrontasie met die skaduwee en versoening met die anima - dat die orde nie in so 'n mate permanent raak dat stagnasie of verstarring voorkom nie: "Die permanent-geraakte orde knel die vrye skeppende energie van die gees op die duur" (Van Rensburg 1972: 15). Wanneer die orde verstrak en plooibaarheid ingeboet word, word die mens die slagoffer van die *vernietigende* magte van die orde. Vernuwing en hergeboorte bly uit. Die ego moet dus bereid wees om sy alter ego (as *kontrasfiguur*) tegemoet te tree om hergeboorte te verseker. Die wit nar en die swart nar moet teenoor mekaar te staan kom.

Fellini (In Tyler 1973: 100-101) verduidelik: "There are... two figures: Pierrot, or the White Clown, and Auguste. The former is elegance, grace, harmony, intelligence, lucidity, which are moralistically present as idealizations. Pierrot thus becomes Mother, Father, Teacher, Artist, Lover, *that which ought to be*. Auguste, who would experience the fascination of these perfections were they not displayed with so much severity, is revolted...Auguste rebels against such perfection, gets drunk and rolls on the ground. *His spirit is a perpetual challenge*. The White Clown (Pierrot) and Auguste, the teacher and the child, the mother and the mischievous son, the angel with the flaming sword and the sinner...*these are man's two psychological attitudes: his thrust toward the lofty and his push towards the base*...The White Clown must be bad: that is a rule of the game. The White Clown is someone who slaps...Another tendency of the White Clown is his exploitation of the Auguste, not only as the butt of a joke but as a working man. The White Clown is a bourgeois, and that is why he tends to appear dressed in a style to amaze...The Auguste, on the contrary, is fixed into a single character (the tramp, the child, the ragamuffin) that does not change...If I imagine being a clown myself, I think of being an Auguste. But a White Clown, too. Finally, perhaps I am the director of the circus. The doctor of lunatics become a lunatic himself" (my kursivering).

Die opstand van die swart nar teen die wit nar (die alter ego/skadufiguur wat hom opdring aan die ego) is onontbeerlik vir lewe, kreatiwiteit en hergeboorte. Hierdie twee figure (die wit nar en die swart nar) kom telkens in *Magersfontein, o Magersfontein!* en *Onse Hymie* teenoor mekaar te staan.

2.3.8 Die argetipes: samevatting

Jung (CW 9: par. 99) gee die volgende insiggewende verduideliking in verband met die argetipes: "There are as many archetypes as there are typical situations in life. Endless repetition has engraved these experiences into our psychic constitution, not in the form of images filled with content, but at first only as *forms without content*, representing merely the possibility of a certain type of perception and action. When a situation occurs which corresponds to a given archetype, that archetype becomes activated and a compulsiveness appears, which, like an instinctual drive, gains its way against all reason and will, or else *produces a conflict of pathological dimensions*, that is to say, a neurosis" (my kursivering).

Terwyl Jung dit duidelik stel dat die argetipes tot konflik aanleiding kan gee, beklemtoon hy ook die feit dat hulle 'n besondere funksie vervul ten opsigte van die kreatiewe proses: "The creative process...consists in the unconscious activation of an archetypal image, and in elaborating and shaping this image into the finished work. By giving it shape, the artist translates it into the language of the present, and so makes it possible for us to find our way back to the deepest springs of life. Therein lies the social significance of art: it is constantly at work educating the spirit of the age, conjuring up the forms in which the age is most lacking. The unsatisfied yearning of the artist reaches back to the primordial image in the unconscious which is best fitted to compensate the inadequacy and one-sidedness of the present...." (Jung CW 15: par. 130). Die stelling dat die kunstenaar *die argetipe met sy bipolarêre aard aktiveer* en dat hy terugreik na primordiale beelde, het besondere betekenis ten opsigte van Leroux se romans en die verskyning van die alter ego in sy werk. Per slot van rekening skep die bipolarêre aard van die argetipes nie net die *moontlikheid* van die verskyning van kontrasterende figure (ego en alter ego) nie, maar maak dit in der waarheid *onvermydelik*.

Die individuasieproses gaan met konflik - onder andere en dikwels veral tussen ego en alter ego - en met inspanning gepaard. Die Self is die middelpunt van die totaliteit van die bewuste en onbewuste. Wanneer die Self bereik word, is al die teenstrydighede versoen en is nuwe lewe (ware kreatiewe denke en handeling) moontlik. Indien die dialektiese interaksie met die "ander"/die alter ego nie toegelaat word nie, kan versoening nie plaasvind nie en dan is 'n patologiese toestand die gevolg. Die vereniging van teenoorgesteldes is derhalwe 'n dialektiese sintese en Jung (CW 9: par.45) wys op die paradoksale van hierdie sintese (die Self): "...where I am indivisibly this and that; where I experience the other in myself and the other-than-myself experiences me."

Ten slotte moet daarop gewys word dat volkome sintese/integrasie van die persoonlikheid net as ideale toestand bestaan, maar hierdie volkome integrasie of versoening van psigiese inhoude bly steeds die einddoel wat - alhoewel in 'n absolute sin onbereikbaar - nagestreef word.

HOOFSTUK 3

BOTSENDE ORDES

DIE ALTER EGO IN DIE EERSTE TRILOGIE VAN ETIENNE LEROUX

3.1 INLEIDING

Aangesien die ervaring van dualiteit of intrapsigiese konflik aanleiding gee tot die verskyning van die alter ego, moet die bespreking van die romans van Leroux geskied aan die hand van die konflikte wat in die romans aangetref word. In die onderhawige trilogie is die belangrikste konflikte/temas

- die konflik tussen kollektiwiteit en individualiteit (en die individue se soeke na 'n mite)
- die konflik tussen orde en chaos
- die konflik tussen die bewuste en die onbewuste
- die konflik tussen die rasonele en die irrasionele
- die konflik tussen die wit nar en die swart nar.

3.2 DIE EERSTE LEWE VAN COLET

Die *Shorter Oxford Dictionary* gee die woord "colet" aan as 'n verkorting van "acolyte" en verklaar dit só: "1. One belonging to the highest of the minor orders (also, a layman) whose duties are concerned with attendance at the altar and carrying candles. 2. An attendant, a devoted follower."

Die *Woordeboek van die Afrikaanse taal* se definisie lui: "1. Jonger geestelike wat in die ou Christelike kerk die biskop bygestaan het, veral in sy dienswerk in die openbare erediens, en wat die vierde van die laer wydinge (die akolitaat) ontvang het; altaardienaar. 2. Aanhanger, volgeling, helper, trawant."

Die implikasie is dus dat Colet 'n oningewyde, 'n leerling, 'n neofiet is.

Colet is die karakter wat in *isolasië* verkeer en ook die *reisiger* op soek na die Self (Jung). Hy is die soekende wat 'n reis na binne/inwaartse reis onderneem. Omdat hy in *isolasië* verkeer, is hy natuurlik ook die *outsider*: "Hy het baie gou uitgevind dat daar nie plek vir die

alleenloper was nie. Nie alleen het die onderwysers alleenloper met allerhande siniese aanmerkings ontmoedig nie, maar die seuns het self 'n besondere vermoë (sic) gehad om die wanaangepasde (sic) se lewe ondraaglik te maak" (*Eerste lewe: 77*). Colet "het uit sy pad gegaan om populêr te word, maar dit nooit heeltemal reggekry nie. Hy was maar alte bewus daarvan dat hy soos 'n aanhanger by elke groepie aansluit en in diep water, met 'n patetiese volharding, saampraat en dinge nadoen waartoe hy geestelik nie in staat was nie" (*Eerste lewe: 107*). Ook die brunet "besef dat hy 'n oningewyde is..." (*Eerste lewe: 111*). Jung beskryf die eensaamheid wat hy self ervaar het sô: "Loneliness does not come from having no people about one, but from being unable to communicate the things that seem important to oneself, or from holding certain views which others find inadmissible" (In Storr 1973: 57) (my kursivering).

Die gevolg van hierdie isolasie is alleenheid en eensaamheid. Verwysings na Colet se alleenheid en eensaamheid is legio. Soms is dit 'n welkome alleenheid wat kenmerkend van die outsider is: "Dan verwelkom hy die gevoel van verlatenheid en brekende verlange. Hy móés alleen wees om die pyn binne hom te voel" (*Eerste lewe: 115*). Maar soms probeer hy dit wegpraat, word dit skrypend en gaan gepaard met vrees en - erger nog - met angs: "Hy praat teen die angs en die alleenheid wat terugkeer" (*Eerste lewe: 155*), en: "...die leegheid en die vrees is weer daar" (*Eerste lewe: 157*).

"Maar dis alleen daar; dis ysig en koud en gevaarlik; daar is vrees en angs en alleenheid; daar is vorms wat vreemd en nuut is, daar is onverstaanbare dinge, daar is 'n nuwe wêreld en ander gevare..." (*Eerste lewe: 168*).

"Hy het nooit geweet dat hierdie vrees wat met alleenheid kom, so ysig kan wees nie" (*Eerste lewe: 120*).

3.2.1 Colet van Velden

Volgens Van Coller (1980: 66) spruit die buitestaander se onvrede met die hede dikwels daaruit dat hy "nie die patroonmatigheid van die hede kan aanvaar nie". In die roman word verwys na die feit dat daar "geen geleentheid vir afwyking" is nie (*Eerste lewe: 11*). Colet voel dat hierdie patroonmatigheid hom bedreig: "Hy hoef maar net die kenmerkende

geur van 'n klaskamer teë te kom, of die presies-gemete vensters te sien, dan het die vrees hom weer beetgepak" (Eerste lewe: 11). Dit is duidelik dat daar sprake is van die enkeling wat homself bedreig voel deur die orde, van die feit dat nonkonformiteit nie geduld word in die hedendaagse bestaan nie. "Die moderne tyd is nie meer die tyd van die enkeling nie" (Van Coller 1980: 66) Leroux het self aangedui dat die voortbestaan van die enkeling in die kollektiewe bestel problematies is. In Die eerste lewe van Colet val die klem juis op die onversoenbaarheid van of botsing tussen individualiteit en kollektiwiteit.

Colet het reeds vroeg bewus geword van teenoorgestelde wêrelde in sy lewe: "Toe kom die besef van die twee lewens: die blink sitkamerlewe met die albasters en blokkies en soentjies en mooi maniere en eet en slaap - skoon en vol inspanning; versigtige woorde en geborselde hare, sersjebroekies en syhemde en vier mure en afgemete grasperke; mooi, soet, pappa se kind en sagte, wit hande. En daarnaas: sonde, donker, hel...en 'n ruisende see; en die groen seegras en die gefluit van die mishoring tot agter in jou hart; die wye, geheimsinnige wêreld daarbuite en die skepe wat kolossaal en wiegend dobber op die grafkelder van verlore siele, en die wydheid en onpeilbaarheid en onverklaarbaarheid van heerlike dinge wat verborge en verbode moet bly; en daardie weevolle eggo hier in jou binneste wat jou oë laat dof word van trane en jou bors laat brand in golwende aanslae soos branders..." (Eerste lewe: 9).

Daar is telkens in die roman aanduidings van die twee wêrelde: die toelaatbare (dit wat behoort te wees) en die ontoelaatbare (dit wat nie mag wees nie): "In sy gedurige fluktuasie tussen die twee wêrelde, die toelaatbare en die ontoelaatbare, is die eienskappe van elkeen buite verhouding verhewig: die een was vol beskerming en veeleisende, dodende reëls, die ander een vol onsekerheid en gevaar, maar wyd soos sy gedagtes, en asemberowend in diepte en moontlikhede" (Eerste lewe: 15). Daar word selfs gesê: "Omdat Christus orals is, het Hy ook (soos Colet) twee lewens: Hy straf in die sitkamer met die strawwe van sy ouers en by Sara straf Hy met Sara se hand; 'n harde, alsiende tiran wat met geweld in twee wêrelde heers" (Eerste lewe: 10).

Daar is selfs sprake van 'n derde wêreld in die lewe van Colet, 'n wêreld wat hy teëkom wanneer hy skool toe gaan: "Dit is 'n derde, aparte lewe hierdie. Die ander twee, hoe verskillend ookal (sic) van mekaar, het dit met mekaar gemeen gehad, dat hyself die uitgangspunt daarvan was; maar

hierdie is 'n kollektiewe ervaring" (*Eerste lewe*: 11).

Colet ervaar die konflik tussen die aanvaarbare aan die een kant en die onaanvaarbare aan die ander kant of, anders gestel, die konflik tussen dit wat deur die *gemeenskap* as goed of boos beskou word: "...die heerlike verbode wat so langs die goeie, regte dinge bestaan" (*Eerste lewe*: 43). Johan se uitspraak in hierdie verband is: "Goed en kwaad is 'n moeilike begrip. Daar is soms so baie wat goed is in kwaad, so baie vryheid en warm lewe, dat mens partykeer wonder hoekom ons so onnatuurlik is om dit te veroordeel. Kyk, daar is nie kwaad in die natuur nie. Selfs Christus het dit moeilik gevind om die tollenaars en die gevalle vrouens te veroordeel" (*Eerste lewe*: 70). Wanneer Colet skool toe gaan, word hy bowendien bewus van die konflik tussen individualiteit en kollektiwiteit.

Die mens, as hy bewus word van die kwade, onderdruk hierdie kwade. Dan dra hy die *masker* wat die samelewing van hom verwag en wat Jung die *persona* noem. Ook Colet dra dikwels hierdie masker. Dit kom na vore in die manier waarop hy daarna streef om 'n voorbeeldige leerling en student te wees, sy pogings om homself aanvaarbaar vir andere te maak, die manier waarop hy hom toelê op die godsdiens, die skryfwerk wat hy doen (sy verhouding met prof. Du Hamel) en sommige van die verhoudings wat hy met meisies aanknoop. Wanneer hy hom oorgee aan die onaanvaarbare, is die sondebeseft/skuldgevoel aanwesig: "Hy voel monsteragtig en skuldig" (*Eerste lewe*: 60), en: "...swaar onder die drukking van die sondebeseft en die skuldgevoel in hulle harte" (*Eerste lewe*: 82).

Die mens leer dus sy skaduwee ken (*sy persoonlike skaduwee*). Dit is die negatiewe, donker kant van sy wese, die onderdrukte impulse en begeertes, al die inhoude wat hy in verband met homself nie wil erken nie en dit behoort tot die persoonlike onbewuste. Die man se skaduwee word deur 'n man gepersonifiseer, die vrou s'n deur 'n vrou. Die mens moet hierdie skaduwee kan aanvaar en erken voordat die individuasiëproses kan begin. Terwyl daar konflik is, is daar nie sprake van integrasie van die persoonlikheid nie.

3.2.2 Willem Louw, Johan Marais en Gene Kemp

In hierdie roman hanteer Leroux nog nie die alter ego op die virtuose wyse wat sy hantering daarvan in latere romans kenmerk nie. Tog is dit duidelik dat die personasies/figure die funksie het om die konflik in Colet te belig.

Colet ervaar ambivalente gevoelens jeens sy "beste maat", Willem: "Sy gevoel teenoor Willem was 'n eienaardige samestelling van betowering en afsku; soms het die ru verbeeldingloosheid, vuilheid en taaiërig afstootlikheid van die seun dieselfde reaksie by hom gewek as 'n gebrekklike persoon: 'n onbewuste wrewel wat gepaard gaan met 'n kwellende meegevoel. Die lap op sy broek, die hondjieagtige toenadering en die geel-groen spaniel-oë het hom soms só ontstem dat hy partykeer uit sy pad gegaan het om hom te vermy. Dan weer...het hy hom in so 'n mate aangetrokke gevoel tot Willem, dat hy heeltemal verlore en verlate was wanneer Willem nie op skool is nie" (*Eerste lewe*: 12). Willem se eenvoudige bestaan was die teenvoeter van Colet se "eie, ingewikkelde wêreld" (*Eerste lewe*: 13). Na die beëindiging van sy vriendskap met Willem en nadat hy self die slagoffer van Willem, die boelie, geword het, het Colet se skuheid toegeneem. Hy was nooit werklik deel van die groep nie. Colet kon onthou hoe hy 'n held-skurk-speletjie gespeel het, na die vyand "geskiet" het en die manewales van die ander seuns herskep het: "...en skakel homself dadelik oor in die rol van die skurk en val stadig teen die grond neer" (*Eerste lewe*: 14). Hy neem die rolle van held én skurk, 'n handeling wat dualiteit suggereer.

Teenoor Willem ervaar Colet dieselfde ambivalente gevoelens as teenoor die "ontoelaatbare wêreld". Daar bestaan by hom tegelykertyd 'n gevoel van afsku ('n bewus-wees van onaanvaarbaarheid) en 'n aangetrokkenheid. Die wêreld van Willem vervul hom met weersin, maar betower hom ook. Dis 'n betowering waaraan hy nie mag toegee nie. Derhalwe is dit moontlik om Willem te beskou as iemand op wie verdronge inhoude van die psige (sy gevoelens jeens die "ontoelaatbare wêreld") geprojekteer word.

'n Belangrike aspek van Colet se vriendskap met Willem is die feit dat hulle saam die skyf geword het van die ander seuns. Dit beklemtoon die bestaan van 'n soort gemeenskaplikheid. Willem wek bowendien dieselfde gevoelens by Colet as wat hy teenoor 'n gebrekklike persoon ervaar: "... 'n onbewuste wrewel wat gepaard gaan met 'n kwellende meegevoel"

(Eerste lewe: 12). Aangesien daar 'n bepaalde gemeenskaplikheid tussen Colet en Willem bestaan, kan die verwysing na die ambivalente gevoelens jeens 'n "gebreekte persoon" beskou word as 'n sinspeling op Colet se reaksie op sy eie psigiese onwelheid. Dit word mettertyd duidelik dat Leroux fisieke gebreke as metafoor vir psigiese onwelheid of gebrekkige integrasie van die persoonlikheid gebruik.

Johan Marais se homoseksuele neigings word 'n metafoor vir die "homoseksualiteit" wat by implikasie ook by Colet aanwesig is. Colet is uitermate jaloers op die onbekende Peterkin en Julius wanneer hy van Johan se vriendskap met hulle hoor: "...die skielike jaloesie bederf alles. Hy kry weer daardie perverse gevoel om seer te maak" (Eerste lewe: 71). Colet se "homoseksualiteit" moet egter eerder op simboliese vlak vertolk word en dui op 'n gebrekkige versoening met die anima of 'n onvermoë om werklik sy individualiteit na vore te laat kom, want die begeerte om aan te pas by die kollektiewe is nog te sterk. Per slot van rekening is versoening met die anima nie 'n taak vir die jeugjare nie, maar vir die latere lewe (Jacobi 1975: 123).

In die geval van Gene Kemp het 'n mens te make met 'n persoon wat alles is wat Colet graag wil wees. Hy is onafhanklik, hooghartig, gewild by die meisies, roekeloos, ryk, slim, het 'n gemaklike, lui, traak-my-nie-agtige houding, glimlag geredelik, is sinies en minagtend. Kortom: hy is, volgens die mening van sy tydgenote, die studente, die toonbeeld van voortreflikheid (Eerste lewe: 109). Colet begin Gene naboots: "Dit het eers voorgekom in uiterlike dinge: hy het minder kerk toe gegaan, sy werk verwaarloos, meer aan plesier deelgeneem en saam met Gene en sy aanhang van mooi meisies sy dae op die baie strande deurgebring. Iemand wat té ernstig oor die lewe is, of pligsbesef toon, het hulle beskou als (sic) 'bekwaam' en 'n bespotlike, verkleinerende betekenis aan die woord geheg. 'n Paar van sy eertydse kennisse wat belang gestel het in kuns en musiek, het meteens vir hom belaglik en vroulik voorgekom. Colet het uitspattiger begin aantrek en die stadige, opsetlik luie bewegings van Gene na-geaap (sic). Hy het sekere vaardighede aangeleer soos om goed te dans, die beste wyn te bestel, die keurigste eetplekke te kies en die meeste genot uit 'n meisie te kry" (Eerste lewe: 114).

Willem, Johan en Gene verteenwoordig (verdronge) inhoude van Colet se psige en kan derhalwe as alter ego-figure beskou word. Hulle laat die klem val op die "ontoelaatbare" wat vir Colet so 'n aantrekkingskrag het. Deur die projeksie van Colet se gevoelens op ander figure word die individuasiëproses, die poging tot versoening van die teenoorgesteldes (goeie en bose; individualiteit en kollektiwiteit) gesuggereer.

Die alter ego word egter nog nie in hierdie roman op die "geraffineerde" wyse gehanteer wat Leroux se latere romans kenmerk nie. Willem, as verteenwoordiger van die "ontoelaatbare" wêreld wat Colet betower en dus as figuur op wie inhoude van die psige geprojekteer word, kan as 'n soort skadufiguur beskou word, maar Leroux slaag nie daarin om van hom *terselfdertyd* 'n dubbelganger te maak soos in die geval van figure in latere romans nie. Daar is wel 'n tentatiewe aanduiding van gemeenskaplikheid met betrekking tot Willem en Colet. Willem word Colet se "beste maat" (*Eerste lewe*: 12) genoem, 'n betekenis wat aan die term "alter ego" toegeken word (Sien 1.2 en 1.3.1.4), en Colet ervaar die ambivalente gevoelens jeens Willem wat gewoonlik teenoor die alter ego ervaar word (Sien 1.3.5.3 (c)).

3.2.3 Die vrouefigure

Suzanne, Colet se moeder, het 'n gebrek aan diepte en is verbeeldingloos; haar lewe is beperk tot algemene ervarings. Sy is geestelik onvolwasse en het slegs 'n vae begrip van haar plig as moeder (*Eerste lewe*: 46, 47, 48 en 51). Sy laat haar plig eintlik aan Maria oor wat ook maar verbeeldingloosheid aan die dag lê, maar darem aan Colet 'n gevoel van sekuriteit gee. Maria het 'n volkome sekslose verhouding met hom, is sy maat en vertroueling, dit wat sy ouers nie is nie; dus is sy in baie opsigte 'n moeder-argetipe. Opvallend is die feit dat sy later met 'n man trou wat, soos Colet se pa, Theuns heet. Maria kan as dubbelganger van Suzanne beskou word en haar teenwoordigheid bring Suzanne se gebreke as moeder baie duidelik na vore.

Maria Groenewald, die wit diensmeisie wat toesig moes hou oor Colet se algemene welsyn (*Eerste lewe*: 21), is 'n soort moederfiguur en uiteindelik word Colet vir Marie ook soos 'n kind: "Kyk, dis 'n soort moederlike gevoel wat sy teenoor Colet het. In haar pogings om hom reg te lei, en 'n goeie besef van waardes in die lewe te gee, het hy 'n seun, 'n kind van haar geword. En 'n moeder is jaloers op haar kind. Was

Suzanne nie jaloers nie?" (*Eerste lewe*: 58). In 2.3.4.5 is aangetoon dat 'n magdom vrouefigure met die anima in verband gebring word, maar nie die moeder nie. Alhoewel nie een van die reeds genoemde vrouefigure dus werklik as anima figureer nie, speel hulle tog 'n rol omdat die anima die argetipe of "neerslag" is na aanleiding van al die ondervindinge van die man met betrekking tot die vrou (Sien 2.3.4.1).

Mariet se jeugdige onvolwassenheid is 'n teenvoeter vir die ouer Marie wat geleidelik ook Maria se plek inneem en somtyds die gevoel opwek "wat hy by Mariet gekry het" (*Eerste lewe*: 39). Die "jeugdige onvolwassenheid" van Mariet, as potensiële anima-figuur, is ook 'n verwysing na Colet se jeugdige onvolwassenheid, na die feit dat die anima nog ongedifferensieer ("onvolwasse") is.

Die verband tussen die vroue word pertinent aangedui: "Onwillekeurig dink hy weer aan Johan. Hy voel hoedat sy oë warm word en hy konsentreer weer op Marie, om alle gedagtes aan hom te verdryf. Sy hoef niks te sê of te doen nie; net by hom te wees. Sy is Suzanne en Mariet en ai Sara en almal ineen" (*Eerste lewe*: 132).

Daar is egter ook ander vrouefigure wat vermelding verdien, naamlik Agnes, Brunhilde en Sylvia. Agnes van Heerden (Agnes = rein; Van Heerden = van die Here) is netjies, jonk, skoon en het 'n varsheid en sagtheid wat opval: "Agnes is 'n onaantasbare figuur in sy gedagtes: edel, verheerlik, met die suiwerheid en goedheid van Christus" (*Eerste lewe*: 59). Agnes is 'n positiewe anima-figuur wat kontrasteer met Brunhilde, die verleidster en negatiewe anima: "Hy het Brunhilde nooit weer gesien nie - hy het soveel ander van haar soort teëgekom, hierdie keer self bedrewe en bekend met al die rituele. En tog is sy verweg (sic) insoverre wat hy altyd ietsie van haar gevind het in al die ander" (*Eerste lewe*: 116). Brunhilde is "'n regte klein hoer" (*Eerste lewe*: 113) soos Sara, die bediende van sy kinderjare wat hom ingelei het in "'n verwikkelde en wye wêreld", in "'n vreemde, onontdekte wêreld" (*Eerste lewe*: 7). Dit was Sara wat hom die eerste keer die "heerlike dinge wat verborge en verbode moet bly", laat ervaar het (*Eerste lewe*: 9). Brunhilde en Sara hou verband met die aantrekkingskrag wat die betowerende, gevaarlike en ontoelaatbare vir Colet het, die verdronge verlange na die eksotiese en alles wat vir Colet taboe was. Dit het vir hom gevoel dat hy "met iets kleurloos besig was as hy sy gedagtes beperk het tot dinge wat reg en goed en skoon was" (*Eerste lewe*: 50).

Die ontmoeting met Brunhilde herinner noodwendig aan die mitiese Brunhilde om wie Günther veg, maar hy kan die geveg nie sonder die hulp van Siegfried wen nie. By implikasie maak die heroïese figuur reeds hier sy verskyning en is daar 'n suggestie van die onvermoë om versoening met die anima te bewerkstellig en ook van die noodsaaklike konfrontasie met die bese (die skaduwee) voordat versoening met die anima kan plaasvind.

Laastens verdien Sylvia (= van die woud) vermelding. Sy is die nimf saam met wie Colet onder die dennebome gaan stap en met wie hy 'n oppervlakkige verhouding het. Dit is 'n aanduiding van 'n bepaalde oppervlakkigheid of gebrek aan volwassenheid wat daar by die jeugdige Colet bestaan. Op stuk van sake is die anima-figure konkretiserings van psigiese inhoude.

Dit is duidelik dat die anima uiteenval in verskeie figure wat elk verteenwoordigend is van bepaalde eienskappe van die anima (van die psige), maar dat Colet, soos Gysbrecht later, nog aan die begin van die soeke na die ware anima staan en dat daar sprake van mistastings is. Hy sien in sommige van die vrouefigure nog die moeder en met ander is sy verhouding "oppervlakkig". Colet het egter wel die gevoel dat hy "'n noodsaaklike inisiasie deurgaen en in die proses tot 'n hoër sfeer toegelaat word" (*Eerste lewe*: 78-79). Aan die einde van die roman is die proses van individuasie egter nog maar in 'n baie vroeë stadium. Die oorlog lê vir Colet nog voor. "En vorentoe, Colet - in die wildernis" (*Eerste lewe*: 173). Die wildernis van die individuasieproses wag en allereers sal Colet bereid moet wees tot 'n konfrontasie met die skaduwee.

3.3 HILARIA

Die teruggekeerde soldaat, Colet, gaan werk vir Julius Johnson, die vervaardiger van plastiekblindings. Daar word hy medeverantwoordelik om 'n parade deur Stellenbosch te organiseer. Die parade moet op 23 September plaasvind en volgens Colet is dit 'n "magiese dag" (*Hilaria*: 64). Dit is die ekwinoks en "die leser...weet dus (soos Johny Doepels met sy Teiresias-attribue) dat die optog sou kon saamval met die nageweningsfees van Cybele en Attis, dat dit trouens 'n 'herlewing' daarvan kan wees. Die 'misterieuse' betekenis van die optog verdiep as die rigting daarvan ('n sirkel of 'n vierkant teen die klok') deur Johny Doepels aangedui word as 'Rigting van dood en geboorte'" (Botha, in

Malan en Van Coller 1987: 142). Dit is 'n sinspeling op die konflik tussen kollektiwiteit en individualiteit, aangesien beweging in 'n "teenoorgestelde" rigting individualiteit suggereer.

Hilaria vertel die "verhaal van die geestelike wildernis van Colet" (Van Rooy, in Malan 1982: 23). Colet moet die teenstrydighede in sy lewe deur 'n proses van individuasie versoen. Hy moet die masker aflê (dit wat behoort te wees), sy skaduwee leer ken, die anima teëkom en 'n konfrontasie met die "spiritual principle" (die wyse ou man of die *magna mater*) toelaat (Jacobi 1975: 125). In *Die eerste lewe van Colet* is beskryf hoe Colet bewus word van twee wêrelde, hoe hy bedreig voel deur die patroonmatigheid/die orde wat sy individualiteit aantast, hoe hy bewus word van die problematiek van die voortbestaan van die enkeling in die kollektiewe bestel (Leroux, in Botha 1978: 16). Hierdie konflik word in *Hilaria* verder gevoer. Nie net ervaar Colet die konflik tussen die orde en die chaos (die "aanvaarbare" en die "onaanvaarbare") nie, maar hy is ten nouste betrokke by die orde omdat hy vir Julius Johnson (versinnebeelding van die orde) werk. Dit laat hom voel hy wil "...vlug oor die woestyn op my wit Arabier met Lila in vleuelgewaad op sy vurige maanhaarne..." (*Hilaria*: 19).

Malan (1978: 36) sê: "Herstel en heelwording kan slegs volg uit 'n kennismaking met die diepste geheimenisse van die onbewuste - verkenning van eie psige en die kollektiewe onbewuste is dus in *Hilaria* Colet se grootste taak." Reeds aan die begin van die roman lees 'n mens dat Colet 'n skulp optel en daarna kyk, terwyl "iets aan sy gedagtes trek - 'n halfvergete herinnering wat in die skulp opgesluit lê" (*Hilaria*: 7). Die verhaal begin by die see en telkens is daar sprake van die see, die simbool van die onbewuste.

Colet se individuasieproses vind plaas binne die moderne samelewing en dit kompliseer hierdie poging tot versoening/heelwording. In die moderne samelewing val die klem op kollektiwiteit. Dit volg dat die prys wat betaal moet word vir die soeke na die Self (die ontdekking van 'n eie persoonlikheid), isolasie en eensaamheid is. Die aflegging van die persona/die masker, wat die mens nader aan die Self bring, bring eensaamheid en afsondering mee. Die individu wat deel van die massa bly, wat nie die eensame reis aanvaar nie en steeds die masker dra, ervaar nie in dieselfde mate die isolasie nie. Maar hy sal ook nooit die bevrediging van die ontdekking van die Self ervaar nie. Wat duidelik

word, is dat die konflik tussen orde en chaos in hierdie roman nie geskei kan word van die konflik tussen kollektiwiteit en individualiteit nie.

Volgens Van Coller (1980: 71) is Julius Johnson die "prototipe van die Tycoon in Leroux se werk...die verkondiger van die boodskap dat 'n nuwe tyd aangebreek het met nuwe eise en waardes". Die nuwe stad is 'n "welsynstad. Die gelukkige hawe vir *almal - julle*" (*Hilaria*: 109). Soos in *Die eerste lewe van Colet* is daar te midde van die kollektiwiteit nie plek vir individualiteit of twyfel oor identiteit nie. Die vraag: "Wie is ek? Wat is ek?" (*Hilaria*: 88) het as 't ware ontoelaatbaar geword.

3.3.1 Julius Johnson en Johny Doepels

Julius Johnson is 'n Zeus-figuur. Hy is groot, het 'n kolossale gesig (*Hilaria*: 21), domineer gesprekke (*Hilaria*: 21), boots die industriële tycoon na (*Hilaria*: 49), is getroud met Herna (wat verband hou met die godin Hera), ry in 'n Cadillac Thunderbolt (wat ook herinner aan die mitologie), "knik...sy swaar hoof soos reusepop" (*Hilaria*: 108), maar alles wat hy hanteer, is nagmaak (plastiek-blindings) en selfs sy huis is 'n "nagemaakte Kaaps-Hollandse huis" (*Hilaria*: 75). Julius Johnson praat met die "stem van bo" - hy is die "god" en sy orde is oorweldigend. Dit laat geen ruimte vir individualiteit nie. MAAR hy moet tog staatmaak op die bisarre en groteske Johny Doepels wat sy propaganda-spesialis word.

Doepels is die "een-oog matroos" (*Hilaria*: 55), het 'n "lendelam lyf" (*Hilaria*: 47), is die lang, maer, half-blinde man (*Hilaria*: 69) wat sy arm breek as hy sy kiere teen die muur plaas omdat Flossy met sy gebrek die spot gedryf het (*Hilaria*: 57). Van Rooy (In Malan 1982: 26) sê: "Johny Doepels is 'n enigsins lagwekkende maar patetiese figuur, 'n samestelling van die profetiese Teiresias, die sondebok (bl. 114 e.v.) en waarskynlik van die nar (die hofnar?). In die besonder is hy die profetiese tipe, maar nie heeltemal blind soos Teiresias nie. Met die een oog gesond, die ander blind en met 'n swart oogklappie bedek, kyk hy gelyktydig in twee wêreldes (bl. 46); neem hy binne en buite waar (bl. 63), en as siener verstaan hy die taal van voëls."

Julius Johnson en Johnny Doepels is teenoorgesteldes. Die een met die "lendelam lyf" en die een oog is die profetiese tipe wat die sondebok word; die ander met die groot, sterk voorkoms is die blinde wat wil dissiplineer en orden (die orde waarteen Colet hom uiteindelik "kliphard" verset), maar wie se orde in volkome chaos eindig, wat hom blind staar teen net een ding (plastiek-blindings) en vir wie die mense net stippeltjies is aan wie hy blindings (met die sinspeling op "blind") kan verkoop (*Hilaria*: 21). Sy orde herinner aan die orde van Colet se pa, Theuns. Julius Johnson is die valse "god" en dit is Johnny Doepels wat teen die einde gestenig (gekruisig) word as die sondebok (*Hilaria*: 114). Die volgende insiggewende woorde kom voor: "Met sy staf in sy een hand tik hy teen die betonmuur terwyl hy stap" (*Hilaria*: 62) (my kursivering). Dis inderdaad die "betonmuur" van Julius Johnson se orde waarteen Johnny hom verset; terwyl Johnson die orde verteenwoordig, wil Johnny Doepels aan die orde ontkom.

Die funksie van hierdie twee kontrasterende karakters is om die twee teenoorgestelde wêreldes waarin Colet hom bevind, te verteenwoordig. Terwyl Julius by uitstek die verstikkende orde verteenwoordig, is Johnny 'n teenstander daarvan. Theuns van Velden, Colet se pa, was "konvensioneel" (*Eerste lewe*: 137) en weer eens is Colet oorgelaat aan die genade van iemand wat nie kan afwyk van die konvensie/die orde nie. Van Coller (1980: 66) dui die onvermydelike aan: "Hy wat nie in die patroon wil of kan inpas nie, is tot eensaamheid gedoem."

Julius Johnson en Johnny Doepels kan albei as alter ego-figure beskou word.

3.3.2 Colet, Johnny Doepels en Johnny Little

Die verband tussen Colet, Johnny Doepels en Johnny Little is die interessantste aspek van hierdie roman. Daar is genoegsame aanduidings dat Johnny Doepels sowel as Johnny Little as alter ego's (dubbelgangers én skaduwee) van Colet beskou moet word.

Tussen Johnny Doepels en Colet is daar bepaalde ooreenkomste, byvoorbeeld die onvoltooide studie en die lang, maer voorkoms. Boonop sê Johnny: "Tog, sommige van die visse en seediëre bly hulle hele stinkende lewe in dieselfde kol. En daar is ander. Is dit palings? En watter nog? Duisende myle om te broei êrens aan een van die noordelike kuste, en die bleddie fools keer altyd terug. Maar ek is soos die ander, ek weier om

te bly. Eendag, wie weet? Eendag glip ek oor die laaste rotspoeletjie" (*Hilaria*: 55). Telkens is Colet besig om vis te koop of dink hy aan vis (byvoorbeeld *Hilaria*: 7 en 19). Dit is duidelik dat Johny se woorde: "...sommige van die visse en seediëre bly hulle hele stinkende lewe in dieselfde kol" en: "...ons is oral gedoem tot rots-omringde poeletjies" (*Hilaria*: 55), sinspeel op die orde waaraan Colet hom moet onderwerp (dit wat behoort te wees, wat aanvaarbaar is) en waarteen hy in opstand kom ("Eendag glip ek oor die laaste rotspoeletjie").

Deur middel van die figuur van Johny Doepels word Colet se opstand teen die orde beklemtoon. Johny word beskryf as 'n persoon wie se ondernemingsgees "bewonderenswaardig" is (*Hilaria*: 28). Hy werk deelyds aan 'n B.A.-graad in die Sielkunde (*Hilaria*: 28). Anders as Julius Johnson beskou hy dus nie die mense as "duisende stippeltjies koopkrag" (*Hilaria*: 21) nie. Wanneer hy Julius se stem hoor, haal hy sy kam uit, "trek dit deur sy hare en vernietig die spore van 'n paadjie wat daar was" (*Hilaria*: 46), 'n daad wat vertolk kan word as opstand teen die orde. Met sy swart oogklappie het hy juis 'n uitdagende voorkoms.

Daar het 'n "splint" in Johny se oog gekom en die dokter is nie daarvan oortuig dat die oog weer sal genees nie (*Hilaria*: 54). Boonop het hy verkoue (*Hilaria*: 54). Hy is "mank, hulpeloos sonder sy kiere, bykans volkome blind - die oorblywende oog pêrelagtig, sy regterarm styf en nutteloos, sy studies vergete" (*Hilaria*: 85).

Johny Doepels konkretiseer dus dit wat nie volmaak is nie en gevolglik is die orde, die aanvaarbare nie by hom te vinde nie. Van Coller (1980: 70) sê dat Johny 'n "teenstander van die orde" is. Doepels is 'n persoon wat in meer as 'n (vir die massa) aanvaarbare mate afwyk van die "norm". Hy laat die klem val op Colet se outsider-skap. Ook laasgenoemde kan hom nie vereenselwig met die verstarrende orde nie. Daarom laat die "presiesheid...,ordelikheid, netheid" van Thelma (*Hilaria*: 41), die "liefderike, nette, voorbeeldige skoondogter" van Theuns (*Hilaria*: 41), hom dink aan die "puntjie van Everest" (*Hilaria*: 19) en 'n "ysberg" (*Hilaria*: 26). Johny Doepels verteenwoordig dus in die eerste instansie Colet se opstand teen die orde/teen die aanvaarbare wêreld soos dit reeds in *Die eerste lewe van Colet* duidelik geword het.

Doepels is "die man met die een oog wat binne en buite waarneem" (*Hilaria*: 63). Ook in hierdie opsig is hy Colet se dubbelganger. Colet sien twee wêrelde: die aanvaarbare (vir die mense daarbuite) en die onaanvaarbare (waartoe hy hom aangetrokke voel). Ook hy kyk na buite en na binne.

Verskeie persone het reeds geskryf oor Johny Doepels se Teiresias-eienskappe (byvoorbeeld Van Coller en Wolvaardt). Teiresias was die "beroemde Thebaanse waarsêer, profeet en towenaar van die oudheid. Nie net mense se verlede, hede en toekoms was aan hom bekend nie, maar ook die vlug en die taal van voëls" (Wolvaardt 1973: 24). Doepels besit inderdaad die gawe om te sien. As hy Johny Little ontmoet, beseef hy dat Little siek is ('n sinspeling op Colet se psigiese onwelheid) en voorspel hy sy dood: "Ek dink nie hy het lank om te..." (*Hilaria*: 95). Hierdie woorde laat 'n ontsettende vrees Colet beetpak (*Hilaria*: 95). Ook van Colet word gesê dat hy "kon begryp" en dat hy iemand met "insig" is (*Hilaria*: 108). Deur die voorspelling van Johny Little se dood word die verband tussen Colet, Johny Doepels en Johny Little bevestig. Dit is eintlik Colet se dood wat voorspel word en Colet se hoed word uiteindelik in Mamma se kroegie langs dié van Little opgehang (*Hilaria*: 108). Dit is ook insiggewend dat Teiresias die dood van Narsissus voorspel het. Hy het gesê dat Narsissus net sou bly leef totdat hy homself sien (Sien 1.1). Doepels se voorspelling van die dood van Colet/Johny Little beklemtoon sy Teiresias-eienskappe, en die feit dat dit in verband gebring kan word met Teiresias se voorspelling van die dood van Narsissus, onderstreep die motief dat dood/vernietiging (van die neofiet Colet) 'n voorvereiste is vir hergeboorte. Narsissus moes sterf voor die blom kon groei.

Die "swart, teerbesmeerde tunnel, geheimsinnige verbinding met die onderwêreld" (*Hilaria*: 38) en die "spiraalbeweging na die onbekende kern" (*Hilaria*: 101) wanneer Colet sterf, wat dui op die soeke na versoening van bewuste en onbewuste (soeke na eenheid), herinner bowendien aan Narsissus se obsessie met sy eie beeld in die water wat lei tot sy dood (voor hergeboorte in die vorm van 'n blom). Dit is dus nie toevallig dat die figuur met die Teiresias-attribute Colet se dood voorspel nie.

Johny Doepels se fisieke tekortkominge (byvoorbeeld die feit dat hy halfblind en mank is en 'n stywe en nuttelose regterarm het (*Hilaria*: 85)), beklemtoon Colet se psigiese onwelheid. Colet is die

"gekwelde-des-geestes" (*Hilaria*: 19). Johny Doepels, as dubbelganger van Colet, bring bepaalde eienskappe na vore (blindheid, "mankheid", nutteloosheid, "styfheid") wat die gevolg is van onderwerping aan die verstarrende orde. Toe Doepels byvoorbeeld sy kiere gelos het omdat Flossy met hom gespot het, het hy sy arm gebreek. Onderwerping aan die orde en oorgawe aan kollektiwiteit het dus 'n nuttelose arm (nutteloosheid) tot gevolg gehad.

Maar Johny beeld nie net bepaalde eienskappe van 'n "gekwelde-des-geestes" (*Hilaria*: 19) uit nie. Hy is ook die skadufiguur (alter ego) met wie Colet (die mens) tot konfrontasie bereid moet wees alvorens versoening/heelwording/individueasie kan plaasvind. Wanneer Johny/die eensame figuur met sy staf in sy hand teen die betonmuur tik terwyl hy in die "sout sproeireën" stap - 'n sinspeling op die anima - (*Hilaria*: 62), sien X hom. Die haastige verbyganger, X, word agtervolg "deur die een-oog man met die kiere". "Dit neem toe in X se gedagtes, word rysig, so hoog soos die berg. *Of was dit sy skaduwee?*" (*Hilaria*: 62) (my kursivering). X is Colet, maar omdat die "eensame figuur" ook Colet/Doepels is, is die gebruikmaking van X 'n metode van die verteller om dit vir die leser moontlik te maak om beide agtervolgde en agtervolger met Colet in verband te bring.

Dit is opvallend dat "Doepels" net hierna na Marie toe gaan en haar van homself vertel. Die skaduwee is toegelaat om na die oppervlak te kom. Daar is sprake van 'n wedersydse biegsessie wat Marie laat dink: "Verskriklike vent! Wat sou haar besiel het!" (*Hilaria*: 63). Dat Doepels as 'n skadufiguur beskou moet word, word onder andere ook bevestig deur die feit dat Marie sê hy "ontstel mens" (*Hilaria*: 69). Vir Flossy gee hy die "creeps" (*Hilaria*: 28). Bill en Mamma dink hy is mal (*Hilaria*: 75) en Colet beskryf hom as 'n "mal mens". Die mens vind sy skaduwee ontstellend. Johny word 'n "vriend" van Colet genoem (*Hilaria*: 62). Wanneer hy vir Colet "Boetie" noem, skrik laasgenoemde (*Hilaria*: 87). Een van die verklarings van die begrip "alter ego" is trouens dat dit 'n vriend is (Sien 1.2 en 1.3.1.4).

Johny Doepels word teen die einde van die roman gestenig as die sondebok. Hy is die onskuldige wat gestraf word (*Hilaria*: 114). Ook in hierdie verband is daar ooreenkoms met Colet. Colet word byvoorbeeld deur Marie "geoffer" wanneer sy die poppie 'n snyplekkie toedien waar die hart moet wees (*Hilaria*: 71). Colet word 'n offerfiguur en word met

Christus vereenselwig. Dit is Thelma (die "ysberg") wat vir hom sê: "Onthou dat jy die vis kry, Colet, ...En, ek het vergeet, brood ook" (*Hilaria*: 7). By 'n ander geleentheid dink Colet: "Toe maar, Thelma, ek sal die vis onthou, en die brood. Ek sal die brode en die visse vermenigvuldig sodat duisende van ons daaraan tot voldoening kan eet" (*Hilaria*: 19).

Laastens moet gewys word op die feit dat 'n mens in hierdie roman die eerste aanduiding kry van die gebruik wat Leroux maak van die wit nar en die swart nar om die konflik orde/chaos of bewuste/onbewuste te beklemtoon. Terwyl Julius Johnson as die wit nar beskou kan word, kom die swartnareienskappe sterk na vore by Doepels. Dit sou egter problematies wees om die rumoerigheid van die swart nar deur die figuur van Doepels uit te beeld ("Auguste rebels against such perfection, gets drunk and rolls on the ground" - Sien 2.3.7). Dit klop nie met die "beeld" wat van Doepels opgebou word nie. Daarom word nog 'n karakter geskep, naamlik Johny Little. Laasgenoemde is die figuur wat Doepels se swartnareienskappe onder die aandag bring (en derhalwe ook Colet s'n). Die gebruik van Johny Little (die van dui op die narrefiguur) is 'n "verpersoonliking" van die opstand wat telkens herleef en wat noodsaaklik is vir hergeboorte/kreatiwiteit/plooibaarheid.

Etienne Leroux het self gepraat van die "rumoerige Swart Nar" (Sien 2.2.3) en dit is 'n gepaste beskrywing van Johny Little. Hy is ietwat grotesk, jolig, vet en positief, die "sout van die aarde". Hy het "rumgevuld" by Sidi Barani op 'n loopgraaf "Ah, sweet mystery of life" gestaan en sing terwyl een van die grootste bombardemente aan die gang was (*Hilaria*: 97). In Mamma se kroegie het hy "olifantagtig" op die vloer neergestort en was oënskynlik dood (Vgl. die skadufiguur). Maar, om die ironie verder te voer, wanneer die "koue, lewelose kolos, gesig teen die vloer, seekoeirondings na bo" (*Hilaria*: 98) uit Mamma se kroegie gesleep word, herstel hy, om net daarna in duie te stort en "onselfsugtig alleen in niemandsland" te sterf (*Hilaria*: 98). Hierdie episode stel die dood van Colet in die vooruitsig, maar impliseer ook dat die swart nar telkens herleef. Dit is nie verbasend dat die beeld van Johny Little Colet met "yskoue vrees" vervul nie (*Hilaria*: 99).

Teen die einde van die roman verskyn Johny Doepels "halfpad wit, halfpad swart gesmeer" (*Hilaria*: 114). Hy konkretiseer die wit nar en die swart nar. Die mens wat hom nie geheel en al wil versoen met die orde nie, wat

telkens die rumoerige swart nar toelaat om na die oppervlak te kom, wat bereid is tot 'n konfrontasie met die skaduwee, word die sondebok wat gestenig word. Soos Johny Little wat oënskynlik dood was, maar weer orent gekom het, kon die psigiese onwelheid/die opstand nie deur Colet genegeer word nie en het dit telkens weer na vore gekom. Die swartnareienskappe, die Teiresias-attribute is 'n noodsaaklike voorvereiste vir hergeboorte. Maar Johny Doepels is aan die einde halfpad wit; derhalwe kan die opstand teen die orde ook weer lei tot 'n nuwe orde, 'n wit nar, 'n ander Julius Johnson. Volkome versoening/heelwording is eintlik net 'n onbereikbare ideaal.

3.3.3 Colet, Jack Fourie en Pietie Gouws

Jack Fourie is 'n baie opvallende dubbelganger van Colet. Hy was een van die beste skakeloffisiere in die leer (*Hilaria*: 29) en dus 'n soldaat soos Colet. Colet wou hom as agent op Stellenbosch aanstel. Hy word in die treinongeluk deurboor "soos 'n skoenlapper op 'n versamelaar se kaart" (*Hilaria*: 46) wat herinner aan Colet se dood. Wanneer Colet sterf, lees 'n mens: "Hy kan nie roer nie. Dennetakswaard tussen sy bene; bloedpunt by sy middellyf. (Hoe het Johny Doepels van Jack Fourie gesê? Soos 'n skoenlapper op die kaart van 'n versamelaar.)" (*Hilaria*: 101). Boonop het Jack Fourie in die trein met oneindige gefassineerdheid na die skaduweegestalte van Suzanne in die kompartement gestaan en kyk, byna soos Colet as kind sy ma op 'n afstand bewonder het (*Die eerste lewe van Colet*). Sy einde is feitlik 'n duplisering van Colet se dood en hy het, soos Colet, toe nooit op Stellenbosch uitgekom nie.

Jack Fourie stel nie net Colet se dood in die vooruitsig nie, maar die treinreis word 'n beknopte weergawe van Colet se "eerste lewe". Jack Fourie "reis" op dieselfde trein as Suzanne; daardeur word die verband tussen Suzanne en Colet gesuggereer. Tog hou Jack haar op 'n afstand dop en het geen ware kontak nie - net soos in die geval van die verhouding tussen Colet en sy ma toe hy 'n kind was. Die reis het 'n ramspoedige einde en die ongeluk gebeur terwyl Suzanne nadink oor Colet se kinderjare. Sy verwerf 'n bepaalde insig in wat verkeerd geloop het: "Sy en Colet; Thelma en Theuns - 'n gepaste groepering. Sy sien 'n toneel waar Colet na Theuns aangehardloop kom, iets sê, uitbundig word - die volgende oomblik verbrysel deur vermanings. Soos sy self in haar eie jeug" (*Hilaria*: 41). Daar bestaan dus groter ooreenkomste tussen Colet en Suzanne as wat op die oog af blyk. Die verbryseling van Jack Fourie in

die treinramp dui dan ook op die "verbryseling" van Colet se spontaneïteit en individualiteit gedurende sy kinder- en jeugjare.

Ook Pietie Gouws is 'n dubbelganger van Colet. Hy bevind hom in 'n "donker oerwoud" (*Hilaria*: 104) (Vgl. die "wildernis" waarin Colet hom bevind - *Hilaria*: 65). Pietie "stil sy magteloosheid in lui gedagtes" (*Hilaria*: 104) en as hy die lyk van Colet vind, vlug hy huilend na sy aia en haar ghiets, Tamboer. Dit klink na 'n beskrywing van Colet se kinderjare. Bowendien sal Colet die vermanings nooit vergeet nie en Pietie sal die oë wat hy gesien het, nooit vergeet nie: "Beeld van loerende oë onuitwisbaar vir die res van sy lewe" (*Hilaria*: 104). Colet kon sy verlede/opvoeding nooit afskud nie; derhalwe is dit verstaanbaar dat hy ook getroud is met 'n vrou wat juis die orde verteenwoordig waaraan hy homself probeer ontworstel.

3.3.4 Tamboer

Tamboer verskyn telkens wanneer Colet aan die orde probeer ontkom en die "onaanvaarbare" doen, byvoorbeeld wanneer hy vir Lila blomme stuur (*Hilaria*: 25) en wanneer hy aan Marie dink (*Hilaria*: 32). Tamboer was een van Sara se ghietse en dit was juis onder haar invloed dat Colet bewus geword het van die "ander" wêreld, die onaanvaarbare wêreld. Tamboer stamp Doepels om as laasgenoemde hom met sy blinde oog nie raaksien nie, asof hy hom aan Doepels wil opdring (*Hilaria*: 56). Kort daarna ry Colet Tamboer byna raak sodat hy "hollend verdwyn om die draai" (*Hilaria*: 61). Daar word derhalwe 'n verband tussen Tamboer en Colet gesuggereer; Tamboer is die skaduwee wat verdring word, maar hom steeds opdring aan die individu.

3.3.5 Bill

Bill is die "gorilla", die Hades/Pluto wat Lila (Persephone/Kore) wegvoer na die "onderwêreld" (soos Theuns Suzanne ook na 'n figuurlike "onderwêreld" weggevoer het). Die implikasie is dat daar by Bill nie sprake van versoening met die anima is nie. Wanneer hy en Lila by Colet en Thelma kuier, kan hy "skaars sy verveeldheid verberg" (*Hilaria*: 36). Hy wil oor rugby gesels. Dit lyk dikwels asof Colet hom sy "ongekompliseerde manlikheid" (*Hilaria*: 9) beny; op stuk van sake is inskakeling by 'n orde of gelate aanvaarding (inhibering van die anima) natuurlik makliker as 'n strewe na versoening met die anima of die vind

van die Self. Bill is dus ook 'n figuur wat inhoude van die psige van Colet verteenwoordig, naamlik die periodieke neiging om kollektiwiteit te aanvaar. Bill en Colet "sal van mekaar maklik afsterf, en by herontmoeting alles hervat. Dis die beste soort verhouding; die standhoudendste" (*Hilaria*: 9).

3.3.6 Die vrouefigure: Suzanne, Lila, Thelma en Marie

C.A. van Rooy (In Malan 1982) skryf dat Suzanne, as Cybele/Demeter, treur oor haar verlore dogter, nl. enersyds haar skoondogter, Thelma, en andersyds Lila as plaasvervangende Kore. Lila is klein en vroulik, die "syrok streel haar bene" (*Hilaria*: 64). Thelma is 'n "liefderike, nette, voorbeeldige skoondogter" (*Hilaria*: 41). Sy is pynlik-schoon, getrou aan die alledaagse roetines, gesteld op haar liggaam, het 'n seunsfiguur (*Hilaria*: 69) en is "gaselagtig" (*Hilaria*: 75), maar stel nie in iets besonders belang nie (*Hilaria*: 41). Die kontras tussen Thelma en Lila is die kontras tussen die bewuste (Thelma) en die onbewuste (Lila), tussen Lea en Rebecca: "Ek kon nie Rebecca kry nie, toe trou ek met Lea" (*Hilaria*: 19).

Thelma sowel as Lila figureer as alter ego van Suzanne. Thelma verteenwoordig dit wat Suzanne geword het as gevolg van haar huwelik met Theuns. Maar eintlik was sy toe 'n Lila met 'n ystertoestel om haar been. Die naam Suzanne beteken "lelie" (Lila). Dit is dus nie verbasend nie dat 'n mens lees: "Pyn met herinnerings by Lila as sy terugdink aan die ystertoestel om haar been, die mank-geloop, die stadige herstel" (*Hilaria*: 58). Soos Colet is Suzanne in haar jeug "verbrysel deur vermanings" (*Hilaria*: 41). Toe sy getroud was, was sy soos Thelma, maar in der waarheid was sy Lila wat aan bande gelê is deur die orde/die "ystertoestel" om haar been. Eers na die dood van Theuns was daar die geleentheid vir 'n "stadige herstel".

Thelma en Lila is soos "die puntjie van Everest" teenoor "die krater in Vesuvius" (*Hilaria*: 19). Thelma krul "sag maar vyandig" teen Colet se lyf (*Hilaria*: 11) en die huweliksverhouding word gesien in terme van vergoeding. Dit herinner aan Suzanne se optrede teenoor die jeugdige Colet. Wanneer Thelma uittrek en hulle oor die optog praat, sê Colet: "In 'n vergulde strydwa" (*Hilaria*: 75) wat lyk na 'n sinspeling op Cybele. Na die dood van Theuns, Suzanne se man, kom die Lila-eienskappe in Suzanne na vore. Daar bestaan 'n "band tussen Lila en Suzanne" en

tussen Colet en Lila (*Hilaria*: 50). In die hospitaal word dit duidelik dat daar 'n ooreenkoms tussen Lila en Suzanne is, en wanneer Bill op Theuns se plek op die stoel langs die bed sit, besef die leser dat 'n huwelik tussen Lila en Bill 'n herhaling gaan wees van die huwelik van Suzanne en Theuns. Beide Thelma en Lila verteenwoordig aspekte van Suzanne. Soos reeds aangetoon, besef Suzanne: "Sy en Colet; Thelma en Theuns - 'n gepaste groepering."

Ook kan Thelma en Lila as manifestasies van verskillende fasette van Marie gesien word: "In hierdie wêreld kom Marie du Toit gereeld elke môre - met haar twee soorte rokkies: "die stroewes en die geblomdes" (*Hilaria*: 52). Bowendien dink Colet dat Marie "'n samestelling" van almal is (*Hilaria*: 25). Marie toon die oorpresiesheid, afsydigheid en vrees vir die lewe (*Hilaria*: 41) wat by Thelma aangetref word, maar terselfdertyd toon sy ooreenkoms met Lila. Al vier vrouefigure word bowendien met mekaar vereenselwig as Colet al vier as moederfigure sien: "Moeder Suzanne, Moeder Lila, Moeder Thelma, Moeder Marie" (*Hilaria*: 102). Hulle is "Moeder Agnes, Moeder Brunhilde, Moeder Maria en Moeder Sylvia" (*Hilaria*: 102).

Colet sien nog die moeder in die vrouefigure en, soos reeds aangetoon, word die moeder nie met die anima in verband gebring nie (Sien 2.3.4.5), alhoewel die anima die beeld of argetipe is na aanleiding van die ondervindinge van die man ten opsigte van alle vroue. Die feit dat Colet die moeder in die vrouefigure sien, maak dit duidelik dat daar nog nie sprake van versoening met die anima is nie. Die anima in die jeugdige Colet se lewe het nog 'n "ystertoestel" om die been en kan nie tot skeppende aktiwiteit aanleiding gee nie.

3.4 *DIE MUGU*

3.4.1 Inleiding

Hierdie roman handel oor die "mugu", die "square peg in a round hole", met ander woorde die individu wat vasgewortel is in die wêreld van Julius Johnson en dus die orde, want "die orde is mugu". Maar die ironie is dat "die suiwer betekenis sou gewees het dat alles behalwe die orde mugu is", dit wil sê dat juis hy wat die orde probeer ontvlug, "mugu" is. Dit is so omdat die mugu steeds soek na die "vernietiging van sy muguskap". Die vernietiging van muguskap is noodwendig die aanvaarding van die een of

ander vorm van ontvlugting: "meskalien, alkohol, marijuana of seks" of watter ontvlugtingsmiddel ook al gevind mag word. Die "selfopgelede sanksies" wat met die ontvlugtingsproses gepaard gaan, lei egter onvermydelik na 'n nuwe orde wat die "ware innerlike vryheid" onmoontlik maak. Slegs 'n onveranderlike mite kan verseker dat daar nie meer 'n mugu sal wees nie, want dan is daar nie 'n nuwe mite waarheen gevlug kan word nie. 'n Onveranderlike mite is "die finale antitese van mugu".

Maar nou is dit so dat daar tóg telkens 'n nuwe mite opduik met sy belofte van vrywording uit die muguskap. Die nuwe mite roep egter dadelik weer die mugu, die "square" in die lewe, want dit bring die verskynsel mee dat die individu vaskleef aan die simbole van daardie mite en weer mugu word.

Dit is juis die ontvlugtingsproses, die "square" se waan dat hy vryheid gevind het (terwyl hy slegs 'n nuwe mite en dus 'n nuwe orde gevind het), wat tot gevolg het dat alle ordes tydelik is en so maklik omvergewerp word. Dit is 'n proses wat in die hedendaagse wêreld teen 'n steeds sneller tempo voltrek word. Die strewe na "ware innerlike vryheid" wat uitloop op 'n aanvaarding van 'n nuwe orde, bring ook skuldgevoelens mee.

"Ware innerlike vryheid" kan nie gekoop word nie en kan nie in ontvlugting na 'n nuwe orde gevind word nie, maar is so uniek dat dit waarskynlik slegs in algehele eensaamheid gevind kan word: "...dis 'n oomblik van vryheid en ondraaglike eensaamheid" (*Mugu*: 118). Dit bestaan in der waarheid net as ideaal en die mugu met sy orde-gebondenheid kan derhalwe nie hierdie toestand deelagtig word nie.

Omdat feitlik elke mens strewe na aanvaarding in groepsverband en dus moet aanpas by 'n orde waarin bepaalde gewoontes, konvensies en sanksies geld, bly hy steeds mugu. Selfs die gewaande "ware innerlike vryheid" kan konvensies en sanksies en weer eens onvermydelike muguskap meebring.

Juis as gevolg van hierdie feitlik onafwendbare muguskap van die mens word die een mugu 'n alter ego van die ander (ondanks die feit dat hulle moontlik aan verskillende ordes vaskleef).

Die mugu beeld die verset teen die orde/die *establishment* uit (veral deur middel van die eendsterte), maar die naïewe verset teen die orde skep weer 'n nuwe orde. Die orde verwoes homself telkens om 'n nuwe orde na

vore te laat tree en soms lyk dit asof elke opeenvolgende orde beperkender as die vorige is.

Terwyl *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria* twee wêreldes teenoor mekaar gestel het (die aanvaarbare en die onaanvaarbare), die botsing tussen twee ordes (kollektiwiteit en individualiteit) uitgebeeld het, maak *Die mugu* dit baie sterker as voorheen duidelik dat volkome vryheid/individualiteit, met ander woorde volkome integrasie van die persoonlikheid, slegs as ideaal bestaan. Op stuk van sake bly die mens mugu, 'n "square peg in a round hole".

3.4.2 Kollektiwiteit teenoor individualiteit

Dit het reeds duidelik geword dat die konflik tussen kollektiwiteit en individualiteit in Leroux se eerste trilogie vooropstaan en in die tweede hoofstuk van hierdie studie is aangetoon dat die verdwyning van die individu voor kollektiwiteit (die saamgestelde eenheid) noodwendig daartoe aanleiding gee dat die karakters in Leroux se romans (arge)types word en dat een karakter in verskillende romans sy/haar verskyning maak of dat hy/sy as 'n ander karakter wat 'n alter ego van die vorige is, te voorskyn tree.

Terwyl Colet in *Die eerste lewe van Colet* tentatiewe pogings aangewend het om hom teen die orde te verset en terwyl sy alter ego, Johny Doepels, in *Hilaria* die klem laat val het op Colet se psigiese onwelheid as gevolg van die onderwerping aan die verstarrende orde, word Gysbrecht Edelhart se "reis" 'n intensiewe verkenning van die wyses waarop die mens tóg sy individualiteit probeer behou of die wyse waarop die rumoerige swart nar te voorskyn tree. Waarskynlik die duidelikste aanduiding daarvan is die feit dat Gysbrecht, soos die nar ("Hy is bereid om die hofnar te word..." - *Mugu*: 57), gelyktydig na binne en na buite waarneem (Vgl. "Die mugu van binne" en "Die mugu van buite").

In *Die mugu* word die tema van die eerste twee romans van die trilogie dus verder gevoer en gaan dit weer eens om die orde en die feit dat die individu "sonder gesig" is en kollektiwiteit moet aanvaar. Van Coller (1980: 77) noem die trilogie van Leroux "'n allesomvattende aanklag...teen meganisering en orde..." Dit sluit aan by Zima se uitspraak (Bal 1979: 85-91) (Sien 1.3.5.4) dat die mens 'n ruilvoorwerp geword het en dat verhoudings tussen mense beskou word "als verhoudingen

tussen zelfstandige dinge". Hy beweer dat die verdubbeling/splitsing van 'n karakter dus in 'n groot mate die vervangbaarheid/ruilwaarde/identiteitloosheid van die mens in die moderne samelewing reflekteer. Daar ontstaan onsekerheid oor identiteit en identiteitsverwarring. Zima beklemtoon die feit dat die ek gevolglik dikwels in die letterkunde uiteenval in "verskillende, vaak teenstrydige instanties".

Dit is duidelik dat die aanvaarding van kollektiwiteit onvermydelik daartoe aanleiding gee dat die individu in sy medemens sy alter ego gaan herken.

Met betrekking tot die wisselwerking tussen karakters en tussen, sikliese tekste is die uitspraak van Jurij Lotman (1974: 35) insiggewend: "Handgreiflichstes Resultat einer linearen Entfaltung zyklischer Texte ist das Auftauchen von Doppelgängern. Von Menander, dem alexandrinischen Drama und Plautus zu Cervantes, Shakespeare und -- über Dostoevskij -- bis zu den Romanen des 20. Jahrhunderts... zieht sich die Tendenz durch, dem Helden einen Doppelgänger als Begleiter beizugeben, manchmal sogar -- als Paradigma -- ein ganzes Bündel von Doppelgängern" (my kursivering).

3.4.3 Innerlike en uiterlike wêreld

Daar kan min twyfel bestaan dat die verskyning van die alter ego in 'n literêre werk verband hou met 'n narcistiese lewenshouding en met projeksie van bepaalde inhoude van die psige (Sien 1.3.2.7, 1.3.2.8, 1.3.5.3(a) en 1.3.5.3(c)).

Lindenberg (1975: 110) skryf in verband met *Die mugu*: "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." Sy toon aan (1975: 110) dat die jukstaposisie van innerlike en uiterlike toestande, die ervaar van die wêreld as objektiewe én as subjektiewe werklikheid, een van Leroux se belangrikste struktuurprinsipes is. "Op die realistiese vlak word bepaalde handelingte voltrek, maar deur die instelling van die hoofkarakter wat hierdie handelingte onttrek aan die objektiewe en ómvorm tot subjektiewe stof, word 'n betekenisvolle psigiese wêreld geaktiveer" (Lindenberg 1975: 110). So word die alter ego derhalwe ook geaktiveer.

Die vraag wat beantwoord moet word, is: In welke mate is die "Lotta Mugu's" (*Mugu*: 12) wat probeer om nie mugu te wees nie, maar wat hulle telkens vasloop teen die onafwendbaarheid van hul muguskap, verskyningsvorme van die alter ego? Aangesien daar in feitlik elke roman of drama kontraste en parallele tussen karakters bestaan, lyk dit nie wenslik om in die geval van 'n roman soos *Die mugu* (waarin die alter ego nie eksplisiet verskyn nie) ten opsigte van elke instansie van parallellie of kontrastering 'n voorbeeld van die alter ego te sien nie. Wanneer het 'n mens met 'n alter ego te make? Word die karakters *simbolies* voorgestel of is dit slegs 'n geval van parallele en kontraste op realistiese vlak? Dui die skrywer in die teks aan dat die karakters bepaalde fasette van die psige simboliseer? In welke mate is die figure wat Gysbrecht op sy "reis" teëkom, 'n uitbeelding van sy soeke na 'n mite?

Die opmerkings van Lindenberg (1975) wat hierbo aangehaal is, wêk die vermoede dat daar wél in *Die mugu* karakters voorkom wat as alter ego's van Gysbrecht (en van mekaar) beskou kan word.

3.4.4 Die orde, die mugu en die alter ego

Aangesien Leroux se eerste drie romans as tema het dat die ontsnapping aan die orde, -dit wil sê ware individualiteit of algehele vryheid/integrasie van die persoonlikheid net as ideaal bestaan, dat die mens steeds binne die dwingelandy van 'n burokrasie moet leef en almal dus neofiete of nuweling in die orde word, is die belangrikste aspek in die onderhawige bespreking van *Die mugu* om die verband aan te toon tussen die mugu Gysbrecht (as onwillige maar tog onvermydelike deel van die orde) en die ander figure wat 'n "Lotta Mugu's" (*Mugu*: 12) is.

3.4.5 Die personasies

3.4.5.1 Julius Johnson

Julius Johnson is die aarts-verteenwoordiger van die orde, die "Dickensiaanse kapitalis" (Mugu: 112). Sy swaar voortreflikheid gee 'n gevoel van sekuriteit (Mugu: 133) en hy tree op as die bewaker van die orde waarvan die uitwissing verlang word (Mugu: 103): "Elkeen van julle is 'n klein tronkie wat die gees gevange hou en Julius Johnson en sy soort is die bewaarders" (Mugu: 103), en: "Op die dood, ondergang, vernietiging en algehele uitwissing van Julius Johnson!" (Mugu: 24).

Julius Johnson verwoord sy filosofie só: "Sien die mens as deel van 'n patroon, ingewef soos figure op 'n kolossale tapisserie. Laat ons gedurig tesame aan daardie tapisserie weef, laat niemand die patroon bederf nie, laat ons die los draadjies uittrek, en dit met geduld en liefde, hardhandig waar nodig, weer in die patroon terugwerk" (Mugu: 115).

Hy verteenwoordig dus die behoefte aan die orde, aan sekuriteit (Vgl. die gevoel van sekuriteit wat Gysbrecht by geleentheid in die tronk ervaar). As sodanig kan hy as skadufiguur beskou word, want die behoefte aan sekuriteit is so algemeen menslik dat selfs ontvlugting gelykgestel kan word aan 'n soeke na sekuriteit. Daarom is die tronkbeeld so gepas; die mens kan die orde - in watter verskyningsvorm ook al - nie ontkom nie. Daar is derhalwe ook ironie in die idee van ontvlugting en in die betekenis van die woord "mugu" : "...die suiwer betekenis sou gewees het dat alles behalwe die orde mugu is..." Elke ontvlugtingspoging skep 'n nuwe orde.

Gysbrecht Edelhart se kleredrag weerspieël aanvanklik 'n behoefte aan die orde van Julius Johnson. "Hy kies sy hemp noukeurig en heg 'n paar flambojante mansjetknope aan wat hy 'n tyd gelede as geskenk ontvang het. Sy das is 'n handgemaakte Cravateur, sy pak houtskool-swart, sy sokkies nuut en die skoene suede" (Mugu: 4). Spoedig verruil hy egter hierdie drag vir dié van 'n eendstert.

3.4.5.2 Gysbrecht Edelhart

Lindenberg (1975: 107) toon aan dat Gysbrecht beskryf word as "behoorlik gekondisioneer" (Mugu: 2) en "gekondisioneer deur 'n ander leefwyse" (Mugu: 61) as die sheila s'n. Hy wil egter ontsnap en wegkom van die gekondisioneerde toestand waarvan Johnson die "bewaarder" is. Wanneer hy oor die radio hoor van die geld wat hy gewen het ("miskende Mammon met sy gawe van vryheid" -- Mugu: 1), word sy uitbundigheid getemper deur Lena se versigtige reaksie. "Heimlik het hy gewens vir 'n spontane, 'verkeerde' uitbundigheid" (Mugu: 2). Hy geniet dus maar in sy enigheid "die swewende, ontoelaatbare verbeeldingsvlugte" (Mugu: 2) (my kursivering).

Gysbrecht is die mugu, die outsider, die "square", die persoon wat tot die orde behoort, maar wat hom verset teen daardie orde en dit (ironies genoeg) wil doen met die £50 000 wat hy in die lotery gewen het en wat van hom Gargantua gemaak het, dit wil sê die verlange na algehele ontvlugting gebring het: "GARGANTUA beteken die verlange na totale ontvlugting" (Mugu: 1). Hy wil dus aan die orde ontkom met een van die simbole van die orde. De Wilde (1988: 10) sê Gargantua "verkry literêre meerwaarde en word 'n metafoor vir die mens wat vanuit sy beperkte omgewing hunker na totale ontvlugting...Hiervolgens kan Gysbrecht as 'n 'Walter Mitty' bestempel word - verteenwoordiger van die alledaagse klein mannetjie wat hom uit sy beperktheid uit droom". Hauptfleisch (1980: 42-43) beweer dat Gysbrecht, net soos Colet, "maar veel meer doelgerig, óók besig (is) met 'n morele soeke. Waar Colet egter nie presies geweet het waarná hy soek nie, erken Gysbrecht openlik dat hy ontvlugting soek soos dit weerspieël word in sy skuilnaam Gargantua. Deur middel van sy loterykaartjie kan hy al sy drome van die Eden, ekstase, populariteit, beresenheid (sic) en die status van 'n man van aansien' koop".

Gysbrecht toon 'n bewustheid van die relatiwiteit van muguskap wanneer hy, benewens die mense van sy wêreld, die Boss, die Terrible Kid en die sheila herken as deel van "ons almal", "immer-altyd soos die Wandelende Jood op soek na 'n einde" (Mugu: 71), na die toestand van "genade", na ware innerlike vryheid.

Hy besef dat die aanvaarding van 'n orde rus en kalmte meebring, maar dat vryheid "ondraaglike verantwoordelikheid" vereis. 'n Mens moet inderdaad "so mal soos 'n haas" wees om die "skim" na te jaag: "Onsekerheid is die

barometeraanduiding dat jy nie pas nie. Oorgawe, eenwording, aanpassing is die sleutel tot rus en kalmte. Selfs die grootste rebelle, die eendsterte is nie alleen nie. Jy moet so gou as moontlik jou enkelingskap prysgee en verdwyn anders word jy voëlvry verklaar en moet jy die ondraaglike verantwoordelikheid van jou vryheid alleen probeer dra. Juliana Doepels is so mal soos 'n haas en sy jaag agter skimme" (Mugu: 35).

Tog bly Gysbrecht naarstiglik soek na individualiteit en vryheid: "Veronderstel dat ons almal die vryheid gehad het, veronderstel die vryheid was volkome en vry van kodes..." (Mugu: 60). Hy begryp niemand nie en niemand verstaan hom nie. Maar selfs sy outsider-skap word weer 'n orde waarin hy vasgevang raak, 'n orde met sy eie simbole. Hy is die mugu op soek na 'n mite, die mugu wat probeer om nie mugu te wees nie. Hy bly egter wél mugu in die sin van 'n "square peg in a round hole".

De Wilde (1988: 22) wys daarop dat Gysbrecht se voorkoms telkens op "kameleonagtige" wyse verander vanaf die oomblik dat hy op die strand uitgestrek lê met opgeskuifde broek en sokkiehouers blootgestel, sy swart suède-skoene met sand gespikkel. Sy baadjie word vervang deur die geel trui met die "GO, MAN, GO!"-slagspreuk. Hy word 'n "toonbeeld van die afgewykte", in die spieël sien hy homself as "'n kaal mannetjie met 'n effense magie en 'n lang baard en 'n sny oor die kop en 'n blou oog..." (Mugu: 71-72), later lyk hy soos "'n regte boemelaar" (Mugu: 85), Tess sien hom aan as 'n matroos, wanneer hy gefotografeer word is hy die "hawelose mugu" (Mugu: 101) en teen die einde van die verhaal stap hy met "groter fermheid en doelgerigtheid" (Mugu: 123) soos "'n flink boemelaar" (Mugu: 123) die straat af. Hierdie voorkomsverandering, die poging om aan die orde te ontkom, is juis telkens simbolies van 'n tydelike aanpassing by 'n ander orde.

Wanneer Gysbrecht se foto geneem word, bevind hy hom teen "'n Victoriaanse agtergrond van verweerde groen gordyne en 'n ingeschilderde Chippendale-tafeltjie en -stoel" (Mugu: 101). Hy word dus afgeneem teen die agtergrond van 'n vergane orde en bevind hom as 't ware tussen verskillende ordes. Die neem van die foto sowel as die bestudering van die eie beeld in die spieël laat die klem val op 'n bepaalde narcisme (Sien 1.3.5.3(a)). Lindenberg (1975: 211) sê dan ook: "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." Soos vroeër in hierdie studie aangetoon, hou narcisme verband met die verskyning van die alter ego.

Daar word soms na Gysbrecht as "boemelaar" verwys en dit is daarom nodig om aan te toon dat dualiteit in die figuur van die boemelaar opgesluit lê (Sien 1.3.5.4), naamlik vryheid teenoor gebondenheid. Die boemelaar is een van die verskyningsvorme van die "weeskind" (orphan). Miller (1985: 39) beweer: "Where the double is, the orphan is never far away, with secrecy and terror over all. To bring together the orphan and the double is to unite submission and aggression, *freedom and impediment*" (my kursivering). Dit is dus moontlik om die afleiding te maak dat Gysbrecht as "boemelaar" die botsing tussen orde (Julius Johnson) en chaos (Juliana Doepels) suggereer en dat beide Julius en Juliana as alter ego-figure beskou kan word.

Gysbrecht se reis op soek na vryheid word 'n kennismaking met ander ordes, byvoorbeeld die orde van De Metz, van Juliana Doepels en van die eendsterte. Die vraag wat ontstaan, is: In welke mate stem Gysbrecht se orde met die ander ooreen? Gee die verskillende manifestasies van dieselfde verskynsel (aanpassing by 'n orde) aanleiding tot die verskyning van die alter ego?

3.4.5.3 Vader De Metz

Gedurende sy reis ontmoet Gysbrecht eerstens vir vader De Metz, "simbool van die georganiseerde religie" (Van Coller 1980: 100). Lindenberg (1975: 189) noem hom "die bewaker van die geordende mite" en dui aan dat De Metz die neiging toon van wyse ou manne om hoogdrawend te praat. "Hy stel die standpunt dat die kerk die mite 'getrou deur die eeue bewaar' 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... Uit sy betoog en optrede spreek dus vanself die onvolkomenheid van die boodskap wat hy bring" (Lindenberg 1975: 214).

Vader De Metz is die verteenwoordiger van die kerk sonder angel; daar is nie militante veroordeling by hom nie (Mugu: 5), maar hy dra tog die "tekens van sy orde" (Mugu: 6). Van Coller (1980: 100) voer aan: "Uit

sy beskrywing kan reeds afgelei word dat hierdie uniformdraende priestertjie weinig vir Gysbrecht, en by implikasie vir die moderne mens kan beteken in die soeke na die Self." As verteenwoordiger van 'n nuwe orde vorm hy 'n parallel met Johnson.

Vader De Metz verteenwoordig egter ook 'n bepaalde behoefte aan wellewendheid wat tog by Gysbrecht aanwesig is ("ex caritate ex caritate"). Aangesien vader De Metz se orde nie 'n antwoord bied nie, verbaas dit ook nie dat Gysbrecht se berekende goeie daade (die geld wat hy uitdeel) nie vir hom 'n oplossing inhou nie.

Opsommenderwys sou 'n mens kon sê dat vader De Metz die Christelike godsdiens as moontlike oplossing, moontlike weg na algehele vryheid verteenwoordig. Maar per slot van rekening is hy net 'n verteenwoordiger van nóg 'n orde, moontlik van 'n (vir baie mense) gewese lewende mite.

3.4.5.4 Juliana Doepels

Ook ontmoet Gysbrecht Juliana Doepels, die "profeet" en, volgens Lindenberg (1975: 211) "die didaktiese mondstuk in die roman".

Juliana Doepels (prof. Julius D.) is 'n skadufiguur wat die verset teen die orde verteenwoordig. Sy is 'n duidelike argetipe. Sy spuit groen verf op die advertensieborde van Julius Johnson (net soos Gysbrecht dit later doen) en loods bomaanvalle op Johnson se geboue (*Mugu*: 113). Sy het "die oë van 'n mistikus" (*Mugu*: 133), voel haar geroepe om die waarheid te verkondig, maar as sy haar toespraak lewer om verset aan te blaas, word sy bestook met 'n mangopit en tamaties (*Mugu*: 105). Die toneel herinner aan die profetiese woorde van Johny Doepels en sy steniging in *Hilaria* en Juliana word ook 'n soort sondebokfiguur: "Onthou Juliana se oë: niemand beskik oor groter deernis as die anargis nie" (*Mugu*: 134).

Daar is ook iets van Juliana Doepels in vader De Metz: "Op hierdie stadium is daar iets van Juliana Doepels in hom, 'n soortgelyke erns herlei tot sy besondere oortuiging" (*Mugu*: 112). Daardeur word klem gelê op die feit dat Juliana ook figureer as verteenwoordiger van 'n orde.

Aangesien 'n man se skaduwee (volgens Jung) altyd deur 'n man verteenwoordig word, is dit waarskynlik die rede waarom daar ook klem gelê word op dië mannetjiesagtigheid, die hermafroditiese aard van Juliana (*Mugu*: 7) en waarom sy ook prof. Julius D. word (*Mugu*: 91). Die verband tussen haar en Johny Doepels word ook duidelik.

Juliana wil die heersende orde ondermyn, sy wil die risiko aanvaar om 'n nuwe orde, 'n nuwe (lewende) mite te skep, maar juis daarom verteenwoordig sy ook weer 'n orde. Haar naïewe verset teen die orde wys hoe 'n nuwe orde geskep word, naamlik dié van die anargis. Hauptfleisch (1980: 52) sê: "Sy reken dat sy 'haar eie organisasie is'. Dat sy die reg het om te lewe, te protesteer, te haat en te verguis net soos sy verkies. Hiermee het sy egter reeds 'n nuwe chaos geskep. naamlik die mens wat sy eie God is."

Dit word voorts duidelik dat diegene wat die orde probeer aantast, self sal ly. Hieroor het Lindenberg (1975: 189) die volgende te sê: "Haar vernietigende verset teen die orde het skeefgeloop, omdat die aangesig van Julius Johnson se fabriek 'vals' 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 seer - 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" (my kursivering).

3.4.5.5 Die tuinier

Die tuinier is 'n belangrike argetipe. Terwyl Juliana op destruksie gerig is, is daar egter in die geval van die tuinier sprake van herskepping. Sy beplanning en Gysbrecht se individuasie verkeer in dieselfde stadium. Die grond is voorberei en die gat is gegrawe, maar die kremetart moet nog geplant word. Die bemesting is egter voëltjiemis en alles waarmee hy hom bemoei, is "beheerbaar, klein en intiem". Die implikasie is dat daar nog nie werklik 'n konfrontasie met die skaduwee was nie en dat die anima ongedifferensieer is (die bemesting is voëltjiemis). Boonop is daar sprake van beperkings, byvoorbeeld die kennisgewing met die woorde: "Dis verbode vir lede van die publiek om van die paadjies af te dwaal" (*Mugu*: 19). Hulle moet die orde gehoorsaam

en konformeer. Ten spyte van die kontras tussen hom en Juliana is ook die tuinier dus vasgevang in 'n orde. Daar is trouens "baie donker hoekies waar kinders deur die man verbode (sic) is om te speel" (Mugu: 20). Daar is genoeg aanduidings dat ware innerlike vryheid ook met betrekking tot die tuinier net as ideaal bestaan.

3.4.5.6 Die eendsterte

Die eendsterte wil heeltemal buite die orde staan, maar ook hulle skep uiteindelik hul eie orde en bewys die waarheid van die stelling dat die omverwerping of vernietiging van een orde lei tot die ontstaan van 'n ander. Die Boss is die hoof van hierdie orde en hou, net soos Julius Johnson, ander individue gevange binne sy orde. Deur sy gewelddadige optrede word hy die bewaker van die orde van die eendsterte.

Gysbrecht se konfrontasie met die eendsterte lei daartoe dat hy die sondebok word, die "ander" op wie die sonde/skuld/spanninge geprojekteer word. Lindenberg (1975: 163-164) wys daarop dat Gysbrecht as gevolg van sy "andersheid", sy "gebrek aan gelykgestemdheid, die solidariteitsgevoel van die groep ondermyn" en hy word gevolglik in 'n psigiese wildernis ingestuur. Die eendsterte beskou Gysbrecht as verteenwoordiger van die orde en nadat hulle hom geïsoleer en ontvoer het, word hy van sy individualiteit gestroop. "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" (Lindenberg 1975: 163). (Dit is opvallend dat Gysbrecht in die roman ook as "die lam" beskryf word (Mugu: 90).)

Die eendsterte verteenwoordig verdronge inhoude van die psige, naamlik instinktiewe seksualiteit (die sheila) en 'n magstrewe/strewe na algehele ongebondenheid (die Boss) en as sodanig is hulle ongetwyfeld skadufigure. Die gewelddadigheid wat hulle optrede kenmerk, is 'n aanduiding van hóé intens en dwingend hierdie inhoude hulle aan Gysbrecht opdring en hoe onontkombaar die konfrontasie met die skaduwee is. Die gevaar bestaan selfs dat, indien Gysbrecht hom heeltemal aan die invloed van die eendsterte sou oorgee, hy 'n "Mr. (sic) Frantic" sou kon word

(Mugu: 59).

Dit is voorts belangrik dat die reptiel-eienskappe van die Boss én Gysbrecht beklemtoon word. Bowendien moet vermeld word dat die kleur rooi sterk figureer wanneer die Boss die kroeg binnekom. Rooi stel emosie en instink voor en hou verband met die aard van die skaduwee, die faset van die persoonlikheid wat allereers gekonfronteer moet word in die soeke na die Self. Die Boss en die Terrible Kid (die nuwe Boss - Mugu: 132) is onteenseglik skadufigure. Lindenberg (1975: 159) sê dan ook tereg: "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."

Die kennismaking met die eendsterte is uiters belangrik, want dit verteenwoordig die bewuswording van die duistere en negatiewe wat 'n skadubestaan voer. Die lydsaamheid waarmee Gysbrecht die gewelddadigheid verduur, is 'n aanduiding van 'n geleidelike proses van aanvaarding en selfontdekking.

3.4.5.7 M. Cadzulski

M. Cadzulski is, "nes sy seun (die Boss), 'n dubbelganger en moontlike toekomsbeeld van Gysbrecht" (Lindenberg 1975: 180). Hy is van ongeveer dieselfde ouderdom as Gysbrecht, is geklee in 'n maroon-kleurige slenterbaadjie en lyk asof hy 'n patrisiëragergrond het (Mugu: 79). Hy probeer om sy seun te verstaan, maar kry dit nie reg nie. Sy masker (persona) van wellewendheid en naasteliefde bots met sy optrede teenoor Gysbrecht en die feit dat hy 'n hoer aanhou. Geen wonder dat sy seun 'n eendstert is nie!

In die geval van hierdie karakter het 'n mens 'n voorbeeld van iemand wie se mite los van sy lewe staan. Sy lewe is dus ten nouste verbonde aan die sentrale tema, die teenstelling tussen orde (sy masker) en chaos (die werklikheid van sy bestaan), en ook die soeke na 'n mite.

Die feit dat Cadzulski die "Barmhartige Samaritaan" genoem word, lê 'n verband tussen hom en die ex caritate-instelling van Gysbrecht. Maar Gysbrecht het deur sy geldelike bydraes ook maar net aan die oppervlak geraak om sy gewete te sus.

vietser" (Mugu: 124). Die laaste woorde bevat 'n suggestie dat die moederfiguur besig is om te wyk voor die anima.

Benewens die feit dat Julius en Juliana ten opsigte van Gysbrecht skadufigure is, is hulle kontrasfigure ten opsigte van mekaar. Dit word nie alleen deur die name beklemtoon nie, maar ook deur die feit dat Julius Johnson se bewaking van die orde as 'n soort geestelike gevangenskap beskou word (die ideële en beklemmende orde van die wit nar) teenoor die swartnareienskappe van Juliana. Gysbrecht beskou homself trouens as nar: "Hy is bereid om die hofnar te word, solank as wat hulle hom net nie ignoreer nie" (Mugu: 57). Daar moet ook melding gemaak word van die hermafroditiese aard van Juliana wat 'n mens in staat stel om haar as skaduwee van Gysbrecht te beskou ('n man se skaduwee is altyd 'n man) en om duidelike verbande tussen haar en Julius aan te toon. Julius en Juliana is derhalwe ook oor en weer mekaar se alter ego.

Dit is egter nie net Julius en Juliana wat as skadufigure figureer nie, maar ook De Metz, die tuinier, die eendsterte, die Boss, die Barmhartige Samaritaan en Querido is skadufigure. Elkeen verteenwoordig, soos reeds aangetoon, 'n bepaalde denkrigting, 'n bepaalde aspek van Gysbrecht se persoonlikheid of van sy soeke na 'n mite. Van Coller (1980: 114) sê byvoorbeeld in verband met die besoeke wat Gysbrecht in die tronk ontvang: "In die tronk ontvang Gysbrecht drie besoekers wat elkeen 'n tipiese denkrigting verteenwoordig: materialisme, georganiseerde religie en anargistiese opstand."

Daar is dus inderdaad 'n hele "Lotta Mugu's" (Mugu: 12) wat optree as skadufigure. Gysbrecht is bewus van hierdie verdeeldheid/multiplisiteit in die psige. Wanneer hy uit die Midget klim, dink hy "aan Lolita, George, Querido, die tuinier, Juliana en al die ander van sy wêreld en kry hy meteens 'n beangste gevoel dat hy langs hierdie twee jongmense in teenwoordigheid van 'n spesie is waarvan hy, ten spyte van sy jeugherinnerings, geen kennis dra nie...en tog is dit asof ek in die ruk en pluk die ekstase, die sinnelike vryheid begryp..." (Mugu: 46-47) (my kursivering). Nog later dink hy: "O! O! O! die wêreld van gister, vandag en môre en tussen alles en almal ek en jy en die Boss en Lolita en George en Vader de Metz en die tuinman en Querido en die Terrible Kid en die sheila; waar is hulle nou, die arme twee bloedjies op die M.G.? jaag hulle nog in die stad rond totdat hulle moeg is of totdat die gereg hulle inhaal? of jaag hulle immer-altyd soos die Wandelende Jood op soek

na 'n einde?" (*Mugu*: 71).

Elkeen van die mugu's verteenwoordig 'n aspek van Gysbrecht se soeke, van sy gargantuaanse (onbevredigbare) versugting na volkome ontvlugting of versadiging van die drang na algehele vryheid.

Gysbrecht is bowendien die een wat op die strand die "offer" bring en dus die persoon in wie al die mugu's as 't ware saamgetrek is. Alhoewel hy geleidelik besef dat die volmaakte, die ideaal van volkome vryheid nie verwesenlik kan word nie, dat muguskap onvermydelik is, is dié positiewe uitvloeisel daar dat die weg gebaan is vir verdere ontwikkeling. Die vernietiging/aftakeling is die voorvereiste vir verdere ontwikkeling/groei. Die sin lê in die soeke en dit is, per slot van rekening, wat die hele "Lotta Mugu's" besig is om te doen.

Voorts moet bepaalde belangrike ooreenkomste tussen sekere karakters uitgelig word. Daar bestaan ooreenkoms tussen Julius Johnson en die Boss. Elkeen is hoof van sy orde en ōwing 'n geestelike gevangenskap af, maar is vervangbaar: "'n Nuwe Boss word gebore" (*Mugu*: 132) (Vgl. ook die vervangbaarheid van die sheilas). Dit herinner onder andere aan Zima se uitsprake oor die ruilwaarde en die "Verdinglichung" van die mens in die moderne maatskappy wat 'n uiteenval van die "ek" tot gevolg het (Bal 1979: 90-91). Die Boss en die Terrible Kid is natuurlik manifestasies van dieselfde orde.

Die verwysing na die voertuie in die roman is interessant. In die geval van die Boss, die Terrible Kid, Mr Querido en die Barmhartige Samaritaan kan 'n mens die beklemtoning van die reismotief onderskei. Die Boss en die Terrible Kid jaag teen 'n dolle vaart in 'n M.G. Midget rond met 'n sheila aan die sy - 'n aanduiding van die waansinnige en blinde soeke na 'n mite by die eendstertbende. Gysbrecht sinspeel op die blindheid in enige orde wanneer hy dink: "Toe ek gewerk het, was ek blind" (*Mugu*: 30). Mr Querido verruil sy vragmotor vir 'n agt-tonner (*Mugu*: 93), asof daardeur te kenne gegee word dat die immigrant sy een lewe vir 'n ander verruil het, ook op soek na 'n mite, maar steeds soeker bly (Vgl. die voorgenome tog na Bloemfontein) en uiteindelik aangekla word weens roekelose bestuur (*Mugu*: 107). Ook Gysbrecht het sy een lewe vir 'n ander verruil. Die Barmhartige Samaritaan met sy Rolls Royce is eintlik geen Barmhartige Samaritaan nie. Met sy verfynde voorkoms gee hy 'n misleidende indruk. Hy is die "groot filantroop", maar het sy "hoertjie"

om die draai afgelaai (Mugu: 71). So laai hy sy verantwoordelikhede/probleme (sy "hoertjie", sy seun/die eendstert en Gysbrecht) telkens af. Bowendien suggereer die feit dat hy sy "hoertjie" afgelaai het, gebrekkige versoening met die anima. In Gysbrecht Edelhart kan 'n mens iets van elkeen van hierdie figure vind, byvoorbeeld die soeke en die "filantropiese" instelling. Die verwysings na die voertuie beklemtoon die Boss, die Terrible Kid, Mr Querido en die Barmhartige Samaritaan se funksie as skadufigure. Lindenberg (1975: 158) beweer: "Die rooi M.G. Midget hou verband met 'die dwerg wat te groot geword het', en die aggressiewe beweeglikheid 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 langelê'." Die dolle gejaag in die voertuie (die "hewige psigiese beroering") herinner aan die rumoerige swart nar.

'n Mens kan ooreenkoms sien tussen die Barmhartige Samaritaan en die ma van die Terrible Kid in dié sin dat nie een van hulle simpatie of begrip toon nie, maar sonder rede veroordeel, terwyl hulle elkeen 'n kind het wat tot 'n eendstertbende behoort. Die Barmhartige Samaritaan bied geen werklike hulp nie en die ma van die Terrible Kid gebruik "haar mannetjie" om die tamaties te gooi (Mugu: 105). Nie een van die twee het 'n geïntegreerde persoonlikheid nie, maar hulle het drange wat bots met hul maskers. Die ma van die Terrible Kid veroordeel byvoorbeeld vir Juliana, maar word dan self bra wild! Die man en vrou op Muizenberg se strand is ander manifestasies van hierdie "orde". Hulle is, soos die Barmhartige Samaritaan, mense wat nie werklik betrokke wil raak nie, maar wat agterna mekaar se onbetrokkenheid veroordeel.

Uiteindelik is die betekenis dat die skaduwee in Colet se lewe nie werklik aan die lig gebring word nie en die anima/die skeppende vermoë geïnhibeer word. Hulle is "onbetrokke". Gysbrecht bly die "aarts-aanpasser".

3.4.7 Die vrouefigure

Die figure waarin die anima uiteenval, is Daphné, Lolita, die hoer, Lena, die sheila en (moontlik) Juliana.

Lolita is die "damsel in distress". Gysbrecht het seksuele fantasieë oor haar en "ontferm" hom in 'n mate oor haar (wil aan haar geld gee), maar dit is oppervlakkig van aard. Wanneer sy op die sypaadjie ineenstort, "trane van magteloosheid huil", Gysbrecht haar vergeefs probeer ophelp en die ander mans haar te hulp snel (*Mugu*: 88), is dit 'n versinnebeelding van die ineenstorting van illusies en gebrekkige versoening met die anima by Gysbrecht. Hy word dan ook die sondebok en daar word houe uitgedeel: "... 'n hou vir suiwerheid in hierdie morele verwarring, 'n hou vir eenvoud in hierdie kompleksiteit" (*Mugu*: 88). Gysbrecht is die "lam" wat "lustig alleen op die sypaadjie bloei" en dit is daar waar Juliana hom aantref (*Mugu*: 88). Lolita Jones verskaf "op 'n blote fisieke plein plesier" (*Mugu*: 133), maar "stort ineen" as anima.

Daphné (die nimf) is die onverweselikte anima-figuur uit Gysbrecht se jeug. Hulle het "... 'n orde gevoel wat essensiële vryheid toelaat, vir een-en-twintig jaar die illusie geglo" (*Mugu*: 39). Die sheila is in bepaalde opsigte die "opvolger" van Daphné, die laagste vlak van die anima, die suiwer instinktiewe en biologiese: "Sy is voorstelling van die donkerste, negatiefste en dus ontoereikendste instelling teenoor die vrou" (Lindenberg 1975: 165). Die sheila is dogtertjie én ingewyde vrou: "Al die tekens van rypheid, wat onmiskenbaar by 'n volwasse vrou is, is by haar aanwesig en tog is daar iets wat nie pas nie. Hy kry die gevoel van 'n disharmonie tussen haar voorkomste en iets wat agter die voorkomste lê" (*Mugu*: 45-46). Aan die sheila se betekenisvolle versoeke kan Gysbrecht nie voldoen nie; dus is daar ook 'n eksplisiete aanduiding van gebrekkige versoening. Sy laat Gysbrecht se tekortkominge na vore kom.

Dit is duidelik dat Daphné, Lolita en die sheila aspekte van die anima verteenwoordig. Volgens Lindenberg (1975: 165) is Lolita as anima-figuur effens meer verhewe as die sheila en verteenwoordig sy die "tweede fase van die anima". Al drie is egter ontoereikend; Lolita se ontoereikendheid word trouens eksplisiet deur haar gebrek gesimboliseer. Lindenberg (1975: 165) wys daarop dat Gysbrecht se seksuele fantasieë oor Lolita en die blatante seksualiteit van sy konfrontasie met die sheila

manifestasies van die negatiewe anima is en toon aan dat die anima nie gedifferensieer word as die gevoelslewe op primitiewe vlak bly nie. In Hoofstuk 2 is aangetoon dat die ware anima juis weg van menslike gevoel lei (Sien 2.3.4.3) en dat daar deur die anima 'n gevoeligheid vir psigiese inhoude en 'n sensitiwiteit vir die numineuse ontwikkel.

'n Ander manifestasie van die negatiewe anima is die hoer Theresa/Tessy/Tess. Sy is die verleidster wat tot selfvernietiging aanleiding kan gee, die chtoniese Eva, die slang in die paradys: "Hy kan dwarsdeur die blou satyn sien, ál die buitelyne van die aangebode ware, die groot mond, die goue tande, die giftige tong, die spoeg en die bewegende borste" (Mugu: 96) (my kursivering).

Teenoor Daphné, Lolita, die sheila en Tess is daar die "lieuwe, geduldige" en "betroubare, rustige" Lena (Mugu: 33). Ten spyte van die sekuriteit wat Gysbrecht by haar vind, is sy beslis nie 'n anima-figuur wat vir hom 'n oplossing bied nie. Die beskrywing van Lena dui juis op dit wat Gysbrecht probeer ontvlug, naamlik oorgawe aan die orde en gelaë aanvaarding. Lena se van (Ohlson) herinner sterk aan Johnson (aartsvertegenwoordiger van die orde). Haar reaksie wanneer Gysbrecht haar vertel van die geluk wat hom getref het, is dan ook versigtig, bedees en gekontroleerd, terwyl hy gehoop het op spontane, "verkeerde" uitbundigheid. Sy stem hom tot ingetoënheid (Mugu: 2).

Juliana is die opvolger van Lolita. Wanneer Lolita in duie stort en Gysbrecht "op die sypaadjie bloei" (Mugu: 88), tref Juliana hom aan. Haar hermafroditiese aard maak dit moontlik om haar enersyds as skadufiguur van Gysbrecht te laat figureer, maar andersyds ook by die anima te betrek. Sy is die persoon wat die "GO, MAN, GO"-spreuk uitleef en dit as oplossing aanbied na aanleiding van Gysbrecht se Faustiaanse vraag: "Hoe om sy siel van hierdie swaar te ontlas" (Mugu: 92). Dit lyk asof Juliana tot kreatiwiteit sou kon aanspoor.

Juliana is 'n komplekse figuur wat as skaduwee, narrefiguur en anima beskou kan word. Sy het inderdaad eienskappe van die swart nar. Sy word beskryf as "so mal soos 'n haas" en sê self: "Die enkeling het totaal verdwyn. Die paar wat oorbly, is gerieflikheidshalwe mal, ongebalanseerd of wanaangepas" (Mugu: 11 en 25). Terwyl Lena Gysbrecht "gestem (het) tot ingetoënheid", moedig Juliana hom tot handeling aan. Die kontras tussen Lena en Juliana is derhalwe ook die kontras tussen die

"korrektheid" van die wit nar en die rumoerigheid van die swart nar, tussen orde en chaos, tussen kollektiwiteit en individualiteit. By Lena is daar "verlies" van die anima wat tot doodsheid aanleiding gee (Sien 2.3.4.7). Maar dit is ook opvallend dat Juliana Gysbrecht slegs bruikbaar vind om "...listig, in die donker, in skaduwees haar werk te doen..." (Mugu: 119). Dit vervul hom met selfveragting en neem sy "gevoel vir eiewaarde" weg (Mugu: 119). Ook dit suggereer gebrekkige versoening met die anima.

Die ooreenkomste tussen die vrouefigure val op. Van die sheila word gesê sy is "...heksagtig amper, haar ware persoonlikheid smakeloos doodgeverf" ('n aanduiding van die feit dat sy nie as ware anima figureer nie) (Mugu: 60). Wanneer die mans na Lolita kyk, word verwys na die "hekseskoonheid op horrelbene" (Mugu: 88). (Haar gebrek herinner aan Lila in *Hilaria*.) Ook Juliana word as 'n heks beskryf: "Ek dink sy is 'n heks en boonop het sy die malochio" (Mugu: 11). Die sheilas stoot af (Mugu: 45), net soos Lolita se gebrek 'n gevoel van afkeer of ongemak veroorsaak. Alhoewel beide die sheilas en Lolita 'n gebrek aan werklike gevoel toon, wek hulle tog simpatie. Bowendien word die sheilas én Lolita op Muizenberg se strand gesien (Mugu: 37). Die ooreenkomste kan as 'n verdere bewys beskou word dat hulle almal aspekte van 'n psige verteenwoordig. Die verwysing na die sheila se doodgeverfde persoonlikheid, Lolita se gebrek, die feit dat Juliana "die malochio" het en hulle gebrek aan ware gevoel, suggereer mislukking as anima (met ander woorde gebrekkige versoening met die anima in die geval van Gysbrecht).

Theresa is die Kaapse hoer wie se seun, James Smith ("The most common name in the telephone book" - Mugu: 98), deur die welsynorganisasie van haar weggeneem is. In haar geval word onbekwaamheid - haar seun is van haar weggeneem - en die aanvaarding van kollektiwiteit gesuggereer. Sy is boonop nie eers heeltemal seker waar haar seun hom bevind nie. Die feit dat Theresa nie in haar seun se lewe figureer nie, herinner aan Gysbrecht wat sy ouers verloor het en grotendeels alleen die mas moes opkom.

Dit is duidelik dat die vrouefigure aspekte van die hooffiguur se psige verteenwoordig of beklemtoon en dat daar in die geval van Gysbrecht nog geen sprake van ware versoening met die anima is nie; intendeel, hy probeer naarstig ontkom aan die kollektiwiteit en ervaar deurentyd die konflik tussen oorgawe aan die orde en die behoefte aan algehele

ontvlugting of aan individualiteit (ware innerlike vryheid) wat hy slegs deur versoening met die anima (integrasie van die persoonlikheid) kan verwerf. Hy kan egter nie ontkom aan die dualiteit nie. Dit is opvallend dat Gysbrecht, wanneer hy na die sheila kyk, intens bewus is van dualiteit, van die gevoel dat hy behoort en tog nie behoort nie: "Haar een been swaai heen en weer; langs die kante, waar die pype oop is, kan Gysbrecht die fyn goue haartjies sien blink. Met sy ander self, wat die eienaardige dualisme van hier en nie-hier-nie veroorsaak, dink hy aan meisies, jare gelede gedurende sy jeug, langs strande: dieselfde slanke voorkomste, dieselfde gevoel dat hulle onbereikbaar is, dieselfde besef van agterliggende wreedheid en totale gevoelloosheid. Maar tog, as hy nou daaraan terugdink, dan was die gebrek in homself: as hy die voorkomste, die selfvertroue en die sjarme van die Boss gehad het, sou hulle ooreenkomstig bekombaarder, swakker en minder formidabel gewees het. Daar is 'n gedurige verskuiwing op die gevoelsbaan in direkte verhouding tot jou selfvertroue" (Mugu: 47-48) (my kursivering). Dit is duidelik dat Gysbrecht nog aan die begin van die ontwikkelingsfases van of die soeke na die anima staan. 'n Gevoel van dualiteit of versplintering is dus nog onvermydelik.

Wanneer "die mugu van binne" praat, gee hy te kenne dat gebrek aan 'n geïntegreerde persoonlikheid (met ander woorde psigiese verdeeldheid of konflik) hom moontlik kan manifesteer as 'n hele reeks "vreemde persoonlikhede": "...maar waar is die gees? is dit ook horisontaal hier op die grond? gebonde aan die liggaam? of los van die liggaam? - 'n onsigbare maat wat lossies saambeweeg en gedurig kommentaar lewer...? of is dit miskien een van 'n hele reeks vreemde persoonlikhede wat wissel van liggaam tot liggaam namate die werking van die ingewande, hart, longe, niere goed middelmatig of sleg is en aldus, getrou aan die toestand van die oomblik, sy besondere aard openbaar? of is dit 'n super-ego, 'n skim wat altyd 'n tree na vore die halsstarrige liggaam probeer saamsleep en ewig ontevrede tot die dood toe daarmee bly? of miskien slegs met die dood werklik één word met die liggaam en berus saam met die kadawer?" (Mugu: 67-68).

Daar bestaan oorgenoeg aanduidings dat die figure in *Die mugu* almal konkretiserings is van aspekte van Gysbrecht (die mugu) se psige en dus as alter ego-figure beskou kan word.

3.5 DIE EERSTE TRILOGIE: SLOTSOM

Dit is duidelik dat die eerste trilogie veral handel oor Colet se bewuswording van botsende ordes (kollektiwiteit teenoor individualiteit) en Gysbrecht se behoefte aan algehele ontvlugting en aan individualiteit. Colet en Gysbrecht (as metafore vir die mens) raak albei bewus van dualiteit (en selfs multiplisiteit). Alhoewel die verskyning van die alter ego in die eerste trilogie nog nie so opvallend is soos in latere romans van Leroux nie, is dit duidelik dat die figure almal verteenwoordigend is van aspekte van die psige van òf Colet òf Gysbrecht. Endopsigiese konflik word uitgebeeld en, met die oog op die latere werk van Leroux, is dit duidelik dat hierdie konflik by wyse van "interpersoonlike verhoudings" weergegee word, met ander woorde dat die figure, alhoewel elkeen oënskynlik op die verhaalvlak 'n outonome bestaan voer, tog eintlik alter ego-figure is. Colet en Gysbrecht se vrese, begeertes en konflikterende gevoelens word op verskillende figure geprojekteer. Die botsing tussen kollektiwiteit en individualiteit en die vrees van die mugu word op hierdie manier simbolies voorgestel: "Die enkeling is altyd bevrees, want hy weet nooit wat die groep kan doen nie. (Nou praat ek soos Juliana Doepels.) (Mugu: 40) (my kursivering).

HOOFSTUK 4

DIE SKADUWEE

DIE ALTER EGO IN DIE TWEDE TRILOGIE VAN ETIENNE LEROUX

4.1 INLEIDING

Die konflik aan die hand waarvan die alter ego in Leroux se tweede trilogie bestudeer moet word, is dié tussen goed en kwaad. Hierdie konflik is natuurlik 'n nuanse van die botsing tussen orde en chaos waaroor die eerste trilogie in hoofsaak handel. 'n Verdere nuanse in die tweede trilogie wat ten nouste met goed en kwaad saamhang, is die kontras tussen verlossing en verdoemenis.

Jock Silberstein dui die probleem pertinent aan wanneer hy sê: "Om terug te keer tot ons gesprek van vanmôre, ...kwaad, die gevreesde malum, is net so subtiel en ingewikkeld as die goed, bonum... Volgens ons Joodse geloof is alle kwaad 'n negasie, maar ek sien dit as een van twee positiewe magte wat lynreg teenoor mekaar staan. En ek sien alle ellende as die produk van onkunde: meer as onkunde ten opsigte van negatiewe en positiewe eienskappe, maar onkunde ten opsigte van ewewig, die twee teenoorgestelde pole wat mekaar balanseer" (*Sewe dae*: 34).

Dieselfde relatiwiteit wat in die eerste trilogie ten opsigte van orde en chaos aangetoon word, is ter sprake met betrekking tot goed en kwaad in die tweede trilogie. Terwyl onskuld gewoonlik in die alledaagse omgang as positiewe eienskap beskou word, dui Jock die betreklikheid daarvan aan wanneer hy met sy silwervurk (met die merk van die vorige eienaars van Welgevonden daarop) na Henry wys en sê: "Pas op vir jou jaloers-bewaakte onskuld; jou geestelike maagdelikheid wat jy soos 'n stuitige jongmeisie bewaar. 'n Blinde man struikel aanhoudend en veroorsaak leed, teenoor homself en teenoor ander. Onkunde bring kwaad; onskuld is blindheid van die gees" (*Sewe dae*: 34). Hy sê ook: "Stel jou voor dat die bose slegs as grade van negatiwiteit beskou word! Nie 'n wonder dat Satan so gevaarlik is nie... Het ons vandag Satan gesien of het ons hom nie gesien nie?... In die Middeleeue was hy 'n wesentlike gevaar; vandag probeer ons hom wegdink sodat hulle hom selfs uit die Kategismus wil weglaat. Dink jy hy is deur die mens geskep? Hy was 'n engel wat deur God geskep is. Of hy of die mens geval het deur 'n eie wilsbesluit en of God die

verantwoordelikheid dra van die wilsbesluit - daaroor kan ons vanaand of môreaand gesels. Maar hy is hier, Henry. Die skadukant van God in die mantel van lig" (Sewe dae: 102). Die gevaar van onkunde met betrekking tot die kwaad word baie duidelik uitgespel: "'In hierdie stadium,' sê Jock terwyl hy sy rug op die chaos draai, 'in hierdie stadium in die vormloosheid is die bese op sy gevaarlikste en kan mens so moeilik onderskei. Ek bedoel, dit maak nie saak as jy die goeie nie altyd kan onderskei nie. Op sy minste is dit onskadelik. Maar 'n onsigbare Satan kan môre jou sigbare God word'" (Sewe dae: 98).

Dit is dus noodsaaklik dat Henry kennis moet maak met en kennis moet verwerf van goed én kwaad, al dryf kennis "mens tot raserny" (Sewe dae: 60). Jock sê vir Henry dat die bewus-wees van hierdie dualiteit noodsaaklik is: "Hulle moeilikheid is dat hulle kwaad as iets negatiefs sien en te bang is om 'n dualisme in die godshoof te erken" (Sewe dae: 60).

Die noodsaaklikheid om die kwaad te leer ken lei in *Sewe dae by die Silbersteins* tot Henry se inisiasie, die uitgebreide inisiasieritueel in die roman en die verband met die alchemie. Die "fermentasie", "gisting", beroering of woeling in die psige van Henry van Eeden is die noodsaaklike voorvereiste vir groei en aflegging van die onskuld. Soos Adam en Eva bewus geword het van hulle naaktheid toe hulle van die boom van die kennis van goed en kwaad geëet het en bewus geword het van dualiteit, moet Henry daarvan bewus word.

Die bewus-wees van die skadukant bring vrees en angs mee en die drang tot projeksie van die onaanvaarbare inhoude van die psige. Daarom word die inisiasieritueel gevolg deur die offerritueel. Die mens soek 'n sondebok om die kwaad/skuld op hom te neem. In *Een vir Azazel* word hierdie religieuse ritueel uitgebeeld en staan die offerfiguur (die argetipe van die tragiese figuur) sentraal. Adam Kadmon word die alter ego by uitnemendheid, die Reus wat die oorweldigende opdringing van die skadukant van die psige versinnebeeld (vgl. die eendsterte se gewelddadigheid in *Die mugu*). Cirlot (1983: 118) noem Adam Kadmon "the Universal Man".

Die trilogie eindig met *Die derde oog* wat die verteenwoordigers van die goeie en die bese eksplisiet teenoor mekaar stel en aandui presies hóé relatief die begrippe is deur dit feitlik onmoontlik te maak om 'n

duidelike onderskeid tussen ego (Demosthenes de Goede) en alter ego (Boris Gudenov) te maak.

Daar is derhalwe 'n bepaalde logiese progressie in die drie romans. Die eerste handel oor die kennismaking met die bose/die kwaad, met ander woorde oor die inisiasie in die bose wat 'n einde maak aan die onskuld of valse individualiteit. Dit lei tot vrees en angs en gevolglike projeksie van die kwaad of die skuld op die sondebok (wat die tema van die tweede roman is). In die derde roman in die trilogie word die uiteindelijke konfrontasie met en aanvaarding van die kwaad/die skaduwee uitgebeeld. Terwyl die eerste trilogie veral te make het met die neiging tot die ontwikkeling van 'n kollektiewe psige of, anders gestel, met die orde wat die mens dwing om 'n masker te dra, is die oorheersende tema in die tweede trilogie die kennismaking met die skaduwee wat òf die duistere en negatiewe kan wees wat deur die mens onderdruk of geprojekteer word, òf die positiewe wat 'n skadubestaan voer.

Sewe dae by die Silbersteins verken orde en chaos (goed en kwaad, reg en verkeerd, verlossing en verdoemenis) vanuit 'n maatskaplike of sosiologiese gesigshoek deurdat verskillende fasette van die samelewing in "dekadente" situasies aan Henry voorgestel word. Die begrippe goed en kwaad word vanuit 'n subjektief-menslike oogpunt verklaar. In *Een vir Azazel* word goed en kwaad (verlossing en verdoemenis) of sonde/skuld veral vanuit 'n religieuse oogpunt beskou. Wat hier belangrik is, is nie meer die subjektief-persoonlike norme nie, maar die gesamentlike leerstellinge of sedelike (etiese) norme van 'n gemeenskap. In *Die derde oog* word goed en kwaad vanuit 'n psigologiese oogpunt bekyk. Daar is dus 'n beweging van 'n subjektiewe na 'n objektiewer interpretasie: "Boris Gudenov, as tycoon, is miskien beter as enigiemand anders bewus van orde en patroon op grond van ekonomiese, biologiese en psigiese wette. Sy pragmatiese oordeel het hom nog nooit in die verlede gefaal nie" (*Derde oog*: 129-130). Daar is dus 'n verskuiwing vanaf subjektiewe opvattinge na die algemeen menslike moraliteit (wat verband hou met die didaktiese metafoor/allegorie van die sondebok).

Dit is voorts belangrik om daarop te let dat die gesigloosheid van die mens weer eens duidelik na vore kom. Henry van Eeden se individualiteit (soos beklemtoon deur die "verkeerde" klere wat hy telkens dra) is eintlik geen individualiteit nie en moet vernietig word. Juis die feit dat hy so hard probeer om soos die ander aan te trek, bewys dat hy oor

geen ware individualiteit of vryheid beskik nie. Die ironie is dat sy poging in elk geval elke keer faal. Die onverdraagsaamheid van die massa jeens enige afwyking word duidelik uitgebeeld deur "die bekende geheim van Brutus; die tikkie afwyking wat perfektheid verydel" (Sewe dae: 65). In *Een vir Azazel* word Adam Kadmon die saamgestelde eenheid op wie die kwaad/sonde/skuld geprojekteer word. Uiteindelik word dit duidelik dat die enkele menslike geval 'n kliniese begrip geword het (Sien 2.2.2) wanneer die Brigadier verwys na "ons onwillekeurige drang tot gelykvormigheid, tot inskiklikheid..." (*Derde oog*: 125). Die held is nie meer 'n held nie omdat die vyand gesigloos geword het. Die "air-conditioned nightmare" van die "shopping centre" met sy nivellerende uitwerking word in *Die derde oog* 'n ontstellende werklikheid en dit word deur Leroux op vernuftige wyse beklemtoon deur die feit dat Demosthenes de Goede en Boris Gudenov (vervolger en vervolgte, "held" en "vyand") as 't ware ononderskeibaar is.

4.2 SEWE DAE BY DIE SILBERSTEINS

Sewe dae by die Silbersteins vertel die verhaal van Henry van Eeden se inisiasie. Hy is, soos Gysbrecht Edelhart, "behoorlik gekondisioneer" en hy word beskryf as 'n "vlekkelose klein robot, doelbewus deur 'n sekshandeling geskep" (Sewe dae: 13). Hy gaan "met Salome gepaar word. Tot dié paring moet hy op die Silbersteins se Welgevonden 'n sewedaagse voorbereiding deurmaak. Hy moet ingewy word in 'geheimenisse', allerlei dinge af- en aanleer. Hy moet die vrees leer ken, en die chaos, en die skuldgevoel. Sy onskuld moet vernietig word; hy moet deelneem aan die algemene sondeval, die kwaad ervaar as 'n positiewe mag, 'n (altans tydelike) verbond met die duiwel aangaan 'om van sy negatiewiteit ontslae te raak'. Want onkunde (gebrek aan kennis van die kwaad soos van die goeie) is gevaarlik, onkunde is kwaad, onkunde bring kwaad, en onskuld is slegs blindheid van die gees, moet dus uitgeroei word, al besef jy ook 'dis die tragedie van volwassenheid dat jy jou onskuld (resp. onkunde) moet verloor, en eerder (kennelik) ten gronde moet gaan in die kwaad as om in onskuld (resp. onkunde) te leef...' (Antonissen 1963: 45).

Die noodsaaklike "conjunctio oppositorum" moet dus plaasvind deur middel van 'n erkenning van die bese en die integrasie daarvan by die persoonlikheid. "Die bese kan nie meer deur die moderne mens aanvaar word as slegs 'n *privatio boni* nie. Dit is net so 'n realiteit as die goeie, 'n wesenlike entiteit waarmee rekening gehou moet word. Die

onderdrukte skaduwee van die Christen is vandag in opstand. Bewustelik maak die Christen homself wys dat hy die goeie kan bekom deur die bestaan van die bose te ontken of te ignoreer. Met sentimentaliteit bedek die Christen sy brutaliteit, wat as gevolg van hierdie onderdrukking so heftig oplaai dat dit tot kataklismiese uiting moes kom in twee wêreldoorloë binne 'n kwarteeu. Verder het die eensydige houding van die Christendom, volgens die wet van enantiodromia, die Antichris gekonstelleer in die vorm van die Kommunisme" (Du Preez 1965: 22).

Henry se onskuld, sy besondere vorm van individualiteit is robot-agtig en die paradoks van "robot-individualiteit" maak dit duidelik dat hy gesigloos is, want robot-individualiteit kan per slot van rekening gelykgestel word met gewaande of valse individualiteit en gevolglike onderwerping aan 'n beperkende orde. Sy vaal individualiteit is derhalwe bloot 'n valse persona. Selfs sy "Christelikheid" is vals, want hy glo in alles behalwe die liefde en beskou God slegs as 'n beskermmer (Sewe dae: 21). 'n Proses van individuasie is nodig om die persona af te lê.

Jock Silberstein beklemtoon die nivellerende effek wat gesigloosheid of valse individualiteit op die mens het: "Onthou jy wat ek gister gesê het?...Omtrent die gesigloosheid van die Syn?...Dis omdat die enkeling sy dramatiese beeld verloor het. Daar is te veel mense in die wêreld. Daar is 'n wesentlike onverskilligheid oor die lot van die enkeling, daar is slegs 'n deernis vir die groep, die groter eenheid...Daar is nie meer enkele karakters nie; ons is almal bloot geleibuisse...Ken jy byvoorbeeld vir Salome?" en hy sê ook: "Niemand stel werklik belang in die enigheid van die ander se karakter nie. Ons is 'n samestelling van gesigte en ons besef die futiliteit om iets wys te word van die veelsydige patrone. Die ware self is totaal, is deel van die naamlose menigte. Elkeen van ons is bloot 'n geleibuis van die stroom van opgegaarde kennis. Dis 'n benouende gedagte. Ons het geen enkele beeld meer van enige aard nie" (Sewe dae: 52-53). By 'n ander geleentheid beweer Jock: "Onthou...ons belangstelling is nie meer in die enkeling en die gesig wat hy vir almal voorhou nie; dis die anonieme mensheid as geheel" (Sewe dae: 31).

Henry se sewedaagse inisiasie op Welgevonden is 'n vorm van kreatiwiteit, 'n poging om die vaal "individualiteit", die gesigloosheid, die masker af te skud deur konfrontasie met die skaduwee (die verdronge inhoude van die psige).

Gesamentlik is die figure in die roman 'n konkretisering van Henry se bewuste en onbewuste lewe. 'n Aantal van die figure kan as skadufigure beskou word; 'n mens sou hulle in der waarheid as verbesonderinge van die skaduwee kon bestempel. Alhoewel dit waar is, kan hulle ook as realistiese tipes beskou word wat 'n deursneebeeld van die (Suid-Afrikaanse) samelewing gee. Hulle is dus, soos trouens die figure in Leroux se ander romans, realistiese sowel as simboliese figure. Dit is egter laasgenoemde aspek wat veral ter sake is en hier onder die loep geneem word. Daar kan voorts geen twyfel bestaan dat die figure in hierdie roman gesamentlik 'n beeld gee van die mens-in-die-algemeen nie; inderdaad die "karakters word gladweg geïntegreer in die spel van onderskraging-en-kontradiksie, waarin alle romanpersone mekaar aanvul en weerspreek" (Malan 1978: 80).

4.2.1 Henry van Eeden

Henry van Eeden is 27 jaar oud wanneer hy op Welgevonden aankom en die getal 27 het bepaalde implikasies. Cirlot (1983: 235) verduidelik: "Two signifies counterpoise, or man's experience of separate existence, with its concomitant problems, inevitable analysis, dividing up, disintegration and struggle...Seven is, like all the prime numbers, an irreducible datum, and an expression of conflict or of a complex unity (the higher the prime number the greater the complexity)." Dit is duidelik dat kompleksiteit en intrapsigiese konflik gesuggereer word.

Henry is 'n "vlekkelose klein robot" wat "behoorlik gekondisioneer" is (Sewe dae: 13). Hy is die persoon met die "engelgesig", "onskuldig soos 'n kind", die "goy met die silwersiel", die een wat nie vrees ken nie en nog nie bedreig voel nie (Sewe dae: 14, 21 en 78). Sy onskuld is 'n gebrek aan kennis en sy gebrek aan kennis 'n valse onskuld (Sewe dae: 141). Op Welgevonden begin Henry die vormloosheid, die stilte en die vrees aanvoel. "En jy moet ook die vyand leer ken, gekamoeifleerd soos hy hier vlak voor jou oë is. Jy moet die skutkleur kan onderskei, die momskeerm kan peil. Jy moet 'n geslepenheid ontwikkel: jy moet nooit, nooit hierdie vyand in ware gedaante aandurf nie. Geslepenheid is die woord, vormloos soos hy is - en jy moet jou kragte put uit iets wat in hierdie tyd ook sy vorm verloor het. Daar is geen kontak, geen kommunikasie met iets wat jy geken het nie. Jy moet 'n wantroue ontwikkel in dinge waaraan jy geglo het; maar jy moet geloof hê, sterker as ooit, in 'n magsvoorwerp wat nog 'n gedaante moet vind en net soos jy

in volle simpatie met jou die stryd voer. Dit moet jy glo, anders bly daar niks oor nie" (Sewe dae: 141-142). Henry moet dus die bose leer ken. Sy kleurlose en vaal individualiteit is 'n valse persona ('n masker) waarvan hy ontslae moet raak.

Henry vorm derhalwe 'n parallel met Colet van Velden en Gysbrecht Edelhart. Al drie se name dui op onskuld en al drie gaan op reis om 'n masker af te skud. Hauptfleisch (1980: 45) sê ook: "'n Ander duidelike ooreenstemming tussen Henry en Gysbrecht is die feit dat albei telkens verkeerd geklee is vir 'n sekere situasie en dat alle maklike veronderstellings dan deur die gemeenskap aan hulle toegedig word."

Gedurende sy sewedaagse inisiasie maak Henry kennis met "'n gekompliseerde wêreld, 'n geordende wêreld, maar ook 'n sondige wêreld wat as gevolg van die dwaashede van die mensdom, die verloëning van waardes, telkens dreig om in chaos te versink" (Grové 1964: 65). Van Coller (1980: 159) noem "die hele Welgevonden... 'n geperverteerde aftekening van die natuurlike". Die "Huis van Silberstein" (Sewe dae: 74) is 'n simbool van die Self waarin die bose skuil: "In die kamer van Ubu met sy mandalavorm beweeg die rooi en goue bottels in 'n spiraalpatroon en sentreer die kleure en ontwerpe om die Huis van Silberstein (p. 74), 'n belangrike Self-simbool" (Malan 1977: 37). In hierdie omgewing moet Henry "die versoening van al die bestanddele, die middelpunt van balans, die ware Self" soek (Sewe dae: 49).

Dit word duidelik dat daar geen besondere verdienste in Henry se onskuld bestaan nie. Dit is nodig om hierdie onskuld/onkunde/vaal individualiteit en dus die gesigloosheid af te skud ten einde 'n geïntegreerde persoonlikheid te bekom en dus ware mens-wees te ervaar. Wat veral in die proses nodig is, is die geloof: "Jy moet natuurlik geloof hê. Dit is eenvoudig so. Jy moet jou toegewing aan die onsienlike maak" (Sewe dae: 155). Maar geloof bestaan nie sonder aanvaarding van en versoening tussen die goeie én die bose nie.

Henry is "klein Henry Faustus" wat 'n tydelike verbond met die duiwel moet aangaan (Sewe dae: 130). Hy is enersyds die twyfelaar (hy glo nie in die belangrikste aspek van die Christelike geloof, die liefde, nie) en andersyds die mens wat hom moet versoen met die verdronge inhoude van die psige, wat moet strewe na integrasie van die persoonlikheid. Hy moet die tydelike verbond met die duiwel aangaan sodat individuasie kan plaasvind,

sodat hy sy "eie menslike natuur kennend (kan) beheers" (Venter 1977: 127) en 'n skeppende individu kan word.

Die tweede stadium in die individuasiëproses is die ontmoeting met die anima. Vir Henry bly Salome steeds onbereikbaar en die meisietjie van die "accademia d'amore" is bloot "soos 'n instruksie in liggaamsopvoeding" (Sewe dae: 119). Jacobi (1975: 123) sê in verband met die anima/animus: "...confrontation with the soul-image is not a task of youth but of mature years. And usually there is no need to tackle the problem until later life." Dit is dus nie verbasend dat Salome onbereikbaar bly terwyl Henry worstel om die skaduwee/die kwaad te leer ken nie.

Malan (1977: 40) beweer in verband met Henry se individuasiëproses: "In psigologiese terme vertaal, was Henry se kleurlose individualiteit niks anders as 'n valse persona wat deur individuasië, inisiasie en transformasie afgelê is nie. Sodoende is die geïntegreerde Self bereik en het die versoening van teenoorgesteldes plaasgevind. Henry leef in 'n tyd waarin 'volkome transformasie nodig is...(en) nuwe simbole vir ou waarhede gevind moet word' (p. 120). Na sy 'hellevaart' deur die diepste lae van die psige is hierdie transformasie voltrek. Heroïsme en individualiteit is vervang deur geslepenheid, en hy ervaar op die sewende dag gloeiende optimisme. Hy het dus geleer om die donker magte van die onbewuste skeppend te gebruik om 'n nuwe vorm op die vlak van die bewuste te laat uitkristalliseer." Dit is 'n onuitgemaakte saak of volkome individuasië werklik plaasgevind het; dit lyk eerder asof Henry insig verkry het in die diepste lae van die psige, in die verdronge inhoud, en asof hy bewus geword het van die *moontlikheid* van volkome integrasie van die persoonlikheid. Hy besef dat dit as *ideaal* bestaan, maar Salome (die anima) het hy nog nie gevind nie. Moontlik kan die groteske maar onskuldige Reus (die uitvloeisel van die verhouding tussen Henry en Salome) as bewys dien dat ware versoening met die anima (volkome integrasie van die persoonlikheid) nie plaasgevind het nie en dat die onskuld/onkunde in die volgende geslag (en wel op groteske wyse) voortbestaan.

Saam met Jock ervaar Henry vrees, die besef van die paradoksale en die vergeefse soeke na die ontwykende Salome. Venter (1977: 132) beweer dat Jock Henry niks sinvol bied nie, maar dit is te betwyfel of 'n mens dit so kan stel. Wat aanvaarbaarder lyk, is dat hierdie oënskynlik futiele

soeke/reis saam met Jock waartydens Henry met 'n perverse samelewing kennis maak, juis die leerproses is wat nodig is om die skaduwee te leer ken, en kennis van die skaduwee is noodsaaklik voordat versoening met die anima kan plaasvind. Dit is dus 'n vergissing om te sê dat Jock Henry niks bied nie.

Dit blyk dus dat *Sewe dae by die Silbersteins* hoofsaaklik handel oor Henry se kennismaking met die kwaad/die chaotiese magte (ook en veral in homself) en dat enige verskyning van die alter ego waarskynlik 'n manifestasie van hierdie magte sal wees.

4.2.2 Jock Silberstein

Jock Silberstein is, soos Julius Johnson in die vorige trilogie, die verteenwoordiger van die orde, in hierdie geval die orde van Welgevonden. Die ooreenkoms tussen Jock en Julius sowel as tussen Jock en die Brigadier van *Die derde oog* word mettertyd duidelik.

Jock is egter ook die inisieerder in die chaos. Malan (1977: 34) wys op hierdie dualiteit: "Hoewel Jock die hoëpriester van die orde is, stel sy gnostiese dualiteit hom in staat om onmiddellik ná die toneel in die kelders van rolle te verwissel en sy hiërargiese rol tydelik op te sê. Nou wy hy sy protégé in die chaos en negatiwiteit in - weer eens deur middel van 'n ritueel. Dit geskied in die kamer van bieg wat deur 'n 'helse' stoomgesuis gevul word wanneer Jock 'n kraan oopdraai (p. 51) - vergelyk dit met die middelste kelder wat as 'die hemel' beskryf is (p. 49). In dié kamer is Jock 'n Lucifer en 'n Job wanneer hy sy protes teen die Skepper uiter. Hierdie aanraking met die chaotiese en irrasionele waartydens daar nie geformuleer en geartikuleer kan word nie, is vir Henry 'n belangrike numineuse ervaring, want dit is 'die alleromvattendste kommunikasie met die Almagtige wat hy nog ooit ervaar het' (p. 51)."

Jock is derhalwe aan die een kant 'n Mephistopheles (die negatiewe/die chaos), maar hy is ook 'n Zeus, "die goue god van Welgevonden" (*Sewe dae*: 70); dus die verteenwoordiger van die goeie/die orde. Bowendien is hy Ahasveros, die Wandelende Jood wat in vertwyfeling verkeer.

Hy is die "wyse ou man", Henry se begeleier, raadgewer en leermeester wat moet sorg dat Henry sy skadu leer ken en ervaar. Henry volg dan ook Jock se voorbeeld.

Daar is verskeie parallele tussen Jock en Henry. Jock ervaar "die verlange om te behoort, om te kan verwys na vervalde grafkelders" (Sewe dae: 123). Ook Henry se soektog is 'n soeke na aanvaarding wat telkens misloop (Vgl. die feit dat hy elke dag probeer om soos die ander te lyk, maar altyd verkeerd geklee is). Soos Jock is Henry magteloos voor die aanslag van die irrasionele magte wat 'n bedreiging vir die intellek/die rasionele is. Terwyl Jock sy vrees in die kamer van bieg uitbulder, hoor Henry "die angskrete van al daardie stemme wat gedurende die dag onhoorbaar was" (Sewe dae: 69) wanneer hy aan die slaap raak, dit wil sê wanneer die rasionele minder pertinent op die voorgrond is. As Henry amper op 'n adder trap wat besig is om dood te saai, vernietig Jock die slang met 'n stomp. Kort daarna kom Henry op 'n slang af en vermorsel hom met 'n vvestok. Hy is nie heeltemal seker of dit 'n kobra of 'n mol slang is nie, maar dr. Johns daag op en vertel hom dat dit 'n seldsame Kaapse kobra is, uiters snel en giftig, maar van belang vir die versamelaar. Hy voeg by: "Dink jy ons kan dit kry as ons daarna soek?" (Sewe dae: 143). Later sê hy: "Ek bewonder u vermoë om so vlug die skadelike soort uit te ken" (Sewe dae: 144). Hierdie episode is 'n verwysing na die vermoë om die kwaad/die bose te herken. 'n Verdere ooreenkoms tussen Jock en Henry is die feit dat Henry bestem is om die volgende Jock van Welgevonden te word.

Daar bestaan dus heelwat parallele tussen Jock en Henry. As 'n Don Juan gee Henry hom, soos Jock, oor aan sinlike genot en as Faustus en Ahasveros gee hy, weer eens soos Jock, uiting aan twyfel en vertwyfeling.

4.2.3 J.J. van Eeden

Malan (1977: 35) sê: "Die duiwel word deur twee persone verteenwoordig: J.J. wat later die rol van Swartjan op die heksesabbat speel en Jock. Albei het trouens 'n verbintenis met die demoniese Lilith-figuur, Mrs. (sic) Silberstein. J.J., wat Henry aanvanklik begelei, beantwoord aan die banale 'Middelleuse' siening van Satan. Die polivalente Jock neem die begeleiding as 'n geslepe Mephistopheles oor. Hy verseker Henry dat hy 'die duiwel eers moet leer ken voor jy die poorte van die hemele kan ingaan' en dat 'n gebrek aan kennis van die kwaad 'n sonde' is (p. 29)." As meturgemanne is J.J. en Jock parallele figure, maar dat J.J. nie 'n baie effektiewe meturgeman is nie, word beklemtoon deur die feit dat hy tydens die kaperjolle van die kunstenaars 'n eselkop as masker

dra. Dit is dan ook insiggewend dat hy later as onproduktief beskryf word: "Henry het intussen weer op die verhogie beland nadat hy op weg J.J. en die slank Mrs Silberstein ontmoet het. Net soos lady Mandrake, het hulle ook effens onvanpas gelyk - eintlik na twee selfsugtige sondaars, volkome onproduktief" (Sewe dae: 89).

4.2.4 Sir Henry Mandrake

Venter (1977: 128-129) dui aan dat die beeld wat lady Joan van sir Henry voorhou, dié is van die argetipiese Don Juan, "die jong esteet in Parys, in Londen, in Capri, in Venesië" (Sewe dae: 146). Maar dit is 'n herinnering "en dis werklik so onbetroubaar" (Sewe dae: 114). Venter (1977: 128-129) dui dan ook die ironie en dualiteit aan in sir Henry se lewe as 'n Don Juan: "In werklikheid is sir Henry se bestaan op Welgevonden omvorm tot een groot negasie van die suiwer lewensdrif wat hy volgens lady Joan verpersoonlik. Dit is so omdat sir Henry in die aangesig van die dood bewustelik kies om lewensgenieter te wees. Volgens lady Joan weet sir Henry dat hy aan sy hart ly en dat die dood om die draai is. Nogtans is 'lewe en nogmaals lewe...sir Henry se benadering' (p. 18). Hierdeur word die lewensgenietering onsuiver, want dis 'n wanhopige, kunsmatige verset teen die melankolie.

"Soos in die geval van die Faustus-figuur volg Leroux ook in die geval van sir Henry die interpretasie wat Kierkegaard van Don Juan gee. Barrett som Kierkegaard se beskouinge in hierdie verband as volg op: 'The fact is that the aesthete, at the very moment of choosing the aesthetic way of life, contradicts himself...He chooses himself and his life, resolutely and consciously in the face of death that will come as certain; and his choice, by its very consciousness and resoluteness, is a piece of finite pathos in the face of the vast nothingness stretching before and after his life' (Barrett, 1967, p. 147). Met die term 'esteet' word die mens 'who chooses to live solely for...privileged and pleasurable moments' aangedui (ibid, p. 145)."

Uiteindelik onthou Henry "die kleinheid van sir Henry se sterwe en hy besef dat die beeld van die esteet slegs in die gedagtes van lady Mandrake bestaan" (Venter 1977: 129) (Vgl. Sewe dae: 139). Venter (1977: 130) beweer dat sir Henry vir Henry uitgroeï tot "beeld van die tyd" (Sewe dae: 139), "simbool dus van 'n rasionalistiese tyd waarin ware lewensgenot onmoontlik geword het omdat die mens dit te bewustelik

nastreef" (Venter 1977: 130). Venter (1977: 130) gaan voort:"Kannemeyer (1970, p. 104) wys daarop dat gegewens in verband met sir Henry se lyk - die verkrimpte niere, die verkleurde milt, die groen vlekke op sy wang, ens. (p. 117) - daarop dui dat hy aan die pes gesterf het. Hierdie interpretasie sluit bogenoemde een nie uit nie, maar vul dit aan. Wat inherent aan die bestaan van die esteet is, word by wyse van uitbreiding gesien as inherent aan die moderne tyd. Op simboliese wyse word dan aangedui dat sir Henry aan die rasionalistiese tydsgees - soos versimboliseer deur die pesbeeld - sterf. As sir Henry uiteindelik 'in duisende spikkeltjies uit die oog verdwyn' (p. 146), verkry die satiriese meerduidigheid rondom sy dood universele toepasbaarheid, want 'nou is hy orals en in enige gedaante' (p. 146)."

Omdat daar in sir Henry se lewe duidelik sprake is van valse lewensgenieting (valse individualiteit) en die "pes" (die kwaad) word hy Henry se dubbelganger.

Dit is bowendien insiggewend dat Tymms (1949: 23) die mandragora (alruin/"mandrake") beskryf as die mens se mees groteske dubbelganger (Sien 1.3.5.2): "The mandrake is perhaps man's most grotesque double, beginning its existence as the anthromorphous or man-like plant of the Pythagoreans; whose original resemblance to a human being is dismissed by Sir Thomas Browne as 'conceit not to be made out by ordinary inspection'; then changing, by magical rites, into a living dwarf, with a penchant for detecting hidden treasure. The homuncule of alchemy is a similar being; and to this general category belong the phantoms formed in some particular person's likeness by the black arts." Die "hidden treasure" wat sir Henry behoort te ontdek, is die kwaad of die skaduwee as positiewe mag. Sir Henry se weiering om oor te gaan tot 'n konfrontasie met sy skaduwee verbeeld die onskuld/onkunde waarmee Henry op Welgevonden aangekom het. Dit sluit volkome aan by die bogemelde interpretasie van die Don Juan-figuur, naamlik dat die keuse van 'n estetiese lewenswyse 'n contradictio in terminis/selfweerspreking is omdat die individu dan juis 'n selfsugtige keuse doen. Ook Cirlot (1983: 204) sê in verband met die mandragora: "A plant which was supposed to have various magic properties, a belief arising out of the likeness of its roots to the human form. Mandragora was also the name of the ghost of a devil, who appeared as a tiny black man, beardless and with unkempt hair. For the primitive mind, the mandrake represented the soul in its negative and its minimal aspects."

Sir Henry, wie se naam dadelik 'n verband met Henry aandui, is dus Henry se groteske dubbelganger en ook 'n skadufiguur. Bowendien "skree" die mandragora se wortels wanneer die plant uit die grond getrek word - 'n sinspeling op die feit dat hy moeilik aanpasbaar is. Ook sir Henry pas nie werklik aan'nie; die beeld wat voorgehou word, is vals. Sir Henry is dus ook 'n uitbeelding van die persona; hy het hom so vereenselwig met sy persona dat hy die ware self heeltemal verdruk het (Mouton 1976: 42). Met sy dood is sy tipe individualiteit daarmee heen en sy sterwe is simbolies van die "sterwe" van die valse individualiteit waarmee Henry van Eeden op Welgevonden aangekom het. Wanneer sir Henry sterf, is dit 'n aanduiding daarvan dat Henry sy besondere "individualiteit" aflê en ontslae raak van sy masker of persona.

'n Mens kan voorts ook beweer dat sir Henry 'n uitbeelding is van wat van Henry sou word indien hy nie die soektog aanvaar het nie, maar bly steek het in die onskuld/onkunde, dit wil sê indien hy nooit die persona of masker afgelê het nie. As Don Juan word sir Henry 'n bespotting ('n groteske weergawe) van Henry as jong esteet. Net so misplaas as wat sir Henry se kunsmatige lewensgenieting is, is Henry se onskuld. In albei gevalle is dit 'n valse individualiteit en 'n negering van die kwaad of die skaduwee.

Sir Henry is dus 'n goeie voorbeeld van die alter ego wat meer is as 'n blote parallel. Hy is 'n dubbelganger, (simbolies) 'n tweede Henry of die masker wat Henry voorhou. Ook Malan (1978: 80) beskryf hom as Doppelgänger van Henry. Soos aangetoon, moet hy boonop as skadufiguur beskou word. Hy is, soos Henry, 'n reisiger en sy verhouding met lady Mandrake herinner aan Henry se verhouding met Salome (Sien later). Volgens Aristoteles moet daar by die alter ego 'n bepaalde kwalitatiewe ooreenkoms met die ego wees; hier is dit ongetwyfeld die geval.

Sir Henry is nie net Henry se dubbelganger nie: hy is elke mens se groteske dubbelganger. Dit word bevestig deur lady Mandrake wanneer sy sê: "Ek het sir Henry veras...en nou is hy orals en in enige gedaante" (Sewe dae: 146).

4.2.5 Dr. Johns en regter O'Hara

Dr. Johns en regter O'Hara is die "twee wyndrinkende klassisiste" (Sewe dae: 108). Hulle is meturgemanne wat Henry egter eerder verwar met hulle konflikterende menings en teorieë as wat hulle hom help. Hulle word (weliswaar op ironiese wyse) as twee "wyse ou manne" voorgelou. Net soos Jock lig hulle Henry in oor die betekenis van goed en kwaad, al doen hulle dit nie op dieselfde wyse as Jock nie en al is hulle interpretasies anders. O'Hara is die liberale regsgeleerde/filosof/teoloog en dr. Johns die wetenskaplike. Daar is iets van die filosoof/teoloog én die wetenskaplike in Jock. Sy filosofiese uitsprake oor goed en kwaad herinner aan die teoloog, al sou 'n mens Jock nie as gelowige bestempel nie; trouens hy beskou homself as 'n afvallige. Die manier waarop welgevonden bestuur en bedryf word, herinner aan die ander kant aan die wetenskaplike, alhoewel hier ook die ironiese en absurde situasie aangetref word dat Jock (soos Henry) by die tuinier 'n permit moet kry om sy kelders te besoek.

'n Opvallende bewys dat Jock, sir Henry, dr. Johns en regter O'Hara almal in 'n sekere sin as skadufigure van Henry beskou kan word, word gevind in die volgende woorde: "Sir Henry maan hom aan om sy doodswens te vergeet; dr. Johns, sy morbiede belangstelling in siektes; regter O'Hara, sy obsessie omtrent allerhande vorms van sosiale afwykings; en Jock, sy vooroordeel teen die rykes" (Sewe dae: 24). Sir Henry is juis die een wat sterf, die belangstelling in siektes kom by dr. Johns voor, en sosiale afwykings is tog regter O'Hara se werkterrein. Interessant is die feit dat dit juis regter O'Hara is wat teen die einde ongesteld is en dr. Johns wat hom eerder uitlaat oor die psigologies-morele as die mediese aspek van melaatsheid: "Om met melaatsheid te begin...ek sal jou nie verveel met die mediese aspek daarvan nie. Die kans is baie gering dat jy dit in hierdie gedeelte van Afrika ooit sal kry, of ooit sal teëkom. Dis die psigologies-morele aspek daarvan wat jou klaarblyklik interesseer...Die hele wêreld...die hele wêreld is met die onreinheid aangetas" (Sewe dae: 18-19). Die ironie is duidelik.

Hauptfleisch (1980: 54) beweer in verband met Johns en O'Hara: "Van meet af aan word hulle ook gebruik as ideëdraers en wel meer spesifiek met dié doel van kritiek op die gemeenskap, maar paradoksaal is hulle voortdurend besig met dié dinge wat hulle so vryelik en maklik veroordeel." Dit is opvallend dat hulle onbewus is van die leegheid van hulle gesprekke en

ongevoelig is vir die stilte: "...onbewus van die stilte..." (Sewe dae: 69). Regter O'Hara se stem word gehoor wanneer die bees sy protes "bokant die bereik van die menslike oor bulder en bulder en bulder..." (Sewe dae: 69).

Dit is nie verbasend dat hulle tydens die kaperjolle van die kunstenaars uilmaskers dra nie; hulle is immers "wyse ou manne". Maar ook dit is ironies. Hulle is juis nié twee wyse ou uile nie, maar "in die gestaltes van die woordryke en praatlustige sofiste is die sinvolle woord inderdaad geperverteer tot leë maskers-vir-uile" (Du Preez 1977: 134).

Johns en O'Hara verteenwoordig nie net, alhoewel ironies, aspekte van Jock nie, maar kan ook as alter ego's ten opsigte van mekaar beskou word en wel in die Aristoteliaanse sin, met ironie, omdat hulle vriendskap geen edele vriendskap is nie.

Inderdaad is die verskyning van dr. Johns en regter O'Hara deurspek met ironie en satire en toon hulle ook die dualiteit van goed en kwaad wat al die figure in die roman kenmerk. Opsommenderwys kan beweer word dat Jock, Johns en O'Hara almal simbolies voorgestel word en as skadufigure beskou kan word. Jock, as persoonlike skaduwee, het positiewe en negatiewe eienskappe. Jock is egter saam met J.J. ook (soos reeds aangetoon) die kollektiewe skaduwee/die duiwel.

4.2.6 Die alchemiste

Die drie alchemiste is prof. Dreyer, die tuinier en oom Giepie. Prof. Dreyer is "vaal" en "seksloos, seksvergete, seksontdaan"; hy sien "nie die goud nie, nie die warmte nie, nie die romanse nie", maar slegs die suiwerheid (Sewe dae: 79). Dit herinner ongetwyfeld aan Henry se vaal individualiteit en gebrekkige versoening met die anima. Die professor is die beste wynkenner in die land en staan op die punt om die probleem van fermentasie op te los; tog is hy 'n "geheelonthouer" (Sewe dae: 70). Die tuinier se groot ideaal is om knoppies te druk, maar die knoppie wat hy uiteindelik kan druk, is 'n fopmodel (Sewe dae: 149). Oom Giepie was verantwoordelik vir die teel van Brutus, die manjifieke tweekleurige bul. Maar Brutus het 'n geringe imperfeksie, 'n klein wit kolletjie. Hy is ook die bees wat nie bulk nie of 'n toonhoogte bokant die drumpel van die menslike gehoor bulk (Sewe dae: 65 en 69).

Die alchemie of transmutasie, die poging tot veredeling, slaag net nie heeltemal nie. Brutus, die produk van die valse orde, het 'n "tikkie afwyking wat perfektheid verydel" (Sewe dae: 65). Soos in die geval van die swart nar lug Brutus sy "protes" teen die kunsmatige volmaaktheid, teen die onverdraagsaamheid jeens selfs 'n geringe afwyking van wat die massa beskou as dit wat "behoort te wees" (Sien 2.3.7). Wanneer Brutus "met sidderende oorgawe supersonies, onhoorbaar, sy swygsame protes na bowe" aanteken (Sewe dae: 69), kan 'n mens nie anders as om te dink aan Jock se protes in die kamer van bieë nie waar "...sy magtige bors...dein met die krag van sy onhoorbare krete" (Sewe dae: 51) (my kursivering). Die kamer van bieë is die plek "waar Jock al die krane oopdraai en sy longe vul vir die ekstatische kreet" (Sewe dae: 104). Daar is bowendien sir Henry se geluidlose roep as hy sterf (Sewe dae: 113) en ook hoor Henry, wanneer hy aan die slaap raak, "die angskrete van al daardie stemme wat gedurende die dag onhoorbaar was" (Sewe dae: 69). Brutus, met die S en H op sy liggaam, is 'n prefigurasie van die Reus in *Een vir Azazel* en dit is 'n verdere bewys van die feit dat daar hier sprake is van protes teen die valse orde. Dit is interessant dat oom Giepie, die "hoëpriester van teling" (Sewe dae: 67), by geleentheid van die oorhandiging van Brutus aan Salome en Henry 'n toespraak lewer wat uiters onsamehangend en onverstaanbaar is. Geen wonder dat die protes teen hierdie valse orde volg nie (in die vorm van die geluidlose bulk van Brutus). "Die perfektheid het aan duisende skerwe gespat. Lucifer het soos 'n ster deur die firmament geskiet..." (Sewe dae: 69). Daar is dus hier 'n vernuftige spel met die keerkante orde en chaos/goed en kwaad. Dit word weer eens duidelik dat die perfektheid (die volmaakte) en dus ook volkome integrasie van die persoonlikheid slegs as ideaal bestaan. Daarom kan die vraag oor Henry se individuasie ook nie onweerlegbaar beantwoord word nie. Die proses is nooit volkome afgerond nie.

Vermeldenswaardig is die feit dat Giepie in *Een vir Azazel* deur 'n bul (Brutus) gedood word. Die alchemis, die skepper in die valse orde of die kunstenaar wat nie die valse individualiteit kan onderskei nie, loop inderdaad die gevaar om so ingenome te wees met sy eie skepping of in so 'n mate daardeur oorweldig te word dat dit tot selfvernietiging aanleiding kan gee.

Daar kan min twyfel bestaan dat daar ooreenkomste is tussen prof. Dreyer, oom Giepie en die tuinier. Daar bestaan ook ooreenkomste tussen Henry en die alchemiste; beide die tuinier en Henry is byvoorbeeld geklee in 'n "uniform van die engele" (Sewe dae: 148 en 156) wat met die onskuld geassosieer kan word. Die alchemiste beklemtoon bepaalde aspekte in verband met ander figure in die roman en dui, veral op simboliese (en ook ironiese) vlak, aan dat volkome veredeling of individuasie net as ideaal bestaan. Deur hulle optrede word dit voorts duidelik dat die kunsmatige volmaaktheid, die onverdraagsaamheid jeens afwyking en die negering van die kwaad tot valse individualiteit en tot steriliteit (selfs tot die dood) kan lei. Prof. Dreyer sien nie die romanse van wyn nie; vir hom is dit 'n gekleurde vloeistof "wat gedistilleer is tot 'n abstraksie" (Sewe dae: 70). Die tuinier druk 'n knoppie wat 'n fopmodel is. Oom Giepie se manjifieke bul met die geringe (en aanvanklik geheime) afwyking ontaard in 'n karikatuur van die volmaaktheid. Al drie figure openbaar derhalwe "man's two psychological attitudes: his thrust toward the lofty and his push toward the base..." (Tyler 1973: 101) en het daarom die funksie om te beklemtoon dat die kwaad as positiewe mag ervaar moet word.

4.2.7 Julius Jool

Julius Jool is die aartskommunis, die opstoker wat "vol selfvertroue, koesterend in die kalklig" sit nadat hy die onkundiges/onskuldiges (soos Henry) met die kwaad laat kennis maak het (Sewe dae: 89 en 96).

Alhoewel baie kripties geteken, kan hy in 'n sekere sin met Jock en Julius Johnson in verband gebring word as verteenwoordiger van 'n orde. Die verskil is dat Jock se orde dié is van 'n modelplaas wat uiters wetenskaplik bedryf word, maar Julius Jool s'n dié van die omverwerping van die volmaakte of valse orde.

Julius Jool is dus, soos Juliana Doepels, die verteenwoordiger van die chaotiese magte, die aanhitser tot wanorde, die persoon wat die bestaande orde versteur en dan 'n nuwe orde in die lewe roep. Sy naam dui alreeds 'n verband met Juliana aan en, soos Juliana, is hy 'n hermafrodiet. Hy/sy sit "soos 'n Morgenthau van die proletariaat en wag op die uiteindelijke reaksie tot sy universele orde" (Sewe dae: 89). In beide Julius Jool en Juliana Doepels is die swartnareienskappe sterk teenwoordig en hulle kan ongetwyfeld as dubbelgangers beskou word.

4.2.8 Die anima

Malan (1977: 38) sê met betrekking tot die anima in *Sewe dae by die Silbersteins*: "In sy gereelde kennismaking van animabeelde ontmoet Henry waarskynlik die argetipe in al vier fases. Die eerste, fisieke fase word gevind in die Eva-rol van Salome en haar mooi verteenwoordigers; vergelyk die beskrywing van haar welgevormde liggaam tydens die kunstenaarsbal en die onpersoonlike seksuele inisiasie. Idealisering en platoniese liefde as tweede fase word spoedig gevind wanneer Henry begin om 'n romantiese beeld van sy beminde op te bou. Hy sien haar dan as 'n vrou, gesigloos soos in jou drome, en 'n samestelling van alle vroue' (p. 145). Die toetrede van religieuse toewyding en die verhewe aard van Salome se liefde kan as 'n derde fase onderskei word. In die slottoneel word die vierde vlak betree: die tipiese simbool van die allerheiligste wysheidsaspek van die anima is die Shulamite van Hooglied, en in dié toneel nader Henry sy bruid op die vlak van die engele."

Voorts wys Mouton (1976: 74) daarop dat verskillende aspekte van die anima verpersoonlik word deur Salome, lady Mandrake, Mrs Silberstein en die tuinier se kleindogter. So is Mrs Silberstein (Lilith) die heksefiguur wat nie kan huil nie en die hekseknoop (die aiguillette) op vyftig maniere kan knoop.

Benewens die feit dat Henry se kennismaking met Salome (die anima) die verskillende stadia in die kennismaking met dié argetipe uitbeeld en dat verskillende vrouefigure uiteenlopende aspekte van die anima verteenwoordig, is dit uiters belangrik om daarop te let dat die dualiteit van goed en kwaad ook in elke vrouefiguur teenwoordig is. Veral met betrekking tot Salome is dit opvallend en Kannemeyer (1970: 20-21) sê: "Die dubbelduidigheid bly egter nie alleen tot haar moontlike verskynings beperk nie; daar is ook 'n dubbelduidigheid, en daarmee 'n dubbelkantigheid, in die figuur self aanwesig. 'n Mens sien dit reeds in die aanduiding aan die begin van die roman dat sy 'donker oë' het, 'n verwysing wat die suggestie wek van 'n romantiese geliefde, maar ook van 'n duister, onheilspellende figuur. Dié onsekerheid oor wie en wat Salome presies is, word nog verder bevestig deur die dubbelduidigheid in haar naam, wat die moontlikheid skep van sowel 'n goeie as 'n bose figuur.

"Die dubbelkantigheid van die figuur sluit besonder nou aan by die hele problematiek van goed en kwaad waarin Jock vir Henry inlei, en skakel ook verder met die polariteitsbeelde wat ons so dikwels in die roman aantref. Daarby kom dit duidelik tot uiting in die twee groepe figure wat as moontlike Salomes voorgestel word. In die eerste hoofstuk beskrywe een van die 'vaal Misses Silberstein' Salome as iemand wat 'hou van blomme en die veld', wat 'soos 'n nimf oor die vlei' wandel en wat 'soos 'n nagtegaal' sing (p. 15), terwyl die 'wagter in die donker' (p. 140) aan die einde van die sesde dag 'met liefde en met tranes in haar oë' (p. 139) na Henry kyk. Hierdie goeie beeld van Salome - iemand, dus, wat vir Henry geluk sal bring - kry 'n mens telkens in die loop van die roman. Daarteenoor skeep die moontlike Salomes wat hy op die partytjies ontmoet, dikwels die indruk van sedelike losheid of berekendheid."

Ook Du Preez (1965: 20-21) wys op hierdie dualiteit en toon verder aan dat die ou hertogin en Salome (ouma en kleindogter) en ouma Mazawattee en haar kleindogter mekaar aanvul: "Die ou hertogin en Salome (ouma en kleindogter) en Ouma Mazawattee en haar kleindogter, kompenseer mekaar en vul mekaar aan. Die hertogin, aanvanklik vyandiggesind, vermurwe uiteindelik en spreek haar seën oor Henry uit, terwyl die eens goeie Ouma Mazawattee se oë by die laaste ontmoeting verdonker van woede. Salome en die kleindogter van Ouma Mazawattee...vul mekaar ook aan." Du Preez toon aan dat, terwyl Salome die brose, wondbare nimf is, die kleindogter van ouma Mazawattee die aardse Helena-aspek van die anima is.

Dit is inderdaad so dat die hertogin deurentyd formidabel is: "Die hertogin loer na alles met die wreedheid en wysheid van die grootmoeder" (Sewe dae: 125), maar dat sy teen die einde die onvermydelike aanvaar. Sy is dan "...rustig oorgegee aan die onvermydelike..." (Sewe dae: 154). Die tuinier se vrou is healtyd besig om te brei en haar "oë is vriendelik, die moedertjie wat alles verstaan" (Sewe dae: 142). Wanneer Henry weggaan, verskyn daar egter die beeld van 'n heks en heksekind voor hom: "En die wind waai en waai en skeep toneeltjies oor en oor van die maagd en die blomme, die slet en die blomme, die moeder en maagd, die heks en heksekind" (Sewe dae: 143).

Die dualiteit is baie duidelik te bespeur in die figuur van die kleindogter van die tuinier en Hauptfleisch (1980: 60) skryf oor haar: "Die een oomblik is sy nog 'n ywerige werkster van die academica d'amour

en die volgende is sy 'n baie kuise meisie. In haar rol as 'verkragte maagd' bereik sy egter 'n hoogtepunt, want as vampier sal sy haarself telkens kan hernu." Dit is ook opvallend dat Henry bewus word van hierdie dualiteit wanneer hy by haar is, want hy verlang dan oënskynlik na "'n tyd waaraan hy miskien slegs 'n oorgeërfde herinnering het, na die sekuriteit van 'n waarneembare patroon van goed en kwaad wat soms sigbaar, soms voelbaar hulle ewige tweestryd voer..." (Sewe dae: 120).

Die teenstelling tussen die goeie en die bose word dus in al die vrouefigure geïmpliseer. Dit is dan ook geen wonder nie dat daar van die skoonheidskoningin gesê word dat sy 'n "parodie van onskuld" is (Sewe dae: 133). Wanneer die mense na haar kyk, is dit met "blinde ekstase" en daar bestaan "die wanvoorstelling van die ongerepte maagd, die illusie van reinheid in die jeugdige rondings" (Sewe dae: 133) (my kursivering). Veral in die figuur van Salome is daar voortdurend aanduidings van die genoemde dualiteit en van die "illusie van reinheid". Sy word geïdealiseer, maar toon ook tekens van losbandigheid en uittarting. "Met 'n naam wat dui op én die bose dogter van Herodus, én 'n 'wagter' by die kruis van Christus is goed en kwaad in haar verenig", sê Malan (1978: 79).

Dit lyk derhalwe asof Salome al die vrouefigure in haar saamtrek, asof die anima in die verskillende vrouefigure uiteenval en asof elkeen dus in 'n bepaalde opsig Salome se dubbelganger word. Salome is die verleidster (Vgl. Mrs Silberstein en mev. Dreyer wat "Brunhilde" genoem word - Sewe dae: 100), sy is die seksskatjie (Sewe dae: 126) en sy is tussen die "maagdlike meisies met donker oë" (Sewe dae: 155). Tog is sy ook die moeder-argetipe wat vir Henry 'n mantel brei soos die ouma gebrei het (Sewe dae: 122, 140 en 142). Weer eens moet daarop gewys word dat die moeder normaalweg nie met die anima in verband gebring word nie (Hillman 1988: 75).

Die verskyning van elke vrou beteken die moontlike verskyning van Salome: "Dis 'n vrou, gesigloos soos in jou drome, en 'n samestelling van alle vroue. As dit Salome moet wees, dan is hierdie naderende ontmoeting soos hy verwag het, 'n stadige uitkristallisering, die geboorte van vorm uit die vormloosheid" (Sewe dae: 145). Maar dit is veral Salome en lady Mandrake wat alter ego-figure word. Net soos sir Henry die groteske dubbelganger van Henry is, is lady Mandrake die groteske dubbelganger van Salome: "Die wagter in die skaduwees is 'n meisie met donker oë wat die jongman 'n onsigbare stryd sien stry teen

iets. In toenemende mate gedurende die dae van die week het haar liefde vir hom aangegroei. Dit het haar eers liggies geraak en toe geïrriteer. Die liefde het teruggekeer, sterker as ooit. Sy het alreeds haarself vernietig in volkome oorgawe. Sy het 'n beeld geskep waaraan sy alles gegee het. Sy kyk nou met liefde en met tranes in haar oë na die jongman. Hy leef nou vir haar soos sir Henry vir lady Mandrake geleef het. Sy sal soos 'n tierwyfie veg om die beeld behoue te laat bly" (Sewe dae: 139-140). 'n Behoefte om die anima/die skeppende vermoë na vore te laat kom word gesuggereer.

Lady Mandrake dra 'n masker: "Haar masker is intussen gerepareer sodat net haar oë en haar lippe roer" (Sewe dae: 22) en: "Die sonlig is wreed met haar en maak die masker goedkoop" (Sewe dae: 145). Net soos in die geval van Salome sien 'n mens nooit werklik haar gesig nie. Selfs Henry "verwar" die twee: "Maar dan gewaar hy tog 'n beweging in die verte: 'n vrouefiguur wat een oomblik teen die horison gesilhoeëtteer is en die volgende oomblik saam met die landskap wegs melt. In die langsame wandeling kom hulle digter by mekaar en merk hy eers die buitelyne, daarna die aanduiding van gelaatstrekke, maar alles bly nog onbepaald - haar ouderdom, haar kleur, haar aanspraak op skoonheid. Dis 'n vrou, gesigloos soos in jou drome, en 'n samestelling van alle vroue. As dit Salome moet wees, dan is hierdie naderende ontmoeting soos hy ver wag het, 'n stadige uitkristallisering, die geboorte van vorm uit die vormloosheid. Die oomblik is so belangrik dat hy 'n sekonde lank aarsel, effens uit die veld geslaan deur die onverwagte voltooiing van sy soektog, maar dan herken hy haar meteens, lady Mandrake, en hy loop haar vinniger tegemoet" (Sewe dae: 145).

Hauptfleisch (1980: 55) verwys na die hooghartigheid en afsydigheid van lady Mandrake en haar hantering van die begrippe goed en kwaad: "Lady Mandrake is die enigste wat werklik doelgerig met die begrippe goed en kwaad omgaan en wat die stryd 'opgelos' het deur 'volkome onttrekking, tot die vormloosheid van die Groot Saamwees'. Daarom dat sy O'Hara en Johns hooghartig en afsydig behandel." Ook dit herinner aan Salome.

Alhoewel Salome en lady Mandrake nie op dieselfde vlak gestel kan word nie, is daar tog opvallende aanduidings dat die Henry-Salome-verhouding sy groteske (masker-)ekwivalent vind in die sir Henry-lady Mandrake-verhouding. Mouton (1976: 78) beweer byvoorbeeld dat lady Mandrake 'n parallel vorm met Salome.

Ten slotte moet melding gemaak word van die feit dat Van Coller (1980: 141) wys op die ooreenkoms tussen lady Mandrake en Juliana Doepels: "Die ooreenkoms bestaan daarin dat hul albei 'n sekere lewenshouding (vitalisties in die een geval; anargisties in die ander) voorstaan wat hulle met haas profetiese geroepenheid ook aan die hoofpersone in die onderskeie romans verkondig. In albei gevalle verwerp die hoofpersone hierdie individualistiese lewenshouding en kies hulle 'n versoening met die orde - in elke roman uiteraard anders gerealiseer." Alhoewel 'n mens met hierdie siening kan saamgaan, is die ooreenkoms nie sodanig dat lady Mandrake en Juliana Doepels as dubbelgangers beskou kan word nie.

In *Sewe dae by die Silbersteins* word vertel hoe Henry bewus raak van die anima en die enigmatiese, sinistere, vlietende en ontwykende aard daarvan. Maar daar vind nog nie werklik versoening met die anima plaas nie; dit kan ook nie gebeur voordat die skaduwee aan die lig gebring is nie. Teen die einde van die roman word die versoening egter in die vooruitsig gestel.

4.2.9 Slot

Benewens die kontras tussen bewuste en onbewuste en tussen animus en anima in die roman word die goed-kwaad-konflik op uiters subtiele wyse in al die figure teruggevind en lei dit tot verbasende parallele en ooreenkomste tussen bepaalde figure. Dit is die gelyktydige beklemtoning én ironisering/satirisering van ooreenkomste tussen Henry en Salome aan die een kant, en sir Henry en lady Mandrake aan die ander kant wat laasgenoemde paar se verskyning as alter ego-figure so treffend maak.

4.3 EEN VIR AZAZEL

In hierdie tweede roman van Leroux se tweede trilogie is die hooftema "'n besinning oor die fundamentele drang van die mens (van die individu en van die mensheid) tot selfreiniging - tot die offerdaad wat hom moet verlos van die druk en obsessies van 'n allesoorheersende sondebeseft. Hierdie algemeen-menslike behoefte word deur Leroux in verband gebring met die oer-ritueel van die *sondebok* - 'n ritueel wat in alle primitiewe religieë aangetref word, waarby die skuld van die enkeling en van die hele gemeenskap simbolies op 'n dier (die bok) of dikwels selfs 'n persoon geplaas word en hy dan geslaan of gedood word om die reiniging en

geestelike vernuwning van die samelewing te weeg (sic) te bring. Vir Leroux is die soek van 'n sondebok, die behoefte om die geheime vrees en sondebeseft te projekteer op 'n ander wese, een van die elementêrste drange van die mens wat eenvoudig moet versadig word...Daar moet altyd 'n sondebok wees - selfs in die moderne tyd bevestig die behoefte homself, en die menslike bestaan word inderdaad ondraaglik as daar nie blaam geplaas kan word vir die katartiese bevrediging van die eie onvoldaanheid nie; die ideaal en die geloof kan slegs herleef as die suiwerende offerande plaasgevind het" (Müller 1964: 28-29).

Ook Van Coller (1980: 193) beweer dat "die gemeenskap wat hom nie kan versoen met die argetipiese inhoude in die Kollektiewe Onbewuste nie, telkens op onafwendbare wyse sy sondebok sal moet vind", en hy sê (1980: 184) die soektog na die skuldige "vorm die sluitmotief van Azazel" en dat "universele skuld onder die loep geneem word".

Mouton (1976: 48) dui aan dat daar geen blaam gewerp kan word vir die desintegrasie van die orde nie en dat daar juis as gevolg daarvan 'n sondebok gesoek moet word om die gemeenskap te reinig.

Die beseft van sonde of skuld lei tot angs by die mens. Hy ervaar in sy onderbewuste die vrees vir die chaotiese (die sonde of die skuld) en verlang na reiniging of verlossing. Deur projeksie van die sonde of skuld op die sondebok verdwyn die vrees en angs of word dit ten minste draaglik. In *Een vir Azazel* word die skuld op die Reus geprojekteer.

Müller (1964: 30) verduidelik dat die reuse volgens die mitologie voortgekom het "uit die gemeenskap van Aarde en Chaos - en omdat hulle ontspring uit dieselfde oervorme as die primitiewe menslikheid, kan hulle hier as die simbole gebruik word van die obsessionele, die paniese elemente in die mens. En inderdaad, die hele Ephialtes-saga, met al die mitologiese assosiasie daarvan, insluitende die hele skala van kwelgeeste en erotiese nagmerries (incubi, succubi, empusae, lamiae, weerwolwe, vampiere, ens.) word subtiel deur Leroux verweef met sy uitbeelding van die Welgevonden-samelewing."

4.3.1 Adam Kadmon Silberstein

Adam Kadmon Silberstein is die seun van Salome en Henry. Agtien jaar voor die begin van die gebeure wat in *Een vir Azazel* verhaal word, het Salome met haar lewe betaal vir die geboorte van die seun. Adam Kadmon is 'n sagsinnige, onnosele kolos, die groteske kolos van agter en skuldig-skaam seun van voor (Azazel: 37). Dr. Johns sê: "Die Reusekind is die legendariese verpersoonliking van die chaotiese magte...Dis 'n oerkind wat in sy ongeskondenheid die hele natuur behels...Dis 'n magtige wese...met die onmag van 'n kind. Dit beskik oor al die kragte van die vrye natuur: primitief en ongebonde" (Azazel: 112). Adam is "'n verlore kind wat oorweldig word deur 'n onverstaanbare angs" (Azazel: 161).

Dit is dus duidelik dat daar in die figuur van Adam Kadmon dualiteit teenwoordig is. Aan die een kant is die reuse, volgens dr. Johns, "primitiewe aardse geeste", "nagmerriemagte uit die Onbewuste" wat van dieselfde oorsprong is as die Erinues, die toornende vloek-, wroegings- of wraakgodinne (furieë) wat tot in lengte van dae sal vervolg (Azazel: 56 en 58, en Steenberg 1977: 41).

Aan die ander kant "besit Adam Kadmon die natuurlikheid wat die ander karakters nie het nie; daarom is hy uitgeslote, en is sy 'habitat' die natuur, beleef hy die natuur intens ekstasies..." (Steenberg 1977: 45). Jock sê dan ook van Adam: "Daar is 'n ongeskondenheid omtrent hom; iets wat die hele natuur omvat, wat niks te doen het met die rede nie, wat die natuurkragte verpersoonlik" (Azazel: 108).

In die figuur van die Reus word enersyds die goeie/die orde/die bewuste en andersyds die bose/die chaotiese/die onbewuste dus saamgetrek. In hom word onskuld én primitiwiteit aangetref.

Cirlot (1983: 117-118) sê van die reuse en van Adam Kadmon: "The deepest and most ancient meaning of the myth of the giant alludes to the supposed existence of an immense, primordial being, by whose sacrifice creation was brought forth. This cosmogonic myth was very common among primitive and ancient peoples, and it shows how rites involving the sacrifice of humans are an attempt to revive the initial sacrifice and to resuscitate the cosmic forces or to reawaken, at least, their favourable proclivities. Now, the giant is, in himself, neither good nor bad, but merely a quantitative amplification of the ordinary; hence, as the case

may be, there are some legendary giants who are protectors and others who are aggressive...The giant may be a symbol of 'everlasting rebellion', of the forces of dissatisfaction which grow within Man and determine his history and his destiny; it may, that is to say, be a symbol of the Universal Man (Adam Kadmon)." Hiervolgens word die reus, wat nóg goed nóg boos is, 'n simbool van die mens én 'n offerfiguur.

Al die persone wat in *Een vir Azazel* uitgebeeld word, is skuldig aan owerspel of bloedskande en maak van die onskuldige Reus, Adam Kadmon, 'n verkragter, 'n moordenaar, 'n vampier...die sondebok wat die woestyn ingejaag word. Adam Kadmon Silberstein is dus eintlik elkeen se dubbelganger, die sondebok op wie almal se skuld/skuldgevoelens geprojekteer word. Wanneer pastoor Williams die Reus verdoem, lees 'n mens: "Hy vra hulle om te skree sodat hulle die eggo's teen die berg kan hoor, en hulle gesamentlike stemme skeur deur die klowe, bons teen die kranse en verdwyn met 'n weeklaag oor die afgronde. Hy vra hulle om stilte sodat hulle die maskers kan hoor en in die stilte hoor hulle dit. Dan vra hy hulle om te juig en uiting aan hulle genot in die vrye natuur te gee. En onder die gejuig, terwyl elkeen sy Doppelgänger oor die kranse stort, styg 'n kledingstuk ten hemele, word dit gevul deur die wind, strek opgepofde arms in 'n gebaar van benediksie oor die aarde en sweef langsaam oor die Stigting weg" (*Azazel*: 87-88). Daar bestaan geen twyfel dat elkeen sy sondebok soek nie.

Die roman bied oorgenoeg bewyse dat die Reus die sondebok is en derhalwe as die kollektiewe dubbelganger én skaduwee beskou moet word: "'Die arme reus,' sê die 'slank' Mrs Silberstein. 'Die arme sondebokke.' Een vir God en een vir Azazel'" (*Azazel*: 52).

"Verdriet en haat kom alleen in die spel as daar blaam gewerp kan word. En daarom soek die mens altyd 'n sondebok. Hy kan sonder sy sondebok nie reg laat geskied aan sy haat en verdriet nie" (*Azazel*: 90) (Vgl. ook *Azazel*: 91).

"Dan is jy, soos ons almal, verplig om 'n sondebok te aanvaar ter wille van die rus van jou siel" (*Azazel*: 94).

"En miskien is dit die taak van Henry in hierdie werk wat hy verrig, om die betekenis van die sondebok duideliker tuis te bring, om almal, trouens al ons inwoners op hierdie moeë planeet, in staat te stel om in

die krimpende wêreld van eie verantwoordelikheid sy eensaamheid en weerloosheid te oorwin deur 'n verhewe beskuldiging" (Azazel: 161).

Dit is dus logies om die Reus as die kollektiewe skaduwee te beskou, maar omdat hy as sondebok die verlossing, bevryding en reiniging teweegbring, is hy ook die verlosser en held.

Van Coller (1980: 192-193) wys op die parallel tussen die Reus en Christus en op die klem wat in die roman op die nimmereindigende sirkelgang val: "Die 'Adon 'Olam ter ere van God as die ewige Heerser van die onverstaanbare Heelal' (p. 168) klink dus op die oggend van die derde dag en daardeur kom 'n parallel tot stand tussen die Reus en Christus, 'n procédé (parallel-skepping) wat in die eerste siklus al voorkom. As sondebokfiguur sterf hy soos Christus vir 'n gemeenskap se sondes, maar hier (behalwe in die geval van Jock) met geen reddende uitwerking op die gemeenskap nie; immers: 'daar is geen begin en geen einde nie' (p. 61); op Welgevonden is alles 'n 'nimmer eindigende sirkel' (p. 18) 'n 'onverstaanbare sirkelgang' (p.21), en die ware tragedie lê daarin dat die gemeenskap wat hom nie kan versoen met die argetipiese inhoud in die Kollektiewe Onbewuste nie, telkens op onafwendbare wyse sy sondebok sal moet vind."

4.3.2 Demosthenes H. de Goede

Die soektog na die moordenaar van Lila word aan speurdersersant Demosthenes H. de Goede opgedra. Soos Julius Johnson en Jock Silberstein verteenwoordig hy die orde (die goeie soos aangedui deur sy van): "Speurdersersant De Goede verteenwoordig die orde, die etiese lewensbeskouing van ons almal" (Azazel: 48).

Demosthenes herinner aan Henry van Eeden in dié opsig dat hy, soos Henry in *Sewe dae by die Silbersteins*, deur 'n meturgeman rondgeneem word. Uiteindelik moet hy "sonder sy Meturgeman" en "sonder die Regter" klaarkom (Azazel: 152). Henry is die skoonseun en opvolger van Jock (die Zeus of "goue god" van Welgevonden) en Demosthenes is Herakles, die seun van Zeus, beskermer van atletiek en van reis, en draer van die kultuur. Net soos Colet, Gysbrecht en Henry is hy 'n reisende figuur. Daar word van Henry se "silwersiel" gepraat (*Sewe dae*: 78) en verwys na Demosthenes se "silwer tong" (Azazel: 110). Beide Demosthenes en Henry verteenwoordig 'n bepaalde lewensbeskouing en moet met die skaduwee

gekonfronteer word. Alhoewel daar ooreenkomste tussen Demosthenes, Jock en Julius Johnson bestaan, en ook tussen Demosthenes en Henry van Eeden, is dit twyfelagtig of daar in hierdie gevalle van alter ego-figure gepraat kan word. Die ooreenkomste is sodanig dat 'n mens eerder van parallelle figure sou praat.

Van Demosthenes de Goede word baie positiewe dinge gesê. Hy het byvoorbeeld met lof geslaag, was 'n stoeikampioen, is 'n uitstekende pistoolskut en kan 'n vinnige myl hardloop (Azazel: 40 en 50). In sy vrye tyd op kollege het hy "'n kursus van Charles Atlas gevolg waarvolgens spierontwikkeling deur geestelike konsentrasie en kontra-spierspanning teweeggebring is" (Azazel: 50). Hy het egter een opvallende gebrek: hy stotter. Dit is die stotterende (in meer as een opsig) Demosthenes se taak om die moordenaar van Lila te soek, om die sondebok op te spoor. In gesprek met De Goede, die Herakles van die roman, verwys dr. Johns na die herkoms van Herakles: "Dis 'n legendariese feit dat die bese nog altyd oorwin is deur die seun van 'n god by 'n mensevrou - Herakles en Christus - en...en ook diegene wat deur omstandighede bestem is om soos Herakles die kampvegter van die gemeenskap te word" (Azazel: 65). Madam Ritchie beskou hom as "die atletiese jong god wat hulle sal beskerm" (Azazel: 59). Die ironie is dat dit juis nié De Goede, die Herakles, is wat uiteindelik die werklike kampvegter in die verhaal word nie.

In die loop van die soektog na die sondebok word dit duidelik dat hierdie "produk van een van ons beste polisiekolleges" (Azazel: 40), wat oënskynlik die hoedanighede van 'n held toon, nie self oordele kan vel nie, maar hom laat beïnvloed deur dr. Johns en andere op Welgevonden. Hy word dus ook gekondisioneer en in hom werk die chaotiese magte sterk saam: "Een oomblik kon hulle mekaar nog sien, hulle monde oop om onhoorbare instruksies vir mekaar te skree, en die volgende oomblik is hulle angswekkend alleen in 'n onsigbare wêreld wat hulle eensamer laat voel as mense wat op 'n berghang in die mis verdwaal het. Die aanhoudende geluid word harder, die mis gloei wit asof dit 'n bron van lig op sigself is. Die geluid kom van alle kante, hulle oë is wawyd oop in hulle poging om iets deur die bewegende wit te sien. Daar is 'n demoniese geloei in hierdie afgryslike eensaamheid: dis 'n ander soort hel as wat mens jou voorgestel het; dis vreemd aan jou begrip van donkerte en die bekende vreesbeelde. Dit is iets onbeskryfliks nuuts, dié: 'n Hades sonder monsters, 'n Hades bleek sonder inhoud, 'n Hades wat

ek jou gevangene hou in 'n streep betekenislose klank. Dis nie 'n kamer van
ame bieg en geestelike verligting nie, dis 'n kamer van bomenslike foltering,
roe en speurdersersant Demosthenes H. de Goede voel hoe hy een kreet van angs
na die ander die niks instuur" (Azazel: 109-110). Skielik kom daar 'n
tee einde aan Demosthenes se gestotter: "En meteens voel hy dat sy tong los
an is, dat suiwer, helder woorde, wat hy nie kan hoor nie, sy alleenheid en
er sy vrees beskryf...Sy silwer tong formuleer sy angs in die heerlikste
ho taal; hy beskik meteens oor 'n vermoë wat hom nog altyd ontsê is: om
ge helder uiting aan sy diepste gevoelens te gee" (Azazel: 110). Dit is
te juis 'n konfrontasie met chaotiese magte wat Demosthenes se tong (tydelik
sy altans) losmaak, wat hom tydelik verlos van sy gestotter, die simbool van
ve sy psigiese onwelheid. Wanneer die oomblik verby is, verhef hy sy gesig
te na bo "terwyl hy 'n stortvloed van verminkte woorde die lug instuur wat
" (geleidelik bedaar tot 'n patetiese gestotter" (Azazel: 111).

ogi Dit word duidelik dat daar in hierdie trilogie onafwendbaar beweeg word
en in die rigting van 'n eerlike konfrontasie met die skaduwee. Daarom
ev begin die vervolger om steeds meer soos die gevolgde te voel en om ook
als simpatie jeens hom te ervaar: "Dis die finale fase, die vergeefse laaste
die vlug. Die einde is onafwendbaar - hy ken die patroon só goed. Daar is
rtv selfs tye dat hy in hierdie stadium die voortvlugtende jammer kry. Maar
die hy het op polisiekollege geleer dat jy daardie jammerte met wortel en tak
moet uitroei" (Azazel: 152).

4.3.3 Adam Kadmon en Demosthenes H. de Goede

er Adam Kadmon (die skurk wat eintlik die held en die verlosser is) word die
tt skaduwee (alter ego) van De Goede (die stotterende held, in meer as een
sin).

he Die oppervlakkige patroon is dié van Demosthenes de Goede as held en Adam
aa Kadmon as skurk (dus kontrasfigure). In aansluiting by die volgehoue
ar spel van misleiding in die roman is die waarheid die omgekeerde van die
d skyn: Adam, die sondebok en "skurk", is die skuldlose held en die
ie verlosser, die besweerder van die chaos, die persoon wat die voortgang
ng van lewe moontlik maak omdat hy die reiniging of verlossing teweegbring.
ee Demosthenes, die "held" en oënskynlik verteenwoordiger van die orde, is
on die "patetiese beeld van 'n speurder" (Mouton 1976: 48), die persoon wat
da deelneem aan die chaos/die "oproer" wat Adam se dood voorafgaan. Met
on hierdie omkering van die rolle kom daar ironiese parallele tot stand.

Adam neem die rol van die "held" (Demosthenes) oor en Demosthenes die rol van die "skurk" omdat hy die verlosser doodmaak. Die Reus word die held juis omdat daar van hom 'n sondebok gemaak word. Hy sterf nie net in ander mense se plek nie, maar ook vir ander mense. Bowendien moet daarop gewys word dat die dood van die verlosser noodsaaklik is, want daardeur kom die verlossing tot stand.

Nadat De Goede die Reus geskiet het, volg 'n besonder insiggewende toneel: "In die duisternis tussen die ligte van die saal en die ligte van Mon Repos sukkel die monster met sy vergruisde been. Hy bereik die eerste masker wat raas en omklem dit met sy magtige arms. In die skemerwêreld van sy denke is daar geen lig nie. Hy is vervul met 'n onweerstaanbare drang na die een wat hy liefhet, maar hy weet nie waar om hom te vind nie. Oudergewoonte (sic) laat hy homself in die stroom afsak, maar daar is niks wat hom waarsku dat sy kragte uitgeput is nie. Selfs toe die stroom hom losskeur van die masker en die waters in sy gesig raas, is hy nie bewus van wat met hom gebeur nie. Terwyl hy tevergeefs spartel en onder die stroom verdwyn, is hy nog steeds besig om te veg teen dinge wat hy nie verstaan nie" (Azazel: 167). Na die konfrontasie met en aanvaarding van die skaduwee is hy inderdaad soos 'n monster met 'n "vergruisde been" en is "sy kragte uitgeput"; sy invloed is nie meer so verlamrend nie.

Adam Kadmon, as sondebok, het projeksie van die skaduwee moontlik gemaak. Wanneer die sondebok sterf, ervaar die gemeenskap die sedelike reiniging of loutering (katarsis) en 'n loflied weerklink. Maar die uitwerking op verskillende individue is nie eenders nie. Trouens, "die tweede masker spuug die swaar voorwerp uit sy rasende bek" en "die derde masker roggel en sukkel om ontslae te raak van die voorwerp in sy keel" terwyl die vierde masker "die monster braak" (Azazel: 167). Daar is egter 'n duidelike suggestie dat die verligting net tydelik is en dat die proses onmiddellik opnuut begin, want "die een masker na die ander worstel met die voorwerp wat steeds groter en groter word. Die wind het alreeds die plastiekswaan oor die gras gewaai en 'n geswolle ewebeeld as spoor gelê. Die Reus van Welgevonden is stadig maar seker op pad na sy bestemming met 'n patryshond in 'n liefontein" (Azazel: 167-168).

Die Reus (die skaduwee/die "oproer" of beroering in die psige) sal, soos die rumoerige swart nar, telkens weer na vore kom en moet aanvaar word, want dis 'n noodsaaklike voorvereiste vir individuasie en ook vir die

bevryding van die mens se skeppende vermoë: "But paradoxical as it may seem at first sight, the shadow as 'alter ego' may also be represented by a positive figure, for example, when the individual whose 'other side' it personifies is living 'below his level', failing to fulfil his potentialities, for then it is his positive qualities that lead a dark shadow existence" (Jacobi 1975: 112).

Welgevonden is die simbool van die onderbewussyn en Demosthenes en die Reus dui op die uiterlike en innerlike wêreld waarna daar in 3.4.3 verwys word; dus word hier 'n beeld van die psige en van die samelewing gegee en is die roman 'n allegorie. Die figure verkry dubbele "betekenisse". Dieselfde magte en konflikte wat in die samelewing voorkom, kom ook by die individu voor. Die Reus (die skaduwee/die beroering in die psige) is elke mens, maar (in hierdie roman) veral Demosthenes de Goede se alter ego. Die held en skurk word, deur die spel van misleiding, keerkante van dieselfde verskynsel, inderdaad dieselfde persoon.

Dit is interessant en opvallend dat, wanneer Henry se curriculum vitae gelees word, "die Reus vol in die lig op die grasperk verskyn" (Azazel: 158), 'n skaduwee wat nie langer verdring kan word nie.

4.3.4 Adam Kadmon, Johny Doepels en Johny Little

Die Reus vorm 'n belangrike parallel met Johny Doepels en Johny Little (*Hilaria*). Aan die einde van die verhaal word die Reus gestenig en in hierdie verband kan Johny Doepels as 'n parallelle figuur (selfs moontlik as dubbelganger) beskou word, aangesien hy ook as sondebok gestenig word. Beide die Reus en Johny Doepels wyk grootliks af van die normale en dit is byvoorbeeld opvallend dat, terwyl die Reus se been vergruis word, Johny mank en half-blind is en sy arm breek. Die Reus herinner ook aan Johny Little wat onselfsugtig en alleen in "niemandslân" gesterf het (Sien 3.3.2).

4.3.5 Adam Kadmon en Lila

Daar bestaan komplekse verbande tussen Adam Kadmon en Lila. Wat veral opval, is die feit dat Adam Kadmon en Lila se lyke op dieselfde plek en wyse ontdek word. In albei gevalle dryf die plastiekswaan rond, in albei gevalle is die patryshond in die nabyheid en lê die liggaam op 'n tafel in die kelderkamer (Azazel: 17, 18, 22, 167 en 168): "Die swaan se dubbelgangers - wit, vaalgrys en opgeblase - dobber rigtingloos rond" (Azazel: 17) (my kursivering). Waarskynlik is die eerste lyk waarna verwys word (aan die begin van die verhaal), reeds dié van die Reus.

Daar moet voorts verwys word na die feit dat Salome gesterf het kort na die geboorte van die Reus (Azazel: 38) en Lila se ma het gesterf met die geboorte van haar buite-egtelike kind (Lila) (Azazel: 31). Ook Lila het, soos die Reus, weinig verstand en min persoonlikheid (Azazel: 49). Sy is die liefling van almal en nie skaam oor haar onkunde nie (Azazel: 30 en 114). As die skaduwee nie aan die lig kom nie, bly die anima ongedifferensieer: (soos gesuggereer deur Lila se "weinig verstand en min persoonlikheid").

Dit is belangrik dat dr. Johns Lila voorstel as die skuldlose en Adam as die skuldige, maar in werklikheid kan gesê word dat die omgekeerde waar is: Adam neem ook Lila se skuld op hom. Terwyl dr. Johns impliseer dat Lila se dood neerkom op die ontering van die maagd, is sy eintlik 'n slet: "Die kolossale figuur kom onder die vaandel van die bose, die rooi lint van die demoniese magte; die digte skare kom onder die wit vaandel van die vertrapte maagd. Die kwellende kompleksiteit van hulle lewens word herlei tot 'n eenvoudige waarheid. Al die onverstaanbare botsings binne-in hulle kry meteens die aansien van 'n verstaanbare eenvoud. Deur 'n alchemie in hulle massagedagtegang word die hoer 'n maagd en die nimfomaan 'n bedreigde nimf. In hulle kollektiewe eenvoud ken hulle slegs 'n digotomie" (Azazel: 159; vgl. ook 49). Die verhouding Adam-Lila herinner dus sterk aan die verhouding Adam-Demosthenes. Hulle is kontrasfigure, maar daarnaas is hulle dubbelgangers en Lila word gevolglik 'n soort alter ego van Demosthenes. Sy is trouens die anima met wie versoening nie plaasvind nie. Dit sluit aan by Leroux se spel van misleiding: wat skynbaar Lila is, is in werklikheid Adam en omgekeerd. Wanneer die skuldgevoel geprojekteer word omdat die chaotiese magte nie gekonfronteer word nie, word die anima "verkrag" en "vermoor" (is daar nie sprake van versoening met die anima nie). Sy het 'n hoer

geword in plaas van die bevrydende mag wat sy kan wees. Die miskenning of verdringing van die skaduwee beteken die "verkragting" van die maagd. Die massa-verkeer egter in die waan dat sy die "maagd" is.

Aangesien die man se skaduwee deur 'n man gepersonifiseer word en die vrou s'n deur 'n vrou, is dit voor-die-hand-liggend dat die Reus én Lila as skadufigure beskou moet word: "En hierdie groot man wat jou gedurig agtervolg met sy kwellende oë, van waar kom hy?" (Azazel: 34) en: "Een van ons was Lila se vader, iemand hier is Lila se broer of suster" (Azazel: 63). Dit lyk asof Adam en Lila vir elkeen op Welgevonden 'n persoonlike skaduwee kan wees, maar asof hulle ook manifestasies van die kollektiewe skaduwee is. Van Collier (1980: 191-192) sê dan ook: "Lila én die Reus is op die psigologiese vlak slagoffers van die gemeenskap wat hierdie persone (onderskeidelik) kollektief verkrag en vermoor het. Daarom word albei se lyke uit die water gevis asof dit uit die diep Onbewuste na die oppervlakte opgekom het. Die reus en Lila is beide 18 jaar oud en is dalk albei kinders van Henry (vgl. die beskrywing op p. 89 van 'n broer en suster). Hieruit blyk 'n duidelike herhalingsbeginsel asof elke gebeurtenis of karakter 'n teenhanger het en dinge eindeloos gedupliseer word. Die meturgeman, dr. Johns, sê in hierdie verband op p. 61: 'Lewe is beweging...(d)aar is geen begin en geen einde nie.' Dit word op die vlak van die struktuur geëggo."

4.3.6 Dr. Johns en regter O'Hara

Dr. Johns is in hierdie roman die meturgeman (soos Jock in *Sewe dae by die Silbersteins*). Dit is opvallend dat dr. Johns en Demosthenes (net soos Jock en Henry) die kamer van biege besoek: "Dr. Johns, klein en verkrimp eenkant in die hoekie, 'n ou mannetjie waternat gesweet met die nadraai van onbeskryflike vrees in sy oë; en speurdersersant Demosthenes H. de Goede: die druppels blinkend op sy gesig, die kragtige spiere op sy arms geswolle tot barstens toe, sy gesig verhef na bo terwyl hy 'n stortvloed van verminkte woorde die lug instuur wat geleidelik bedaar tot 'n patetiese gestotter" (Azazel: 111).

Hauptfleisch (1980: 56) sê met betrekking tot Johns en O'Hara: "Daar is... 'n sterk ondersteuning van mekaar by O'Hara en Johns, asof laasgenoemde sou weet eersgenoemde had iets met Lila se dood te doen. Daarom dat albei hul bes doen om De Goede as't ware op Adam af te stuur." Hulle gemeenskaplike onbekwaamheid as meturgemanne of gidse maak

hulle weer eens dubbelgangers. Regter O'Hara is seniel en dr. Johns is "'n ingekrimpte stukkie oppervlakkige wysheid wat illusies skep en vernietig" (Azazel: 39). Hy sê dat hy soms "'n eksegetiese rol" gespeel het (Azazel: 131), maar gee self uiting aan twyfel oor sy eie doeltreffendheid: "Mens kan sê dat ek miskien die rol van 'n soort hedendaagse Meturgeman vervul het. Ek het slegs sekere duistere aspekte van die situasie omskryf en opgesom in 'n verstaanbare taal, nie waar nie?" (Azazel: 130-131).

4.3.7 Die anima

Wat die vrouefigure betref, kan 'n mens opmerk dat mev. Dreyer, die "Heks van Endor" (Azazel: 129), agtien jaar vantevore verkrag is (Azazel: 118) en daarom die dubbelganger van Lila se ma is. Sy word (ironies genoeg) die "Orakel van Delphi" genoem (Azazel: 116) en is 'n fortuinvertelster. Antonissen (1964: 47) sê van haar: "Die mollige Dreyer-gade speel Puthia in die banaalste van alle blinkgevyfde sitkamertjies en lees, gesete op haar bankie, uit teeblaartjies die Delfiese orakel af oor 'n deur Stigtingsgodjies beplande en wel-beheerde 'noodlots'-gebeure."

Die "bleekgesigmeisie" (Azazel: 151) se dogter, Lila, is in die verhaal die ewebeeld van haar moeder wat (op die ouderdom van agtien) met die geboorte van Lila gesterf het, net soos Salome kort na die geboorte van Adam. Lila is op dieselfde ouderdom as haar moeder dood en Jock sê: "'n Moeder en dogter van gelyke leeftyd met dieselfde voorkomste en dieselfde verlede... 'n Eggo van mekaar" (Azazel: 45).

Aangesien Hope en Prudence met Lila vereenselwig word, is daar dan ook 'n verband tussen mev. Dreyer en madam Ritchie: "...die verkragting van Lila-Hope-of-Prudence..." (Azazel: 151). Die merkies aan Lila, Hope en Prudence se kele (Azazel: 22 en 148) bevestig die verband tussen die verskillende figure. Laasgenoemde twee is albei agtien jaar oud, dieselfde ouderdom as Lila en haar moeder toe hulle gesterf het. Hope word ook 'n nimfomaan genoem: "...die jammerlike nimfomaan wat die gedurige onbevrediging allenig ly..." (Azazel: 138). Demosthenes de Goede kies aan die einde vir Hope as vrou en hierin kan 'n ooreenkoms met Henry en Salome gesien word. Hope en Prudence vorm bowendien 'n parallel met die twee Misses Silberstein. Dit word mettertyd duidelik dat al die vrouefigure in der waarheid dubbelgangers is en weer eens kan dus gesê word dat die vrouefigure gesamentlik die anima verteenwoordig.

Mouton (1976: 81) dui aan dat Lila ook die bose kant van die anima verteenwoordig: "Dat Lila ook die bose kant van die anima verteenwoordig, blyk uit die beskrywing van Adam Kadmon se succubus - 'sy Lila-leman-larus sal verskyn met haar bleek gelaat en hom byt met haar sterk wit tande terwyl sy kreun van genot'." Die dualiteit van die anima-figuur word telkens beklemtoon. Opvallend is die groteske voorstelling van Mrs Silberstein. Net soos in die geval van Adam Kadmon is die indruk wat van voor en van agter van haar gekry word, verskillend: "Sy verander voor hulle oë, sy draai om en word geset en vierkantig van voor en slank en elegant van agter" (Azazel: 48) (Sien 4.3.1). Daar bestaan geen twyfel nie dat die argetipe van die anima as bipolarêre entiteit voorgestel word, as verleidster én verlosser, wat volkome aansluit by die tema van die onderhawige roman.

Maar (soos reeds aangetoon) is dit veral belangrik om te let op Lila se rol as verkragte maagd. Dat die mense haar as maagd beskou, word bevestig deur regter O'Hara se woorde: "Die woede van die gemeenskap is tot die uiterste ontstoke wanneer die maagd, eintlik hulle beskerning teen die bose, ontmaagd word" (Azazel: 72). Hierdie dualiteit sluit ten nouste aan by die tema van die roman.

Die feit dat Lila die "verkragte maagd" is, sinspeel op gebrekkige versoening met die anima. Haar lewegewende potensiaal kom nie na vore nie. Sy kry nie die geleentheid om die "archetype of life" te wees nie (Sien 2.3.4.5). So lank as wat die skaduwee verdring word, word die anima "verkrag" of "vermoor". Dit is duidelik dat daar voortdurend gesinspeel word op gebrekkige versoening met die anima. Daar word byvoorbeeld verwys na "...die verkragting van Lila-Hope-of-Prudence..." (Azazel: 151).

4.3.8 Slot

Wat *Een vir Azazel* betref, is dit dus waar om te sê dat Adam Kadmon die alter ego (skaduwee) van Demosthenes de Goede (maar ook van elke mens) is. Hy verteenwoordig die chaotiese magte, die primitiewe in die mens. De Goede se kennismaking met hierdie magte is, volgens Mouton (1976: 53), 'n "kennismaking met die hel binne-in homself".

Adam Kadmon is die figuur op wie die mens se enorme skuld las geprojekteer word, die onskuldige sondebok wat die "woestyn" ingejaag en doodgemaak word. Sy "monsteragtige lyf" (Azazel: 38) beklemtoon die oorweldigende aard van die mens se skuld las wat hom noop om 'n sondebok te vind. Tog beklemtoon die dualiteit in die legendariese figuur van die reus die konflik tussen goed en kwaad in die mens. Ten spyte van sy "monsteragtige lyf" het die Reus (die skaduwee) 'n "jóng gesig" en toon hy 'n deerniswekkende eenvoud.

Die anima in hierdie roman (veral Lila) openbaar dieselfde dualiteit, naamlik primitiwiteit aan die een kant en weerloosheid of onskuld aan die ander kant. Besonder opvallend is die feit dat die hoer (deur die massa) tot maagd verhef word (wat beskou kan word as 'n mistasting ten aansien van die anima).

Die ironie is dat die onskuldige Reus die sondebok word, terwyl dieselfde mense wat van hom 'n sondebok maak, in die geval van Lila bereid is om die slet tot maagd te verhef. Die "natuurlikheid" wat van Adam die "skurk" en sondebok maak, maak van Lila die slagoffer. Per slot van rekening is die betekenis dat daar geen versoening met die anima kan wees nie (die anima bly ongedifferensieer/word "verkrag"/word die slagoffer) terwyl die skaduwee verdring word of onaanvaarbare inhoude van die psige geprojekteer word.

Ten spyte van die feit dat die Reus die "skurk" en Lila die "slagoffer" word, is die ooreenkomste tussen hierdie twee figure sodanig dat Lila een van die vrouefigure binne die oeuvre van Leroux is wat as 'n soort vroulike dubbelganger van haar manlike eweknie bestempel kan word. Die verskille tussen die twee lê immers hoofsaaklik in die persepsie van die massa.

4.4 DIE DERDE OOG

Wanneer 'n mens die eerste ses romans van Etienne Leroux vergelyk, dan blyk dit dat *Die derde oog* die interessantste en duidelikste voorbeeld van die alter ego/skadufiguur bied. Die verskyning van 'n alter ego-figuur word trouens in die roman self uitgespel: "Daar is sommige van ons wat bestem is om ons menslike verlange na geluk en sekuriteit op te offer. Dis helaas so. Sommige mense behoort aan die gemeenskap en hulle is afskryfbaar. Hulle is nie as enkelinge van belang nie; hulle

dade is objektief en onpersoonlik; hulle is alle mense verenig in één mens" (*Derde oog*: 18).

Die roman is 'n "speurverhaal", maar in werklikheid beteken die soektog na die "hond" (Boris Gudenov) om "in die onbekende af te daal, in die psigiese substratum, en die bewuste oor die onbewuste te laat triomfeer..." (*Derde oog*: 20). Die konfrontasie met die "hond" is 'n konfrontasie met, en 'n herkenning en aanvaarding van die skaduwee, die alter ego.

4.4.1 Demosthenes de Goede en Boris Gudenov: die ooreenkomste

Boris Gudenov is Demosthenes de Goede. Die name dui dit alreeds aan en die bewyse in die roman is legio. Malan (1978: 109) beweer: "Boris Gudenov word deur middel van talle bespiegelings en biografiese gegewens geopenbaar as die dubbelganger sowel as die teenpool van sy agtervolger", en Pheiffer (In Malan 1982: 164) sê: "Omdat die een tog so ná aan die ander is? Die alter ego van die ander is?" Daar is dus in die eerste plaas aanduidings dat hier van 'n alter ego/ander ek, volgens die Aristoteliaanse verklaring, sprake is, dit wil sê van 'n bepaalde kwalitatiewe ooreenkoms tussen die twee figure.

Gudenov en De Goede verteenwoordig elk 'n bepaalde orde. Albei is ordeskeppers: Boris Gudenov is die skepper van Oita en De Goede moet die "helhond" vang. De Goede se orde word só beskryf: "Hy is 'n groot man, geseënd met krag en doelgerigtheid, en as polisie-kampvegter vir die gemeenskap, is hy ingestel op die waarneembare dekadensie: die Sahara van die gees, die godslastering, die misdaad teen die orde. Maar sy onmag en woede neem toe omdat hy niks kan vind nie behalwe die saaiheid, die verveeldheid, die onvrugbaarheid en soms die spesifieke misdaad wat 'n beginsel verkrag, maar waarteen hy op instruksie van brigadier Ornassis E. niks kan doen nie. Hy word vervul met die woede van 'n leeu wat sy vyand nie kan sien nie. En omdat hy 'n man van die daad is, neem sy woede toe oor al die frustrasies, en laai dit op teen die geheimsinnige Boris Gudenov wat alles verpersoonlik" (*Derde oog*: 119-120), en: "...vernuf teen vernuf, krag teen krag, orde teen wanorde" (*Derde oog*: 145). Gudenov se orde is 'n orde wat geen ware vryheid of individualiteit duld nie: "Kaptein Demosthenes de Goede gaan die portaal van die shopping centre binne waardeur 'n gedurige stroom mense willens en in 'n sekere sin ook willoos beweeg. Dis asof hulle die plek met sy

onbeskaamde uitbuitery haat, maar ook nie daarsonder kan klaarkom nie; asof die soort lewe wat hulle deel is, met sy gejaagdheid en onbestendige waardes, 'n vrees sowel as 'n onverstaanbare drang tot deelname by hulle wek. Boris Gudenov se Oita, met van alles en wat, soos alle instellings wat uit hulle eie behoeftes gebore is, het 'n simbool geword van die dekadente lewe wat deur almal veroordeel maar deur niemand verwerp word nie. Daar is nie één van dié wat deur die hek gaan wat nie die organisasie van die twintigste eeu haat nie: die kollektiewe, steriele narcissisme, die ongevraagde produk wat sielkundig aan jou afgesmeer word, die toelaatbare losbandigheid wat weersin by jou wek, die leefwyse wat die angs in jou laat oplaai, die dinge wat jy vrees maar gedurig na verlang. Hulle is soos horingdraers wat deur die kompleksiteit van die sosiale struktuur verplig word om die vertrouelinge van hulle vrouens se mede-oortreders te wees; soos verlate vrouens wat die nooiens van hulle mans Lesbies begeer. Hulle verworde wil is die skepper van hierdie verworde tyd. Hulle is mede-argitekter van Boris Gudenov se shopping centres dwarsdeur die wêreld" (*Derde oog*: 74-75). Die Brigadier rig 'n waarskuwing in verband met hierdie orde: "Ons gevaar lê daarin...dat Boris Gudenov, die skepper van alles wat sekulêr is, 'n patroon sal sien - iets wat sy eksistensiële chaos sal verhef tot 'n vorm, 'n materialistiese mite, wat ons, met ons onwillekeurige drang tot gelykvormigheid, tot inskiklikheid sal lok" (*Derde oog*: 125).

Beide Gudenov en De Goede word beskou as *heldefigure*. Boris Gudenov is "'n held in 'n onheroïese tyd; hy is 'n genie" (*Derde oog*: 80), en De Goede is "regop, vierkantig en solied... 'n groot slotvoorspelertipe, die Suid-Afrikaanse heldetipe by uitnemendheid" (*Derde oog*: 17). De Goede se hart is vol liefde vir sy medemens (*Derde oog*: 32). Daar word trouens na hom verwys as die "argetipiese held", die persoon "wat in ons verwarde tydsges as argetipiese held daar is om betekenis te gee aan die angsdrome van ons gewone mense en die onverstaanbare visioene van ons skeppende geeste" (*Derde oog*: 41). Maar: "Die vraag is natuurlik...of die Kaptein in staat is om as gewone gees die betekenis van sy argetipes in te sien" (*Derde oog*: 121). Eintlik kan hierdie vraag met betrekking tot albei figure gestel word.

Gudenov en De Goede laat albei hul invloed geld. Gudenov se monumente is orals (*Derde oog*: 106) en De Goede se take (Herakles se take) is welbekend, veral sy vernietiging van die Reus van Welgevonden. Boris is 'n gehate man en is ook die "vernietiging van alle illusies" (*Derde oog*:

111), terwyl daar van De Goede gesê word dat hy 'n ysterhand het (Derde oog: 23).

Ten spyte van bogenoemde toon Gudenov én De Goede 'n bepaalde *kwesbaarheid*. Die modegek sê van Gudenov: "In 'n wêreld wat moeg geword het van die onbereikbare is dit paslik dat iemand soos hy 'n toonbeeld moet wees van wondbaarheid onder al die luister en eksotiese tooisels van sy status as wêreld-tycoon" (Derde oog: 111). De Goede is byvoorbeeld gebroke oor die dood van sy gesin.

Gudenov en De Goede voel *albei die drange van die leeu*. Gudenov "onthou ook die voorstadium, toe hy jonk en sterk was, en in die hooimiedens by die lewendige jong meisies geslaap het. Hulle kon soveel sterre tel as wat hulle wou, want daar was geen einde aan die drange van die jong leeu in hom nie" (Derde oog: 138), en van De Goede sê Hope dat hy baie naïef is, maar die hart van 'n leeu het (Derde oog: 27). Ook lees 'n mens in verband met De Goede: "...hy verwelkom die drange van die Leeu wat hom nou bemeester" (Derde oog: 109); "...hy kan brul van onbepaalde woede en drang tot daad" (Derde oog: 110) en: "Hy word vervul met die woede van 'n leeu wat sy vyand nie kan sien nie" (Derde oog: 120). By beide Gudenov en De Goede word die sondes van die leeu (godslastering en geweld) en die sondes van die wolf (vervalsing, verleiding en verraad) aangetref (Malan 1978: 113).

Albei het voorts 'n *wanverhouding met hulle vrouens*. Gudenov is impotent en het 'n onvrugbare verhouding met sy vrou (Sien ook Derde oog: 80). De Goede irriteer sy vrou en hulle het aangenome kinders. In albei gevalle is dit 'n simboliese aanduiding van geestelike impotensie of onbekwaamheid.

In albei gevalle kry 'n mens die gevoel dat hulle neig tot *pragmatisme*, alhoewel daar bygevoeg moet word dat Gudenov 'n veel intelligenter pragmatist is as De Goede: "Boris Gudenov, as tycoon, is miskien beter as enigiemand anders bewus van orde en patroon op grond van ekonomiese, biologiese en psigiese wette. Sy pragmatiese oordeel het hom nog nooit in die verlede gefaal nie" (Derde oog: 129-130). Ook De Goede is nie "een vir allerhande ingewikkelde draadwerk nie" (Derde oog: 18, vgl. ook 16).

Die belangrikste ooreenkoms is die feit dat Gudenov net soos De Goede voel dat hy agtervolg word. Van Boris Gudenov word gesê: "Maar daar is nou iets - iets wat hom agtervolg, wat gedurig by hom is, wat hom nie met rus kan laat nie", en: "...hy wens dat hy die slagoffer kan word van die onheilspellende iets wat hom agtervolg en wat altyd mét hom is" (Derde oog: 129 en 139). De Goede voel: "Daar is 'n harlekyn in die skaduwees: dit is hier, dit is daar, en dit volg hom orals" (Derde oog: 114). Wanneer die Kaptein sê: "Ek soek die hond", lag die harlekyn in die verte (Derde oog: 118). Demosthenes voel die vyand is orals, hy beweeg dieper af in die "shopping centre" na "die bron van klank en die kwelling van alles wat hy nie begryp nie - want iets is hier, iets is mét my, iets agtervolg my" (Derde oog: 120, vgl. ook 115 en 165).

In aansluiting by die vorige moet melding gemaak word van die feit dat albei bewus is van die demoniese. In hul ordeskepping word hulle bedreig deur agtervolging deur die demoniese/die bese. Boris Gudenov "voel trots op al die take wat hy verrig het; die donker, onbekende gedeelte van sy psige is 'n wêreld wat oorwin moet word", en "...dit wat hom agtervolg en hom nie met rus kan laat nie, is iets wat hy tot die lig moet bring en waaraan hy 'n naam moet gee" (Derde oog: 130). Bowendien sien hy "'n spottende gesig, Pan met die aangesig van onbeskryflike boosheid" (Derde oog: 130). Ook De Goede is bewus van die nagmerrie-verskynsel, naamlik die hond: "'n Gevoel van angs neem besit van hom, hy kyk heen en weer rond en hy word bewus van 'n hel wat slegs bestaan uit vervreemding, 'n onvermoë om 'n vergelyk te tref met die duidelik waarneembare, met jouself en met jou naaste. En die hond is êrens, weggesteek in die alledaagse - veiliger en onbekombarder as in enige skuilplek" (Derde oog: 149, vgl. ook 21 en 155).

As Boris Gudenov van Demosthenes de Goede hoor, besluit hy om hom uit die weg te ruim (Derde oog: 55). Dit herinner aan De Goede se opdrag om alles omtrent Gudenov uit te vind en sy poging teen die einde om Boris Gudenov om die lewe te bring. In die proses laat hy egter Hope en hulle vier kinders sterf.

Bowendien word albei getref deur die ooreenkoms tussen hulle: "Hy en Demosthenes de Goede beskou mekaar 'n paar oomblikke, asof getref deur die merkbare ooreenkoms in hulle voorkoms ten spyte van die paraphernalia van standverskil..." (Derde oog: 13). Teen die einde gaan die lig

meteens vir hom op: "Dis die man wat soos hy self lyk! Die hond is iemand soos hy self. Sy verbysterde verstand sien 'n logika daarin; sy ontvreemde denke herken nou die gestalte wat hy nie kon vind nie" (Derde oog: 154). Ook sien De Goede die ooreenkoms tussen homself en die "gewyde" eendstert wat die handlanger van Gudenov is: "Om 'n hoek, onder 'n straatlig, sien kaptein Demosthenes de Goede meteens iemand soos hy self aankom: 'n lang, slap vent met 'n doelbewuste slofgang, met eendsterthare wat oor sy voorkop hang, met 'n sterk ken en twissoekerige oë, 'n tiener met 'n uitdrukking van maklike gekrenktheid op sy gesig" (Derde oog: 66). Ook die leerbaadjie, ketelpypbroek en mokassins wat albei dra, bevestig 'n bepaalde verband: "Kaptein Demosthenes de Goede, geklee soos een van die Stray Satan-bende in leerbaadjie, ketelpypbroek en mokassins, blootgestel sonder sy Beretta..." (Derde oog: 65, vgl. ook 68).

Die goeie en die bose is inderdaad dikwels moeilik om te onderskei; ego en alter ego lê besonder na aan mekaar. Inderdaad stel die Brigadier dit baie duidelik wanneer hy sê: "'n Merkwaardige ooreenkoms...'n Merkwaardige geval...'n Onafwendbare stryd; die vervolgte gefassineer deur die vervolger; twee aspekte van die persona; twee maskers rondom die ego; Ahab en die walvis in die woelige see van die Onbewuste..." (Derde oog: 23). Hope sê ook vir Demosthenes: "Hy lyk na jou" (Derde oog: 31) en dis opvallend dat sy dwarsdeur die verhaal tevergeefs sukkel om werklik 'n aanknopingspunt by Gudenov te vind. Dit is Gudenov wat haar met die motor Chapmanspiek toe stuur, dieselfde motor wat deur De Goede oor die afgrond gestamp word.

4.4.2 Demosthenes de Goede en Boris Gudenov: die verskille

Demosthenes de Goede is genees van sy spraakgebrek en bevorder tot die rang van kaptein. Hy het reeds 'n hele aantal take verrig (Derde oog: 157-158) en as H-12 ('n verwysing na Herakles en die twaalf take) kry hy die opdrag om vir die D-diens die hond Boris Gudenov aan die lig te bring. Die Brigadier sê: "Daar is niks wat ondubbelsinnig is nie...En dis eintlik jou taak: om alles wat weggesteek is tot die lig te bring; om die monster tot die lig te bring. Om die kobra teen die son te hou...Dis om in die onbekende af te dal, in die psigiese substratum, en die bewuste oor die onbewuste te laat triomfeer..." (Derde oog: 20) (Vgl. ook: Derde oog: 16, 20, 115, 130).

Boris Gudenov is dus nie net die dubbelganger/Doppelgänger van Demosthenes de Goede nie, maar hy is ook 'n skadufiguur, die duister, negatiewe, onbekende kant van die mens se psige wat oorwin moet word: "...die donker, onbekende gedeelte van sy psige is 'n wêreld wat oorwin moet word" (*Derde oog*: 130). Die Kaptein sê: "Dis maar ons wat helleverskynsels in dinge sien omdat ons nie versoen kan raak met daardie kant van ons psige wat ons gedurig vrees nie" (*Derde oog*: 123). As die skadufiguur is Gudenov dus die hond Kerberos wat deur De Goede gesoek word, maar wat hom terselfdertyd agtervolg en trouens die hele tyd by hom is (ook in die gestaltes van die "gewyde" eendstert en sy Minie). Dit is opvallend dat Minie die maanhare van 'n wolf het, wat weer herinner aan die sondes van die wolf, naamlik towery, vervalsing, verleiding en verraad (Malan 1978: 113).

Dit is ook insiggewend dat Hope vertel dat De Goede se stiefmoeder hom gedurig vervolg het (*Derde oog*: 26). Die gevoel dat hy vervolg word, is derhalwe nie nuut nie.

As 'n mens dink aan Gudenov as die skaduweefiguur, is dit ook noodsaaklik om die kontraste tussen hom en De Goede aan te toon, juis daardie negatiewe kant van die psige wat na die oppervlak moet kom alvorens groei kan plaasvind en die mens se skeppende vermoë bevry kan word. De Goede word geteken as 'n persoon wat deugsam, diensbaar en sagmoedig is (*Derde oog*: 12, 41 en 73) en 'n *liefde vir sy medemens* openbaar (*Derde oog*: 32). Gudenov, daarenteen, beskou homself as verhewe bo ander mense (*Derde oog*: 130 en 138). Teenoor die mensliewendheid van De Goede is daar by Gudenov sprake van "hooghartigheid" en 'n "diamanharde eie kern wat alles met koue oë volg", al is hierdie *hooghartigheid* dan net 'n masker (*Derde oog*: 62). Die berekenende aard van Gudenov moet egter ook in verband gebring word met die manier waarop De Goede "op die regte, berekende oomblik" (*Derde oog*: 156) die motor by die loodregte krans laat afstort en die wyse waarop hy dinge in die "shopping centre" waarneem.

De Goede sien homself as Dawid teen Goliath (*Derde oog*: 25). "Soos alle praktiese mense oorkom hy egter probleme deur oorvereenvoudiging, herlei hy samegesteldheid tot basiese gegewens, berus hy hom in die enkele verstaanbare data wat die teorema van die lewe tot 'n onweerlegbare slotsom sal voltooi" (*Derde oog*: 65, vgl. ook 119). Daar is aanduidings van gebrekkige begrip: "Hy is in die greep van 'n mag wat sy ego

oormeester het. Hy veg teen dinge wat hy nie kan sien en wat hy nie kan verstaan nie, maar hy veg" (*Derde oog*: 154, vgl. ook 113-117). Hierdie gebrekkige begrip lei tot twyfel en angs (*Derde oog*: 116, 117 en 148). Gudenov, aan die ander kant, "verlang daarna om die eenvoud te hê van sy vyand, Demosthenes de Goede, wat woedend ook ten gronde sal gaan teen die hoër magte; hy haat die insig wat alles flou maak en hom van sy opgeblasenheid en trots beroof het...Hy verlang na 'n staat van kranksinnigheid wanneer hy onbeholpe in die greep van die oermagte is..." (*Derde oog*: 139) (my kursivering). Teenoor die gebrekkige insig van De Goede is daar by die meer gesofistikeerde Gudenov dus 'n verlange na die eenvoud.

Van Coller (1980: 207-208) sê dan ook: "De Goede is die Herakles as volksfiguur, die voorhoofse ridder; ru en onbeskaaf. In sy wêreld oorheers manlikheid en dapperheid en word die vrou bv. op hardhandige wyse behandel. Gudenov is die verpersoonliking van die verfyning wat in die hoofse epiëk heers. Hy is die gesofistikeerde heer, hoflik teenoor die vrou en sy selfbeheersing, manierlikheid en verfyndheid, grens aan die verwyfdheid. Hierdie twee karakters verteenwoordig in werklikheid twee wêrelde, twee waardestelsels wat gedurig in kontras verkeer in *Sewe dae* en *Azazel*: onder die beskaafde oppervlakte skuil die primitiewe magte, 'n gemeganiseerde boerdery-opset word bedreig deur hekse en vampiere!"

Die ironie is dat dit juis die gesofistikeerde heer is wat as skadufiguur optree. Weer eens is daar derhalwe sprake van 'n spel van misleiding. Maar dit is ook logies dat juis Gudenov, oppervlakkig beskou, meer verfynd en beskaaf sal lyk as De Goede, want dit is hy wat die masker besonder suksesvol dra: "Maar êrens agter die hooghartigheid is daar 'n seuntjie..." (*Derde oog*: 62). In die roman word dit egter onomwonde gestel dat Gudenov die bose verteenwoordig en dus die skadufiguur is: "Dit maak nie meer vir hom saak of hy vir sommige die hond, die simbool van die bose is nie...Hy is Boris Gudenov en hy is die skulp wat die pêrel moet lewer" (*Derde oog*: 138). Inderdaad moet die negatiewe eers aan die lig gebring word voordat die positiewe/skeppende magte bevry kan word.

Ook De Bruto (1980: 25) toon aan dat dit in die roman pertinent gestel word dat Gudenov De Goede se skaduwee is: "Deur talle verwysings blyk dit dat Gudenov ook simbool word van die donker kant (die skaduwee) van

De Goede se self (d.w.s. van sy ander, bese ek). Boris as die personifiëring van die 'Dark skinned or mongoloid human being', word in die woorde van die 'man' gesuggereer: 'Soek jy Boris Gudenov as die hond, die negredo wat ellende, lyding en ondergang voorstel, wat leef in die diepste skaduwees van die melancholie van die siel?' (p. 114)."

Die afdaal in die "shopping centre" is 'n simboliese voorstelling van De Goede se verkenning van die onbewuste op soek na sy alter ego, sy ander ek: "...iets is hier; iets is mét my; iets agtervolg my" (Derde oog: 115, vgl. ook 120). Hauptfleisch (1980: 58) beweer dat 'n hoogtepunt in die soektog bereik word "wanneer die kaptein sy spiere laat rus en begin bese dat daar begrip moet wees anders is jy vir die res van jou lewe tot leegheid en niks gedoem."

Gudenov moet natuurlik ook as die kollektiewe onbewuste gesien word: "Iemand is besig...om Boris Gudenov se beelde uitmekaar te terg..." (Derde oog: 122). Gudenov het talle gesigte, byvoorbeeld dié van Vader Krisamis (Derde oog: 116). Die vraag word dus gevra: "In watter gesig van Boris Gudenov stel u belang, meneer.." (Derde oog: 110).

Uiteindelik bese De Goede: "Boris Gudenov is orals, maar hy is soos 'n groot liggaam wat té groot is om te sien; hy hang oor die shopping centre; hy is die shopping centre; hy is die siek liggaam waarin die virusse hoogty vier...Daar is geen keer aan die Gudenov-stroom nie...Hy voel die chaos wat met 'n enorme bron van energie alles gedurig in beweging hou en waarin hy self met die eenvoud van sy hart en denke iets van die verre verlede word" (Derde oog: 151). 'n Mens moet toegee: "...die Huis van Gudenov is groot en daar is baie kamers" (Derde oog: 109). Dit is nie verbasend dat De Goede "in almal iets van homself" sien nie (Derde oog: 72).

Daar is by De Goede, die handhawer van die orde, vernet teen die chaotiese magte te beseur: "Hy slaan sy vuus teen die primitiewe gesigte: teen die grynsende dwaasheid, breinloosheid en primitiwiteit en hy deurleef weer in sy aanslag sy geveg teen Adam Kadmon Silberstein..." (Derde oog: 154). Hy besluit om Boris Gudenov dadelik te vernietig: "...hierdie taak, sy grootste, die vernietiging van Boris Gudenov en ook die vernietiging van al daardie onsigbare magte wat die wêreld teister" (Derde oog: 155). Ook dit is ironies, want die skaduwee/die bese kan nie vernietig word nie, maar moet aanvaar word. De Goede moet hom versoen

met die skadukant van sy persoonlikheid wat in die persoonlike onbewuste gevind word, met die bese, met die verdronge inhoud van die psige, want sonder versoening met die skaduwee kan individuasie nie plaasvind nie. De Goede se poging om sy skaduwee te vernietig eindig dan op rampspoedige wyse, want in die motor wat hy oor die afgrond laat stort, is sy vrou en kinders. Sy onvermoë om hom met sy skaduwee te versoen het derhalwe sy gesinslewe verwoes. Die implikasie is dat die anima dan ook "sterf".

Selfs Gudenov besef "die donker, onbekende gedeelte van sy psige is 'n wêreld wat oorwin moet word. Selfs die vrees van flussies is iets wat hy kan beheer; die verlange wat by hom opkom is slegs 'n verbygaande gevoel vir daardie dinge van sy jeug wat nou vir hom vreemd is; dit wat hom agtervolg en hom nie met rus kan laat nie, is iets wat hy tot die lig moet bring en waaraan hy 'n naam moet gee" (*Derde oog*: 130). Met "die soeklig van sy rede" kan Gudenov "die psigiese monsters verblind" (*Derde oog*: 130). De Goede wou die skaduwee (die ander ek) vernietig, maar aangesien die skaduwee onoorwinlik is, het sy poging hopeloos misluk en rampspoedig geëindig. Nadat Demosthenes sy ander take opgenoem het, begin hy met die woorde: "Die hond van...", en "dan kan hy die volgende woord nie vind nie. 'Shopping centre' is totaal buite die vermoë van sy stotterende tong" (*Derde oog*: 158). Die simbool van sy psigiese onwelheid (sy gestotter) na die mislukte konfrontasie met die skaduwee is alte opvallend.

De Goede gaan terug na Welgevonden waar 'n "cottage" spesiaal vir hom ingerig is en "waar hy die reus Adam Kadmon Silberstein oorwin en die laaste spoor van oerverskynsels vernietig het" (*Derde oog*: 160) (my kursivering). "Hy sal vir die res van sy lewe die harmonieuse opset ervaar en ontslae wees van die vloek van lyding, liefde, leed en skepping" (*Derde oog*: 160). De Goede trek hom dus terug in 'n veilige "cottage". Hy doen per slot van rekening die keuse wat die minste inspanning vereis, maar in der waarheid neerkom op stagnasie, want sy keuse sluit die "vloek van skepping" (dus hergeboorte) uit. Hy beleef sy grootste triomf in passiewe aanvaarding: "...moet ons hom nie eerder bewonder as hy sy grootste triomf beleef wanneer hy hierdie wêreld aanvaar en in die progressiewe Welgevonden opgaan in die nuwe wêreld nie?" (*Derde oog*: 170).

Die Brigadier vra 'n paar baie belangrike vrae wat direk te make het met De Goede se onttrekking aan die konfrontasie met sy skaduwee: "Is aanvaarding van die lewe soos dit is, al is dit sonder hulp en begrip van die bonatuurlike, nie ook 'n triomf nie?" (*Derde oog*: 159), en: "Is 'n geduldige aanvaarding van blote bestaan, soos die geringste van die mensdom, nie miskien die grootste oorwinning nie? Is dit 'n misdad teen jouself om deel van die tyd te word en te berus in die roemlose bestaan van die mensheid?" (*Derde oog*: 159). Kaptein De Goede het inderdaad deel geword van 'n gesiglose massa en van 'n onheroïese tyd. Die Brigadier, met sy derde oog, is die een wat die geheim ken: "Die redding is die vereniging van ons liefde met die grond van ons bestaan...Boris Gudenov is nie ons vyand nie. Dis maar 'n listige spel van die vyand wat onsigbaar is en wat die Kaptein aan ons geopenbaar het" (*Derde oog*: 159).

Terwyl Demosthenes de Goede die maklike uitweg gekies het, het Boris Gudenov op 'n aaklige wyse aan sy einde gekom. Hy het verbrand "in 'n kruis met sy arms na weerskante toe uitgestrek" (*Derde oog*: 167). De Goede se keuse kom neer op 'n onderdrukking van die skaduwee. Maar die Brigadier wat "altyd beter weet", sê die beeld van Boris Gudenov "moet herkonstitueer word" (*Derde oog*: 159-160).

Weer eens is die werklikheid die omgekeerde van die skyn. De Goede kies die progressiewe Welgevonden, die soort wêreld waaraan Gudenov gewoond was. Gudenov, daarenteen, aanvaar die primitiewe: "Durf ons, mense met 'n begrip van die nuwe simbole wat deur die werklikheid, die eksistensie, 'n nuwe waarde kry, Boris Gudenov veroordeel as hy op die laaste oomblik, as gevolg van fisieke lyding, die primitiewe betekenis aanvaar wat 'n hele bespotting is van sy verligte bolwerk, die shopping centre?" (*Derde oog*: 170). Maar De Goede se keuse - hy kies die orde - is juis 'n keuse wat "lyding, liefde, leed en skepping" (dus hergeboorte) uitsluit en gevolglik het hy een orde vir 'n ander verruil. Hy dra steeds sy masker. Die primitiewe, die chaotiese wat Boris Gudenov teen die einde aanvaar, lyk na 'n kontradiksie van sy "verligte bolwerk, die shopping centre", maar in werklikheid is die "shopping centre" (ook as simbool van die psige) die setel van die kwaad/die bose/die verdronge inhoude. Die tycoon word immers vroeg in die verhaal reeds beskryf as "die romantiese, demoniese, onbegryplike Boris Gudenov" (*Derde oog*: 25). Hy is die "swart wolf" en die "swart hond" (*Derde oog*: 148 en 151).

Daar is derhalwe geen twyfel dat Demosthenes de Goede en Boris Gudenov dubbelgangers en kontrasfigure en die eksplisietste voorbeelde van ego en alter ego tot dusver in Leroux se oeuvre is nie. Aan die begin van die verhaal uiter die Brigadier woorde wat later baie profeties blyk te wees: "Dis heel moontlik die eenvoudige wat die meeste sukses het - hy met sy visioene, woede en ruimhartigheid. Dis hy wat in tye van eensydigheid in die bewuste lewe te voorskyn kom as die redder om sodoende die psigiese balans van die epog te herstel" (Derde oog: 18). Wanneer De Goede na homself verwys as "'n eenvoudige mens", sê die Brigadier: "Hulle verbrand soms in die skeppende vlam" (Derde oog: 18). Aan die einde van die verhaal, na die verbranding van Gudenov, verbaas dit dus nie as almal drink "op die dood van tradisie en oerbelewenis. Daar is groot pret en groot vryheid en uitbundigheid sonder perke" (Derde oog: 171). Die soektog sal weer opnuut begin.

4.4.3 Die Brigadier

Die Brigadier is 'n personifikasie van koning Eurustheus van Argos, die mitologiese opdraggewer van die twaalf take aan Herakles. Brigadier Ornassis E. is die "wyse ou ghoeroe" (Derde oog: 36) wat lyk soos 'n askeet. Hy is 'n soort vaderfiguur wat in verband gebring word met Zeus (Derde oog: 38 en 93). De Bruto (1980: 42) noem hom "'n personifikasie van die antieke tempelhoëpriester". Die Brigadier is "in die greep van sy argetipe" (Derde oog: 93), naamlik die wyse ou man van wie begrip, goeie raad, vasberadenheid en beplanning verwag word. Dit is hy wat aandui wanneer De Goede sy reis begin het (Derde oog: 93). Hy vra die regte vrae, maar sy lewe is ook vol paradokse. Hy is byvoorbeeld fakulteitslid van die Akademie, sekretaris van die ad hoc-kommissie om Verwording te bestudeer en weet hoe om sy tekortkominge as bate te gebruik. Die dorre rasionalisme van sy derde oog is opvallend.

Van Coller (1980: 210) toon aan dat hy as Simon Magus beskryf word (Derde oog: 93) en dat die beskrywing van sy grootheidswaan ooreenstem met Dante se beskrywing van die towenaars wat hul ego wil bevredig deur hul misbruik van kennis. Grootheidswaan is beslis 'n eienskap van die Brigadier: "Hy het die inflasie in sy hoof gewaar; die besitname: die grootheidswaan, die voorwêreldlike mag sonder begin en sonder einde wat paar met die vrou wat hoer en wysheid is" (Derde oog: 93).

Mouton (1976: 87) sê die Brigadier kan nie "met sy anima, wat in die figuur van Hope verpersoonlik word, versoen raak nie en hy gee hom heeltemal aan homoseksualiteit oor. Geslepe en aanpasbaar, neem hy Gudenov se rol oor en in sy toespraak verwys hy na Hope as die slagoffer van 'n siekte, nimfomanie, en hy sê: 'Durf ek erken dat ek self ook 'n slagoffer was? Dat ek met die opgeblasenheid van die Demiurge myself as metgesel gesien het?' Telkens word die Brigadier 'esoteriese filosofies en moeilik om te volg' en hy beskryf telkens abstrakte begrippe 'met gevleuelde woordrykheid'."

Die Brigadier konkretiseer die arrogansie van die negatiewe kant van die wyse ou man. As gevolg van sy grootheidswaan en sy onvermoë om hom met die anima te versoen vorm hy in 'n sekere opsig 'n parallel met Gudenov. Sy dorre rasionalisme vorm egter 'n kontras met Gudenov se oomblik van illuminasie aan die einde.

4.4.4 Die anima

Die vrouefiguur kan weer eens beskou word as manifestasies van die anima. Bee-Bee-Doo, gebore Luna Cohen, is die "Filia Mystica" wat bloedskande gepleeg het met haar stiefpa toe sy dertien was (*Derde oog*: 86). Sy is die eensame kind, die naakmodel, die losvrou van 'n publisiteitsagent, die verleidster, die hoer, die engel van Satan (*Derde oog*: 86, 87, 88), die toonbeeld van vroulike verleidelikheid. Sy is die "een wat deur die eeue deur metempsigose van een liggaam na die ander gaan en almal oproep tot die saai van die saad" (*Derde oog*: 123 en 92). Bee-Bee-Doo is die "gevalle Akhamôth", "'n vrou gebore vir liefde en die prikkeling van 'n man se sinne" (*Derde oog*: 92 en 96). Haar dood is almal se skuld (*Derde oog*: 87) en soos Lila is sy die prostituut (een van die manifestasies van die anima) wat na haar dood tot maagd verhef word. Teen die einde sê die Brigadier: "Daar was Bee-Bee-Doo... 'n vulgêre oorblyfsel van die primitiewe, iemand wat eintlik in 'n sanatorium tuishoort" (*Derde oog*: 169). Bee-Bee-Doo is die massa se perverse anima.

Tussen Bee-Bee-Doo en Hope bestaan daar bepaalde ooreenkomste en word daar 'n bepaalde verwantskap gesien (*Derde oog*: 92). Hope is die slet van Babilon (*Derde oog*: 32) en ook Bee-Bee-Doo word "'n kleindorpse slet" genoem (*Derde oog*: 139). Hope is 'n nimfomaan, die hoer met die prikkelstof wat in verband gebring word met Asjtorath, Azazel en die

demoonvrou Lilith (*Derde oog*: 131). Soos Bee-Bee-Doo verteenwoordig Hope die perverse anima. Sy is egter ook die moeder-argetipe, "die moeder van ons tyd" (*Derde oog*: 41-42 en 78), en sterf, deur die toedoen van De Goede, saam met haar vier aangenome kinders.

Iole is die dogter van Ernest Eurytus, Gudenov se eertydse vriend. Tussen Iole en Katy bestaan daar ooreenkomste. Iole is Katy van vyftien jaar vantevore se ewebeeld (*Derde oog*: 55). Iole is die beeldskone madonna, liberaal, stil, afsydig, onaantasbaar, modern, gesofistikeerd en hooghartig (*Derde oog*: 49, 51 en 112), terwyl Katy die sybokkiemaagd van Riviersonderend was, maar nou die "geplooide heks" is (*Derde oog*: 53 en 60). Daar is 'n suggestie dat sy 'n verhouding met Gudenov se beste vriend, Neuman Nessos, gehad het. Gudenov het Nessos per ongeluk op safari geskiet en Katy gebruik die bloedbevlekte japon as middel om Gudenov uit te tart (*Derde oog*: 54). Beide Iole en Katy het 'n verbintenis met 'n vriend van Gudenov.

Iole is die vrou wat deur middel van selfopoffering "Boris Gudenov in staat stel om die skeppende hergeboorte te ervaar deur haarself as die 'refraktor' aan te bied (pp. 164-165). Die Persephone-mite word hierdeur geaktiveer..." (Van Coller 1980: 217).

In Gudenov vind Iole ook haar animus: "Iole neem hom in haar arms. Daar is tranes in haar oë as sy deur 'n primitiewe, elementale invoeling die lyding van die tycoon aanvaar en vergewe. Sy is hy; hy is sy, en sy verdra die impotente aanslag op haarself in 'n oomblik van mistieke sielsverhuising" (*Derde oog*: 96) (my kursivering). Ook vertel hy haar "van die einde van Bee-Bee-Doo terwyl hulle albei na die verlore helfte in mekaar se arms soek. Daar is 'n geringe vertroosting dat, verhewe bo die bloot erotiese, heteroseksuele liefde gebaseer is op projeksie - die waarheid van die apokriewe, dat die vrou word soos die man, dat die teenoorgesteldes versoen word, dat die bewuste met die onbewuste verenig. Hy vertel haar van die einde van Bee-Bee-Doo en dis asof hy 'n wraakgenot daarin vind" (*Derde oog*: 96-97). Wanneer Gudenov in die spieël na Iole kyk, kry hy die visioen van "die ou man en die jong vrou, Salome in die skaduwee van Elia" (*Derde oog*: 133).

De Bruto (1980: 47) sê dat Gudenov sowel as Iole twee weersprekende aspekte toon: "Gudenov is enersyds die hooghartige tycoon en andersyds die 'seuntjie van die sjtetl'. Iole is enersyds 'die moderne, hoogs gesofistikeerde vrou met die grimeringsmasker van 'n maagd' (p. 51) en

andersyds is sy 'n meisietjie wat in 'n solderkamer onder die Swartberge die eensaamheid van kersligte en romantiese heimwee gevoel het' (p. 62)." In Iole (en in 'n mindere mate in Katy) is daar dus die suggestie van die maagdelike/goeie/positiewe faset van die anima (die anima as verlosser). Hulle vorm 'n kontras met Bee-Bee-Doo en Hope wat die negatiewe aspekte van die anima verteenwoordig. Die verskil tussen Hope en Iole word aangetoon: "Sy is nou vlak voor die onaantasbare paar, sy word bewus van iets verpletterends in die verskil tussen haar glimmende rok en die duur, eenvoudige materiaal wat so perfek by Iole se selfversekerdheid pas" (Derde oog: 132). Tog is daar ook ooreenkoms tussen Iole (die positiewe anima) en Bee-Bee-Doo (die negatiewe anima). Iole lê byvoorbeeld op 'n appelgroen bed en Bee-Bee-Doo word op die appelgroen ottoman uitgelê (Derde oog: 96 en 89). Daar is dus 'n suggestie dat elkeen van die animafigure in 'n mindere of meerdere mate die goeie én die kwade verteenwoordig, met ander woorde beide as verlosser én verleidster optree.

Dit is insiggewend dat Hope saam met haar vier aangenome kinders sterf en dit moet beskou word as 'n sinspeling op die onvrugbare verhouding en gebrekkige versoening met die anima in die lewe van Demosthenes de Goede wat hom uiteindelik terugtrek in 'n veilige maar oninspirerende "cottage" waar hy bloot die wêreld gaan aanvaar. Hope het "aangenome kinders" en as anima "sterf" sy in die lewe van De Goede. Hope en Iole is projeksies van psigiese inhoude van De Goede en Gudenov. Hope konkretiseer 'n onvrugbare en gelate aanvaarding wat teen die einde by De Goede aangetref word en Iole die "primitiewe, elementale invoeling" (Derde oog: 96) wat ooreenstem met die oomblik van illuminasie wat Gudenov beleef. Daar is in die verhouding tussen Gudenov en Iole 'n aanduiding van versoening (wat bewys word deur Gudenov se oomblik van illuminasie).

Dat die anima in hierdie roman 'n belangrike rol speel, kan nie ontken word nie: "Boris Gudenov is 'n balletdanser...Ons ken almal die vroulike aard van balletdansers. Het ons miskien hier te doen met 'n argetipiese beeld van die anima?" (Derde oog: 77). Ten opsigte van Bee-Bee-Doo word gevra: "Is sy die anima-figuur wat met die Groot Stilte verenig, is sy die kulminasie van die teenoorgesteldes, die gevalle wysheid wat ook wysheid in bedoeling is?" (Derde oog: 92), en met betrekking tot Iole en Gudenov lees 'n mens: "Sy is hy; hy is sy", en: "Haar hart kan breek in die besef van die tragiese ommekeer wat sy aanvoel; dat die vrou bewus word van die manlike in haar, die man van die vroulike in hom" (Derde oog: 96 en 97).

Die belangrike rol wat die anima in *Die derde oog* speel, kan beskou word as 'n aanloop tot die derde trilogie wat in hoofsaak handel oor die soeke na die anima. Terwyl die tweede trilogie veral handel oor die konfrontasie en noodsaaklike versoening met die skaduwee, handel die derde trilogie oor die volgende fase van die individuasieproses, die versoening met die anima.

4.4.5 Die "gewyde" eendstert en Minie

In *Die derde oog* is De Goede se begeleiers 'n "gewyde" eendstert ('n handlanger van Gudenov) en sy vriendin, Minie. Die eendstert is 'n Hermes-figuur - Hermes was die ratse bode van Zeus wat die dooie siele/die skimme na die onderwêreld vergesel het - en Minie toon ooreenkoms met Pallas Athene. Terwyl De Goede se vroeëre begeleiers praterig was (byvoorbeeld dr. Johns), begelei die twee tieners hom in stilte van die een saal na die ander: "Dit is betekenisvol dat waar De Goede in sy vorige soektogte met praatsieke begeleiers (vergelyk Johns en O'Hara) geseën was, die twee tieners hom in stilte van een saal na 'n ander lei en hulle in stilte 'onbetrokke' verlustig in sy verwarring en geestelike lyding. Telkens wanneer hy hulpsoekend na hulle kyk, vind hy dat 'sy gedagtes vasslaan teen daardie niks wat die beste camouflage van alles is'" (Hauptfleisch 1980: 57-58). Dat die eendsterte nie veel te sê het nie, verbaas nie juis nie, want die "gewyde" eendstert glo in "niks". Met die oog op die benaming "gewyde" eendstert uiter hy die volgende ironiese woorde: "God is dood. Ons ken nie meer die Gewyde, Onskendbare nie. Daar is niks. Daar is niks nie behalwe ons aardse verpligtings en Christelike liefde vir alles en almal" (*Derde oog*: 115).

Onder 4.4.1 is aangetoon dat Gudenov se orde geen ware vryheid of individualiteit duld nie. Ook die eendstert verteenwoordig so 'n orde (Sien 3.4.5.6 oor die eendsterte) en is dus 'n gepaste handlanger van Gudenov. De Bruto (1980: 32) skryf in hierdie verband na aanleiding van 'n ontmoeting tussen die eendstert en De Goede: "De Goede ontmoet weer die 'gewyde' eendstert en vra die pad na die middestad. Hy sê De Goede moet links draai en hulle doen dit. Op die voorstel van die 'gewyde' eendstert neem De Goede 'n bus na die middestad en dan volg 'n satiriese beskrywing van De Goede se botsing met die kondukteur, A.C. Theron. De Goede kon nie sy reisgeld betaal nie, omdat 'die gewyde eendstert hom van al sy kontantgeld onthef het' (p. 69). Hierdie insident illustreer op

konkrete vlak dat die orde in die maatskappy 'geen vryheid duld nie' (p. 70) en dat die omverwerping van die orde vryheid bring wat die gewone Jan Burger nie kan dra nie. (Vergelyk ook die parallel waar Dante en Vergilius deur die onwillige Charon oor die rivier Acheron vervoer is (Sayers 1949: 87-88))."

Gudenov en die eendstert kan dus, as verteenwoordigers van 'n orde wat geen ware vryheid of individualiteit duld nie, as parallelle figure beskou word.

4.4.6 Slot

Soos in die geval van *Een vir Azazel* neem Leroux in *Die derde oog* 'n skurk-held-patroon en ironiseer dit. Die onderskeid tussen die held en die skurk, tussen die goeie en die bose verdwyn. Die "held" is dom en die "skurk" het insig; net voor sy dood beleef Gudenov byvoorbeeld 'n oomblik van illuminasie in teenstelling met die dorre rasionalisme van die Brigadier se derde oog. Hierdie omkering en in bepaalde opsigte ook gelykmaking van die rolle van De Goede en Gudenov (wat aansluit by die feit dat De Goede en Gudenov kontrasfigure én dubbelgangers is) het verskeie funksies. Allereers beklemtoon dit die feit dat die goeie en die bose moeilik te onderskei is, dat die bose, die chaotiese magte gesigloos geword het. Verder word dit duidelik dat die mens, en veral die held, gesigloos geword het omdat die "vyand" gesigloos is. Die steriliteit (die vyand van lewe) verskyn byvoorbeeld in die hedendaagse bestaan in die vorm van 'n oënskynlik dinamiese "shopping centre" wat 'n mikrokosmos van die samelewing is. Wat oënskynlik lewe en skeppende vermoë is, is dus dikwels dood en steriliteit. Die gesiglose "vyand" maak die held gesigloos en gevolglik leef die mens in 'n onheroïese tyd, 'n tyd wat veroorsaak dat hy, soos Demosthenes de Goede, hom terugtrek in 'n veilige maar oninspirerende "cottage" waar hy bloot "hierdie wêreld aanvaar" en "die harmonieuse opset ervaar" om sodoende ontslae te wees "van die vloek van lyding, liefde, leed en skepping" (*Derde oog*: 160 en 170).

Die "held" en die "skurk" is ononderskeibaar; Gudenov is De Goede se alter ego.

4.5 DIE TWEDE TRILOGIE: SLOTSOM

In die tweede trilogie van Leroux (soos in die eerste) is die verskyning van die alter ego 'n aanduiding van psigiese dualiteit. Die hele trilogie handel hoofsaaklik oor die konflik tussen die goeie/onskuld en die bose/chaotiese en derhalwe oor die konfrontasie met die skaduwee of die chaotiese magte in die mens. Die skaduwee (die verdronge inhoude van die psige) dring hulself só sterk aan die mens op dat projeksie van die skuldgevoelens/die bose en dus van die skaduwee plaasvind. Die skaduwee verskyn dan in die vorm van 'n alter ego en intrapsigiese konflik word gevolglik konkreet voorgestel.

In *Sewe dae by die Silbersteins* word die behoorlik gekondisioneerde "goy" aan die bose blootgestel om van sy onskuld, dit wil sê onkunde en valse individualiteit ontslae te raak. Die alter ego in hierdie roman het die funksie om valse individualiteit (die inhoude van die psige wat in die weg staan van individuasie/integrasie van die persoonlikheid) en die "sterwe" van die valse individualiteit te konkretiseer. Een vir Azazel beeld uit wat gebeur indien die chaotiese magte hulle (die skaduwee hom) só aan die mens opdring dat dit ondraaglik word en projeksie plaasvind ('n sondebok gesoek word) sodat katarsis of loutering ervaar kan word. In hierdie roman is die alter ego die sondebok op wie die chaotiese magte geprojekteer word. Die laaste roman in die trilogie, *Die derde oog*, stel dit pertinent dat vervolger en vervolgte (die goeie en die bose) so na aan mekaar lê dat die onderskeid bloot akademies is.

Die gebruik van die groteske figuur het, soos die gebruik van die narrefiguur in die eerste trilogie, 'n besondere funksie in die ontwikkeling van die tema van die konfrontasie met die skaduwee. Brutus, die tweekleurige bul wat weens 'n geringe afwyking nie heeltemal aan die vereistes voldoen nie, beklemtoon die gedagte dat hy/sy wat meer as 'n geringe graad afwyk van wat die massa as gewens beskou, nie meer aanvaarbaar is nie (hoe absurd die massa se norm ook al mag wees). Die orde (soos deur die massa bepaal) word verhef tot norm. Daarom word die mens daartoe genoop om die bose te verdring en 'n masker te dra.

In die figure van sir Henry en lady Mandrake vind 'n mens personas by uitnemendheid. Sir Henry se persona, sy Don Juan-eienskappe, bring die gedagte na vore dat die mens se doelbewuste strewe na lewensgenieting 'n vorm van selfsug en vermyding van 'n konfrontasie met die skaduwee is wat

gelyk staan met Henry se onskuld wat ook neerkom op 'n vermyding van hierdie konfrontasie. Sir Henry is Henry en die mens se mees groteske dubbelganger, die persona by uitstek, die simbool van die vernet teen 'n soeke na die ware Self. In hierdie proses word hy gesteun deur lady Mandrake wat 'n groteske "anima" word en die valse beeld doelbewus bevorder.

Die Reus, Adam Kadmon Silberstein, wat ook 'n groteske figuur is, word in *Een vir Azazel* die sondebok op wie die onaanvaarbare sonde/skuld uiteindelik geprojekteer word indien die konfrontasie met die skaduwee vermy word. Ook hy is elke mens se dubbelganger, maar, deur 'n spel van misleiding, veral 'n dubbelganger én 'n kontrasfiguur met betrekking tot Demosthenes de Goede.

Dat daar 'n verband bestaan tussen Brutus, sir Henry en die Reus word bewys deur die feit dat al drie hul vernet uiter. Brutus s'n is onhoorbaar vir die menslike oor, met ander woorde die een wat hom vernet teen die valse orde, is 'n stem des roepende. Die mens is doof vir diegene wat afwyk van die valse individualiteit. Sir Henry wat sy masker tot die einde gedra het, se uiting van vernet kom te laat. Wanneer hy sterf, dui net sy mond aan dat hy 'n kreet van opstand wou uiter. Wanneer die Reus in die kamer van bieg is, gryp sy verstand "tevergeefs na die woorde wat hy nie hoor nie...In die kamer van bieg het hy woorde gekry maar helaas geen gedagtes nie" (Azazel: 157). Hy is die onskuldige, eenvoudige kolos, in homself nóg goed nóg boos, en simbool van ewigdurende opstand, die dikwels irrasionele maar noodsaaklike opstand in die mens.

Daar is 'n bepaalde progressie te bespeur met betrekking tot die optrede van die groteske figure in die trilogie. Brutus simboliseer die onaanvaarbaarheid van selfs 'n geringe afwyking van die orde wat die massa aanvaar. Die massa is geneig tot valse individualiteit. Sir Henry verbeeld die valse individualiteit, die selfsugtigheid van 'n estetiese lewenswyse en die uiteindelijke vernietiging van die valse individualiteit. Die "sterwe" van die valse individualiteit (die aflegging van die persona) beteken noodwendig 'n konfrontasie met die skaduwee/die chaotiese magte. Indien dié konfrontasie ondraaglik is, soek die mens 'n sondebok op wie hy die onaanvaarbare inhoude van die psige (wat buite sy orde val) kan projekteer. Die Reus is die "objek" van die projeksie wat die katartiese suiwering of die "ontsondiging" moet

teweegbring.

Soos in die eerste trilogie is daar dus hier sprake van 'n allegoriese aanbieding van die alter ego. Die alter ego is in die eerste twee romans implisiet teenwoordig.

In *Die derde oog* word die konfrontasie met die skaduwee tot sy onafwendbare einde gevoer wanneer die individu besef dat hy en sy skaduwee nie onderskei kan word nie. Dit is in 'n sekere sin ironies dat hierdie bewuswording van eendersheid lei tot een van die mees eksplisiete verskynings van die alter ego in die oeuvre van Leroux. Selfs die name De Goede en Gudenov is 'n eksplisiete aanduiding van ego en alter ego. Terselfdertyd moet bygevoeg word dat dit een van die interessantste verskynings van die alter ego in die oeuvre is omdat Leroux daarin slaag om op verrassende wyse die verskille maar ook die ooreenkomste só te suggereer dat die figure De Goede en Gudenov gelyktydig dubbelgangers en kontrasfigure word, maar ten spyte van die kontraste waarlik één is. Die goeie en die bose, onskuld en primitiwiteit/die chaotiese magte lê so na aan mekaar dat hulle ononderskeibaar word. Aan die einde van die verhaal is dit De Goede wat die orde kies wat deurentyd veral met Gudenov vereenselwig is en is dit Gudenov, die tycoon wie se orde nie ware individualiteit of vryheid duld nie, wat in die "skeppende vlam" sterf en 'n oomblik van illuminasie beleef. De Goede en Gudenov verteenwoordig 'n besondere verfyning in Leroux se hantering van die alter ego-figuur.

In die onderhawige trilogie word verskillende verskyningsvorme van die alter ego aangetref. Dr. Johns en regter O'Hara is byvoorbeeld in bepaalde opsigte dubbelgangers (die twee "wyse" ou uile). Hulle is voorbeelde van "doubling by multiplication". Julius Jool word 'n dubbelganger van Juliana Doepels en Julius D. van die eerste trilogie. Daar is aangetoon dat Lila in *Een vir Azazel* 'n soort vroulike dubbelganger van die Reus word.

Wat die anima betref, is dit opvallend dat daar veral ook 'n beklemtoning is van dualiteit, naamlik die konflik tussen die goeie en die bose. Die anima val telkens uiteen in verskeie vrouefigure wat dubbelgangers van mekaar is, maar waarvan sommige dan die perverse anima verteenwoordig en andere die positiewe anima. Die anima word voorgestel as bipolêre entiteit. Sommige figure is verleidsters wat tot selfvernietiging aanleiding kan gee en andere is verlossers wat tot kreatiwiteit kan

aanspoor. Die slet/hoer en die maagd/nimf kom telkens teenoor mekaar te staan. In die onderhawige trilogie val die klem nie op die verskillende fases in die kennismaking met die anima nie. Die versoening met die anima as die volgende fase in die individuasierproses word veral in die derde trilogie onder die loep geneem.

Ten slotte moet opgemerk word dat die konflik tussen die goeie en die bose die grondslag vorm van al die kontraste in die tweede trilogie. Aangesien die konfrontasie met die chaotiese magte in die mens die tema van hierdie trilogie is, is dit vanselfsprekend dat die skadufiguur die opvallendste verskyningsvorm van die alter ego sal wees.

HOOFSTUK 5

DIE ANIMA, DIE WYSE OU MAN EN DIE MAGNA MATER

DIE ALTER EGO IN DIE DERDE TRILOGIE VAN ETIENNE LEROUX

5.1 INLEIDING

Le Roux se eerste trilogie handel hoofsaaklik oor die kennismaking met die eksterne werklikheid, met die realiteit van verskillende ordes, met die "aanvaarbare" en "onaanvaarbare" ordes en met die konflik wat hierdie kennismaking in die psige van die mens tot gevolg het. Die konflik tussen die "aanvaarbare" orde en "onaanvaarbare" orde gee aanleiding tot die verskyning van die dubbelganger en die skadufiguur.

Dit word in hierdie trilogie duidelik dat die "onaanvaarbaarheid" van die chaotiese en die onderdrukking daarvan tot psigiese onwelheid en selfs dood aanleiding kan gee (vgl. die dood van Colet). Die ambivalente gevoelens word nooit begryp nie, die verdronge inhoude van die psige nooit aan die lig gebring nie, die angs word ondraaglik en die gevolg is òf psigiese dood òf 'n "behoorlik gekondisioneerde" toestand. Albei kom op dieselfde neer, naamlik die permanente onderdrukking of die "sterfte" van die swart nar. Dit is geen wonder nie dat Colet se dood duidelik sinspeel op die beëindiging van enige moontlikheid tot skeppende aktiwiteit.

Die individu in wie die swart nar nie gesterf het nie, word die outsider/die uitgeworpene uit die orde wat in *Die mugu* 'n desperate poging aanwend (die koop van 'n loterykaartjie) om 'n (vir hom) aanvaarbare orde/mite te vind. Ongelukkig beland hy maklik op 'n dwaalspoor. Gysbrecht soek (as Gargantua) ontvlugting met een van die simbole van die orde waaraan hy homself probeer onttrek, naamlik geld, en dit is juis een van die mins betroubare simbole van daardie orde. Sy pogings om te ontvlug misluk jammerlik. Telkens vind hy maar net nóg 'n orde met variasies van bekende simbole. Elke opeenvolgende orde word gekenmerk deur rigiditeit, onverdraagsaamheid jeens afwyking, verdringing van die skaduwee en pogings om die skeppende swart nar uit te roei. Die verteenwoordiger van een orde word 'n dubbelganger van die verteenwoordiger van die ander orde.

Die individu kan een van twee weë volg. Hy kan hom, soos Henry van Eeden voor sy besoek aan Welgevonden, terugtrek in veilige "onskuld" ('n voorafskaduwing van Demosthenes de Goede se terugtrekking na sy "veilige" cottage en sy aanpassing by die orde) of hy kan standpunt inneem teen die wit nar, teen die groteske "sir Henry" in homself met sy valse lewensgenieting en dan met halsstarrige verset die swart nar in homself aan die lewe hou.

Intrapsigiese konflik in die eerste trilogie is dus die gevolg van die botsende eise van die "aanvaarbare" orde en die "onaanvaarbare" orde, en die bewuswording van die onloënbare chaotiese magte in die mens.

Die tweede trilogie het te make met die noodsaaklikheid om die skaduwee te leer ken alvorens daar van individuasie of beweging in die rigting van die Self sprake kan wees. Verskeie manifestasies van die skadufiguur maak hul verskyning in hierdie trilogie en die intrapsigiese konflik wat daartoe aanleiding gee, is dié tussen goed en kwaad. Die angs wat deur die chaotiese magte veroorsaak word, die valse "onskuld" en die onvermoë van die mens om die chaotiese (die swart nar) as 'n potensieel positiewe mag te herken en te aanvaar, is kernaspekte in *Sewe dae by die Silbersteins*, *Een vir Azazel* en *Die derde oog*.

Wanneer die mens met sy skaduwee kennis gemaak en dit aanvaar het, is die volgende fase in die individuasieproses die aanvaarding van die anima. Hierdie nuwe uitdaging word pertinent aan die einde van *Die derde oog* genoem en so word die derde trilogie reeds daar in die vooruitsig gestel: "Dis asof sy, as jong vrou, met oneindige wysheid in haarself die dieper betekenis begryp, 'n groter waarheid; jy is ek; ek is jy; op die aarde en in die hemel; vir alle tye - ek aan jou linkerkant en jy aan my regterkant. - en ons dryf deur die nag en die sterre die dag tegemoet - en die twee helftes word één - en die son skyn meteens helder oor hierdie barre landskap met strale wat die oë verblind - en daar groei blomme in die wildernis en die hele woestyn lewe van kleur wat soos 'n Arabiese tapyt oor die vlaktes strek tot teen die hange van die Swartberge - en ons hef 'n loflied aan tot die Alwetende Voorvader - en iets nuuts word in onself gebore wat man én vrou is en wat tweeledig alles omvat - en die harlekyn lag meteens nie meer nie, want die droefheid is die waarheid en die hele wêreld sing die lied..." (*Derde oog*: 165).

5.2 DIE ANIMA

Die versoening met die anima is, volgens Jung, die taak van die middeljare (Jacobi 1975: 123). Die knolskrywer is dan ook 44 jaar oud. In 18-44 word die vier verskillende fases in die kennismaking met die anima uitgebeeld. In *Isis Isis Isis* is die gedagte van multiplisiteit, die gevoel van versplintering (aan die hand van die verhaal van Isis en Osiris) en die soeke na versoening of heelwording via die ware anima die hooftema.

Verlies van die anima beteken "a diminution of vitality, of flexibility, and of human kindness. The result, as a rule, is premature rigidity, crustiness, stereotypy, fanatical one-sidedness, obstinacy, pedantry, or else resignation, weariness, sloppiness, irresponsibility, and finally a childish *ramollissement* with a tendency to alcohol" (Jung CW 9i: par. 147).

Die laaste roman in die derde trilogie, *Na'va*, het te make met die wyse ou man en die anima as Maya of Shakti of Sophia. Die anima as skepper van illusies (Maya), as medium tot hergeboorte (Shakti) en as verteenwoordiger van die gnostiese/wysheid (Sophia) word hier onder die loep geneem. Die individu behoort nie weg te skram van die illusies/beelde wat die anima bring nie.

Ook moet gewys word op die feit dat die anima se verskyning as alter ego nie los van projeksie bestudeer kan word nie. Aangesien die anima 'n manifestasie/konkretisering van inhoude van die psige is, is dit vanselfsprekend dat projeksie 'n belangrike rol sal speel. Alhoewel die anima en die vroulike nie sinoniem is nie, is die projeksie van die anima altyd 'n vrouefiguur (Sien 2.3.4.4).

5.3 18-44

Ons moet "elkeen soos monoliete nie alleen na die hemel reik nie, maar ook ons teenbeeld in die aarde soek" (18-44: 60).

Die derde trilogie van Leroux het in die eerste plaas te make met die soeke na die anima. Dit is, volgens Jung, die tweede stadium in die individuasieproses en 'n taak wat in 'n latere stadium van die lewe (in die middeljare) aangepak word. Terwyl die kennismaking met die skaduwee 'n konfrontasie met die chaotiese magte in die psige is, is die soeke na die anima 'n soeke na volkomenheid/na die goddelike/na die skeppende vermoë.

Jacobi (1975: 114-115) wys daarop dat daar onderskei moet word tussen innerlike en uiterlike manifestasies van die anima: "Just as we experience our own shadow through someone else, so also do we experience our basic contrasexual components through another. We choose, we become attached to, someone who represents the qualities of our own psyche.

"Here again, as in dealing with the shadow and all unconscious contents, we must distinguish between an inner and an outer manifestation. We encounter the inner form of animus or anima in our dreams, fantasies, visions, and other expressions of the unconscious when they disclose contrasexual traits of our own psyche; we are dealing with the outward form when we project a part or the whole of our unconscious psyche upon someone in our environment and fail to realize that *this person who confronts us is in a way our own inner self*" (my kursivering).

Volgens die uiteensetting van Hillman en ook dié van Jacobi is dit duidelik dat die uiterlike manifestasie van die anima 'n alter ego-figuur is. Sy is per slot van rekening 'n projeksie van die inhoude van die psige.

Aangesien die verskyning van die alter ego nie net op ooreenkoms dui nie, maar ook en veral op kontras/konflik, is dit nodig om, soos in die geval van die vorige trilogie, die kontraste aan die hand waarvan die romans bespreek sal word, aan te dui. Die kontras (dualiteit) anima/animus is die kontras tussen die vroulike en die manlike, maar met die voorbehoud dat "vroulik" en "manlik" nie noodwendig met die tradisionele betekenis vereenselwig moet word nie (Sien 2.3.4.4).

Die verskillende verskyningsvorme van die konflik in die drie romans (18-44, Isis Isis Isis en Na'va) is:

Animus	Anima
Manlik	Vroulik
Bewuste	Onbewuste
Logos	Antropos
Teutoonse Noorde	Mediterreense Suide
Ooste	Weste
Regterkant	Linkerkant
Regteroewer	Linkeroewer
Steriliteit	Vrugbaarheid
Vernietiging	Herskepping
Sneeu	Bloed
Toekoms	Verlede
Son	Maan
Lig	Donker
Jang	Jin

Die eerste roman in die derde trilogie het te make met die knolskrywer se geleidelike bewuswording van die "goddelike" in die psige (die skeppende/kreatiewe kragte in die onbewuste) en die onvermoë om die anima (die "femme inspiratrice") vas te vat. Hy is per slot van rekening 'n knolskrywer wat poog om van sy knol-wees ontslae te raak. Hy gee te kenne dat hy voortdurend wipplank ry tussen lewe en dood: "Jy moet, soos my Rus, besef dat jy altyd tussen die goddelike en die teriomorfiese leef en dat, te midde van jou vreedsame middelklasbestaan, jy altyd 'n worstelstryd stry in jou maandelikse getye van lewe en dood" (18-44: 61-62).

Op 44-jarige leeftyd is die knolskrywer steeds op soek na die ontwykende anima. Maar, met die oog op Jung se uitspraak dat die versoening met die anima 'n taak vir die middeljare is, is dit nie verbasend nie. Versoening met die anima (insig in eie psige) is op stuk van sake nie iets wat in die jeugjare verwerf kan word nie. Die vergissings en mislukkings tydens die soektog is 'n noodsaaklike deel van die proses. Soos aangetoon, is die soeke na die anima 'n deurdringing na die "groot onbewuste" en is dit 'n moeisame proses met baie slaggate en baie geleentheid om die anima te verwar met eros, met gevoel, met die "vroulike" in die tradisionele sin van die woord. Daarom sê die 44-jarige knolskrywer: "Iets in my word yskoud en ek kan nie asem kry

nie. Laura het verkrummel tot as. My estetiese oom is dood, my teringmaer tante en ek is stoksielalleen. Ek dra die as van Laura saam in my volwasse jare en ek ken één mislukking na die ander. Ek prewel inkantasies, ek droom drome, maar dit kom uit die vlak onderbewuste en nie uit die groot onbewuste waar Laura begrawe is nie. Ek dompel myself in 'n gevaarlike see, maar dobber op die oppervlakte rond; ek soek Laura orals - maar Laura is hermeties verseël en al die hitte en al die herhalings kan haar nie te voorskyn bring nie. Ek brand my sproetgesigbruid in die smeltoond, ons brand saam vir drie dae, maar niks gebeur nie. Ons was drie: die Weeskind, die teringmaer weduwee en Laura-Luna, die maan. Ons is nou weer drie: 'n herhaling van die misterie wat homself sal herhaal en herhaal totdat die transformasie plaasvind - ek met my Hermes-tikmasjien, my Rus, en die bleekwit X. Sal ons drie saam na die ecclesia spiritualis soek? Ons drie in hierdie wêreld waar die Logos regeer? Sal die wêreld ons verlange na die vreemde Anthropos verstaan?" (18-44: 72-73).

Hy sê ook: "...en ek sien die gesig van my tante langs die gesig van Angélique wat later weer sou vorm kry as jy, juffrou X, en my geliefde Rus, en wat my in die erotiese droomnagte van my puberteit laat slaap het met angs op my skraal tante en met verlange in die skede van duisende Angéliques" (18-44: 14), en nog verder: "Wie was Laura? Ek kyk oor die jare, na Angélique, na prinses Ira von Liebenstein, en na die ongevormde, voortvluggende onbekende in al my boeke" (18-44: 71). Laura en Angélique is die voortvluggende onbekendes, sy "spookbeminde" (18-44: 63). (Angélique is die boek wat sy tante gelees het en vir hom as voorbeeld gegee het.)

Deur middel van sy verhoudings met die vier vroue van wie in die boek vertel word, probeer hy 'n sintese vind, die teenoorgesteldes in homself met mekaar versoen, die konflikte in die psige bylê. Daar is in die roman heelwat verwysings na en bewyse van die ambivalensie in die lewe, van die teenoorgesteldes en die konflikte in die knolskrywer se bestaan: "Buitekant klop en tob die ambivalente stad sy tweewaardigheid, sy dubbelsinnigheid, sy vroulike verraderlikheid wat bewussynslewe is" (18-44: 114), en: "Ek, die versoener, staan nakend en hulpeloos voor die lewe wat ambivalent is. My hart is in repies, maar my hart is vals" (18-44: 127).

Daar word sterk aanduidings van dualiteit en projeksie aangetref. 'n Mens kan verwys na die argetipiese park van teenoorgesteldes, die ambivalente stad en die teenstelling wat reeds genoem is. Hierdie teenstelling en konflikte word op die vrouefigure (as verteenwoordigers van die knolskrywer se psige) geprojekteer.

5.3.1 Die vier vrouefigure

In 18-44 tree vier belangrike vrouefigure op en die knolskrywer beklemtoon die feit dat hy hierdie vier vroue moes leer ken omdat elkeen 'n belangrike rol in sy lewe gespeel het en steeds speel: "Dis eintlik 'n lewensbelangrike beslissing, mej. X. Ek moet julle kan identifiseer; ek moet daardie strydige eienskappe in myself kan verenig - ter wille van myself en ter wille van julle" (18-44: 88-89).

Hierdie woorde suggereer dan ook dat die vier vrouefigure "strydige eienskappe" in die knolskrywer self verteenwoordig en dus as alter ego-figure beskou kan word. Die knolskrywer, Y, is die versoener, Mercurius, wat die teenstrydighede moet versoen, 'n sintese moet vind en hierdie versoeningsproses pak hy aan met sy Hermes-Ambassador-tikmasjien.

Wat die getal vier betref, verdien die uitsprake van Cirlot en Jacobi aandag. Cirlot (1983: 235) sê: "Four, as a kind of double division (two and two), no longer signifies separation (like the number two) but the orderly arrangement of what is separate. Hence, it is a symbol of order in space and, by analogy, of every other well-ordered structure. As Simonides, the Greek poet, observed: 'It is difficult to become a superior man, tetragonal in hand, foot and spirit, forming a perfect whole'."

Jacobi (1975: 137) gee die onderstaande interessante verduideliking: "Dream figures may also compose themselves into a mandala-like arrangement. At the beginning of the individuation process, for example, the first vision of the self appears. Often it takes the form of three persons seated at a round table with the dreamer, two of them characterized as male or female; or four female figures are centred round a male dreamer. In this second case the self is still 'veiled', obscured in the totality of the four aspects of the anima or soul-image which, as we know, mediates between conscious and unconscious." Hierdie

uiteensetting van Jacobi herinner sterk aan Y se droom van 'n meer wat deur vier riviere of strome gevoed word.

Daar kan min twyfel bestaan dat die vier vrouefigure sinspeel op die versoening wat met die anima moet plaasvind.

Verskeie navorsers het hulle reeds uitgelaat oor die vier vrouefigure en dit is, met die oog op die skakeling met die tema van die alter ego, nodig om na 'n paar uitsprake te verwys.

Van der Walt (1967: 63) sê die roman word "'n peiling van die mens se bestaan, hier op die wyse van in vier persone saamgetrekte kragte en die konfrontasie en wisselwerking daarvan: generasies teenoor mekaar, tydperke, lewenskodes, verledes, drome, persoonlikhede". Van der Walt bevestig dus die vrouefigure se rol as "vormende magte" in die lewe van die knolskrywer, magte wat teenoor mekaar te staan kom en waartussen daar 'n wisselwerking bestaan.

Du Plooy (1982: 34) verwys na Botha en Van der Walt wanneer sy aantoon dat elke verhaalmotief in 18-44 met 'n abstrakte motief korrespondeer en dat die vrouefigure nie net met die persoonlike onbewuste nie, maar ook met die kollektiewe onbewuste verband hou. Du Plooy (1982: 34) wys byvoorbeeld daarop dat Y en die Walkure se huwelik 'n verhaalmotief in eie reg is, maar dat dit ook aansluit by die steriliteit van die lewensbeskouing van haar vader, die Germaanse droom van sukses en patriotisme. "Daar word dus geïmpliseer dat hierdie lewensbeskouing steriel is en dit vind vergestaltung in die Walkure se kinderloosheid. Terselfdertyd is die Walkure ook beeld van die verworping van die vroulike mistiek en daar word op haar wraak geneem; sy kan nie deur lyding gelouter word tot nuwe insig en hergeboorte nie, sy pleeg selfmoord in dieselfde woestyn van onbegrip waarin sy geleef het."

Kannemeyer (1983: 367) se uitspraak dat die vier vroue nie alleen vier tydperke in die lewe van Y verteenwoordig nie, maar ook in die lewe van die twintigste-eeuse mens, sluit by Du Plooy se uiteensetting aan: "Terugskouend op die 'naughty twenties' en die plesiersug van sy tante, die wrede werklikheid van die nasionaal-sosialisme in die dertigerjare en sy Walkure-vrou, die vergoddelyking van die staat en die verhouding met die Rus en die briewe van mej. X wat in die nuwe tyd ná 1945 leef, moet die knolskrywer 'n sintese vind, die teenoorgesteldes met mekaar versoen

en tot herontwaking kom om sy Godsgawe as skrywer op 'n volwaardige wyse uit te leef."

Die roman het dus 'n historiese sowel as individueel psigologiese dimensie, maar daar word in die onderhawige studie op laasgenoemde gekonsentreer. As verteenwoordigers/konkretisering van die persoonlike én kollektiewe onbewuste van die knolskrywer moet die vier vrouefigure as alter ego-figure beskou word.

Van Coller (1980: 239-242) bespreek die vier vroue en sê "...hulle verpersoonlik elkeen 'n deel van die knolskrywer, te wete: denke, gevoel, sensasie en intuïsie".

Ook Johl (1980: 9-10) wys op hierdie aspek en sê: "Afgesien van die vier ontwikkelingsstadia van die anima, is ook die vier aspekte van psigologiese oriëntasie, nl. sensasie (die Rus), denke (die Walkure-vrou), gevoel (die toringmaer tante) en intuïsie (mej. X) - sō vertolk binne 18-44 deur Berner - belangrik binne die Jungiaanse denksisteem."

Volgens Malan (1982: 10) speel die vrouens in Leroux se romans "die rol van die anima in al vier haar ontwikkelingsfases soos sy haar volgens Jung...aan die man openbaar: aanvanklik primitief-liggaamlik (Eva), dan platonies geïdealiseerd (Helena van Troje), vervolgens vergeestelik (die maagd Maria) en uiteindelik as goddelike wysheid (die Shulamite van die Hooglied)".

Die vier vroue word dus beskryf as

- vormende magte van Y se lewe
- verteenwoordigers van vier tydperke in Y se lewe
- verteenwoordigers van vier ideologieë of tydperke in die lewe van die twintigste-eeuse mens
- verteenwoordigers van die Jungiaanse funksies van die psige: gevoel, denke, sensasie en intuïsie

-- verteenwoordigers van "die anima in al vier haar ontwikkelingsfases".

Elkeen van hierdie uitsprake is aanvaarbaar, maar dit sou waarskynlik, met die oog op Jung en Leroux se uitgangspunte en na aanleiding van Hillman se bespreking, juister wees om te sê dat die vier vrouefigure respektiewelik konkretiserings of projeksies is van bepaalde inhoudes van die psige van die knolskrywer (as verteenwoordiger van die "mank" of psigies onwel individu) tydens vier afsonderlike stadia van die ontwikkeling van die anima/van sy reis op pad na psigiese heelheid. As sodanig is hulle wél verteenwoordigers van vier tydperke (en die "vormende magte" van daardie tydperke) in Y se lewe, maar veral van die psigiese inhoudes wat in elkeen van die tydperke dominant was. Die vier tydperke of stadia word deur Jung (CW 16: par. 361) só beskryf: "Four stages of eroticism were known in the late classical period: Hawwah (Eve), Helen (of Troy), the Virgin Mary, and Sophia. The series is repeated in Goethe's *Faust*: in the figures of Gretchen as the personification of a purely instinctual relationship (Eve); Helen as an anima figure; Mary as the personification of the "heavenly," i.e., Christian or religious, relationship; and the "eternal feminine" as an expression of the alchemical *Sapientia*. As the nomenclature shows, we are dealing with the heterosexual Eros or anima-figure in four stages, and consequently with four stages of the Eros cult. The first stage - Hawwah, Eve, earth - is purely biological; woman is equated with the mother and only represents something to be fertilized. The second stage is still dominated by the sexual Eros, but on an aesthetic and romantic level where woman has already acquired some value as an individual. The third stage raises Eros to the heights of religious devotion and thus spiritualizes him: Hawwah has been replaced by spiritual motherhood. Finally, the fourth stage illustrates something which unexpectedly goes beyond the almost unsurpassable third stage: *Sapientia*.... This stage represents a spiritualization of Helen and consequently of Eros as such."

Die vier vroue word deur Van Coller (1980: 239-242) en Johl (1980: 9-10) beskryf as verteenwoordigers van die vier aspekte van psigologiese oriëntasie: gevoel (die tante), denke (Y se vrou), sensasie (die Rus) en intuïsie (mej. X). Dit is belangrik om daarop te let dat Hillman juis daarop wys dat die anima nie gelykgestel kan word met denke/logos (die superieure funksie) of gevoel (die inferieure funksie) nie. Alhoewel die tante dus wél in bepaalde opsigte die gevoel verteenwoordig en Y se vrou

die denke/logos, moet daar by 'n bespreking gewaak word teen 'n beskrywing van die tante as tegelykertyd die anima én gevoel, of van Y se vrou as tegelykertyd die anima én denke. Trouens, denke/logos is juis nié normaalweg kenmerkend van die anima nie en ook gevoel is 'n funksie waarby daar, volgens Jung, sprake is van rasonele oordeel. "Both these functions are termed *rational*, because both work with evaluations and judgements: thinking evaluates through cognition from the standpoint of 'true-false', feeling through the emotions from the standpoint of 'pleasant-unpleasant'. As determinants of behaviour, these two basic attitudes are mutually exclusive at any given time; either the one or the other predominates" (Jacobi 1975: 12).

Die hulpfunksies ("auxiliary functions") is sensasie en intuïsie, "...the *irrational* functions, because they circumvent the *ratio* and operate not with judgements but with mere perceptions which are not evaluated or interpreted. Sensation perceives things as they are and not otherwise. It is the sense of reality, par excellence - what the French call the 'fonction du réel'. Intuition also 'perceives', but less through the conscious apparatus of the senses than through its capacity for an unconscious 'inner perception' of the inherent potentialities of things" (Jacobi 1975: 12). Dit is veral laasgenoemde funksie wat met die anima vereenselwig kan word.

Daar moet bowendien gewaak word teen 'n beskrywing van die tante, die Walkure of die Rus as dié anima. Hulle verteenwoordig wel saam met mej. X "...the heterosexual Eros or anima-figure in four stages..." of "...four stages of the Eros cult...", maar nóg die tante nóg Y se vrou nóg die Rus is die ware anima en mej. X, wat deur die knolskrywer as anima aangewys word, is net so vlietend en onsigbaar as Salome in *Sewe dae by die Silbersteins*: "Jy is my anima, mej. X, soos jy self gesê het, maar jy is ook my ego (ons is onherroeplik inmeakaargeweef) inter bona et mala..." (18-44: 62).

Bostaande stellings doen geen afbreuk aan die belangrikheid van die tante, die Walkure en die Rus as anima-figure nie. Die knolskrywer sê trouens self: "Daar skuil groot waarhede in die argetipes van jou kinderjare, mej. X" (18-44: 94). Die tante, die Walkure en die Rus is metafore vir stadia in die soektog na die anima, dit wil sê anima-figure, maar die volkome versoening met dié anima is 'n ideale (onbereikbare) toestand. Die genoemde drie figure is dus alter ego-figure in dié sin

dat elkeen enkele verdronge inhoude van die psige of van die onbewuste in 'n bepaalde stadium van die lewe konkretiseer.

Omdat die psige so gekompliseerd is en die volkome versoening met die anima 'n toestand wat net as ideaal bestaan, is dit geen wonder dat die figuur wat die ware anima verteenwoordig, telkens vaag, onsigbaar en onbereikbaar is nie. Die inhoude wat op dié figuur geprojekteer sou moes word, is net so vlietend en onbeskryflik as die skeppende krag wat sy verteenwoordig. Dit is byvoorbeeld interessant dat tante Sophia in Na'va sê: "Die smeltdraad is te lig vir die stroom" (Na'va: 22), met ander woorde argetipisering kan oordadig wees; 'n figuur kan as 't ware "oorlaai" word. Net so kan dit bykans onmoontlik wees om die inhoude van die skeppende psige te beskryf sonder om dit te banaliseer. Dit is dan ook interessant dat Jacobi (1975: 118) daarop wys dat die ware individu (wat skeppende vermoë impliseer) presies die teenoorgestelde van die argetipe is: "To be sure, an archetype such as the animus or anima will never fully coincide with the concrete reality of an individual man; and the more individual a man is, the less he will correspond to the image projected on him. For the individual is the exact opposite of the archetypal. 'The individual is precisely not what is in any way typical; he is a unique mixture of particular traits which may themselves be typical.'" Dit is geen wonder dat mej. X, die ware anima, die figuur is wat telkens die minste "geken" word nie.

Die belangrikheid van die kontraseksuele word deur die knolskrywer beklemtoon wanneer hy sê: "Ek besit die gesig van 'n man en 'n vrou, twee ovale daguerreotypes in 'n loket" (18-44: 31).

5.3.2 Die teringmaer, aristokratiese tante

Alles wat vermeld word in verband met Y se teringmaer, aristokratiese tante, dui op 'n estetiese lewenswyse. Sy was 'n produk van die "gay nineties" en het in die "naughty twenties" beweeg, was skraal en lig en het "verdwyn in ylheid", 'n sprankelende persoon wat getroud was met Y se "estetiese oom" (18-44: 13, 31, 72 en 101). Sy was 'n lid van een van die bekende families en haar pa 'n gesiene man in die omgewing (18-44: 13). Sy het oor 'n "dronk sjarme" en "lui, kosbare eenvoud" beskik (18-44: 69). Inderdaad was sy "die townares van wellewendheid" (18-44: 16). Haar man was " 'n donkerkop met blou oë, 'n pianis van ongewone formaat, 'n dromer op hooimiedens, 'n Afrikaner met Spaanse bloed wat

flamenco-ritme kon uittrap vir my tante in hulle dans van die liefde in Caledon, Heidelberg en Swellendam" (18-44: 101). Ook die tante se verraad teenoor haar man word as "esteties" beskryf: "...jy verraai my estetiese oom esteties met die dirigent en slaap 'n paradyslike slaap in die blou van sy oë" (18-44: 115).

Selfs die tante se dood was "esteties", want haar sterfbed was "gesellig" en "haar exit moes soos sjampanje wees" (18-44: 16 en 40).

Y se tante het hom universiteit toe geneem en is sy "elegante inspirasie", "die wel waaruit ek vir die res van my lewe sal put" (18-44: 77 en 94). Sy het hom in die lewe geïnisieer. Maar daar word ook verwys na die "cliché's van my toringmaer tante" (18-44: 16) en daar word vertel dat sy 'n doodgebore kind gehad het.

Vir Y was die tante "die heldin van sy jeugjare wat afgereken het met die 'monster'-masjien wat sy oom se dood veroorsaak het en daarna saam met Y 'n 'pikareske, onproduserende, goddelike, natuurbevange stuk aarde' geskep het" (Malan 1978: 127). Dit laat hom egter met 'n "gevoel van onbegonnenheid" (18-44: 47). Uiteindelik het die aftakeling van die tante plaasgevind en het sy geëindig in die arms van 'n boepens-boemelaar, 'n aap van Johann Strauss, 'n drinker van vuilwyn wat sy verwar met Rynwyn (18-44: 115). Sy tante was 44 toe hy 18 was, 'n voorafskaduwing van die verhouding tussen Y en mej. X.

Dit is duidelik dat daar 'n bepaalde romantiek gekleef het aan die lewenstyl van die tante, maar die estetiese lewenswyse openbaar dieselfde valsheid as die estetiese lewenswyse van Henry en sir Henry in *Sewe dae by die Silbersteins*. By implikasie word hier verwys na die onskuld of onkunde, die "lui, kosbare eenvoud" wat herinner aan die aanvaarbare orde in *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria*, en aan die onskuld waarmee Henry van Eeden op Welgevonden aangekom het. Y het vasgevang geraak in 'n tyd wat hy nie eers behoorlik kan identifiseer nie: "Na watter beeld van watter vergange beskawing het sy my grootgemaak?" (18-44: 41).

Y se tante verteenwoordig die verlede en sy is die moeder-argetipe: "Ek is bly ek is nie meer 18 nie, mej. X, want toe ek 18 was, het my anima tot my gesprek met die stem van 'n vrou van 44 en ek was blind vir die nimfe met vuurblomme in hulle hare en ballerina-rokke en kaalvoet spronge oor kannas" (18-44: 29). Die verhoudings met meisies wat sy tante nooi,

misluk almal.

Y se tante verteenwoordig die eerste stadium (die primitief-liggaamlike) in die ontwikkeling van die anima. Sy verteenwoordig voorts die gevoelsfunksie.

Dit word bevestig deur die beskrywing van Y se tante. Daar is sprake van onskuld, oppervlakkigheid, verwarring, 'n gevoel van onbegonnenheid, 'n algehele onvermoë om naastenby tot ontdekking van die Self te kom. Y se jeugjare is gekenmerk deur 'n volslae gebrek aan insig in eie psige en 'n soeke na antwoorde (soos mej. X tans antwoorde by hom soek). Die valse individualiteit ("geestelike maagdelikheid", om Jock Silberstein se woorde te gebruik) was oënskynlik mooi, maar het geëindig in die ontnugterende besef by die knolskrywer dat hy 'n doellose swerwer ("boepens-boemelaar") was wat sy gees gevul het met "vuilwyn" wat hy nie van "Rynwyn" kon onderskei nie. Dit kom neer op 'n onvermoë om goed en kwaad te onderskei. Hy was inderdaad 'n "aap van Johann Strauss", 'n jong esteet (soos Colet van Velden en Henry van Eeden) wat tot die besef gekom het van die onaanvaarbaarheid van sy onskuld, sy estetiese lewenswyse indien hy psigiese heelheid wou bereik. 'n Estetiese lewenswyse is per slot van rekening (soos Jock Silberstein beklemtoon het) blindheid van die gees en daarom onkunde. Wat Y dus as die anima beskou het, was nie die ware anima nie. Die onskuld of estetiese was eintlik onkunde betreffende die anima en net so misleidend as wat dit in Henry van Eeden se geval was; daarom skryf hy aan sy anima: "Maar dis toe dat ek begryp het, mej. X, hoe ons almal mekaar oor en weer in rolle projekteer waarmee ons ons vereenselwig, en hoe ons gedurig na die verlore helfte in ander soek, en hoe ons probeer om daardie onsigbare, onverstaanbare, kwellende iets in onself te verstaan, om dit 'n beeld te gee, om die stom teenbeeld in onself tot kommunikasie te dwing. Hoe geslepe was die vrypostige jongeling nie vir sy 44-jarige tante nie; hoe wys en verkwikkend verkwikkeld was die tante nie vir die onryp 18-jarige jongeling nie! Hoe het ons twee nie in projeksie, in die sonnige park, in die koringlande, in die kelders van my oom, dronk van sy wyn, iets van onself probeer begryp nie! Maar die uiteinde was altyd, in die haarpyn, in die oomblik van waarheidsbesef, 'n weemoedige ontnugtering: dat sy nie die draagster en ek nie die draer kan wees van die ongevormde waarhede wat ons in mekaar soek nie. My toringmaer tante en ek was ewe onryp en onvolwasse: ek was die jong god, Attis, gekastreer in 'n denneboom; sy was 'n Sibeles wat nie die betekenis van haar orgieë kon

beseft nie" (18-44: 41-42).

Aangesien die tante die psigiese inhoude van die knol verteenwoordig en dus sy alter ego is, is die verwysing na haar cliché's 'n aanduiding daarvan dat die knolskrywer in daardie stadium met cliché's tevrede was. Haar doodgebore kind word 'n metafoor vir sy onvermoë om ware skeppende werk te lewer. Die mistasting aangaande die anima (gebrek aan versoening met die ware anima) kan alleenlik 'n "doodgebore kind" (die werk van 'n knolskrywer) tot gevolg hê. Hy noem die tante "ma Tante" en die moederfiguur word normaalweg nie met die anima in verband gebring nie (Sien 2.3.4.5). Dus móét Y die tante (en haar estetiese lewenswyse) verrai ter wille van die lewe, want sy is nié die "archetype of life" wat hy moet vind nie. (Dis opvallend dat mej. X ook haar oupa verrai het.)

Soos reeds aangetoon, verteenwoordig die tante die gevoelsfunksie wat 'n rasionele funksie is en alles beoordeel op grond van aangenaamheid of onaangenaamheid (wat in verband gebring kan word met 'n estetiese lewenswyse). Die gevoelsfunksie is die inferieure funksie "...wholly confined to the unconscious..." en "...entirely beyond the control of his will..." (Jacobi 1975: 13). Dit is duidelik dat Y se tante inderdaad alles beoordeel het ingevolge die aangenaamheid of onaangenaamheid daarvan.

Emma Jung (1987: 57-58) skryf: "In psychological terms we say that life's demands and the increasing development of consciousness destroy or mar the original wholeness of the child. For example, in the development of masculine ego-consciousness the feminine side is left behind and so remains in a 'natural state'. The same thing happens in the differentiation of the psychological functions; the so-called inferior function remains behind and, as a result, is undifferentiated and unconscious. Therefore in the man it is usually connected with the likewise unconscious anima. Redemption is achieved by recognizing and integrating these unknown elements of the soul." Die knolskrywer het uiteindelik die inhoude van die psige wat deur die tante verteenwoordig word, geïdentifiseer en geïntegreer. Die gevoelsfunksie (die inferieure funksie) sou plek maak vir die denke.

Dit is ook insiggewend dat Hillman sê die ware anima "...does not lead into human feeling but out of it" (Sien 5.2.3).

Dit is duidelik dat die inhoude van die psige wat verteenwoordig word deur die teringmaer, aristokratiese tante en haar estetiese lewenswyse, nie die ware anima is nie. Dit verbaas dus nie dat die "kind" van hierdie psigiese inhoude doodgebore is nie.

Ten slotte moet daarop gewys word dat die knolskrywer homself die "weeskind" noem en van sy tante as die "weduwee" praat: "Vrees, mej. X, vrees vir die lot van die kind van die weduwee wat strydige elemente in haarself kon verenig - die teringmaer ouvrou, die swartvrou van lewe en dood, die meretrix van die veertigerjare toe sy liefde teen kosprys kon bied, die vrou sonder man, maar die moeder van al die jong soldate op pad na die front, *my vlugtige teenhanger, die soet-wreed vitua, die maan, die maagd in die middel van die aarde, praegnans in 'n volgende droom, moeder van die filius philosophorum* (die knolskrywer, maar 'dis nie wat ek bedoel het nie, Y, Y...'), die ryk aarde waarop die koring groei met swart roes en dou op die are, die Swart Weduwee-spinnekop wat byt, so gevaarlik soos 'n adder, duiwelin, Heilige Maagd, alchemistiese moeder, prima materia, eliksir van lewe in potentia, die meer van my drome...

"Maar die meer is halfvol, halfvol, in my drome, en die vrees pak my beet: is daar genoeg, is daar genoeg van die geheimsinnige vloeibare kern om die verbrokkeling te herstel, om Osiris bymekaar te bring ná die dood van Gabritius?" (18-44: 81-82) (my kursivering).

In 1.3.5.4 is aangetoon dat dualiteit en die weeskind ("orphan") hand aan hand gaan, dat die weeskind 'n tipiese verskyningsvorm van dualiteit is. Dit sluit aan by die aangehaalde woorde van die knolskrywer en bevestig ook dat die tante as alter ego-figuur beskou kan word.

Van Coller (1980: 311) se kommentaar steun hierdie beweringe en dui ook daarop dat *Isis Isis Isis* reeds in die vooruitsig gestel word: "In 18-44 noem die knolskrywer homself die weeskind en praat hy van sy tante as die weduwee (vidua). Berner wys op die kosbare steen wat bekend staan as die 'weeskind' met sy teenpool die vidua (weduwee); sy is ook bekend as die swarte (Isis). So is *Isis Isis Isis* al in kiem in 18-44 aanwesig. Hierdie *prima materia* is die moeder van die lapis, die *filius philosophorum* en daar is dikwels sprake van bloedskanie. Dit roep weer

eens die verhouding van die knolskrywer en sy tante op. Die knol is én versoener (Mercurius) én dit wat versoen moet word (*lapis philosophorum*). Deur die skeppende skryfdaad integreer hy sy eie psige."

5.3.3 Y se dowe, mank en manies-depressiewe vrou

Y se dowe, mank en manies-depressiewe vrou verteenwoordig die tweede fase in die ontwikkeling van die anima of die soektog na psigiese heelheid. Hierdie fase word gekenmerk deur platoniese idealisering. *The Shorter Oxford English Dictionary* (1959) omskryf "platonic" onder andere só: "Applied to love that is purely spiritual for one of the opposite sex. (As orig. used, amor platonicus was a synonym of amor socraticus, which denoted the kind of interest in young men with which Socrates was credited, and had no ref. to women.)"

Dit sluit aan by die feit dat sy vrou, die Walkure, ook die denkfunksie verteenwoordig, 'n funksie "which seeks to apprehend the world and adjust to it by way of thought or cognition, i.e. logical inferences" (Jacobi 1975: 12). Die denke is, soos gevoel, 'n rasonale funksie en "evaluates through cognition from the standpoint of 'true-false'" (Jacobi 1975: 12). Soos reeds aangetoon, is gevoel en denke "mutually exclusive at any given time; either the one or the other predominates. It is obvious, for example, that certain political figures make decisions on the basis of their feelings and not their reason" (Jacobi 1975: 12).

Y se vrou is doof, mank en manies-depressief. Sy is die Nordiese seunsdogter met blou oë (18-44: 64). Sy is 6 vt. lank, koud, hard, teutoons, 'n swaangodin, lentemaagd of lentevrou, Brynhild geprik deur die doring van Odin (18-44: 33, 34, 35, 37 en 105). Sy is Walkure, Brynhild, Brunhilde, Laura wat voor die ongeluk die lus en lewe van oppervlakkige en vervelige partytjies was (18-44: 50). Sy is steriel, soos die "queens" van haar slagtersvader, en verbitterd (18-44: 36, 40, 48, 52 en 54). Sy verkeer in 'n "...steriele wêreld waarin sy van haar eie steriliteit probeer ontsnap..." (18-44: 52). Die knolskrywer maak melding van haar kleinburgerlike brein, haar verstand wat verseël is in "'n lakverniste kokon" en haar hart wat toegevou is in "'n doodskleed van duursame vormdrag" (18-44: 20 en 52). Haar stem is "'n somber trompetter van neerslagtigheid" (18-44: 58). Tog is daar "in haar vlak wêreld ook dieper poeletjies" (18-44: 68), maar haar gesig word 'n masker (18-44: 91).

Y se vrou vertel, soos Y, leuens oor die briewe wat sy ontvang (18-44: 91). Dit weet Y omdat hy namens die krieketspeler briewe skryf. Van dié briewe en ook van die briewe aan mej. X sê Y: "Die briewe aan my onsigbare X word gelykwaardig op 'n ander vlak: *die een vrou word in die ander opgeneem en met die ander geïdentifiseer* - 'n triomf vir die skeppende krag van die kunstenaar; 'n kunssinnige vermoë van skeppende energie om ongedifferensiëerde (sic) inhoude in pre-simboliese vorm te ervaar en dit dan te projekteer" (18-44: 91-92) (my kursivering).

Daar word na Y se vrou as Nordies verwys wat 'n bewys daarvan is dat sy die bewuste/die denke verteenwoordig, maar 'n mens het te make met ironisering en satirisering van die denke. Sy het per slot van rekening 'n "kleinburgerlike brein" en haar verstand is verseël in "'n lakverniste kokon". Haar hart is toegevou in 'n doodskleed. Die lakverniste kokon waarin die knolskrywer hom bevind, is die huisie by die see wat ontwerp is deur sy vriend, die homoseksuele argitek. Die woord "homoseksueel" word hier gebruik om te sinspeel op gebrekkige versoening met die anima.

Die verhouding tussen Y en sy vrou is platonies; hulle verskaf wedersyds aan mekaar sekuriteit, maar Y kan nie ontkom aan die gevoel van "isolement" nie (18-44: 20-21). Daar bestaan nie wedersydse erotiese liefde nie. Die knolskrywer het dus tydens sy huwelik met die dowe, mank en manies-depressiewe vrou nie werklik sinvolle kontak met die onbewuste nie. Dit word bevestig deur die feit dat Y se vrou die denke/die logos verteenwoordig en denke word met die bewuste/die manlike geassosieer. Jacobi (1975: 13) wys daarop dat die denke die superieure funksie is en "that the SUPERIOR FUNCTION pertains entirely to the light, conscious side". Vir die knolskrywer is dit 'n "nêrensland" waaruit hy eers ontsnap met die dood van sy vrou: "Nêrensland is nie altyd 'n mooi land nie. Nêrenslande eindig: woeps!" (18-44: 55).

Daar is sterk aanduidings van dualiteit in die geval van Y se vrou. Sy is die Nordiese *seunsdogter* met blou oë wie se vader 'n Swartlandse slagter met otteroë was. Sy is manies-depressief. Die verwysing na haar as "Nordies" dui op die Noorde/die bewuste/die logos, terwyl die feit dat sy uit die Swartland stam, 'n sinspeling is op die Suide/die onbewuste. Dit lyk derhalwe asof sy nie eintlik tuis is in die omgewing waarin sy haar bevind (in die rol van anima) nie. Sy is die *seunsdogter* en is soos die "queens" van haar slagtersvader; dus is daar sprake van onopgeloste

probleme ten opsigte van seksualiteit, met ander woorde gebrekkige versoening. Boonop verwys haar manies-depressiewe toestand na die wisselende stemminge van die knolskrywer, 'n bewus-wees van dualiteit en gebrek aan integrasie van die persoonlikheid of van versoening.

Logos (denke) kan nie gelykgestel word met die anima nie en daarom is Y se vrou geheel en al ontoereikend. Sy is doof (wat met betrekking tot kommunikasie nog veel erger as bysiendheid of blindheid is), mank en manies-depressief, 'n onstabiele toestand wat, volgens die sielkundiges, dikwels aanleiding gee tot selfmoord (Suinn 1975: 407). Die logos word dikwels gekenmerk deur rigiditeit; Y se vrou se brein is "kleinburgerlik" en haar verstand verseël in "'n lakverniste kokon". Haar stem (die knol s'n) is 'n "somer trompetter van neerslagtigheid". Sy vertel leuens; het dus nie respek vir die waarheid nie. Die partytjies wat sy bywoon, is oppervlakkig en vervelig. Sy is steriel en verbitterd. Hierdie dowe, mank en manies-depressiewe vrou van Y kan geen kind in die wêreld bring nie.

Daar word na Y se vrou verwys as "Brynhild, geprik deur die doring van Odin". Dit is interessant dat Larousse (1986: 279) sê: "Angered at having his will thwarted Odin pricked Brynhild with a magic thorn which had the quality of plunging all whom it touched into profound slumber." Die vrou verteenwoordig 'n gevoel van doodsheid by die knolskrywer. Bowendien pleeg sy inderdaad uiteindelik selfmoord. Om die anima met logos te verwar is vir die kunstenaar niks anders as "selfmoord" nie en gevolglik is dit geen wonder dat Y voel asof hy in Nêrensland verkeer waaruit hy ter wille van die lewe móét ontsnap nie. Gevolglik sê hy sonder huiwering vir haar: "Spring!" (18-44: 127). Hy gun haar "die vals lyding, die valsheid van haar gekleurde ligte wat waarheid vervals". Hy sê: "Ek gun haar in haar laaste oomblik alle valsheid en onwerklikheid. Ek gun haar haar illusie dat sy kitssukses kan bereik....Ek gun haar haar verlore paradys". (18-44: 127).

Aangesien Y se vrou as alter ego-figuur beskou moet word, kan afgelei word dat oorheersing deur die logos die knolskrywer 'n gevoel van steriliteit (gesimboliseer deur die steriliteit van hul huwelik), "mankheid", isolement en frustrasie laat ervaar. Du Plooy (1982: 35) skryf: "Y kan maar net saam met sy skoonvader drink op steriliteit 'want dit is my voorland' (p 37). Die steriliteit van sy huwelik werk ook deur op sy skrywerskap, want hy stel homself en sy skoonvader tevrede met

derderangse blitsverkopers. In 'Nêrenslande' ontleed Y die 'doudruppelbestaan' van nêrenslande - 'n manier van lewe en bestaan wat momentaal gedy en geen vrug of blywende vrede kan teweegbring nie. In 'Lemwonde' probeer Y om lyding te begryp." Leroux het self in 'n televisie-onderhoud gesê dat die twintigste-eeuse mens die prooi van kitsoplossings is en afgesny van sy mitiese gronde. Die oorheersing deur die denke lei daartoe dat daar 'n groot mate van "intellektuele" aanpassing by die eksterne wêreld plaasvind: "...thinking is the function which seeks to apprehend the world and adjust to it by way of thought or cognition" (Jacobi 1975: 12).

In die vlak wêreld van die knolskrywer se vrou is daar soms "dieper poeletjies" te bespeur, 'n verwysing na die vlakheid van die werk van die knolskrywer wat tóg die kiem van iets groters bevat (soos mej. X se briewe 'n liriese eienskap en soms tekens van verbasende insig toon). Sy vrou se doofheid en mankheid kan in verbandgebring word met Y se bewering dat alle skrywers, selfs knolskrywers, bysiende is (18-44: 52).

Dit is nie verbasend dat Y se vrou 'n masker dra nie, met ander woorde dat Y in hierdie tydperk 'n persona voorhou nie. Sy lewe saam met sy Walkure word gekenmerk deur bysiendheid en valsheid. Soms kon hy die gryns van die momgod sien: "Het jy geweet dat alle skrywers, selfs knolskrywers bysiende is, mej. X? Dit beteken ook dat hulle moeilik in die donker kan sien - en dat die soektog na my sneeukoningin 'n hellevaart was in die plesierwêreld waar bedekte ligte bedoel is om skerphheid van waarneming af te stomp en gevoelsbelewenis te laat dein met 'n wolkerige ritme gelykgestem met gevoelsvlugte van bedwelnde saxofoniste. Ek het na haar met weemoed gesoek, mej. X, want ek besit die erbarming van iemand wat die aard van nêrenswêrelde ken. Soms kon ek in die maskers (werklik en onwerklik) die gryns van die momgod sien; soms kon ek die tragiek gewaar; soms kon ek deur die masker van die nar oor myself en oor almal lag" (18-44: 52-53).

Die knolskrywer moet die Walkure verraai om die ware anima te vind. Terwyl hy sê dat hy aanvanklik "die ontwykende, wrede Walkuredogter" ervaar het as "'n halwe kop groter as die seuns, die middelpunt van adorasië, onbereikbaar vir 'n klein seuntjie wat op die buitewyke van sy groep sy skoenlappersieletjie sou verkoop het vir 'n blote erkenning van sy bestaan" (18-44: 65), raak haar dood hom nie juis nie. Trouens hy moedig haar aan om te spring. Hy is gretig om aan die oorheersing deur

die logos te ontsnap. Wanneer sy sterf, sit hy sy verkyker waarmee hy die wêreld vanuit 'n "intellektuele" afstand dopgehou het, neer en sê: "Die son skyn helder, ek verdoop my sodiakale huisie tot Breidablick, en ek begin skryf oor herontwaking en liefde, oor primordiale verraad en die nuwe lewe, oor die verlede, die hede en die toekoms, in my strewe na volwaardigheid, na 'n hoër bewussynsvlak en 'n beter begrip van die lewenstrategie" (18-44: 133). Om tot die hoër bewussynsvlak te kom, moet hy egter in 'n veel groter mate die onbewuste ervaar en kennis daarvan verwerf (Sien 2.3.4.6).

Die Walkure verteenwoordig of beskik oor 'n ander eienskap wat nie uit die oog verloor mag word nie. Die steriliteit, kleinburgerlikheid, verbeeldingloosheid, die gevoel van ontoereikendheid, die stem wat "'n trompetter van neerslagtigheid" is, frustreer die knolskrywer uiteindelik en veroorsaak opstand in die psige. "Uit haar nêrensland dra die Walkure die kiem van haar ondergang met haar saam" (Du Plooy 1982: 35). Sy verteenwoordig derhalwe ook opstand in die psige.

Met betrekking tot die beskrywing van Y'se vrou as Walkure, Brynhild, Brunhilde en Laura en ook as 'n swaangodin (18-44: 33 en 105) moet verwys word na 'n uitspraak van Emma Jung (1987: 51). Sy voer aan dat die Walkure of "swan maiden" 'n verskyningsvorm van die anima is: "The Nordic Valkyries are archaic and mythical swan maidens...They are called Valkyries because, in the service of Odin, they recover the warriors fallen in battle and bear them to Valhalla. They also have a role in bestowing victory and defeat...Indeed it is said of the Valkyries that their principal passion is combat. They embody simultaneously, as is also the case with the anima, both the man's desire and his endeavor, and inasmuch as these are directed towards battle, his feminine side appears in a form that is warlike. Furthermore, although the Valkyries are usually thought of as riding, they are also able to 'course through air and water', and take the shape of swans."

Emma Jung (1987: 52-53) haal die Wilandslied aan en sê: "The significant thing here is that the maidens feel an overwhelming yearning for battle and, by flying away, draw the brothers after them. In psychological language, this means that the yearning, the desire for new undertakings, makes itself felt first in the unconscious-feminine. Before coming clearly to consciousness, the striving for something new and different usually expresses itself in the form of an emotional stirring, a vague

impulse or unexplainable mood. When this is given expression, as in 'The Song of Wayland' and many other legends, through a feminine being, it means that the unconscious stirrings are transmitted to consciousness through the feminine element in the man, through his anima.

"This occurrence starts an impulse, or acts like an intuition, disclosing new possibilities to the man and leading him on to pursue and grasp them. When the swan maiden wishes to incite to battle, she plays the anima's characteristic role of *femme inspiratrice* - although, to be sure, on a primitive level where the 'work' to which the man is inspired is mainly that of fighting."

Eensyds is dit ironies dat dit juis die logos en die steriliteit van die Walkure is wat aanspoor tot stryd, maar andersyds sluit dit aan by Hillman (1988: 135) se verduideliking: "Nothing mediates unconsciousness and collectivity better than confusion, rage, and suffering. Harmonia in myth is the daughter of War, and harmonia in philosophy (Herakleitos)...is inseparable from strife and discord" (Sien 5.2.6).

Die valse, oppervlakkige harmonie (estetiek) spoor aan tot stryd waaruit die ware harmonie of versoening te voorskyn moet kom. Die Walkure is dus ook as anima-figuur 'n manifestasie van die verlange na iets nuuts en sinvols. Die dood van Y se dowe, mank en manies-depressiewe vrou is die teken van 'n nuwe fase in die ontwikkeling van die anima, 'n fase waarin die "stryd" in der waarheid aangeknoop gaan word. Die knolskrywer neem sy toevlug tot die hulpfunksie van sensasie: "...in addition to his main function an individual usually makes use of a second, AUXILIARY FUNCTION, which is relatively differentiated and directed" (Jacobi 1975: 13).

Soos in die geval van Y setante kan daar geen twyfel bestaan dat Y se vrou 'n alter ego van die knolskrywer is nie: "Op enantiodromiese wyse slaan die manlike en vroulike pole om in die verhouding knolskrywer - Walkurevrou. Wanneer hy dus vir haar sê 'Spring!' word hy 'n *Doppelgänger*-figuur van die tante en sy van die oom. 'n Nogal eerlike selfkommentariëring deur die knolskrywer is deur hierdie ooreenskuiwing teweeggebring" (Johl 1980: 13).

5.3.4 Die Rus

Die volgende fase in die ontwikkeling van die anima word gekenmerk deur vergeesteliking en die gebruik van die hulpfunksie van sensasie. Die Rus verteenwoordig die fase van vergeesteliking en ook die irrasionele funksie sensasie. Oor die hulpfunksies sensasie en intuïsie (wat albei deels in die bewuste en deels in die onbewuste lê); sê Jacobi (1975: 12): "Sensation perceives things as they are and not otherwise. It is the sense of reality, par excellence - what the French call the '*fonction du réel*'. Intuition also 'perceives', but less through the conscious apparatus of the senses than through its capacity for an unconscious 'inner perception' of the inherent potentialities of things. The sensation type, for example, will note all the details of a historical event but disregard the general context in which it is set; the intuitive type, on the other hand, will pay little attention to the details but will have no difficulty in discerning the inner meaning of the event, its possible implications and effects."

Die Rus is 44, het geel oë en lippe "soos die wyn van die heilige" (18-44: 17), wat dui op vergeesteliking met betrekking tot die anima, 'n terugbeweging in die rigting van die onbewuste ná die tydperk van oorheersing deur die logos/die bewuste. Geel (die attribuut van Apollo, die songod) is, volgens Cirlot (1983: 54) 'n aanduiding van "magnanimity, intuition and intellect". Omdat dit op intellek sowel as op intuïsie dui, kan die Rus (met haar geel oë) beskou word as verteenwoordigend van 'n tussenstadium, tussen Y se vrou (as verteenwoordiger van die logos) en mej. X (as verteenwoordiger van intuïsie). Sy vorm 'n kontras met die Walkure (in hartstog) en met mej. X (in ervaring).

Die Rus het swaar gekry as kind en leef nou vir elke oomblik. Sy het 'n vreemde jeug in die Noorde ervaar ('n sinspeling op Y se vrou en op die logos) en is getroud met die Kosak. Sy gee aan Y 'n talisman van koraal (die see-boom). Rooi dui op "passion, sentiment and the life-giving principle" (Cirlot 1983: 54) en dui daarop dat sy die knolskrywer gaan help om van sy steriliteit ontslae te raak.

Die Rus is eerlik en erken haar Slawiese vurigheid en selfsug, stel vurig-romantiese eise (18-44: 17), het 'n Lara-stem en is jaloers (18-44: 21). Sy het 'n "sosiale gewete" (18-44: 22). Sy vorm inderdaad 'n kontras met die kilheid van die Walkure. Die Rus besit 'n ingehoue

sierlikheid, elegansie en ryp doelgerigtheid (18-44: 57 en 71). Sy het ewewig wat haar laat triomfeer oor die nimf en die 44-jarige vrou wat 'n kind is (18-44: 71). Sy kyk na Y soos sy teringtante (18-44: 25) en "bied haar ryp vrug van liefde vir die knolskrywer wat, as skrywer, in té veel wêrelde leef en deur die disseminasie in gevaar verkeer om alles van ál die wêrelde te verloor" (18-44: 71). Die knolskrywer het die ewewig van die Rus nodig. Dit steun die stelling dat die Rus 'n tussenstadium in die lewe van Y verteenwoordig. Voor haar oë word die knolskrywer "vakkundig in repies geslaan" (18-44: 117), 'n sinspeling op die multiplisiteit van die anima waarna daar in *Isis Isis Isis* verwys word. Die knolskrywer raak steeds meer bewus van desintegrasie en die "striving for something new" waarna vroeër verwys is.

Hartstog, erotiek en sensasie word by die Rus aangetref. Maar dit is ook so dat die Rus (eros), net soos die gevoel en die die logos, nie die ware anima is nie (Sien 2.3.4.2). Om die anima in sensasie te soek kan selfvernietigend wees (soos die aanval deur die "gorillas" aandui). Die Rus verteenwoordig wel die vurige, hartstogtelike verset teen die logos en 'n beweging na buite (wat kenmerkend van eros is) as voorvereiste vir die beweging na binne. "...though soul be that by which we receive love, soul is not love....By drawing them apart in contrasts of moisture and fire, serpent and hare, waterfowl and dove, reflection and desire, fantasy and impulse, nature and spirit, mind and activity, depths and ascent, I am following the alchemists' dictum that only what has been properly separated can be adequately joined" (Hillman 1988: 33). Die aanval deur die "gorillas" van die Kosak en die feit dat hulle die knolskrywer "in repies" slaan, is dus 'n simboliese voorstelling van die onafwendbare behoorlike skeiding of onderskeiding van die inhoude/funksies van die psige voordat sinvolle integrasie kan plaasvind. Die knolskrywer is maar alte goed hiervan bewus: "Ek moet julle kan identifiseer; ek moet daardie strydige eienskappe in myself kan verenig - ter wille van myself en ter wille van julle" (18-44: 89). Daarom verduur hy die versplintering oënskynlik gelate: "Ek sien uit die draaikolle vier paar oë op my gerig - vier paar oë, vensters van vier siele, meedoënloos in hulle betragting van die skeppende daad in hierdie vernietiging, die verbrokkeling waaruit eendag, tydsaam, alles heropgebou sal moet word....Kosakke en hulle enorme handlangers swaai hulle vuiste ter wille van vernietiging en skepping" (18-44: 118).

Maar, soos in die geval van alle argetipes, toon die Rus ook 'n opvallende bipolariteit. Sy verteenwoordig, benewens die hartstog, erotiek en sensasie, 'n bepaalde sekerheid, elegansie en doelgerigtheid (18-44: 57, 71 en 98) wat besig is om in die psige van die knolskrywer uit te kristalliseer, ten spyte van die feit dat hy bewus is van desintegrasie. In die kontras tussen hartstog, erotiek en sensasie ("desire"), aan die een kant en sekerheid, elegansie en doelgerigtheid ("reflection") aan die ander kant skuil ook die kontras tussen eros en die anima. Die knolskrywer gaan 'n doelgerigte poging aanwend om die "repies" bymekaar te bring, om integrasie van die persoonlikheid te bewerkstellig, die Self te vind deur versoening met die anima. Hieroor skryf Johl (1980: 10-11): "... (dit is) duidelik uit die aangehaalde tese van Jung... dat mej. X die vierde buite-element is wat vreemd is aan die bewuste (weens die feit dat sy die intuïtiewe aspek van psigiese oriëntasie verteenwoordig) en dus teenoor die bewuste te staan kom. Die knolskrywer verwys trouens self na hierdie konstruksie met die woorde: 'My teringmaer tante, my manies-depressiewe vrou en my vurige Rus was die drieledige simbool van groei: en nou het jy bygekom, mej. X, en in die vierledige aspek van ons samekoms lê die ware totaliteit, die rus en vrede vir die toekoms. Maar jy is die onsigbare, mej. X. Jy is die onbekende planeet in die Heimarmene wat my gaan vernietig...' Onsigbaar en onbekend slaan hier op die anima-aard wat mej. X vertoon, synde uit die onbewuste, en daarom 'onsigbaar' en 'onbekend' in terme van die bewuste...

"Die driehoek Rus-Tante-Walkurevrou sluit aspekte soos 44-jarigheid, verlede tyd, bewuste, ens. in, teenoor mej. X se teenpole. Maar die knolskrywer bestempel die drie ook as 'n 'drieledige simbool van groei' met mej. X - en dus die 'vierledige samekoms' waarin totaliteit, rus en vrede geleë is - wat versoen moet word binne die geheel. Psigies gesproke kom dit daarop neer dat die onbewuste met die bewuste versoen moet word. Aan die hand van die filosofie sou die konstruksie ooreenkoms vertoon met die tese-antitese-sintese-begrip: die drieledige simbool wat die leser aantref in die boek, die woorde 'en nou het jy bygekom' waarmee die knolskrywer die antitese-in-vele-opsigte herken, en uit die 3 + 1-konstruksie se vereniging kom die sintese - maar met dié skaakmat-situasie vir die knolskrywer dat hy weet die sintese het psigies nog nooit volkome geslaag nie, dat dit slegs in 'n 'absolute' sin moontlik sou wees."

Desondanks gaan die knolskrywer "met my Hermes-Ambassador-tikmasjien die goue middelpunt" probeer vind (18-44: 89).

5.3.5 Mej. X

Mej. X (die "eternal feminine") verteenwoordig die vierde fase in die ontwikkeling van die anima, naamlik die wysheid. "Finally, the fourth stage illustrates something which unexpectedly goes beyond the almost unsurpassable third stage: *Sapientia*....This stage represents a spiritualization of Helen and consequently of Eros as such" (Jung *CW* 16: 361). Die wysheid wat deur mej. X verteenwoordig word (en wat reeds op die ouderdom van 18 potensieel aanwesig is of as moontlikheid gegee is), is iets wat die knolskrywer nog moet vind. Daarom is mej. X, die anima (net soos Salome) so onsigbaar, onbekend en onbereikbaar. Mej. X openbaar hierdie moontlikhede deur haar briewe wat 'n liriese eienskap en 'n maklike vloei van gedagtes toon (18-44: 86).

Ook verteenwoordig mej. X die vierde funksie van die psige, die irrasionele hulpfunksie, naamlik intuïsie. Dit is belangrik om daarop te wys dat intuïsie nie gelykgestel moet word met fantasie of kreatiwiteit nie: "Jung attaches great importance to the creative activity of fantasy, which he even puts in a category of its own, because in his opinion it cannot be subordinated to any of the four basic functions, but partakes of them all. He rejects the usual notion that artistic inspiration is limited to the intuitive type, that intuition is the dominant function in all artists. Fantasy is indeed the source of all creative inspiration, but it is a gift that can come to any of the four types" (Jacobi 1975: 24). Die belangrikheid van mej. X lê dus in die feit dat sy die funksie wat gewoonlik as "vroulik" beskou word, verteenwoordig, 'n funksie wat met die ander versoen móét word. Die feit dat intuïsie die ontbrekende funksie is, is nie 'n aanduiding daarvan dat dit gelykgestel moet word met kreatiwiteit nie, maar wel dat dit in die manlike psige nie so maklik geaktiveer word nie.

Mej. X is 18 jaar oud. Du Plooy (1982: 35) wys op die belangrikheid van mej. X se ouderdom binne die konteks van die roman: "Mej. X se tienerlewe roep by Y herinneringe aan sy eie tienerjare op. Daar is ook die 18-jarige tiener in die kroeg as Y sy Rus ontmoet. Y raak intens besig met alles wat verband hou met sy 18de jaar en die 18de jare van

ander mense - op 18 glo jy nog aan die paradys en die ontnugterde 44-jariges soek tevergeefs in die 18-jariges na die verlore paradys (p 121)."

Mej. X is 'n kunsstudent, 'n "redelike maagd", 'n nimf en 'n driade (18-44: 23 en 42). Sy het die tekening van 'n man in haar linkerhand, "soos 'n Hermes sonder 'n boodskap van die gode" (18-44: 40). Oor die nimf skryf Emma Jung (1987: 66-67): "Nymphs or fairies, dwelling in or near springs, have a special affinity with the water, which is believed to be the life element, and, since the source of life is an unsolved mystery, so the nymph, too, has about her something mysterious which must remain hidden." In dieselfde verband skryf Hillman (1988: 77): "Mercurius and anima have similarly shifty, flighty, iridescent, hard-to-catch, hard-to-fathom natures, a quality imaged by quicksilver in Mercurius and by the anima as elf and Melusine, and by the shimmering wings of *psyché*." Die knolskrywer is Hermes: "Ek is daardie Hermes wat jy geteken het; ek is Hermestrismegistus die weeskind..." (18-44: 62). Dit is nie toeval dat die tekening van Hermes in mej. X se linkerhand verskyn nie (Sien 5.3). Bowendien teken mej. X vir Y 'n rooi en swart Jin-Jangsimbool: "Dis 'n Chinese simbool, mnr. Y, waarin die rooi en die swart onoplosbaar verenig is", en sy stuur vir hom 'n tekening van 'n seepdjie en tekeninge van vyf kleurryke skulpe (18-44: 56). Cirlot (1983: 233) gee 'n verduideliking van die getal vyf: "Symbolic of Man, health and love, and of the quintessence acting upon matter. It comprises the four limbs of the body plus the head which controls them, and likewise the four fingers plus the thumb and the four cardinal points together with the centre. The *hieros gamos* is signified by the number five, since it represents the union of the principle of heaven (three) with that of the *Magna Mater* (two)."

Dit is duidelik dat mej. X die vroulike (Jin) teenoor die manlike (Jang) verteenwoordig. Sy is die een wat die knolskrywer nooit sien nie. As hy haar gaan soek, sien hy net die meisie met die ystertoestel aan haar bene, "'n beeldskone blonde meermin in haar pantser" (18-44: 89), simbolies van die feit dat die anima (onbewuste) nog in 'n "ystertoestel" verkeer (Vgl. *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria*). Mej. X is dus die voortvluggende onbekende in die knolskrywer se boeke, die anima wat hy nie kan vasvat nie, die ongedifferensieerde inhoude van die psige wat hy nie volledig kan beskryf en nie kan benut nie: "Wie was Laura? Ek kyk oor die jare, na Angélique, na prinses Ira von Liebenstein, en na die

ongevormde, voortvluggende onbekende in al my boeke" (18-44: 71). Daar vind in die briewe van die knolskrywer en mej. X 'n "soort geprojekteerde vereenselwiging" (18-44: 26) plaas, 'n verdere bewys daarvan dat ook mej. X as alter ego van die knolskrywer beskou moet word: "Maar dis toe dat ek begryp het, mej. X, hoe ons almal mekaar oor en weer in rolle projekteer waarmee ons ons vereenselwig, en hoe ons gedurig na die verlore helfte in ander soek, en hoe ons probeer om daardie onsigbare, onverstaanbare, kwellende iets in onself te verstaan, om dit 'n beeld te gee, om die stom teenbeeld in onself tot kommunikasie te dwing...Hoe het ons twee nie in projeksie...iets van onself probeer begryp nie!" (18-44: 41-42).

"Jy projekteer die onpersoonlike natuurdrang op my, die knolskrywer, mej. X" (18-44: 59).

"Ek verlaat my op die beskrywing van vrouens wat jy op my projekteer" (18-44: 89) (my kursivering).

"Dit was, eerlik waar, 'n triomf van projeksie wat ten grondslag lê van skepping" (18-44: 93) (Vgl. ook 91, 92, 110 en 114).

"Mej. X, dis asof ek vandag in die rol van my toringmaer tante teenoor jou is. Jy is 'n driade, 'n nimf, kan ek jou verstaan, en wat gaan ons doen?" (18-44: 42).

Mej. X is inderdaad die manifestasie van die "onpersoonlike natuurdrang", die ontwykende Laura, die huilende tiener, die meisies van die knolskrywer se jeug (18-44: 26, 29 en 30) en prinses Ira von Liebenstein wat nie bestaan nie. Die avontuur met mej. X is 'n geleentheid vir die knolskrywer tot regenerasie, 'n geleentheid om die "verminkte gawe van God" (18-44: 133) te herstel, want dit is 'n konkretisering van 'n herontdekking en herwaardering van die onbewuste. Die knolskrywer moes 'n wordingsproses deurloop om opnuut inhoude van die onbewuste aan die lig te bring en te aktiveer, want, soos reeds aangetoon, "...life's demands and the increasing development of consciousness destroy or mar the original wholeness of the child. For example, in the development of masculine ego-consciousness the feminine side is left behind and so remains in a 'natural state'" (Emma Jung 1987: 57).

Johl (1980: 14) wys daarop dat mej. X se briewe die knolskrywer aanspoor tot vingeroefeninge vir die skryfproses: "Die ware skryfproses word voorafgegaan deur wat 'n mens in die lig van die struktuur van 18-44 vingeroefeninge sou kon noem: hy skryf briewe. Weer eens het 'n mens, soos soveel kere tevore al, 'n oormekaarskuif van elemente: die briewe aan mej. X skuif 'op 'n ander vlak' ooreen met dié aan sy Walkurevrou. Die vroue word ook met mekaar geïdentifiseer deur hierdie 'triomf vir die skeppende krag van die kunstenaar'. En meer verletterlik gestel, vind ons die oormekaarskuif van die briewe aan die Walkure wat 'fotostatiese afdrukke van my briewe aan X' is."

Dit is duidelik dat daar komplekse verbande tussen die vrouefigure bestaan en dat elkeen van die vier as 'n alter ego van die knolskrywer beskou moet word.

5.3.6 Die Kosak

Die roman 18-44 loop eintlik parallel met die eerste twee trilogieë. Die ontwikkeling wat in 18-44 beskryf word, eindig in der waarheid by die begin van die ware versoeningsproses met die anima. Op 44-jarige leeftyd, na die konfrontasie met die chaotiese magte en die ontwikkelingsfases van die anima (wat in 18-44 beskryf word), besef die individu (die knolskrywer, mnr. Y) dat hy nog altyd psigies onwel ('n knolskrywer) was en eers met die anima versoen moet raak om van sy knol-wees ontslae te raak.

Daar is reeds gewys op die feit dat die derde trilogie in *Die derde oog* in die vooruitsig gestel is toe Boris Gudenov verbrand en 'n oomblik van illuminasie beleef het. In bepaalde opsigte bestaan daar ooreenkoms tussen die Kosak en Boris.

Dit lyk asof die Kosak en Boris parallelle figure is. Die Kosak is "die magtige ruiter sonder sy perd" en "groot soos 'n leeu, met die woede van 'n leeu in sy oë" (18-44: 17 en 27). Die impotente Gudenov word ook met die leeu in verband gebring en hy is genadeloos teenoor sy vyande (*Derde oog*: 59 en 138).

Die Kosak is Russies (van Oos-Europa) en Boris Gudenov is afkomstig "van 'n sjtetl in Oos-Europa" (*Derde oog*: 59). Boris is die vriend van prinse (*Derde oog*: 111), soos die Kosakke, en hy word "'n Russiese diktator wat die wêreld wil oorheers", genoem (*Derde oog*: 116).

Die Kosak is die Rus se "man" en die knolskrywer sê: "In die oë van die Kosak...sien ek die weerkaatsing van sy en my Rus" (18-44: 116); dus moet hy as animus-figuur beskou word. Gudenov is ook 'n animus-figuur: "Sy is hy; hy is sy" (*Derde oog*: 96).

Van die Kosak word gesê dat hy "wondbare, sagte oë" het, die "sagte oë van 'n wrede god gevul met deernis" (18-44: 74 en 116). Boris Gudenov is romanties, demonies en onbegryplik, maar onder die tooisels is ook hy 'n toonbeeld van wondbaarheid (*Derde oog*: 25 en 111). (Die knolskrywer het "die weemoedige oë van 'n kind" - 18-44: 21.)

Boris Gudenov voel "al hoe sterker die demoniese magte wat hom op hulle vlug kan neem" en "hy is die skulp wat die pêrel moet lewer" (*Derde oog*: 138), 'n sinspeling op sy dood wat hergeboorte voorafgaan. Hy is weliswaar die sentrale figuur in die "Götterdämmerung" aan die einde van *Die derde oog*, terwyl die Kosak die "Götterdämmerung" in 18-44 veroorsaak.

Dit is dus in vele opsigte moontlik om die einde van *Die derde oog* met die slot van 18-44 in verband te bring. Albei romans eindig op dié stadium in die lewe van die individu wanneer die soektog na die anima in alle erns gaan begin. In die tweede trilogie is die konfrontasie met die chaotiese magte beskryf en in 18-44 die ontwikkeling van die anima wat parallel met bogenoemde loop. Albei romans eindig met 'n "Götterdämmerung", die einde van die ewige stryd tussen die gode en die reuse. Die tyd vir versoening met die anima het aangebreek.

Die Kosak is 'n figuur wat oordeel en vernietiging (bedreiging) impliseer. Hy is die instrument van die Rus se verraad wat nodig is vir hergeboorte. Wanneer Y "in repies" en uit die park geslaan word, kom dit neer op veel meer as die einde van sy verhouding met die Rus. Albei pleeg verraad ter wille van die lewe. Maar dit is ook "sluitingstyd en dis die einde van sekuriteit en van volmaaktheid en van beskerming en van grondelose vertroue en van perfektheid en van die paradys van geprojekteerde liefde; dis die einde van salige onkunde en oorgawe aan

volmaaktheid en al die droomwense wat selfs in die harte van middeljariges leef. Buitekant klop en tob die ambivalente stad sy tweewaardigheid, sy dubbelsinnigheid, sy vroulike verraderlikheid wat bewussynslewe is" (18-44: 114).

Y pleeg verraad en die Kosak is die instrument van die Rus se verraad. Hulle word dus dubbelgangers. Johl (1980: 15) wys daarop dat die Kosak "deur die spinnekopsimbool *Doppelgänger* van die knolskrywer word. In die proses dat hy die 'halsstarrige kind 'n dag voor sy verjaarsdag in die middeljarige man doodslaan', begryp ook hy die kernprobleem van die werk: 'dis asof die Kosak...uit die onmiddellike persoonlike verhoudings en situasies ook 'n begrip gekry het van die kosmiese betekenis'. Met die aanvanklike uitgangspunt hierdie keer deur die oog van die Kosak gesien, word dit duidelik dat die werk heg deur die dinamies-dialektiese en dat sy volle potensie deur die medeverrekening van ook dié komplekse figuur deurskou kan word." Johl (1984: 193) toon ook aan "hoe die gebruik van die *Doppelgänger*-figure wyduiteenliggende figure (soos bv. die knolskrywer en die Kosak) op mekaar betrek".

Die "soldaat van die Staat" het 'n einde gemaak aan die tydperk in die knolskrywer se lewe waarvan die psigiese inhoude deur die teringmaer tante, die dowe, mank en manies-depressiewe vrou, die vurig-romantiese Rus en mej. X gekonkretiseer word. Die halsstarrige kind in die middeljarige man is doodgeslaan, maar om met die anima versoen te raak beteken in der waarheid om weer die oorspronklike "heelheid" van die kind te gaan soek.

5.3.7 Die sintese

Van der Walt (1967: 62-63) wys daarop dat daar in 18-44 sprake is van 'n "krisisperiode" in die lewe van die individu. Dit is wel so, want na die konfrontasie met die skaduwee raak die individu (nou 'n knolskrywer) van 'n nuwe dualiteit bewus, naamlik die manlike/vroulike.

Elkeen van die vier vrouefigure simboliseer 'n stadium in die ontwikkeling van die anima, en die implementering van 'n bepaalde funksie van die psige in 'n sekere lewenstadium. As sodanig is hulle alter ego-figure, inhoude van die psige wat geprojekteer word. Hulle is "vrouens wat op hulle beurt ook lewende argetipes geword het" (18-44: 53, 101 en 114). Soos aangetoon, is nie een van die eerste drie vroue die

ware anima nie en die vierde bly 'n onbereikbare "spookbeminde". Y, die aap van God, moet nou 'n sintese probeer vind, maar hierdie sintese vind nie in 18-44 plaas nie; die anima word nie gevind nie. Die poging om die knolskrywer wat "in repies" geslaan is, bymekaar te bring, is die tema van *Isis Isis Isis*.

Deur middel van 'n sintese sal Y hopelik die voortvluggende spookbeminde, die skeppende energie vind: "...Laura skielik vreemd en onverstaanbaar; Laura skielik weg - en wie was Laura? Hoe het sy gelyk?" (18-44: 72). Y sien haar gesig tussen al die gesigloses en sy word vergelyk met die dooie fisant (simbool van lig en dag) (18-44: 80-81). Laura sing 'n lied as die motorboot van sy oom die diepsee in donder en sy word 'n Lorelei wat immer lok (18-44: 95). Die naam Laura dui op oorwinning en poëtiese genialiteit.

Die vier vroue het "verraad" gepleeg omdat die knolskrywer nie in een die ware anima gevind het nie: "Die Kosak het die beste gorillas uitgesoek; my vier verraderlike vrouens het dimensies van subtiliteit wat my stoutste drome oortref. Ek is waarlik gelukkig. My skeppende aanvaarding van hulle verraad vul my met groter ambisie terwyl ek bloed sweet van pyn, om hulle op my beurt ook te verrai ter wille van die lewe" (18-44: 118-119). Die knolskrywer moet elkeen van die vier "verraai", kan nie aan een van die vier funksies van die psige voorkeur gee nie, maar moet met sy Hermes-Ambassador-tikmasjien al die alter ego's met mekaar versoen om werklik te lewe, om weer skeppend te werk te kan gaan. In die goue middelpunt sal daar volmaakte balans wees (18-44: 89). Integrasie sal hom in staat stel om van knolskrywer te verander in volwaardige skrywer, in "'n behoorlike skrywer" (18-44: 131): "Ek sien uit die draaikolle vier paar oë op my gerig - vier paar oë, vensters van vier siele, meedoënloos in hulle betragting van die skeppende daad in hierdie vernietiging, die verbrokkeling waaruit eendag, tydsaam, alles heropgebou sal moet word" (18-44: 118). (Vgl. ook 60, 82 en 88)

"Ek sien ons almal saam..." (18-44: 84).

"Ek sien die vier oë van vier vrouens stokstil in die skyndood van algehele soeke...Ek is stoksielalleen, mej. X. Ek kyk in julle vier paar oë en die lewe is té veel vir my" (18-44: 85).

Die knolskrywer moet die teenstrydige eienskappe wat deur die vier vroue verteenwoordig word, "in myself kan verenig" (18-44: 88-89): "Ek kyk in die oë van my Rus en na die naderende Kosak en ek besef meteens hoe min tyd daar oor is om julle almal met mekaar te versoen, want ek het julle al vier nodig, en julle is al vier deel van my, anders desintegreer iets in myself en word ek meer as een" (18-44: 88) (my kursivering). In hierdie verband is die droom in verband met die vaas wat hy beskerm sodat dit nie breek nie, betekenisvol, want dit dui op 'n begeerte tot versoening of heelheid (18-44: 99). Ook die verwysing na die pikswart lokomotief wat van Wes na Oos beweeg - die Ooste is simbolies van lewe - suggereer integrasie van die persoonlikheid en herontwaking (18-44: 80).

Die knolskrywer is nou 45 jaar oud en mej. X 19. Dit is 1945 (die einde van die Tweede Wêreldoorlog) en 'n nuwe lewe moet begin. Hy kyk na "die nuwe bruide van God wat speel in die sand"; die nonne na wie hy aan die begin van die verhaal gekyk het ("die esoteriese nimfe van God"), is teen die einde vrolike meisies in helderkleurige rokke wat strandspeletjies speel "op hulle intersektariese uitstappie ná die ekumeniese kongres" (18-44: 15 en 132) (my kursivering). Die verwysing na die "intersektariese uitstappie" bevat ook 'n suggestie van integrasie.

Die knolskrywer het die verlore helfte telkens in een vrou gesoek, maar kon dit nie vind nie. Wat die een gehad het, het by die ander ontbreek en 'n verhouding met die een het die ander uitgesluit. Hy leef in te veel wêrelde en verkeer in gevaar om te desintegreer. Hy het al vier nodig, begin repareer aan "die verminkte gawe van God" (18-44: 133) en skryf 'n boek vir sy vier Marias oor versoening en herontwaking. Die ironie is dat, al het die vier vroue "verdwyn" en al het die knolskrywer verraad gepleeg, het hy gevind. Die vier vroue was inderdaad die vier strome na "die meer van my drome" (18-44: 82), verteenwoordigers van inhoude van sy psige en dus alter ego-figure. In "die vierledige aspek van ons samekoms lê die ware totaliteit, die rus en die vrede vir die toekoms" (18-44: 89). Om die uiteenlopende inhoude van die psige, die alter ego's te identifiseer is vir Y "'n lewensbelangrike beslissing" (18-44: 88). Hy doen dit deur die boek wat hy skryf en hieroor sê Johl (1984: 191): "Die knolskrywer openbaar in sy rol as bewerker van versoening en 'n sintese tussen teengesteldes 'n virtuositeit wat sy knolskap ironiseer."

5.3.8 Simbole

Ten slotte kan kortliks verwys word na enkele belangrike simbole wat ten nouste verband hou met die dualiteit waarvan in die roman sprake is.

Johl (1980: 12-14) dui aan dat die spinnekopsimbool in verskeie stadia groei. Eerstens is daar 'n verwysing na 'n "Everyman"-boemelaar se spinnekopagtige ledemate en daarna word na die tante verwys as 'n knopiespinnekoppie wat anders is as dié van die Swartland. Dan word die koringstroper 'n groteske spinnekop van staal en 'n voorwêreldse monster genoem. Die estetiese oom sterf wanneer die "spinnekopwyfie" op hom afsak en hom in 'n "liefdesomhelsing" vermorsel. "Die spinnekopwyfie is hier op die eerste vlak die stroper, maar ook die spinnekopagtige Sibebe-figuur van die teringmaer tante" (Johl 1980: 13). Die inhoud van die psige word versmorend. Voorts sê Johl (1980: 13): "Dit sou nie vergesog wees nie om die knolskrywer aan die hand van sy skeppende en vernietigende krag as spinnekopagtige figuur te tipeer, en verder te wys op die feit dat hy ook in die sentrum van sy web die ewigdurende transmutasie in elke lewe, wat berus op die stabiliserende afwisseling van kragte, simboliseer." Die knolskrywer moet die sentrum van die web bereik.

Ook die rol van die sirkel, die vierkant en die kruis is belangrik met betrekking tot sintese: "Die...sirkel/vierkant/kruis is die drie simbole wat Jung sê teengesteldes van nature só kan verenig dat hulle nie meer in botsing is nie, maar mekaar aanvul en sin gee aan die lewe. Die sirkel en die eenvoudigste verdelings daarvan (vierkant en kruis) stel volgens hom die sintese van opposisies in die psige voor" (Johl 1980: 11-12). Die kruis is ook 'n wapen teen die primordiale monster. Johl (1980: 15) sê voorts: "Die kruis-simbool waarmee afgesluit word, is een van die mees potente en gelade simbole in Leroux se oeuvre as geheel." Dit besit die krag "om opponerendes te verenig".

Y droom van 'n trein wat van die Weste na die Ooste vertrek wat 'n beweging in die rigting van die lewe aandui (18-44: 75). Dit is 'n simboliese voorstelling van die beswering van die dood.

Y woon in 'n huisie wat ontwerp is deur sy vriend, die homoseksuele argitek. Koen (1972: 88) sê: "...homoseksualiteit sluit rondheid of volledigheid uit, omdat die homoseksueel nie sy teenoorgestelde soek nie. Hy bly dus vassteek in die bewuste, manlike eensydigheid." Koen verwar hier die anima en die vroulike (Sien 2.3.4.4). Daar moet gewys word op die belangrikheid om te onderskei tussen ware homoseksualiteit en die gebruik wat Leroux maak van *homoseksualiteit* as *simbool* vir bewuste, manlike eensydigheid. Ware homoseksualiteit kan nie noodwendig gelykgestel word met gebrekkige versoening met of verlies van die anima nie. Leroux gebruik homoseksualiteit as simboliese aanduiding van gebrekkige versoening net soos hy hermafroditisme gebruik as aanduiding van versoening. Dit lyk nie asof Koen altyd hierdie onderskeid maak nie. Later herdoop die knolskrywer die sodiakale huisie wat die homoseksuele argitek ontwerp het, tot Breidablick - 'n aanduiding daarvan dat hy 'n hoër bewussynsvlak bereik het deur groter insig in eie psige, in die persoonlike (en kollektiewe) onbewuste, en deur 'n groter mate van versoening.

Die park met die naam Perte Sèche ("Dead Loss") is 'n "eensydige paradys" (18-44: 114), "'n plek van onmoontlike samekoms, soos 18 en 44, en my Swartlandse slagtersvader en my toringmaer tante; en die Teutoonse Noorde en die Mediterreense suide; en die geestelike onaanpasbaarheid van man en vrou van dieselfde leeftyd. - 'n Gotiese park van teenoorgesteldes" (18-44: 60). Perte Sèche is ook die naam van "die plaas van my Hasidiese oom wat gedans het toe almal gewerk het" (18-44: 75). "Dan, by die einde, word dit gesluit: 'Dis sluitingstyd en dis die einde (...) van die paradys van geprojekteerde liefde' (p. 114). Dis die einde van die park van die illusies, 'die park word in skerwe geslaan' (p. 118). Die tuinier, 'n moderne Gabriël, 'boender hulle uit die park' (p. 121) en 'hy bring my tot by die hek' (p. 122): die ooreenkoms met Adam by die paradyspoort is natuurlik voor die hand liggend (sic)" (Jonckheere 1968: 29).

Dit is duidelik dat al hierdie simbole die klem laat val op die noodsaaklike sintese.

5.3.9 Slot

Teen die einde lees 'n mens die woorde: "Ek was die groot versoener, mej. X. En ek het dit reggekry. Ek het almal met die lewe versoen - behalwe my Walkure. En ek wonder, terwyl ek hier sit en aan jou skryf, watter gedeelte van myself, soos my Wiking, die lewe nie kan aanvaar nie, wat verraad nie kan begryp nie. Dis die lemword in my sy wat sal oorbly; die verraderlikheid van 'n enkele stukkie onvolkomenheid wat volkome integrasie onmoontlik maak" (18-44: 130). Die denke (die superieure, rasonele funksie) wat geheel en al in die lig is, sal altyd 'n alter ego bly wat volkome integrasie onmoontlik maak. Tog tel die knolskrywer sy pen op en begin skryf 'n boek vir sy vier Marias. Beide Johl (1980: 14-15) en Koen (1972: 47) wys daarop dat daar eintlik twee boeke is: "Retrospektief gesien vanuit die laaste sin van die werk is hier..., in aansluiting by alle voriges, weer 'n reflekerende terugskouing. In werklikheid bestaan daar nou twee boeke en twee skrywers en kan die proses 'n onbepaalde duur vertoon deur hierdie kwadreringsbeginsel" (Johl 1980: 15).

"...(daar is) 'n ruimte van strofiese wit. Y sit sy pen neer. Eers dán besluit hy: 'Ja, ek sal. En ek tel my pen op en ek skryf 'n boek vir die vier Marias by my kruis op die strand' (p. 133). Daardeur word die illusie geskep dat hy twee boeke skryf. Eers na die voltooiing van die eerste, besluit hy om die tweede te skryf - vir sy vier Marias. Afgesien van die sirkelgang, skryf hy dus twee boeke (beklemtoon deur die strofiese wit en die optel en neersit van sy pen) en enige een van die twee en albei van hulle is die boek wat ons so pas gelees het. Ook in hierdie opsig het Y getrou gebly aan sy bedrieglike en geslepe self" (Koen 1972: 47).

Die knolskrywer en sy alter ego (die versoener wat alle tekens van virtuositeit toon), skryf inderdaad elkeen 'n boek.

5.4 ISIS ISIS ISIS

"...only what has been properly separated can be adequately joined" (Hillman 1988: 33).

Terwyl 18-44 die liefdesverhaal parodieer, is *Isis Isis Isis* 'n "parodie van die reisverhaal" (Botha 1970: 37). Die knolskrywer word die soekende/reisende karakter wat die anima (sy "verlore helfte") soek sodat sy knol-wees beëindig kan word. Sy bisarre reis is ironies en wyk af vann die "konvensionele". En tog is dit baie konvensioneel wat die opnoem van verskeie details betref. Botha (1970: 36) vra in verband met die reisende karakter of dit nie "in die oordaad van reisverhale wat die Afrikaanse leserspubliek die afgelope jare beleef, 'n herhaalde grondgedagte geword (het) dat 'n mens as reisiger 'uitgaan om jouself te vind' nie, en met nuwe insig terugkeer na die vertroude?"

Alhoewel die knolskrywer beweer dat hy "bysiende" en die slagoffer van illusies is en soms sê dat hy iets nie goed kan beskryf nie, lê hy 'n besondere virtuositeit aan die dag. Die gevoel dat hy bysiende en die slagoffer van illusies is, hou verband met die onsuksesvolle soeke wat in 18-44 beskryf word. Sy vrou is beskryf as doof, mank en manies-depressief, maar daar is aangetoon dat dit 'n weergawe is van die inhoude van die knolskrywer se psige. Hy is nou op reis om van die bysiendheid (sy knol-wees) ontslae te probeer raak deur kennismaking en versoening met die ware anima. Hy wil ontslae raak van die gevoel dat hy "vakkundig in repies" geslaan is en integrasie van die persoonlikheid probeer bewerkstellig. Botha (1970: 35) beweer: "Trouens, die eerste twee hoofstukke gee as 't ware opsommend te kenne waarom die vertelling sal gaan: 'n poging om tot rus te kom van dié middeljarige knolskrywer wat hier aan die woord is, 'n poging om homself heel te maak, om homself te begryp en te aanvaar; en hy gaan dit probeer doen deur te reis, en (letterlik) na Isis te soek. Dit word 'n verhaal van 'n reis en van reisgenote, van ontmoetings en onthullings."

Die knolskrywer identifiseer hom met Osiris (*Isis*: 7, 8, 46, 63, 65, 94, 110, 113 en 135): "...dat ek Osiris is en dat die monoliet my teken is en dat dit dood en hergeboorte voorstel" (*Isis*: 63). Hy is die siek koning en het vernuwning nodig (*Isis*: 8). Hy wil, soos Osiris, deel hê aan die vrugbaarheid; as knolskrywer die skeppende krag verkry/herwin. Maar as knolskrywer kan hy alleen die Isis-mite weergee presies soos dit in Larousse verskyn en moet hy sterk steun op Jung. Van sy knol-wees kan hy nie ontslae raak aler die versoening met die anima plaasgevind het nie. "In die mite van Isis en Osiris val die klem sterk op Osiris se

verlies van sy vrugbaarheid. Dit is slegs deur middel van haar liefde en haar magiese krag dat Isis vir Osiris kan opwek tot die daad van liefde sodat Horus gebore kan word. Net so hoop die Knol om in veertien sensuele ontmoetings die teenoorgesteldes saam te bring waaruit die 'kind van die wysheid' gebore kan word (p. 66)" (Heydenrych 1975: 54).

Die "veertien sensuele ontmoetings" met anima-figure is 'n konkretisering van inhoude van die psige, van die teenstrydighede in die psige wat versoen moet word. Oor die anima laat die knolskrywer hom reeds vroeg uit: "...soms is sy die aarde; soms is sy die dood; soms is sy die dou op die blomme; soms is sy die vog wat alles wat geskei is, oplos en verenig in haar klammigheid; soms is sy die oseaan; soms is sy die massa confusa waarin ek verdwyn; soms is sy my vyandin; en soms is sy my onbekende moeder, my onbekende suster, my onbekende geliefde wat my verstrooide ledemate bymekaarbring, wat my warhoofdigheid stil, wat liefde is, wat wreed is, wat towerkuns is, wat my verjong met haar magiese rituele, wat vernietig wat dierbaar is, wat die moordenaress is van my jeug, my middeljarigheid, en al my pogings om tot rus te kom..." (Isis: 1).

Aangesien die anima-figure konkretiseringe van inhoude van die psige is, figureer hulle ook as alter ego's van die knolskrywer en as alter ego-figure met betrekking tot mekaar.

Terwyl die vroue in 18-44 hoofsaaklik die ontwikkeling van die anima en die funksies van die psige verteenwoordig het (met ander woorde die ontwikkeling van psigiese inhoude tot die middeljare), verteenwoordig die vroue in Isis Isis Isis bepaalde aspekte/teenstrydige inhoude van die psige van die middeljarige en "warhoofdig" knolskrywer.

Hy vertrek uit Afrika ("die swart kontinent") (Isis: 10) en gaan na Europa op 'n reis wat hom al verder ooswaarts voer. Die teenstellings Oos-Wes (Noord-Suid, animus-anima, logos-antropos) is dus teenwoordig en figureer sterk in die roman. Die knolskrywer gaan om die anima te vind en ontmoet 'n hele aantal vroue. Soos in 18-44 soek hy telkens die verlore helfte in een vrou of versoening deur middel van 'n ontmoeting met een vrou, maar kan dit nie vind nie. Wat die een hom bied, het die ander nie, en 'n verhouding met een kompliseer 'n verhouding met 'n ander of sluit 'n verhouding met 'n ander uit. Hy voel steeds psigies "gefragmenteerd", hy leef in te veel wêreldes en verkeer in gevaar dat

desintegrasie nie opgehef sal word nie, dat die nodige versoening (as voorvereiste vir vrugbaarheid of ware skeppende werk) nie gevind sal word nie. Hy moet die krap wat die fallus opvreet, besweer (*Isis*: 34 en 138).

Die tema van *Isis Isis Isis* is die poging van die knolskrywer om van die gevoel dat hy psigies "gefragmenteerd" is, ontslae te raak. In 2.3.4.9 is aangetoon dat *multiplisiteit* 'n kenmerk van die anima is en dat sy gefragmenteerd kan verskyn. Verskillende uiteenlopende projeksies van die anima kom dus voor. Die anima het inderdaad die gesig van Aphrodite, Helena (Selene), Persephone, Hekate, Athena-Minerva, Kore, Pandora, Eva, Helena, Maria, Sophia, 'n watergees ("nixie"), 'n nimf, 'n heks. Die versplintering van die anima-figuur dui op "dissolution into an indefinite state, i.e. into the unconscious" (Sien 2.3.4.9).

Die projeksie van die inhoud van die psige op bepaalde figure (die ontmoeting met bepaalde tipes) en die beskrywing van verskillende manifestasies van die anima is 'n aanduiding van die wyse waarop die knolskrywer steeds dieper in die onbewuste delf om verbande raak te sien en versoening te probeer vind, maar die "stukke" van die mens kom tot geen sintese nie. Aan die priester verduidelik die knolskrywer "dat as mens oorweldig word deur die onbewuste, deur kwelgedagtes oor die vrou, dit 'n vorm is van ontliggaming, van multiplisiteit en chaos en dat jy weer byeengebring word deur Isis - mits jy haar kan vind en haar verstaan. Ná disjunctio volg die mistieke conjunctio" (*Isis*: 41) (Vgl. *Isis*: 63). (Dit is belangrik om weer daarop te wys dat die anima nie noodwendig gelykgestel moet word met wat "vroulik" is nie, maar dat die projeksie altyd 'n vrouefiguur is.)

Dit is nou reeds duidelik dat dit by 'n bespreking van *Isis Isis Isis* nodig is om besondere aandag aan die multiplisiteit van die anima en aan jukstaposisie van figure te skenk.

Die gedagte van multiplisiteit word waarskynlik die duidelikste verwoord in die knolskrywer se woorde aan Myra Greenwell van Trinidad: "Ek vertel haar dat sy eers die rol van die koning, Osiris, moet begryp voordat sy Isis kan verstaan. Ek vertel haar dat ek op 'n alchemistiese reis is en dat ek, as koning, 'n draer van 'n nuwe mite is mits ek Isis, my bruid, kan vind. Ek vertel haar dat my skeppende krag uitgeput is en dat ek dood is en dat ek oor die oseane versprei is. Ek vertel haar dat ek bid tot die veertien ka's van die Skeppergod en dat ek wag op die mantel van

goud wat oor my sal daal. Ek vertel haar dat ek 'n beliggaming van die pneuma sal word en dat 'n rooi kroon op my hoof sal gloei. Ek vertel haar dat ek in die waters van die oseane opgelos is en dat ek in hierdie toestand van ontbinding esoteries met die vrou verenig is want die vrou is water en dat hierdie ontbinding en vereniging die begin van kennis is en dat ek miskien in veertien sensuele ontmoetings die teenoorgesteldes kan saambring waaruit die kind van wysheid gebore sal word" (*Isis*: 65-66). Na die ontmoeting met die Kosak is die knolskrywer se psige in repies en hy lê in veertien stukke verstrooi oor die oseane. Hy oorweeg "eenheid en multiplisiteit en probeer... 'n begrip van sintese kry" (*Isis*: 4) (Vgl. *Isis*: 35).

Hierdie poging om eenheid in veelheid/multiplisiteit te vind is ook die soeke - deur die knolskrywer - na vryheid en na die vermoë tot kreatiwiteit: "Die netwerk van doodlooppaadjes kon net sowel 'n voorstelling wees van die verwickeldheid van ons eie psiges onder die rasionele oppervakte. Ons kyk af na die doolhof en probeer 'n paadjie na vryheid, bereken, maar tevergeefs" (*Isis*: 25) (Vgl. *Isis*: 36 en 63).

Die knolskrywer is bowendien gedurig bewus van die feit dat hy in elkeen as 't ware almal sien: "Ek sien Linda Lee in elke vrou wat vaagweg Amerikaans lyk" (*Isis*: 35) (Vgl. *Isis*: 43, 111, 121 en 137). Van homself sê hy: "Ek is soveel in een. Ek is op die oomblik weer Hermes of Thoth, die kenner van alchemie, teosofie, wysheide en al die mistieke waarhede" (*Isis*: 94). "Ek is die een wat praat deur die masker van Osiris, Thoth en Horus. In my opgeblasenheid sien ek myself in 'n bomenslike staat van kennis; ek is 'n kosmiese gees wat spreek deur die Self; ek dra in myself die kennis wat setel in die anima mundi; ek is geen enkele persoon meer nie; ek praat uit die groot Onbewuste en ek is verhef bó die individu wat maar slegs 'n onperfekte vorm is téén die agtergrond van die universele. Ek is vanaand die volkome Knol, die Magus met die beker, die staf, die swaard en die pentaculum" (*Isis*: 113). Aangesien die knol homself beskou as "soveel in een", is dit besonder funksioneel dat hy ook wat die gode betref, nie konsekwent dieselfde naam gebruik nie.

Botha (1970: 35) toon aan dat die vertelling 'n spel van kontraste en parallelismes is (wat verband hou met die gedagte van multiplisiteit). Die reisverhaal is "'n gekonstrueerde poging om 'n omgekeerde Isis-mite te beleef: die knolskrywer self 'is' die verkapte, gebroke Osiris wat dié Isis soek wat hom sal heelmaak" (Botha 1970: 35). Ook Koen (1972:

15) sê: "Die Isis-mite het 'n baie belangrike vormgewende funksie. Hy verduidelik die omdraai van die mite: dit is Osiris wat Isis moet soek en hy vertel in die aanvangshoofstuk in hoeveel verskyningsvorme Isis aangetref kan word."

Bostaande beweringe met betrekking tot die "omkering van die mite" is interessant, want, alhoewel dit waar is, beklemtoon dit ook die paradoksale in die verhaal. Osiris (die knolskrywer) se soeke na Isis (die anima) is ook Isis se soeke na Osiris, want, indien 'n mens die vroue as konkretiseringe van psigiese inhoudes van die knolskrywer beskou (wat hulle wel is), is dit in der waarheid Isis wat ook Osiris soek, dit wil sê die anima wat die ware Osiris (die volwaardige skrywer) uit die gefragmenteerde knolskrywer na vore moet laat kom, wat moet sorg vir heelmaking/versoening/integrasie van die persoonlikheid. Dit is 'n verdere bewys daarvan dat die Osiris en die Isis (die vrouefigure) in hierdie roman almal één persoon is.

Johl (1984: 208) wys daarop dat naamgewingstegniek in *Isis Isis Isis* "ingeskakel word by die stylfiguur van die werk, t.w. 'eenheid en multiplisiteit' (p.4), in die vorm van eenheid in multiplisiteit. Die meerledigheid van name (Mary-Jane Hudson, Mrs. Scott-Finesse Immobile, Linda Lee, Karen Manlichter, e.d.), asook die knolskrywer se veelvoud van name (vgl. die begin en die slot van die roman) vertoon die multiplisiteit verenig tot naameenheid."

Die roman beskryf dus die mens as psigies onvoltooide wese wat soek na sy ander helfte. As sodanig word elkeen dus 'n alter ego van die ander, vind jukstaponering van persone gedurig plaas. Telkens wanneer een karakter verskyn, verskyn die ander, die alter ego, ook weer daar (*Isis*: 121 en 125). Dus: in ons komplekse wêreld het die twee helftes wat versoen moet word, versplinter tot 'n menigte tweeledige teenstellings, met die onmoontlikheid om die psige tot 'n harmoniese geheel te "verbind". En wat geld in die geval van die individuele psige, geld ook die samelewing in sy geheel met sy ontelbare teenstellings.

Die ideaal van versoening is egter altyd teenwoordig. Die knolskrywer beweer self daar is êrens "goud, die koning van alle metale, vasgevang in die steengroewe van die tyd, gemeenplasing gemaak deur die banaliteit van ons bestaan... Dis geen skande om onvolmaaktheid te bowe te kom en jou te probeer omhul in 'n mantel van suiwer goud nie" (*Isis*: 7).

Die beweging op pad na die goue middelpunt duur steeds voort.

5.4.1 Die anima

Soos in die geval van 18-44 is die pogings tot versoening met die anima die belangrikste aspek van die onderhawige roman, veral deur die vooropstelling van die verhaal van Isis en Osiris. Die knolskrywer ontmoet veertien verskillende "vroue", met ander woorde hy projekteer telkens verskillende inhoude van die psige en word met sy ("vroulike") alter ego gekonfronteer. Die knolskrywer verwys na "die driehoek: die skaduwee, die anima en myself" (*Isis*: 55). Ook verwys hy na die "magiese krag van die anima (*Isis*: 134) (Vgl. *Isis*: 94, 115 en 129).

Isis funksioneer in hierdie roman as die model van die anima, die "vroulike" eienskap in elke man. Al die vroue wat die knolskrywer ontmoet, word met argetipiese waarde of inhoude beklee en dikwels doen hy dit baie bewustelik. Dit is funksioneel, want sy onvermoë om die anima te vind noodsaak hom om bepaalde argetipiese inhoude te projekteer op vroue in die werklikheid sodat hy ten minste kan voel dat hy moontlik nader daaraan kom om die anima te ontdek.

Elke anima-figuur sluit by 'n ander faset van die psige aan. Die anima in al haar verskyningsvorme in hierdie roman belig die knolskrywer as individu met psigologiese probleme. Hulle dra dus by tot karakterisering van die knolskrywer as mens op soek na die Self, as mens wat nog die masker dra, as mens wat hom in die proses van individuasie bevind.

Die knolskrywer ontmoet 'n verskeidenheid "vorms van Isis" (*Isis*: 107). Elkeen is dus op haar beurt eintlik 'n alter ego van die ander. Reeds die lugwaardinne in die vliegtuig op pad na Europa is "die geliefde, die suster, die moeder en die flerrie van die eensame passasier" (*Isis*: 10).

5.4.2 Mary-Jane Hudson

Mary-Jane Hudson vertolk (op ironiese wyse) die rol van die magiese grootmoeder. Sy is die "grootmoeder van drie kleinkinders, oorgrootmoeder van kinders in verskeie lande" (*Isis*: 11). Sy vertel dat haar suster by Whitsand verdrink het in 'n maalgat. (Vgl. die knolskrywer se vrou). Sy val haar dood op die trap van die Boeing as hulle in Spanje

aankom, maar verskyn daarna as die allenige ouvrou by La Marine (Isis: 57), in die Cuevas del Drach (Isis: 61), op Londen se lughawe (Isis: 75) en op die ramptoneel waar Yvette se motor vernietig word (Isis: 103). Sy laat haar krakerige stem hoor in Rome, sy kekkel vanaf 'n naburige tafel naby die Akropolis en hier is sy 'n "hekseverskynsel" (Isis: 111 en 121). Ook na Isis word verwys as die "heks" (Isis: 41).

Mary-Jane sluit by die ander aan op Aegina (Isis: 124-125) wat "allemagtig belangrik" is in die knolskrywer se soeke na Isis. Mary-Jane herinner ook aan Y se tante (Isis: 18).

Die feit dat Mary-Jane se van Hudson is, kan 'n sinspeling wees op die Weste; die gróót simbool van die Westerse beskawing is aan die Hudsonrivier geleë. Die Weste word, volgens Jung, met die vroulike beginsel geassosieer. Dit bevestig dat sy 'n anima-figuur is.

Die herhaalde verskynings van Mary-Jane (na haar noodlottige val op die vliegtuigtrap) kan op verskillende wyses vertolk word. Dit kan moontlik 'n sinspeling wees op die feit dat die verskillende vrouefigure telkens aspekte van die psige van één individu verteenwoordig, met ander woorde dat daar telkens sprake is van verskillende "verskyningsvorme" van dieselfde anima (dat die een die alter ego van die ander is). Indien die naam Mary-Jane met "marijuana" (afgelei van Mary-Jane) in verband gebring word, kan die verskynings egter ook sinspeel op die feit dat die gewaande anima wat op daardie betrokke tydstip op die toneel is, ook maar weer 'n illusie/sinsbedrog is, dat die "warhoofdige" knolskrywer hom al weer misgis en die ware anima in die verkeerde alter ego soek. Die *moederfiguur* wat telkens opdoem, kan mistasting ten aansien van die anima suggereer (Sien 2.3.4.5).

Daar is bepaalde verwysings in verband met Mary-Jane wat herinner aan die vroue in 18-44. Haar suster wat verdrink het, herinner aan die knolskrywer se vrou en haar drie "kleinkinders" kan 'n sinspeling wees op die drie vrouefigure in 18-44 (die tante, die vrou en die Rus). Sy is die "grootmoeder".

Wat wel gesê kan word, ook na aanleiding van bogenoemde sinspelinge, is dat Mary-Jane 'n konkretisering is van die verwarde toestand (Mary-Jane = marijuana) waarin die knol in Europa aankom, maar dat hy dit gou afskud. Sy "sterf" wanneer sy by die vliegtuigtrap afval sodra sy en die knol in

Europa aankom. Haar dood is reeds 'n aanduiding daarvan dat die "sleutel tot die lewe dikwels in die dood lê" (Koen 1972: 101). Haar dood is eintlik "snaaks" (Isis: 18). Selfs in die vliegtuig, wanneer die gedreun van die motore verander, vra sy: "Gaan ons val?" (Isis: 15), asof sy te kenne wil gee dat dit wat verby is (die ontwikkeling waarvan in 18-44 vertel word), finaal agter die rug is en 'n nuwe soektog gaan begin.

Daar is oorgenoeg aanduidings dat Mary-Jane aspekte van die knolskrywer se psige verteenwoordig en selfs die gebeure van 18-44 in haar saamtrek; daarom kan sy as alter ego van die knolskrywer beskou word.

5.4.3 Linda Lee

Linda Lee van Westwood, Mass. dans met die knolskrywer nadat ook sy geval het. Sy is ongeveer 43 jaar oud, het groot grys oë, mooi sterk tande en 'n vierkantige gesig (Isis: 22). Grys is 'n aanduiding van depressie, onverskilligheid en inersie (die neiging by bewussynsinhoude om voort te duur nadat die prikkel al opgehou het) (Cirlot 1983: 54). Sy is reeds van drie mans geskei (Isis: 24) en dit is opvallend dat al drie mans herinner aan personasies in die romans van Leroux. Die een wat latent homoseksueel is, herinner aan die knolskrywer self (Isis: 24). Linda Lee het twee dogters en een het 'n baba. Sy is dus ook 'n grootmoeder, maar is tog min of meer van dieselfde ouderdom as die knolskrywer. As hy by Linda Lee is, sê die knol: "Jin en Jang....Die tier en die draak. Die draak braak die vuur vir die tier en die tier word vervul met die gees van die draak", en: "Jin, die tier, regeer oor die Weste, Jang, die draak, regeer oor die Ooste" (Isis: 26). Linda se woorde is: "Ná my drie mans begryp ek dat ek soos die maan is wat my moet oorgee aan die son, dat ek myself moet uitstort in die son, die man, dat ek myself moet uitwis vir hom" (Isis: 26). Linda Lee sê vir die knolskrywer dat hy in homself al die beste eienskappe van haar drie gewese mans kombineer (Isis: 27). Die potensiaal tot hergeboorte is dus oënskynlik daar. Wat belangrik is, is dat Linda Lee se vergeefse soeke na vervulling deur 'n "wederhelf" ooreenkoms vertoon met die vergeefse soektog van die knolskrywer. Sy kan dus as vroulike "variasie" (alter ego) van die knolskrywer beskou word.

Soos Mary-Jane verskyn Linda Lee op Aegina (Isis: 125).

Linda Lee huil by die bulgeveg oor die onverstaanbaarheid van lewe en dood soos die knolskrywer gehuil het oor die onverstaanbaarheid van die dood van Mary-Jane (in albei gevalle voorafgegaan deur die begeerte om té lag).

Cloete (1976: 18) wys op die betekenis van hierdie episode: "'n Belangrike episode in die roman is die stiergeveg in die hoofstuk 'Linda Lee'. Die stiergeveg het 'n veelvoud van betekenis. Onder andere is dit een van die groot bewegings in die roman en dit is 'n simboliese handeling van tydelikheid en sterflikheid. As die stier dodelik getref word, volg daar stilstand: '...Niks gebeur nie...Die swart bul van Spanje...staan botstil'. Tog gebeur daar dan veel, veral as die stier in beweging kom. Die stier verset hom deur sy beweging teen die dood, tog wandel hy na sy dood toe. Die woord 'wandel' word hier vir die stier se beweging gebruik, dieselfde begrip dus wat vir die beweging van mense gebruik word, en juis dit gee daaraan só menslike betekenis. Die vloei van sy bloed is deel van die bewoënheid van hierdie situasie, en selfs die ritme van hierdie prosa is deel van die bewoënheid, deel van 'die betekenis van die lewe en dood' wat in dié beweging opgesluit lê: 'Maar toe begin die bloed deur die neus van die swart bul vloei en met die vloei van die bloed beweeg die bul. Stadig begin die groot swart bul op sy wandeling na die dood ál om die arena terwyl die bloed sterker stroom...En nog steeds bly die bul dom - dis asof hy nie verstaan wat met hom gebeur nie terwyl hy heen en weer slinger in sy poging om die kringloop te voltooi. En toe hou die skare op met lag terwyl hy in doodse stilte loop - die bul wat weier om te sterf, met die ouderdom van dood in hom, verby die uitgesoekte sitplekke vir die toeriste, verby die President en sy gevolg. Dis asof almal op daardie oomblik 'n begrip kry van 'n ander ritme van doodgaan en die stilte word 'n dawerende stilte van respek vir die ongewone vorm van adel waarmee 'n lewende wese sy noodlot weier'. Die stier loop in sy weiering om te sterf; om te beweeg is 'n weiering om te sterf.'

Dit is geen toeval dat die knolskrywer na die dood van Mary-Jane Hudson (die afskeid van die verlede) saam met Linda Lee na die bulgeveg gaan nie. Linda Lee is reeds van drie mans geskei en is in Europa op soek na iets nuuts; die knolskrywer het drie vroue "verraai" ter wille van die "lewe" wat hy nou in Europa soek. Saam kyk hulle na die bul se stryd teen die dood; 'n konkretisering van hulle eie weiering om tot stilstand

te kom, maar ook van die besef dat stilstand ("dood") 'n voorvereiste vir nuwe lewe is. Die feit dat die stier nie die sirkel voltooi nie, is belangrik. Die soektog wat die knolskrywer aangepak het, is 'n nimmereindigende kringloop; die sirkelbeweging word nooit finaal voltooi nie. Die knolskrywer én Linda Lee neem deel aan die toejuiging aan die einde van die stiergeveg.

Linda Lee se vergeefse soeke na 'n wederhelf is 'n weergawe van inhoude van die psige van die knolskrywer. Hy soek nog tevergeefs na sy ander helfte, na die anima. Soos die bul bly die knolskrywer en Linda Lee hardnekkig aan die beweeg, aan die soek. Dit is nie verbasend dat Linda Lee springlewendig, uitbundig en tipies Amerikaans is nie. Die bedrywighede waaraan sy en die knolskrywer deelneem, is tipiese toeristevermaak wat daarop dui dat daar nog sprake is van aanpassing by die kollektiewe in plaas van die individualiteit wat versoening met die anima verseker.

Dit is interessant dat een van die betekenis van die naam Linda "slang" is. Cirlot (1983: 285-287) sê: "...the serpent or snake is...symbolic of energy itself - of force pure and simple; hence its ambivalence and multivalencies". Omdat die slang vervel, is hy ook simbool van heropstanding ("resurrection"). Hierdie uiteensettinge is onder andere 'n bevestiging van die feit dat Linda Lee in verband gebring kan word met die aanvang van 'n nuwe tydperk in die lewe van die knolskrywer, 'n tydperk van intense en energieke soeke na die anima.

Linda Lee én die knolskrywer probeer die krap besweer. Linda Lee is die knolskrywer.

5.4.4 Bettie van De Doorns

(Die naam Elizabeth beteken "eed van God".)

Die Huerta (waar die knolskrywer hom bevind), herinner hom aan sy eie land, aan De Doorns; hy sien iets bekends "in die geaardheid van die Valenciane" (Botha 1970: 36). Hy dink aan Bettie van De Doorns.

Bettie van De Doorns is die afgryslieke toonbeeld van die gevolg van seks en sonde (*Isis*: 38). Bettie en haar kêrel het "liefde gemaak" voor die "blinde oë van Ouma" (*Isis*: 61). Die tannies kyk dikwels "met pikswart

kennersoë agter brille van die Voortrekkerapteek na Bettie se maag" (*Isis*: 85) en Bettie word "sewe keer verkrag in die skaduwees teen die agtergrond van die Akropolis" (*Isis*: 121) - 'n baie duidelike poging om te argetipiseer. Die getal sewe is onder andere simbolies van "the capital sins and their opposing virtues" (Cirlot 1983: 233). Belangrik in verband met Bettie is die verwysing na die blindheid van die familie (*Isis*: 42) (Vgl. die bysiendheid van die knol). Toe Bettie haar losgemaak het van die konserwatisme en "blindheid" en haar voorkoms verander het (Vgl. die knolskrywer se pogings om van sy bysiendheid ontslae te raak), het sy "mal Bettie" geword, die "mal hoer van Hoogstraat" (*Isis*: 45 en 109). Sy het die vensters van haar potblou-wit-huisie (vgl. die huisie van die knol) oopgemaak en deel van die gemeenskap geword, "gelukkig liberaal binne haar tydsverband" (*Isis*: 42).

Die gevalle Bettie wat "sewe keer verkrag" is (telkens psigies geweld aangedoen is), se verweer was 'n liberalisme wat sy probeer uitleef het binne 'n gemeenskap wat geen begrip daarvoor gehad het nie. 'n Mens sien hier (soos in *Sewe dae by die Silbersteins* en *Onse Hymie*) Leroux se afkeer van 'n serebrale liberalisme. Die psigiese effekte van Bettie se liberalisme is rampspoedig. Bettie was "hoog en droog gestrand op 'n strand waar haar enigste geselskap haar eie verstand was" (*Isis*: 44). Sy het in Valkenburg beland waar behaviour-sielkundiges (hoe vër verwyder van Jung!) haar vyf minute 'n week gegee het. Sy soek hulp by die behaviour-sielkundiges en raak, ironies genoeg, net so min geholpe as die knol wat sy toevlug tot die dieptepsigologie neem.

Bettie word elke Sondag vir 'n uur ingekerker "in 'n moderne kerk vir malle, gebou volgens die nuutste vorm van fallus en boog - spesiaal opgerig by gestigte vir teringlyers, epileptici, misdadigers, kranksinniges en gevangenes op die patroon van ons eie normale behoefdiges" (*Isis*: 44). Die knolskrywer is insgelyks deur 'n moderne dominee bearbei: "Hy praat en preek nie. Sy koor van maagde en amper-maagde sing gesange met die geroetineerde bekoring van die Weense Seunskoor. Sy transistor-orrel is hi-fi; sy teks is kort; sy boodskap is suiwer in terme van die behaviour-sielkunde" (*Isis*: 5).

Bettie se verset teen die blindheid en die soort onskuld/onkunde wat Henry van Eeden in *Sewe dae by die Silbersteins* geopenbaar het, was 'n valse individualiteit ('n kunsmatige liberalisme). Bettie word "gered"

deur die knolskrywer se estetiese oom, maar die estetiese lewenswyse is ook onskuld of onkunde en derhalwe ook vals. Die estetiese wat Bettie oënskynlik red, red haar hoegenaamd nie.

In Mallorca in Spanje dink die knol aan Bettie se halfnaatjie en sê dat hulle blind was vir Bettie se boetedans in die huisie van Oupa "waar wit en swart die goeie en die bose was, en die halfnaatjie 'n weerspieëling was van die onsekerheid in die sekerheid van die jare dertig" (Isis: 67). Nóg die Calvinisme nóg die liberalisme het vir Bettie sekerheid gebring. Bettie se doodgebore fetus is begrawe, met ander woorde Bettie se "liberalisme" het tog nie vir haar ontvlugting of vryheid beteken nie; dit was binne haar omstandighede ook "doodgebore". Bettie se kunsmatige, serebrale liberalisme is 'n teken van onsekerheid en 'n valsheid ('n "halfnaatjie") waarvan die knolskrywer (en ook Leroux) 'n afkeer het.

Bettie is derhalwe die heilige én die hoer, 'n konkretisering van dualiteit in die psige van die knolskrywer. Hy besef na sy aankoms in Europa, wanneer hy aan Bettie dink, dat hy nie kan ontkom aan die dualiteit goed/kwaad nie en nóg 'n "estetiese" lewenswyse (die "swart swaard van die Calvinisme") nóg die uitleef van 'n kunsmatige liberalisme kan die dualiteit in die psige oplos en tot versoening of ontdekking van die anima lei.

Bettie se lewe is 'n interessante voorbeeld van die kompensatoriese verhouding tussen die persona en die anima. Die "swart swaard van die Calvinisme"/die valse onskuld kan aanleiding gee tot 'n valse persona, naamlik 'n serebrale liberalisme.

Die verhaal van Bettie sluit goed aan by Hillman (1988: 155) se opmerking dat "she must link backwards through tradition to pre-history, trailing the archaic, phylogenetic and psychotic psyche in her roots". Sy is beslis 'n konkretisering van reste in die psige van die knolskrywer waaraan hy nooit sal ontkom nie.

5.4.5 Karin Manlichter

Karin Manlichter (Karin beteken "suiwer, rein; "Manlichter" herinner aan "maanlig") is die minnares van die Spaanse edelman en woon in 'n hotel in Palma de Mallorca. Sy openbaar 'n Teutoonse styfheid wat sy

langsamerhand verloor en is eintlik skaam, ingetoë en onskuldig soos Gretchen (*Isis*: 52), so onskuldig soos die knolskrywer se oorlede Teutoonse vrou (*Isis*: 55). Dis egter 'n bedrieglike onskuld en reinheid. Sy dra die Germaanse uniform van groen (*Isis*: 62). (Groen is die kleur wat met die anima geassosieer word). Karin is bloot droom en illusie: "droomvisioene, droomillusions en droommusiek" (*Isis*: 54).

Die knolskrywer gee aan haar *kunspêrels* (*Isis*: 51 en 62). Karin droom dat sy "in 'n Gotiese kasteel bly...", en ook die knolskrywer sê: "Ek droom dat ek in 'n Gotiese kasteel bly..." (*Isis*: 53-54). Dit beklemtoon haar illusionistiese aard.

Vir die onskuldige (maar tog nie onskuldige) Karin, die dogter van 'n bakker, belowe die knolskrywer ryk brode. Ook sy verskyn op Aegina.

Dit is opvallend dat die knolskrywer se skaduwee die eerste keer verskyn wanneer hy met Karin "bevriend" is: "Met eens is dit asof Karin my skaduwee oor my skouer gewaar want haar betekenislose blou oë word troebel asof sy bewus kan word van die driehoek: die skaduwee, die anima en myself, en sy sê: 'There iss part off you I do not like'" (*Isis*: 55). Eintlik is dit die knolskrywer wat nie hou van 'n aspek van Karin se persoonlikheid nie.

Koen (1972: 101) skryf oor Karin: "Karin Manlichter herinner Y, op grond van die feit dat sy Duits is en dat sy 'n oënskynlike onskuld besit, aan Gretchen. Daardeur open haar verskyning die moontlikheid vir die Faust-paralel met die hele verjongingsidee en die idee van die Mephisto-verleier. Dis dan ook in Karin se geselskap wat Y die eerste keer die Neger, sy skaduwee, sien."

Wanneer die knolskrywer dink Karin is 'n engel, ontken sy skaduwee dit en sê sy is bloot "'n onskuldige meisie en net die regte voorwerp vir jou middeljarige drange" (*Isis*: 55). Karin sê dan ook vir die knolskrywer: "I shall schliep with you tonight" (*Isis*: 57), maar toe hy Karin moet ontmoet, bevind hy hom "langs 'n ondergrondse meer in 'n soort amfiteater" (*Isis*: 59).

Isis kan inderdaad in Gretchen-gedaante verskyn. In die figuur van Karin word die onskuld en die chaotiese saamgetrek en is daar dus die dualiteit te bespeur wat kenmerkend van die anima is. In die teenwoordigheid van

Karin raak die knolskrywer daarvan bewus dat sy skaduwee, die chaotiese magte, nog steeds deel van die psige vorm. Die soeke na en versoening met die anima beteken nie die einde van die chaotiese magte (die bese) nie; intendeel, die skaduwee moet steeds aan die lig kom en die anima is verlosser én verleidster.

5.4.6 Myra Greenwell

Myra Greenwell (Myra beteken "bewonderenswaardig") van Trinidad lyk soos Eartha Kitt. Sy het gitswart oë waarin al die vure van die hel is (*Isis*: 65). Sy is klein, geëmansipeerd en van onsekere afkoms. Dis Myra wat voodoo-groete oor die skouers van 'n Franse skilder in Athene stuur (*Isis*: 121). Vir die gekleurde Myra belowe die knolskrywer "kleurloosheid" en "roem van korte duur" (*Isis*: 71). Hy gooi die kaarte (*Le Jugement*, *l'Empéreur* en *La Lune*) onderstebo. Soos Gloria verteenwoordig Myra 'n bewonderenswaardige maar kortstondige sosiaal-politieke betrokkenheid wat die knolskrywer nie help om tot sintese/heelheid te kom nie.

5.4.7 Gloria in Excelsis

Gloria (= glorie) in Excelsis is so oud soos Karin. Die knolskrywer ontmoet haar tydens 'n optog in Londen. (Hier is aanduidings van politieke betrokkenheid wat ook gevind word in die werk van Leroux.) Gloria dra 'n kort mini, swart kouse en het mooi dye. Om haar nek het sy 'n hanger met 'n Griekse embleem (*Isis*: 83). Ook sy het (soos Myra) bliksempunte in haar oë (*Isis*: 83). Sy soen egter soos Gretchen (*Isis*: 86). Sy is aktivisties en wanneer hy haar verlaat, sê die knol: "...en plaas op haar naeltjie die Tarotkaart, *Le Mat*, 0=0, 'n teken van die blinde pelgrimstog: die teken van my dooie oom en die teken van alle dwase wat bereid is om op hierdie loterywiel die sirkelgang van 'n sielereis te waag" (*Isis*: 92). Ook Gloria verskyn weer op Aegina (*Isis*: 125).

Beide Myra en Gloria konkretiseer die knolskrywer se betrokkenheid by sosiaal-politieke kwessies waardeur hy 'n ruk lank hoop om die anima te vind. Koen (1972: 101) sê: "Myra Greenwell en Gloria in Excelsis swaai Y se soektog na die sosiaal-politieke strominge van ons tyd. Hulle lei hom in in die stryd teen kleur-vooroordeel, teen bourgeoisie, teen Fascisme, teen die Wirtschaftswunder. Isis kan ook vermom wees in die

modeverskynsels van die twintigste eeu, in 'revolutionêre op soek na 'peak experience', 'I-Thou', Satori, die transendentale god, die imago dei' (p.67). Die 'A new formula will be found'-formule wat Y in lipstiffie op Gloria se kamermuur skryf (p.92), is maar net 'n ander uitdrukking vir die soektog na 'n lewende mite."

Maar, soos reeds in die bespreking van vorige romans aangedui, is die vervanging van een mite deur 'n ander maar net soos die vervanging van een orde deur 'n ander. Die knolskrywer vind in Londen 'n raakpunt met die realiteit van politieke probleme. Sy vriendskap met Myra en Gloria simboliseer 'n (oppervakkige) politieke aktivisme wat nie van die knolskrywer 'n "behoorlike skrywer" sal maak nie, nie versoening sal meebring nie. Daar is dus 'n suggestie dat sosiaal-politieke aktivisme deel is van die anima, maar dit kan ook 'n "blinde pelgrimstog" wees. Dit is interessant dat Hillman dit eintlik met die animus vereenselwig, maar hy sê tog "...anima gives depth and culture to current opinion and prediction" (Sien 5.2.2).

Die feit dat die knol aan die gekleurde Myra "kleurloosheid" belowe, kan vertolk word as 'n aanduiding daarvan dat hierdie aktivisme nie sal lei tot ontsluiting van sy skeppende vermoë nie. Weer eens is dit duidelik dat Myra en Gloria inhoude van die psige van die knolskrywer verteenwoordig en dus alter ego-figure is.

5.4.8 Mrs Scott-Finesse Immobile

Mrs Scott-Finesse Immobile is welvarend. Trouens, sy word in verband gebring met Scott Fitzgerald en sy werke oor die rykes. Sy is die eienares van vyf swembaddens en ontelbare landgoedere. Sy is goed versorg en ouderdomloos ('n eienskap van die anima). Haar krakerige stem herinner aan dié van Mary-Jane. Sy is bysiende en dra 'n donkerbril (Isis: 105). Sy is die vrou wat "nie Eros is nie", maar sy het die "dun enkels van Demeter" (Isis: 94). Sy is die swart godin, die sfinks en verskyn ook in Athene (Isis: 106 en 121). Haar steriliteit en lewensmoegheid (haar bysiendheid en "krakerige" stem) herinner sterk aan die knolskrywer. Die verwysing na die swart godin herinner boonop aan die swart kontinent waarvandaan hy kom.

Die verwysing na Mrs Scott-Finesse Immobile het verskeie implikasies waarvan sommige aangedui kan word. Deur haar word 'n verband gelê tussen die knolskrywer en Scott Fitzgerald. Wanneer hy haar ontmoet, verneem hy na Scott Fitzgerald en hy noem haar een keer Mrs Scott-Immobile Fitzgerald. Hy sê van haar: "...Mrs Scott-Finesse Immobile besef natuurlik instinktief dat daar groter dinge op die spel is as haar goddêm partytjies en dat ek nie Scott Fitzgerald is wat skoorvoetend soek om welgevalle in haar oë te vind nie" (Isis: 105). Mrs Scott-Finesse Immobile besit derhalwe ook die wispelturige aard van die anima-figuur.

Koen (1972: 102) sê: "In hierdie begeerte om hoogs tydgenootlike verskynsels op te teken en te deurgrond, toon Y 'n verwantskap met Scott Fitzgerald."

Mrs Scott-Finesse Immobile se wispelturige ("flighty") aard en die feit dat sy "tydgenootlike verskynsels" verteenwoordig, sowel as die verwysing na Scott Fitzgerald, suggereer die knolskrywer se betrokkenheid by tydgenootlike (en dus dikwels vlietende en op die lang duur onbeduidende) aangeleenthede. Hierdie betrokkenheid hou natuurlik 'n gevaar in. Juis omdat die skrywer midde-in die gebeure staan, kan hy "bysierende" raak en 'n "donkerbril" (Isis: 105) dra soos Mrs Scott-Finesse Immobile en dit kan lei tot steriliteit en minderwaardigheid.

Johl (1984: 207) vestig (met verwysing na Cloete) die aandag op die paradoksale aard van die knolskrywer se bysiendheid: "Die paradoksale aard van die knolskrywer se bysiendheid en heldersiensheid is vir Cloete (1976: 25) 'een van die belangrikste ironiese eienskappe van die roman'. Hy vestig gereeld die aandag daarop dat hy bysiende is 'synde 'n skrywer' (p.36), maar ewe gereeld volg daarna woorde soos 'maar', 'en tog', 'nietemin', e.d. om die frase met 'n heldersierende waarneming teenstellend in te lui...Op p.57 kan hy 'die buitelyne van die gesigte skaars uitken, maar ek kan die Neger se gesig duidelik sien'. Hierdie gesigsbedrog speel 'n belangrike rol in die spel met illusie wat so 'n deel van romantiese ironie uitmaak."

Die "spel met illusie" sluit weer ten nouste aan by die bedrieglike ("illusive") en ontwykende ("elusive") aard van die anima (of van psige).

Met betrekking tot Mrs Scott-Finesse Immobile is dit ook belangrik om daarop te wys dat die knolskrywer van haar sê dat sy "nie Eros is nie", maar sy het die "dun enkels van Demeter" (*Isis*: 94). Die anima kan juis nie gelykgestel word met eros nie (Sien 2.3.4.2). Hierdie opmerkings bevestig haar argetipiese aard en rol as anima-figuur en dus alter ego-figuur. Die feit dat sy die swart godin en die sfinks genoem word en in Athene verskyn (*Isis*: 106 en 121), sluit by bogenoemde aan. Dit herinner ook aan die opmerking dat die anima gekoppel kan word aan 'n "Egypto-Hellenistic atmosphere with a Gnostic coloration" (Hillman 1988: 161).

5.4.9 Yvette van Antibes

Yvette van Antibes is soos mej. X van drie jaar vantevore (*Isis*: 99). Soos Linda Lee het sy grys oë (*Isis*: 97) en in albei gevalle is daar 'n verband met die vrouefiguur in 18-44. Soos reeds aangetoon, dui grys op inersie, 'n neiging by bewussynsprosesse om voort te duur nadat die prikkel al opgehou het. Dit klop met die feit dat Yvette met mej. X in verband gebring word en moet beskou word as 'n aanduiding van psigiese inhoud uit die verlede ("reste" in die psige) wat die knolskrywer met hom saamdra.

Yvette is onskuldig en besit jeugdige afsydigheid (*Isis*: 97). Haar onskuld, reinheid en jeugdige afsydigheid herinner ook aan mej. X.

Sy verskyn in Athene en op Aegina (*Isis*: 121 en 125). Sy verongeluk byna. Die feit dat sy byna (nie werklik soos Pamela nie) verongeluk, dui waarskynlik daarop dat die knolskrywer (soos in die geval van mej. X) tog iets besonder in haar vind, want sy is die "klein Isis wat miskien net 'n bloedrooi stroompie in die polsslag van my hart verteenwoordig" (*Isis*: 100) (my kursivering). Wanneer die knolskrywer met haar dans, tik "die wit poppie van Isis, vasgeklem in haar sweterige handjie", op sy skouer (*Isis*: 99).

Daar is 'n baie duidelike aanduiding dat Yvette 'n alter ego-figuur is. Sy word 'n klein Isis genoem en "Yvette" kan gelees word as "klein Y"! (Die agtervoegsel -ette beteken òf "klein" òf "'n nabootsing"/"substituut" òf "vroulik".)

Die feit dat Y en Yvette byna verongeluk, is 'n bewys daarvan dat die knolskrywer byna (maar tog nie) in Yvette (as verteenwoordiger van mej. X) die anima gevind het. Mej. X was die ontwykende anima. Die verwysing na Yvette se "gebrekkige kommunikasie" weens min kennis van Engels is ietwat ironies, aangesien mej. X juis goed gekommunikeer het, maar dit is ook verstaanbaar, want, alhoewel mej. X (Yvette/klein Y) in 'n sekere sin nog daar is, praat sy minder dwingend met die knolskrywer. Dit is asof daar 'n tydperk intree waartydens daar sprake is van bestekopname voor die aankoms van Pamela wat die knolskrywer weer gaan terugvoer na sy oorsprong. Van nou af is die beweging terug na die oorsprong (bv. De Doorns), na die primordiale, en onafwendbaar ooswaarts.

Die anima is die middelaar tussen die bewuste en die onbewuste en sy gaan toenemend hierdie rol vervul (veral na die ietwat oppervlakkige logos van Myra en Gloria en die steriliteit van Mrs Scott-Finesse Immobile).

5.4.10 Pamela

Pamela word gefotografeer op die Spaanse Trappe in Rome. (Spanje het die knolskrywer aan De Doorns herinner.) Sy het blou oë, swart hare en is 5'3" lank. Sy is Afrikaans en kom van De Doorns. Ten spyte van haar meestersgraad in die Antropologie is sy dwalend, eensaam en verward (*Isis*: 108-109). Sy gee aan die knol 10 000 lire om te bewaar en sterf dan voor 'n taxi. "Wat in die geval van Yvette 'n aanmaning was, word 'n werklikheid toe Pamela voor Y se oë doodgery word" (Koen 1972: 102).

Vir die knolskrywer sê Pamela: "Ek voel aangetrokke tot jou omdat jy eintlik soos ek voel" (*Isis*: 110). Inderdaad is die knol ook dwalend, eensaam en verward. Pamela se spook verskyn later langs Diana (*Isis*: 125). Dit is insiggewend dat juis die vrou met die Afrikaanse agtergrond dieselfde gevoelens as die knol openbaar. Sy beskou egter sy vertellings oor *Isis* as "raserny" (*Isis*: 109) wat uiters ironies is met die oog op haar studies in die Antropologie. Dit hou verband met haar ooglopende gebrek aan ware kennis en integrasie van die persoonlikheid: "Pamela kyk na my met volkome onbegrip, en toe val dit my by dat sy Afrikaans is en van De Doorns kom en al hierdie dinge as raserny beskou" (*Isis*: 109).

Benewens die feit dat Pamela en die knolskrywer eenders voel, is haar blou oë en swart hare 'n aanduiding van haar rol as anima-figuur. Voor Y se oë word Pamela doodgery en haar lyk word per abuis na De Doorns gestuur. Pamela ("honey") herinner die knolskrywer dus aan sy oorsprong en konkretiseer die valse onskuld, die kennis (Antropologie) wat in der waarheid geen kennis is nie (maar onkunde) en dus nie tot versoening kan lei nie. Haar dood is 'n bevestiging van die waarheid dat dood 'n voorvereiste vir hergeboorte is. Pamela se verwarde en dwalende toestand laat geen twyfel dat hergeboorte noodsaaklik is nie. Die knolskrywer is ontsteld oor Pamela se dood, maar weet nie of dit haar dóód is wat hom ontstel nie of "die besef dat uit die veertiën fragmente daar 'n gedeelte is wat nie gevind sal word nie" (*Isis*: 111). Ontkenning van 'n deel van die psigiese inhoude hou dus gevaar in. "Isis kan natuurlik gevaarlik wees", sê die knolskrywer vir Pamela (*Isis*: 109).

Pamela se verwarde toestand (ten spyte van haar meestersgraad in die Antropologie) herinner aan "mal Bettie" van De Doorns se verwarring oor mens-wees. (Geen wonder dat Pamela se lyk per abuis na De Doorns gestuur word nie!) Bettie en Pamela se verwarring stem ooreen. Pamela gee aan die knolskrywer 10 000 lire om te bewaar, maar eintlik het dit vir die knol minder waarde as ware insig in mens-wees en hulp om versoening te bewerkstellig. Dit herinner aan Bettie se oppervlakkige serebrale liberalisme, inhoude van die psige wat vir die knolskrywer, met betrekking tot ontdekking van en versoening met die ware anima, net so min waarde gehad het.

5.4.11 Brunhilde

Brunhilde is die Germaanse hoer met die gevlegte blonde hare en ook sy het 'n graad in die Antropologie van die Universiteit van Tübingen (Vgl. Pamela). Die knol gooi vir Brunhilde haar doodvonnis, *La Roue de Fortune*, onderstebo en hy neem die huilende hoer na die krot waar sy bly (*Isis*: 114).

Sy vertel vir hom dat haar dokter vir haar gesê het dat sy gaan sterf. Sy het bloedkanker, maar sy hoop om te herstel (*Isis*: 137). Die motief van die dood is nou reeds sterk teenwoordig in die roman.

Brunhilde se dood word voorspel deur beide die dokter (die wetenskaplike) en die knolskrywer met sy kaarte (die skeppende kunstenaar). Dit sluit aan by die dualiteit in die figuur van Brunhilde. Sy het 'n graad in die Antropologie (die logos), maar is 'n hoer (die eros). Sy is die anima-figuur in wie die intellek en erotiek verbind word. Die anima is nie òf intellek (logos), òf eros nie; intendeel daar is aangetoon dat sy middelaar tussen bewuste en onbewuste is. Die mens moet juis *méér* bewus word deur *minder* bewus te word, deur bewus te wees van die onbewuste (Sien 2.3.4.6). Die knolskrywer ontdek ook via Brunhilde (die anima) hierdie waarheid: "Ek sit in die Da Meo Patacca met die pak Tarot-kaarte in my hand wat die Kabbalistiese Boom van die Lewe voorstel, die 22 troewe die 22 weë waarlangs die slang heen en weer spiraal tussen die Sepiroth, die weë van die laagste punt, Malkoeth, tot by die hoogste punt, Jesod....Ek sit eensaam hierdie nag in Trastevere voor die huilende hoer" (Isis: 114).

Dit is opvallend dat daar in die geval van Pamela sterk sprake is van dood en in die geval van Brunhilde van siekte en dood. Die klem val dus op die ewige en die aardse, albei kenmerke van die anima.

5.4.12 Sharon Sabaccha en Diana Hirschowitz

Sharon Sabaccha van Libanon en Diana Hirschowitz van Israel is die "nimfe" en tussen hulle kan feitlik geen onderskeid gemaak word nie. Hulle het die vermoë om gelyktydig te begin lag en dan klink dit "soos die geklots van die branders van die Egeïese see wat meteens begin en dan skielik ophou" (Isis: 125). Soms is dit 'n "heksegelag" (Isis: 128). Die knolskrywer noem hulle "my laggende nimfe" (Isis: 126). Hulle verken Aegina, "die eiland van die vrou" (Isis: 126), in die maanlig saam met die knolskrywer. In 'n stadium ruk Y hulle voor 'n motor weg en pluk hulle langs hom neer. Die motor is 'n rooi Fiat en die bestuurder is die Neger (die skaduwee), "héél moontlik op pad na die oudste Doriese tempel in Griekeland - maar miskien ook op soek na myself en my nimfe" (Isis: 127). In werklikheid verken die knolskrywer die eie onbewuste en soek hy na die Self.

Die knolskrywer wil die twee nimfe waarsku "teen wat in hulleself kan plaasvind in 'n omgewing waar 600 jaar voor Christus 'n enorme energie van die libido uit die kollektiewe onbewuste ontplof het om, in terme van simbole, in die geraffineerdste en mooiste tempels in die wêreld uit te

kristalliseer - eintlik wil ek hulle waarsku dat die mens se psigiese struktuur dieselfde gebly het en dat die demoniese aspek in hierdie psigiese avontuur net so maklik die oorhand kan kry - eintlik wil ek hulle waarsku teen die doodsonde van ydelheid in terme van die rasionele wêreld waarin hulle leef. Want ek ken byvoorbeeld die Karoo (sonder gode)" (Isis: 126-127). In die teenwoordigheid van die nimfe is die knol derhalwe steeds bewus van dualiteit.

Kort na die bewuswording van die "enorme energie" en die begeerte om die nimfe te waarsku teen die "demoniese aspek in hierdie psigiese avontuur", gaan die knolskrywer die landskap "heroïes" verken en val dan kop onderstebo in 'n oop graf waar hy dit "rustig" vind. Die nimfe help hom uit die graf. Die "heroïese" verkenning van die landskap is een van die voorafskaduwings in die roman van die beskrywing in Na'va van oom George as 'n heroïese figuur. Terselfdertyd word dit in Na'va duidelik dat heroïsme nie gelykgestel kan word met ontdekking van of kennismaking met die wyse ou man nie; intendeel, volgens Hillman (1988: 93), is "the myth of the Herc...the myth of inflation". Die "heroïese" verkenning van die landskap het vir die knolskrywer dan ook geëindig in 'n "rustige" graf ('n sinspeling op stilstand), maar gelukkig kon die nimfe (die anima) hom darem nog verlos.

Wanneer die knolskrywer by Shulamite is en die nimfe hulle by Shulamite en Y aansluit, verkondig hulle "hulle lewensgenot oor die rosetuin van Shulamite ReINETTE" (Isis: 131). Nog later is 'n foto ingesluit by die gesamentlike brief van Sharon en Diana aan die knolskrywer en dit toon hulle waar bloedrooi klaprose hulle sandale streel (Isis: 137). Die nimfe word telkens met rose in verband gebring.

Koen (1972: 27) dui aan dat die knolskrywer met Sharon en Diana se name speel deur "onderskeidelik vir hulle 'rose' en 'n pyl' te belowe". Die roos is simbolies van heelheid en volmaaktheid en die pyl van "the light of supreme power". Cirlot (1983: 275) sê in verband met die roos: "The single rose is, in essence, a symbol of completion, of consummate achievement and perfection. Hence, accruing to it are all those ideas associated with these qualities: the mystic Centre, the heart, the garden of Eros, the paradise of Dante, the beloved, the emblem of Venus and so on." Met betrekking tot die pyl sê Cirlot (1983: 19): "The weapon of Apollo and Diana, signifying the light of supreme power. In both Greece and pre-Columbian America, it was used to designate the sun's

rays. But, because of its shape, it has undeniable phallic significance, specially when it is shown in emblems balanced against the symbol of the 'mystic Centre', feminine in character, such as the heart. The heart pierced with an arrow is a symbol of 'Conjunction'." Dit is duidelik dat die roos en die pyl sinspeel op die bereiking van volmaaktheid en die goue middelpunt. Sharon en Diana se rol as anima-figure kan dus nie ontken word nie.

Dit is opvallend dat die vroue steeds jonger word en die beskrywing wat van hulle gegee word, steeds yler. Die ironie is dat, hoe minder die vroue geken word, hoe nader kom hulle daaraan om die ware anima te wees, hoe nader is die voltooiing van die individuasiëproses, alhoewel voltooiing in die absolute sin nie moontlik is nie (Vgl. 18-44). Hoe meer die individu dus bewus raak van die onbewuste, hoe nader kom hy aan die "goue middelpunt", aan versoening.

Hoe werkliker (nader aan die realiteit) die anima-figuur is, hoe minder figureer sy as die ware anima.

5.4.13 Shulamite Reinette

Dan ontmoet die knolskrywer Shulamite Reinette in die Akropolis-museum. Die naam René beteken "herbore", en in Na'va word die betekenis van Shulamite verduidelik: "Dis die son (sjelems) en die maan (sjelamith)" (Na'va: 24). Dit is opvallend dat die besonderhede oor haar maar skraps is, behalwe dat hy die klem laat val op die intensiteit van haar olyfgroen oë, die kleur wat met die anima geassosieer word (Isis: 131-132). Hierdie gebrek aan gegewens maak dit maklik om haar te beskou as die een wat die naaste daaraan kom om die anima te wees. Die Egeïese See klots hoorbaar as die knol in haar oë kyk - en die see is simbolies van die anima (Isis: 123). Shulamite het ook mistieke betekenis (Vgl. "Hooglied").

Dit is duidelik dat daar by Shulamite Reinette die grootste moontlikheid op versoening is. Na die dood van die verbeelde kind van Shulamite en die knolskrywer sê laasgenoemde vir die Neger "dat Shulamite die mater gloriosa is en dat sy die koningin van die hemel is en dat sy alles is wat vroulik is en dat sy soms ook 'n hoer en 'n terggees is" (Isis: 132).

Alhoewel sy die mater gloriosa is, roep die Petervoël steeds na sy maat (Isis: 126-128 en 132).

As mater gloriosa is Shulamite in 'n bepaalde opsig 'n voorloper van tante Sophia (wysheid) wie se kind ook gesterf het.

5.4.14 Die vrouefigure

Jung het aangetoon dat die onderstaande eienskappe in die anima aangetref word: sy is tydloos, dikwels jonk, maar soms met jare se ervaring, iemand wat verborge/geheime kennis besit, wat betowerend en/of gevaarlik kan wees, iemand aan wie iets vreemds/betekenisvols kleef, wat heilige en hoer is, wat kan aanspoor tot skeppende werk maar ook kan vernietig, wat die goeie én die kwade wil. Hierdie eienskappe word in die vrouefigure in *Isis Isis Isis* aangetref. Hierbenewens toon elkeen van die vrouefigure die kontras tussen die goeie en die bose/die estetiese en die chaotiese.

Voorts is daar, wat die chronologiese verskyning van die vroue betref, 'n beweging van buite na binne, van die aardse na die numineuse (van onder na bo), alhoewel daar tog 'n sekere mate van willekeur is in die karakterbeelding en die manier waarop die vroue mekaar opvolg: "Anima development thus proceeds from outside to inside as well as from lower to higher (Eve to Sophia)..." (Hillman 1988: 163). Hierdie beweging sluit ten nouste aan by die dualiteit in die knolskrywer: bewuste teenoor onbewuste/wit teenoor swart/versplintering teenoor eenheid.

Die skrywer wat reisiger is (of die reisiger wat skrywer is) beeld ook hierdie dualiteit uit. As reisiger verinnerlik hy die uiterlike of bewuste wat hy teëkom en waarneem, maar as skrywer probeer hy steeds bewus raak van die onbewuste of die onbewuste aan die lig bring: "... before we can become conscious we must be able to know that we are unconscious ..." (Hillman 1988: 137).

Nie een van die vrouefigure voldoen uiteindelik werklik aan die universele, argetipiese waarde van Isis (of Demeter of Kore of Artemis) nie. Die knolskrywer vind in geen individuele anima-figuur die Isis (psigiese heelheid) wat hy soek en wat hom in staat sal stel om die individuasiëproses te voltrek nie. Tog word elkeen met bepaalde

argetipiese waardes beklee en weerspieël die dualiteit in die verhaal, die wisselwerking tussen bewuste en onbewuste, tussen ego en alter ego. Hulle is derhalwe gesamentlik die anima, die magiese onbewuste of alter ego van die knolskrywer en vervul 'n belangrike funksie met betrekking tot karakterisering van die knolskrywer.

Die anima-figure is karakteropenbarend ten opsigte van die knol en as sodanig kan die anima verbind word met die begrip alter ego. So byvoorbeeld is Mrs Scott-Finesse Immobile se bysiendheid en steriele welvaart 'n duidelike heenwysing na die knolskrywer. Wat verder opval, is die feit dat, hoe meer 'n vrouefiguur die eienskappe/kenmerke toon wat ooreenstem met die "simptome" van die knol se psigiese onwelheid, hoe duideliker is dit dat sy nié as anima sal figureer nie. In hierdie verband kan 'n mens byvoorbeeld verwys na Mrs Scott-Finesse Immobile en haar steriliteit, na Bettie se kunsmatige liberalisme en na Pamela wat Afrikaans is, wie se meestersgraad in die Antropologie haar nie juis bedeel met groter insig nie en wie se dwalende, verwarde toestand waarskynlik aanleiding gegee het tot haar dood.

Die diversiteit van die vrouefiguur word saamgevat in die figuur van Isis. Hillman (1988: 147-167) het, soos vroeër aangetoon, die diversiteit en multiplisiteit met betrekking tot die anima beklemtoon en daarop gewys dat Jung gesê het: "The dreamer is surrounded by a throng of vague female forms" (CW 12: 58-61). Hierdie versplintering van die anima in baie figure "is equivalent to dissolution into an indefinite state, i.e. into the unconscious" (Sien 5.2.9).

Dit moet ook vermeld word dat elkeen van die vroue op die een of ander wyse gekonfronteer word met die dood. Benewens die saambindende funksie van die motief van die dood wys dit ook heen na die knolskrywer in wie die hergeboorte nog nie plaasgevind het nie. Hy ervaar die doodsheid in homself, maar daar is ook 'n bepaalde dualiteit. Dit is asof hy aan die sterf is, maar die proses nie tot sy verlangde eindpunt (naamlik hergeboorte) gevoer word nie. Hy is die knolskrywer wie se gees spartel om uit te kom/om vrygelaat te word (Isis: 7), wat bysiende is (Isis: 36), wat die tikmasjiengeklop slegs deur die kamermuur hoor (Isis: 19 en 37), wat die swart swaard van die Calvinisme ervaar (Isis: 6), wat in 'n stadium van ontbinding verkeer (Isis: 47), wat die heilige slang soek (Isis: 114 en 119), wat in die graf val (Isis: 128) en wat byna ontman word in sy soeke na Isis (Isis: 129). Sy skeppende krag is uitgeput

(*Isis*: 66) en sy verbeelde kind (die potensiële produk van sy skeppende vermoë) sterf soos Bettie s'n (*Isis*: 132). Maar terselfdertyd besef hy dat hergeboorte nie moontlik is sonder die dood nie (*Isis*: 7, 8, 35, 39, 41, 94 en 109). Slegs dan is die "proses van wording" moontlik (*Isis*: 46, 66 en 113). Aan die einde van die lange soektog roep die Petervoël egter nog steeds sy maat (*Isis*: 126-138).

Op pad na die lughawe ervaar die knol verdriet en is daar weemoed in die olyfgroen oë van Shulamite. Hillman (1988: 155) wys daarop dat, ten spyte van die verbesondering/versplintering/multiplisiteit van die anima, één anima-figuur waarlik verteenwoordigend van die man se psige is. Shulamite Reinette, soos Salome, die ontwykende, vae "mater gloriosa" kom van al die vroue wat hy ontmoet het, die naaste daaraan om die vlietende skeppende vermoë, die onpeilbare onbewuste te konkretiseer.

Die knolskrywer en Shulamite Reinette trou, maar die kind aan wie sy so "blitsvinnig geboorte" gee, sterf (*Isis*: 132).

Die knolskrywer besef die soeke het geen einde nie; daarom keer hy met weemoed terug na Afrika. Soos Shulamite Reinette ervaar hy weemoed. Hy sê: "Die tyd is verstreke en niks het gebeur nie" (*Isis*: 135), maar hy besef tog "dat iets aangedui is" (*Isis*: 134).

Die individuasieproses word nie in *Isis Isis Isis* voltooi nie. Slegs 'n enkele keer, in die Tempel van Aphaia en Isis en Artemis, lyk dit asof daar versoening kom: "...die veertien stukke het met 'n simmetrie...die vorm geneem van ál die mandalas wat driehoekig, rond, ovaal, vierkantig en in al sy samestellings my die gevoel gegee het van integrasie en die samebringting wat Isis is" (*Isis*: 129). Maar uiteindelik word die individuasieproses nie voltooi nie en is dit ook te begrype dat daar telkens in die knolskrywer se beskrywing van die vroue en sy kennismaking met hulle 'n oppervlakkigheid te bespeur is. 'n Gevoel van onvoltooidheid en onvergenoegdheid word gelaat. Die vrouefigure vul mekaar wel aan, toon ooreenkomste met mekaar en toon ooreenkoms (naas aanvulling en kontras) met die knolskrywer, maar uiteindelik is elkeen, gemeet aan die norm van Isis, onvoltooid, onbevredigend en ontoereikend. Die soektog misluk. Die Neger sê van Isis: "Jeez. What a dame!" Dit kan nie van een van die vrouefigure gesê word nie! Daarom besef die knol "meteens dat my bewussyn my dwing om 'n keuse te maak; dat ek in soveel stukke geskeur word en dat van my verwag word om psigologies die

teenoorgesteldes bymekaar te bring. In die groot ondergrond wemel die ongedifferensieerde oerverlangens. Contra naturam moet ek met behulp van Isis alles bymekaar bring. Elke fragment van my verstrooide veertien ledemate is fragmente van materiaal waaruit ek iets nuuts moet skep. Dis 'n soektog in die donker; dis 'n soektog wat geen einde ken nie" (Isis: 134-135).

Heydenrych (1975: 61) sê: "Die uiteinde van die Knol se reis is dat hy die sirkelgang voltooi sonder om die verlore veertiende deel te vind...Hy ontwikkel 'n betreklikheidsin met die besef dat dit 'n soektog sonder einde is. Hy besef dat die mens se soeke na begrip van die lewe 'n ewige herhaling is; dat dit vir die mens *onmoontlik* is om ten volle te verstaan. Juis omdat hy mens is, sal hy nooit kan ophou wonder nie. Hierin lê ook by implikasie die besef dat daar geen mens is wat 'n ander kan heelmaak nie; dat die antwoord slegs in die self gevind kan word."

Terwyl Heydenrych tereg verwys na die "ewige herhaling" van die soektog, dui die laaste sin op 'n effense mistasting, want dit lyk asof dit impliseer dat die knolskrywer versoening via andere gesoek het. Die anima is nie iemand anders nie ("dat daar geen mens is wat 'n ander kan heelmaak nie"). Die anima-figure in *Isis Isis Isis* is nie ander mense nie; hulle is die knolskrywer. Die versoening waarna gesoek word, is nie met 'n ander nie, maar tussen die inhoude van die psige. Die anima is nie 'n vrou nie; dit is, soos in 2.3.4.4 aangedui, nie eers noodwendig die vroulike nie. (Die projeksie is wel 'n vrouefiguur.) Die anima is die psige/middelaar tussen bewuste en onbewuste/die alter ego van die knolskrywer/die bron van skeppende aktiwiteit. Dat dit die geval is, weet die knolskrywer reeds van die begin van sy reis af; derhalwe het hy nooit versoening via andere gesoek nie.

Daar word telkens gesuggereer dat die gewenste (ideale) "kind" van die knolskrywer nog nie "gebore" is nie. In *Isis Isis Isis* word vertel dat Bettie se baba doodgebore is en haar tweede seuntjie vroeg gesterf het. 'n Serebrale liberalisme of die swart swaard van die Calvinisme ('n bepaalde onskuld) as bron misluk dus. Die "kind" kan eers gebore word na integrasie van of versoening met al die alter ego's: "...the well-rounded man gives birth to his work through his inner 'femininity'..." (Jacobi 1975: 122). Ook wys Koen (1972: 132) op die beklemtoning van ontmanning en onvrugbaarheid en skryf van "die ontmannings en onvrugbaarheid waarvan daar in die boek sprake is: by die

bulgeveg word die moontlikheid heeltyd oorweeg dat die matador ontman kan word; Y en die Neger verklaar hulleself as byna ontman deur die formidabele heining om die tempel van Aphaia en Linda Lee vertel vir Y 'dat haar uterus uitgehaal is en dat alles veilig is' (p.34). Dit sluit waarskynlik aan by die feit dat die fallus deur die krap opgevreet is en dat Y op soek is na die monoliet wat dood en hergeboorte voorstel, asook die manlike en prokreatiewe beginsel' (p.63)." Die klem val ook dikwels op steriliteit (soos in die geval van Mrs Scott-Finesse Immobile).

Nie een van die knolskrywer se alter ego's kan hom *individueel* help sodat die "kind" gebore kan word nie (om aan ware skeppende werk gestalte te gee nie).

Dit is ook belangrik dat Y en Shulamite se kind Euphorion genoem word, wat ooreenkoms toon "met Faust en Helena se geniale seun, Euphorion wat probeer vlieg het en toe neergestort het. Toe hy neerstort, het die koor: 'Icarus! Icarus!' uitgeroep. Kort daarna verdwyn Helena se liggaam en later verdwyn Faust met Helena se klere in die wolke. Toe die Neger en die res van sy gevolg by Y kom, het 'Shulamite alreeds soos 'n wolk in die Ooste verdwyn' (p.132)" (Koen 1972: 132).

Uiteindelik is dit Shulamite, die ontwykende, onbekende mej. X, wat die lyk van die krap sal moet besweer. Dit is sy wat in die Ooste (die rigting wat lewe aandui) verdwyn en die knolskrywer lok om verder te soek. Die soektog sal nooit ophou nie.

5.4.15 Die reisiger en die knolskrywer

Cloete (1976: 8-25) toon aan hoe die knolskrywer as reisiger deurentyd die ek vooropstel (byvoorbeeld deur die sintaktiese vooropstelling van die voornaamwoord "ek"), dat die ek deur ontbinding bedreig word en dat hy desintegrasie probeer besweer en die ek probeer verskans - hy soek immers "verenkelvoudiging of eenmaligheid" (Cloete 1976: 9) deur "doenighede" wat kenmerkend van die reisiger is, byvoorbeeld "sien", "vra", "vertel", "ruik", "eet", "drink", "beweeg". Cloete (1976: 8-25) haal 'n magdom sinne aan waarin bogenoemde werkwoorde voorkom.

Voorts sê Cloete (1976: 24): "Soos die knolskrywer deurentyd sy eie 'ek' bevestig wou sien deur te eet en drink, wou hy ook Isis konkretiseer en assimileer deur te eet en drink - maar uit wat ons net verneem het, het

hy nog altyd verkeerde voedsel geëet en verkeerde drank gedrink. Saam met sy twee nimfe gaan hy nou digby die Akropolis ten slotte weer eet en drink, maar nog nie pouvleis en leeubloed nie - die moderne restaurant verskaf nie die Isis-voedsel en -drank nie - en die moderne modes pas nie by Isis nie. Isis is onvindbaar." Hy wys ook daarop dat Isis pouvleis eet terwyl sy swanger is van Osiris en die pou word ook met die anima vereenselwig (Jacobi 1975: 137 en Hillman 1988: 173).

Wat Cloete se opmerkings betref, is een voorbehoud belangrik.

Hillman (1988: 89) verduidelik dat daar verwarring met betrekking tot die term "ego" kan bestaan, dat dit kan verwys òf na die bewuste òf die onbewuste. Daarom sê Hillman (1988: 89-91): "The ego as base of consciousness has always been an anachronistic part of analytical psychology. It is a historical truth that our Western tradition has identified ego with consciousness, an identification that found formulation especially in nineteenth-century psychology and psychiatry. But this part of Jung's thought does not sit well with either his notion of psychic reality or his therapeutic goals of psychic consciousness. What brings cure is an archetypal consciousness (mediated by the anima as we know from other passages), and this notion of consciousness is definitely not based upon ego..."

"The entire movement of Jung's work is away from ego and toward a widening of consciousness that strikes its roots in and reflects other psychic dominants - yet, even in late work, he uses the word 'consciousness' here as being equivalent to 'ego'...This equivalence necessitates a series of compensatory operations, e.g., sacrifice of intellect, development of fourth function, development of anima, introversion, shifting consciousness to the second-half of life and its focus on death, all of which is summed up as the 'relativization of the ego', for the sake of 'psychic consciousness.' But precisely this latter is a consciousness structured by the anima archetype."

Terwyl dit dus aanvaarbaar is dat die reisiger/knolskrywer die ego probeer verskans teen dood, beweeg die psige juis onafwendbaar in die rigting van dood as voorvereiste vir hergeboorte. Dit lyk asof dit korrek sou wees om te sê dat die reisiger (ego) die dood probeer besweer deur aktiwiteit, maar dat die knolskrywer (as 'n soort alter ego van die reisiger) juis die middelpunt soek.

Die knolskrywer is die *psigies* onvoltooide mens. Hy is "everyman" (*Isis*: 90), alleman en hy praat Esperanto (*Isis*: 58). Hy is Senor Esperanto (*Isis*: 62)! Hy is elkeen en almal se dubbelganger. Hy is die mens as knol.

5.4.16 Die skaduwee

Die alter ego (as skaduwee van die knolskrywer) figureer ook sterk in die roman.

Die Neger, Joseph Gladstone Washington O'Hara, maak sy verskyning tydens die "Walpurgisnacht", juis tydens die knolskrywer se ontmoeting met Karin Manlichter ("Gretchen") (*Isis*: 56). Die valse onskuld wat sy vertoon, beteken eintlik onkunde en dui op die bestaan van heelwat verdronge inhoud in die *psige* (soos in die bespreking van *Sewe dae by die Silbersteins* aangetoon.) Derhalwe is dit nie verbasend nie dat die skaduwee juis tydens die ontmoeting met Karin sy verskyning maak (Sien 5.4.5).

Die Neger is dus verteenwoordigend van die knolskrywer se skadukant (*Isis*: 55, 59, 67, 68, 69, 70, 74, 75, 115): "En toe sien ek ook die pikswart Neger, my skaduwee, met sy homunculus, die dwerg" (*Isis*: 67).

Die Neger is by die ondergrondse meer, in Athene, in die Cuevas del Drach, by die skoppelmaai (Vgl. die wiegende priester) (*Isis*: 60). Hy is orals waar die knolskrywer hom bevind. Hy is die pikswart skaduwee, terwyl die knol na homself verwys as die wit Neger van Afrika, "die albino van die donker kontinent" (*Isis*: 69). Chaos is die Neger se demoniese suster (*Isis*: 118) en die knolskrywer moet die orde in die chaos vind. Die bewuste moet met die onbewuste versoen word op kreatiewe wyse.

Heydenrych (1975: 91) toon die kontras tussen die knolskrywer en die Neger aan: "Aggressief, swetsend en honend is hy juis dié deel van die Knol waarvan die engelagtige Karin Manlichter, sy 'Gretchen', nie hou nie (p.55). Pikswart, en ses voet sewe duim lank, is hy die direkte teenstelling van die verwarde en gans verlore Knol wat sy toevlug neem tot 'n 'mitologiese ivoortoring'. Terwyl die Knol gefassineerd is deur die dood, sê die Neger: 'I am fascinated by sex, man' (p.74). Met sy

leuse: 'I love trouble, sex and violence', staan die Neger met sy voete vas op die aarde. By die Knol en die Neger, sy 'skaduwee, met sy homunculus, die dwerg', vind ons inderdaad die primordiale teenstelling gees/vlees, lig/donker, wat deel uitmaak van die dualiteit van die mens, en wat moet saamsmelt om 'n geheel te vorm."

Cirlot (1983: 91) sê in verband met die dwerg: "A symbol of ambivalent meaning. Like dactyls, elves and gnomes, the dwarf is the personification of those forces which remain virtually outside the orbit of consciousness. In folklore and mythology, the dwarf appears as a mischievous being, with certain childish characteristics befitting its small size, but also as a protector like the Cabiri - this being the case with the 'woodland dwarfs' in the tale of Sleeping Beauty. For Jung, they may be regarded as the guardian of the threshold of the unconscious. Now, smallness may be taken also as a sign of deformity, of the abnormal and inferior; this is the explanation then, of the 'dancing Shiva' appearing as an image of a deity dancing upon the prostrate body of a demon-dwarf who symbolizes the 'blindness of life', or the ignorance of man (his 'pettiness'). Victory over this demon signifies true wisdom."

Die dwerg word 'n konkretisering van figuurlike homoseksualiteit, die onvermoë om integrasie of versoening van psigiese inhoude te bewerkstellig. Die Neger kan nie wegkom van die homoseksuele dwerg nie. Dit is duidelik dat die dwerg 'n baie belangrike karakteriserende funksie vervul. Hy is "the personification of those forces which remain virtually outside the orbit of consciousness" en sy kleinheid is "a sign of deformity, of the abnormal and inferior". In *Isis Isis Isis* verteenwoordig die homoseksuele dwerg die knolskrywer se onvermoë om versoening met die anima te bewerkstellig.

Die dwerg is ook, soos Cirlot aantoon, die bewaker van die onbewuste. Die Neger (as simbool van die onbewuste, die verdronge inhoude van die psige) worstel voortdurend met sy homunculus, die dwerg. Wanneer die Neger vra: "Have you ever been chased by a homosexual dwarf?" (*Isis*: 63), is die implikasie dat die Neger (en dus die knolskrywer) nie kan wegkom van "homoseksualiteit" nie, dit wil sê nie die anima kan vind nie. Die dwerg is derhalwe 'n aanduiding van 'n vorm van psigiese onwelheid. (Vgl. in verband met homoseksualiteit die verwysing na Linda Lee se derde man - *Isis*: 24.)

Die Neger is die knolskrywer se skaduwee; hy verteenwoordig verdronge inhoude van die psige. Hy is pikswart, enorm en gefassineer deur "sex" (wat kreatiwiteit/skepping impliseer). Die feit dat hy so enorm is, is 'n bewys van die obsessionele aard van die knolskrywer se soeke na sy anima of sy skeppende vermoë.

Die Neger sê: "I love trouble, sex and violence" (Isis: 74), en in Parys sê hy: "Are we going to create a little bit of chaos, boy?" (Isis: 74), 'n sinspeling op bepaalde chaotiese magte wat deur die Neger verteenwoordig word ("trouble, sex and violence") en wat die teenoorgestelde is van valse onskuld (onkunde), esteties en steriliteit. Die afleiding kan gemaak word dat, wanneer die Neger sê: "I love trouble, sex and violence" en: "I am fascinated by sex, man", dit 'n aanduiding is van die teenoorgestelde van steriliteit, 'n aanduiding van potensiaal en verset teen valse onskuld en steriliteit. Die chaotiese magte hou, soos in die bespreking van die vorige trilogie aangetoon, ook die positiewe in. Jock Silberstein het byvoorbeeld beweer: "Hulle moeilikheid is dat hulle kwaad as iets negatiefs sien en te bang is om 'n dualisme in die godshoof te erken" (Sewe dae: 60) (Sien 4.1). Die verdronge inhoude ("little bit of chaos") moet aan die lig kom - die Neger is pikswart - voordat daar sprake van versoening of integrasie kan wees.

Jacobi (1975: 112) het daarop gewys dat, al lyk dit paradoksaal, die skaduwee as alter ego ook 'n positiewe figuur kan wees, "for example, when the individual whose 'other side' it personifies is 'living below his level', failing to fulfil his potentialities, for then it is his positive qualities that lead a dark shadow existence". Die dwerg sinspeel op hierdie konstruktiewe sy van die skaduwee/die chaotiese magte wanneer hy sê: "You good!...You fucking good!" terwyl hy die Neger in die maag moker (Isis: 56). Terselfdertyd sê die "onskuldige" Karin: "In winter it is bad. It iss cold and I feel very sleepy" (Isis: 56). Indien die skaduwee (as positiewe mag) aan die lig sou kom, sal die valse onskuld dus uitgesluit (in die koue) en "sleepy" wees.

Die Neger of die skaduwee (as potensieel positiewe mag in die psige) worstel gedurig met sy homunculus, die dwerg. Laasgenoemde se verlamme vuishoue en die feit dat die Neger se Black Power-embleem afgepluk word, dui daarop dat hierdie potensiaal, die konstruktiewe, die

skeppende vermoë nie aan die lig kom nie, dat die figuurlike hermafroditisme nie werklikheid word nie. Wanneer die Neger vir die knolskrywer sy Black Power-embleem aanbied, gee die knolskrywer aan hom 'n brosjure oor apartheid (*Isis*: 64). Indien die skaduwee aan die lig sou kom (die "Black Power" geaktiveer word), sal daar hoop wees dat die "apartheid" (die "homoseksualiteit" of die gebrek aan integrasie van die persoonlikheid) beëindig sal word. Hierdie "homoseksualiteit" of gebrekkige versoening met die anima is 'n struikelblok wat kreatiewe vermoë aan bande lê; dis soos die dwerg se verlamme vuisslag in die maag. Dis geen wonder nie dat die Neger gefassineer is deur "sex" (wat kreatiwiteit/skepping impliseer)!

Daar kan geen twyfel bestaan nie dat die Neger die knolskrywer se alter ego is. Die dwerg is 'n vernuftige truuk/skepping van Leroux wat die knolskrywer in staat stel om die "worstelstryd" (die poging tot versoening) uit te beeld en gedeeltelik te verklaar waarom die knol sy anima nie kan vind nie. Die dwerg vervul dus ook 'n karakteriserende funksie.

Wanneer die knolskrywer in Athene is, is die Neger die eerste bekende wat hy raakloop. Nou is hy sonder sy homunculus (die dwerg) (*Isis*: 117). Die Neger is moeg en verlore en hy sê aan Y: "I am out of my depth" (*Isis*: 117). Die afwesigheid van die dwerg en die Neger se woorde dui aan dat bepaalde psigiese inhoudes aan die lig gebring is en daar tekens is van integrasie en versoening, van die beëindiging van "homoseksualiteit". ("Victory over this demon signifies true wisdom.") Heydenrych (1975: 93) skryf: "Wanneer die Knol hom in Griekeland teëkom sonder sy dwerg, kan ons dus tot die gevolgtrekking kom dat die probleem betreffende die homoseksuele sy van sy karakter opgelos is. En omdat die Neger, as skaduwee van mnr. Y, ook deel uitmaak van die psige van die Knol, het ook mnr. Y by implikasie 'n soortgelyke gevaar." Hierdie stelling is aanvaarbaar mits "homoseksueel" nie letterlik vertolk word nie. Die knolskrywer het die soeke na die anima gedeeltelik afgehandel, integrasie van die "manlike" en "vroulike" aspekte (van logos en eros/Oos en Wes) het wel in 'n sekere mate plaasgevind.

Koen (1972: 23) vra die volgende vraag oor die Neger: "Die Neger sien Isis veral as seksuele voorwerp en op Y se vraag of hy (die Neger) geïnteresseerd is in Isis, sê hy: "If she is a dame, I am" (p.63) en later: "I love dames... I love trouble, sex and violence...I am

fascinated by sex, man" (p.74). Is hy, in sy eensydige siening van die betekenis van Isis, nie 'n eggo van Y se eie oppervlakkige soektog nie, want wat het Y (in iedere geval wat die voor-Griekelandse fase betref) anders gesoek en gevind by die vroue as net "sensuele ontmoetings"? Sy instelling was nie juis baie anders as dié van die Neger nie, ten spyte van sy velerlei hoogdrawende diskoerse oor die ware, en sogenaamde dieper, betekenis van Isis."

Hierdie opmerking vereis kommentaar. In der waarheid het Y nie by die vrouefigure "gevind" wat *nie reeds in homself is nie*. Hy het op die vrouefigure geprojekteer, want die vrouefigure in *Isis Isis Isis* is nie vroue in die gewone sin van die woord nie, maar anima-figure (inhoude van die knolskrywer se psige of alter ego-figure). Die knolskrywer *is* in die vroue (*esse in anima*). Wat in die vroue is of "gevind" word, *is* ook reeds in die knol en moet net geïntegreer word. Die feit dat die Neger gefassineer is deur vroue, is verstaanbaar. Dit toon aan dat die knolskrywer bewus moet raak van sy eie onbewuste. Die onbewuste, die onbekende van die psige moet na die oppervlak kom. Ook kan die knolskrywer se reis nie as 'n "oppervlakkige soektog" beskryf word nie, want hoe meer hy onthul in verband met elke figuur, hoe dieper delf hy in die onbewuste, in die eie psige. Die projeksie van wat hy weet, is 'n middel tot "spieëling", tot beter insig in die eie psige. So 'n meedoënlose selfondersoek kan nie as "oppervlakkig" beskryf word nie.

Die bespreking van die skadufiguur dui op die verband tussen die anima en die skadufiguur. Indien versoening met die anima plaasgevind het, die inhoude geïntegreer word, kan die anima optree as middelaar tussen bewuste en onbewuste en kan die inhoude wat 'n skadubestaan gevoer het, op 'n kreatiewe wyse benut word. Indien die versoening met die anima nie plaasgevind het nie, sodat die individu onder die dominasie van die anima verkeer, kan die inhoude wat 'n skadubestaan voer, nie aan die lig gebring word en konstruktief aangewend word nie. Die skeppende vermoë kan nie gedy nie. Die verdronge inhoude (soos "trouble, sex and violence") kan dan destruktief wees. As gevolg van hierdie interaksie praat die knolskrywer van "die driehoek: die skaduwee, die anima en myself" (*Isis: 55*). 'n Duideliker bewys dat die Neger en die anima-figure alter ego's is, kan beswaarlik gevind word.

5.4.17 Die priester

Die priester is die begeleier, die "wyse ou man" wat, soos die Neger, "enorm" is. Hy is die hiërofant en die uitlêer van die misterieë, die "persoon" wat die "wit Neger" met die "swart Neger" moet help versoen, met ander woorde die knolskrywer moet help om die bewuste en die onbewuste te versoen. Die priester is derhalwe ook verteenwoordigend van die bewus-wees van goed en kwaad/wit en swart. Die feit dat hy wieg, dui op sy rol as middelaar, net soos die anima 'n middelaarsrol het. Dit kom neer op die wisselwerking tussen bewuste en onbewuste. Hoe nader die knolskrywer aan versoening met die anima kom, hoe nader kom hy ook aan die ontmoeting met of ontdekking van die wyse ou man, want hierdie "tandem" kan nie geskei word nie (Sien 2.3.4.9).

Die wyse ou man is, volgens Jung, iemand wat vrae vra, tot nadenke stem en morele krag verskaf. Dit doen die priester dan ook - hy help om die knol-wees van die hoofkarakter aan bande te lê. Hy is die een wat die knol na die Tribunal de las Aguas en Basilica van die Virgen de los Desamparados lei (*Isis*: 43). Daardeur verkry sy reis dieper betekenis.

Johl (1984: 206) wys op die satiries-ironiese aanbieding van die dualiteit tydelike/ewige wat in die figuur van die priester aangetref word. Hy verwys na "...die voortsetting van die snydende satiries-ironiese houding jeens geestelikes as verteenwoordigers van die kerk (hier in die persone van die enorme, wiegende Spaanse priester en ds. Ollewagen; vroeër ook Pastoor Williams in *Een vir Azazel*). Die satiries-ironiese fokus hoofsaaklik op die disjunksie tussen 'n bo-tydelike, ewige opdrag en 'n té aardsgebonde, tydelike houding. Die tydelike ingesteldheid van die priester word in 'n sekere sin "verletterlik" in sy konstant heen en weer wiegende liggaamshouding wat van hom 'n wandelende tydsaanduider maak, maar ook in sy gewoonte om kort-kort op sy (tussen hakies gespesifiseerde) horlosie, 'n Mira, te kyk. Sterk onthullend is die beskrywing van die priester as 'n 'vaalgrys pendule' en die daaropvolgende self-ironisering: 'met die Kruis van Christus... in kontrabeweging' (p.48)."

'n Nuanse van hierdie dualisme word by die knolskrywer aangetref. Hy is die onkundige, die soeker, wat as 't ware "pendel" tussen die bewuste en die onbewuste, maar hy is ook "Le Bateleur...die goëlaar, die 'ingewyde'" (*Isis*: 113). Hy is dus enersyds die man op soek na sy verlore helfte

(die "knolskrywer, babalaas en bysiende" - *Isis*: 59), en andersyds die gidse (wat ironies is, want hy haat gidse, waarskynlik omdat hulle neig tot oppervlakkigheid) en die ingewyde wat die krap wat die fallus opvreet, moet besweer (*Isis*: 34 en 138).

Daar word na die priester verwys as die "sagste en fatsoenlikste revolusionêr" (*Isis*: 83). Dit is Y ook. Wanneer die priester na Viëtnam gaan om politieke gevangenes te bevry, skryf hy aan Y: "A grandiose revolution. Much suffering. Hope you find Isis" (*Isis*: 136). Die knolskrywer se soektog is ook 'n revolusie, 'n verset teen die gevangenskap van onkunde, steriliteit en bysiendheid, 'n revolusie wat met heelwat lyding gepaard gaan.

Alhoewel die priester aan die knolskrywer skryf: "Hope you find Isis", sê hy ook: "You are looking for Isis as if you are looking for God" (*Isis*: 40). Cloete (1976: 8-25) wys daarop dat daar in *Isis Isis Isis* sprake is van hipertrofie van die ego. Die woorde van die priester dat die soektog na Isis lyk soos 'n soektog na God, dui enersyds op die numeuse in die figuur van Isis, maar hou andersyds 'n waarskuwing in teen hipertrofie van die ego (wat in die geval van oom George in *Na'va* 'n hoogtepunt bereik). Soos die priester wat dink dat hy al die antwoorde het, sê die knolskrywer: "Met 'n gevoel van hipertrofie kyk ek oor die skouer van die bewegende priester en in my egotisme glo ek dat hy my niks van betekenis kan vertel nie - presies soos ek gevoel het daardie aand toe my estetiese oom dik, vet Bettie gedwing het om saam met ons tussen die blomme te stap en te luister na sy lewensfilosofie wat Bettie, terloops, gered het en my met weersin vervul het" (*Isis*: 41). Die soektog na Isis is 'n soeke na die Self wat aanleiding kan gee tot 'n behepthed met die self wat vergelykbaar is met oom George se heroïsme of die selftevrede estetiese oom se weersinwekkende lewensfilosofie. Die intense, bewuste betrokkenheid by die onbewuste of die bron van skeppende krag hou ook die gevaar van selftevredeheid en gevolglike mislukking van die soektog in: "Toe die vlug aangekondig word en ons moet afskeid neem, wag ek vir iets van die enorme priester....Hy kyk na my uit sy enorme hoogte en hy glimlag 'n enorme glimlag met enorme vals tande en hy gee my sy slap priestershand. Hy sê niks nie, maar ek het 'n gevoel hy hou van my en, dêmit, ek hou van hom. Hy begin op hierdie oomblik van afskeid enorm heen en weer wieg asof hy ook op vlug gaan. Hy wieg heen en weer op die lughawe van Valencia en hy verewig in my herinnerings 'n vaalgrys pendule met die Kruis van Christus in kontrabeweging" (*Isis*: 48).

Ook die priester moet as alter ego ('n skadufiguur) van die knolskrywer beskou word aangesien hy bepaalde psigiese inhoude konkretiseer. Dit is dus nie verbasend nie dat die knolskrywer sê: "Ek is die Priester met die rowe op sy kop" (*Isis*: 139).

5.4.18 Die ka

Die ka is:

- 'n psigiese krag
- 'n dubbelganger
- 'n beskermer (Schutzgeist) (Van der Leeuw 1918: 56-64).

Twee keer in die roman word na die veertien ka's verwys (*Isis*: 66 en 97). Die ka is 'n belangrike begrip in die Egiptiese mitologie. Die siel van die mens kan in verskillende organe gesetel wees, maar verskyn ook in menslike gestalte, as homunculus (Vgl. die dwerg) of dubbelganger in die drome van die mens (of hy nou wakker is of slaap). As dubbelganger (ka) tree die siel van die mens uit sy liggaam. Omdat hierdie moontlikheid bestaan, beskerm die ka die mens ook teen ewels en is dus 'n soort beskermengel. Die "external soul" tree ook in die vorm van 'n slang op (Vgl. *Isis*: 114, 119 en 139). Daarom is die veertien vrouefigure beslis 'n verpersoonliking van aspekte van die psige van die knolskrywer.

"Getrennt sein vom Ka ist denn auch nichts anderes als sterben", dit wil sê om nie die ka te vind nie beteken om te sterf (Van der Leeuw 1918: 56-64). Dit sluit aan by Hillman se beweringe in verband met ontpersoonliking of verlies van die anima (Sien 5.2.7). Omgekeerd, die besit van die ka beteken kragtige lewe. "Du rufst deinen Ka, wie Osiris, d.h. du hast, wie Osiris, deine Lebenskraft zur Hand" (Van der Leeuw 1918: 56-64).

Boonop word gesê: "Beim Sterben bleibt also der Ka für sich bestehen" (Van der Leeuw 1918: 56-64). Die implikasie is dat, indien die knol die lewegewende mite kan vind, die skeppende krag kan vind, hy selfs na sy dood sal voortbestaan.

5.4.19 Slot

Alhoewel die knol insig in eie psige verwerf het en daar sterk aanduidings is dat versoening en integrasie wel plaasgevind het (die dwerg as simbool van "homoseksualiteit" is per slot van rekening "out and away"), word die individuasieproses nie voltrek nie. Dit is egter nie verbasend nie, aangesien volkome integrasie, soos ten opsigte van die vorige trilogie ook aangedui, slegs as ideaal bestaan.

Wanneer Heydenrych (1975: 99) sê: "Anders as in die geval van byvoorbeeld Henry in *Sewe Dae By Die Silbersteins*, word die individuasie nie volkome voltrek nie", het sy gelyk met betrekking tot *Isis Isis Isis*, maar nie met betrekking tot *Sewe dae by die Silbersteins* nie. Trouens, Henry is verder van die voltooiing van die individuasieproses/integrasie van die persoonlikheid as die knolskrywer na sy ervaring in die Noorde.

Daar is gevolglik steeds by die knolskrywer 'n gevoel van ontreding of, om sy eie woord te gebruik, "warhoofdigheid" (*Isis*: 1). Hy sê dan ook teen die einde: "Ek verstaan nie my broer Set nie; ek begryp nie my suster Isis nie. Die boom van my wysheid waarin die slang na bo krul, is vir my volkome onverstaanbaar", en: "Ek vind geen beskerming in my wit huisie gebou deur my vriend, die homoseksuele argitek, nie. Dis so 'n bleddie weerlose, skoon klein plekkie..." (*Isis*: 139).

Die verdronge inhoud (sy skaduwee of alter ego) wou steeds in die onbewuste, en die versoening met die anima (sy ander alter ego) is nie voltrek nie. Daar is steeds 'n bepaalde "homoseksualiteit" (gebrek aan integrasie van die diverse inhoud van die psige). Die "weerlose, skoon klein plekkie" herinner aan 'n estetiese lewenswyse wat geen verskansing bied nie en lei tot benepenheid en steriliteit (die plekkie is "klein" en "wit" - vgl. Demosthenes de Goede se "cottage").

Die knol keer na Afrika terug as knol: "Ek is die Zero. Ek is die 0+0." (*Isis*: 139). Hy is die halwe hermafrodiet, 'n aanduiding daarvan dat daar tog 'n mate van versoening plaasgevind het.

Slegs 'n enkele oomblik, in die tempel, het dit gelyk asof die uitkoms anders sou wees (*Isis*: 129). Die slotsin suggereer dat slegs die ontwykende mej. X (die veertiende deel) die onvrugbaarheid, die dood kan

besweer. Sy kan die krap wat die fallus opvreet, besweer. Vir haar dus "die lyk van die Krap" (*Isis*: 140). Maar net soos Salome Henry ontwyk het, bly mej. X/Shulamite die knolskrywer ontwyk.

Hy sê dus op stuk van sake: "Wie is ek dan, mej. X? Jy? Wie, wát en waar is jy? Ek skryf jou hierdie brief, mej. X...Ek is Y, die knolskrywer...Ek is 'n knol en die Magus...Ek is die Zero. Ek is die 0+0. Ek is toevallig ook Don Quijote...Ek is die Priester met die rowe op sy kop. Ek is Fred, die handelsreisiger. Ek is my Fascistiese oom...Ek is my Skaduwee, die Neger wat alles wil breek, tot Zero, die begin.

Ek is die dwerg

Ek is my Fascistiese,
estetiese,
neutrale
Oom.

"Ek is toevallig ook Kulman, die lykbesorger, Piet Garries...

"Ek is die groot God Osiris en ek belowe vir julle al veertien geluk en ellende".

Die versoening is nie voltrek nie. Hy is die knol én die "Magus. Die dualiteit (ellende én geluk) is nog daar.

Maar die knol besef ook dat die wyse ou man en Sophia (die goddelike wysheid) eers later gevind sal word. "Die songod, Ra...was 'n ouman", het hy vir Karin Manlichter gesê. Die kennismaking met die "tandem" Sophia/wyse ou man (waarna Hillman ook verwys) word in Na'va aan die orde gestel.

5.5 NA'VA

Terwyl die multiplisiteit van die anima en die strewe na versoening of integrasie vooropstaan in *Isis Isis Isis*, is Na'va in baie opsigte 'n satirisering van die bereiking van die middelpunt of die "voltrekking" van die individuasiëproses.

In Na'va word vertel hoe die knolskrywer uitkom by die finale stadium in die individuasieproses, die kennismaking met die argetipes van die "wyse ou man" en die "wyse grootmoeder", Sophia: "Anima has indeed led to wise old man...", sê Hillman (1988: 163). Hillman beskryf hierdie "tandem" as 'n kulminasiepunt met betrekking tot die integrasie van psigiese inhoude: "This time it is the tandem which has highest place in Jung's psychology - the soul/ self pair or anima/ wise old man. They appeared early in Jung's imagination as Salome with Elijah-Philemon" (Hillman 1988: 163).

Emma Jung (1987: 87) noem Sophia die hoër vorm van die manifestasie van die anima en Jacobi (1975: 125) beweer: "...it is no accident that the next step after the confrontation with the soul-image should be characterized by the appearance of the archetype of the WISE OLD MAN..., the personification of the *spiritual principle*. Its counterpart in the woman's individuation process is MAGNA MATER..., the great earth mother who represents the cold, impersonal truth of nature. For now the time has come to throw light upon the most secret recesses of the individual's own being, upon what is most specifically masculine or feminine, or in other words, to elucidate the 'spiritual' principle in man and the 'material' principle in woman. Here we shall not, as in dealing with the animus and the anima, be exploring the contrasexual part of the psyche, but pursuing the innermost essence of the psyche of either sex back to its source, back to the primordial image from which it was formed. To venture a somewhat daring formulation, we might say that the man is materialized spirit whereas the woman is matter saturated with spirit; thus in man the essential determinant is spirit while in woman it is matter."

Ook Emma Jung (1987: 80) sê: "...behind the feminine nature-element there lies a masculine-spiritual factor, to which may be ascribed the knowledge of hidden things possessed by these elemental feminine creatures. Jung calls this factor 'the Old Wise Man', or the 'archetype of meaning', while he designates the anima as the 'archetype of life'."

Jacobi (1975: 125-126) wys daarop dat daar verskillende verskyningsvorme van die wyse ou man en die *magna mater* kan voorkom "and their good and bad, luminous and dark aspects are frequently encountered in the conceptions of primitive peoples and in all mythologies." Hulle is

derhalwe ook bipolarêre entiteite. Jung noem hierdie argetipiese figure van die onbewuste "mana personalities" (Jacobi 1975: 126). "Mana" beteken om buitengewone krag te besit, maar daar bestaan die wesenlike gevaar dat die individu arrogant en verwaand kan raak. "It is not until a man has progressed to this point that he can enter on his career as the 'spiritual child of God', and then only if he refrains from puffing up his widened consciousness and so succumbing to an inflation which, paradoxically enough, is a regression of consciousness into unconsciousness'" (Jacobi 1975: 126).

Die "tandem" wyse ou man/*magna mater* word in Na'va meedoënloos gesatiriseer. Die wyse ou man (George as alter ego van Georgie) en die anima (Sophia as "pure Gnosticism") se "wysheid" (gebrek aan ware wysheid) word aan die kaak gestel. Hulle is toe nie so wys nie! Hulle "kind", Georgie, kon nooit die teenstrydighede versoen nie en het sy toevlug tot selfmoord geneem: "Union with anima also means union with my psychosis, my fear of madness, my suicide" (Hillman 1988: 135).

Georgie se hele persoonlikheid "kriewel met kontraste, die goeie en die bose, die ellende en verlossing" (Na'va: 31). Hy is derhalwe enersyds 'n konkretisering van die konflikterende psigiese inhoude wat tot geen sintese kom nie en andersyds, op paradoksale wyse, van die beweging na 'n nulpunt, 'n middelpunt, 'n dood as voorvereiste vir hergeboorte.

Aangesien volkome versoening net as ideaal bestaan, is dit vanselfsprekend dat die bereiking van die middelpunt in der waarheid nie "beskryf" kan word nie; die knolskrywer projekteer gevolglik sy beleving van die "dood", as voorvereiste vir "hergeboorte", op Georgie (en al die "dooies" wat hy geken het). Hy sê: "Ek sien myself ook dood, soos Georgie, 'n kadaver in die vergetelheid, tot stilte gebring deur my meedoënlose soektog" (Na'va: 110). Daar is inderdaad sprake van 'n beweging na 'n middelpunt in die geval van die knolskrywer én in die geval van sy alter ego, Georgie. Máár die klem val ook op die paradoksale wat hierin geleë is, want wat in die geval van die een 'n sekere mate van versoening is, word in die geval van die ander 'n nulpunt, die "absolute niks", die "kollektiewe niks" (Na'va: 13 en 110). Georgie se soektog eindig per slot van rekening in 'n surrealistiese graf (Na'va: 24), terwyl die knolskrywer teen die einde terug is in sy huisie-by-die-see waar hy in die bad sit omring deur al die dooies wat hy geken het ('n banalisering van *esse in anima*, aangesien water dui op die

anima).

Die soektog van baie van die figure in die eerste nege romans van Leroux het in 'n simboliese graf (by 'n nulpunt) geëindig. Demosthenes de Goede het hom byvoorbeeld teruggetrek in 'n "veilige" cottage. Die knolskrywer, daarenteen, het moontlik nie die "goue middelpunt" ontdek nie, maar darem in daardie rigting beweeg en daarom duur die soektog voort sowel as die kringloop skepping -> vernietiging -> hergeboorte. Hy eindig wel nie by die ideale situasie nie, maar hy bevind hom darem in sy bad in sy huisie-by-die-see (wat versoening met die anima suggereer) en hy is darem nie een van die dooies wat hom omring nie. Trouens, hy kyk teen die einde van die verhaal "reguit in die oog van die son" (Na'va: 131). Wat die knolskrywer betref, eindig die verhaal dus positief.

Die knolskrywer skryf vanuit 'n terugskouende perspektief wat hom in staat stel om as 't ware as waarnemer op te tree en te kyk na die individu wat die teenstrydighede nie kon versoen nie, wat nie daarin kon slaag om die multiplisiteit van die anima tot behoorlike integrasie te voer nie. Al die genoemde begrafnisgaste, wat met dieselfde probleem as Georgie moes worstel, word dan alter ego-figure ("dooies" net soos Georgie): "Soos reeds genoem, is al die genoemde begrafnisgaste dood" (Na'va: 130). Die knolskrywer skryf: "Ek sit in my bad en ek kyk na die wit mure en ek is omring deur die dooies wat ek geken het, en meteens kan ek nie meer hulle name onthou nie..." (Na'va: 128). Die enigste oorlewendes is die ongenoemde begrafnisgangers (Na'va: 42). Die knolskrywer is een van hierdie ongenoemde begrafnisgangers. Alhoewel Georgie sy dubbelganger is omdat hy sy belewing van die "dood" op Georgie projekteer, is hulle dus ook kontrasfigure. Georgie is dood en die knolskrywer kyk in die oog van die son (Na'va: 131).

Maar die terugskouende perspektief word in der waarheid op die knolskrywer afgedwing. In baie opsigte is die nulpunt, die "kollektiewe niks", die "absolute niks" (Na'va: 13 en 110) wat Georgie in Na'va bereik het, reeds aan die einde van *Isis Isis Isis* bereik. Ook die knolskrywer kon toe nie versoening met die anima bewerkstellig nie (volkome integrasie het nie plaasgevind nie) en hy het in 'n oop graf geval terwyl hy saam met Sharon en Diana op Aegina was: "Ek laat hulle twee alleen terwyl ek heroïes die landskap verken en ek val kop onderstebo in 'n oop graf....Ek vind dit rustig in hierdie óóp graf" (*Isis*: 128) (my kursivering). Die verhaal van Georgie (alias die knolskrywer) kan

derhalwe nouliks vanuit 'n ander perspektief as 'n terugskouende geskryf word. Na'va is feitlik - wel op 'n ander mitologiese vlak - 'n herhaling van *Isis Isis Isis*. Die knolskrywer is uit die oop graf gehelp deur "my twee nimfe" (*Isis*: 128) (Sien 5.4.12). Ook Georgie se graf is nie sonder belofte nie: "Georgie se graf tussen die roosbome, gekleurde vars grond vanweë die ligtespel, bult surrealisties uit teen die agtergrond van die sterre wat bokant die duine verskyn het" (*Isis*: 24). Cirlot (1983: 275) verduidelik dat die roos 'n simbool is van "completion, of consummate achievement and perfection. Hence, accruing to it are all those ideas associated with these qualities: the mystic Centre, the heart, the garden of Eros, the paradise of Dante, the beloved, the emblem of Venus and so on."

Die feit dat die knolskrywer aan die einde van *Isis Isis Isis* in die oop graf val waar hy dit "rustig" vind, maar waaruit hy gehelp word, sowel as die feit dat Na'va begin met die dood van Georgie en daar betreklik uitvoerige verwysings na sy graf is, suggereer nie net 'n verband tussen die knolskrywer en Georgie nie, maar is ook, met die oog op die ontwikkeling wat tot die einde van *Isis Isis Isis* in Leroux se romans aangetoon is, afdoende aanduiding dat Na'va te make gaan hê met die beweging na en vanuit die goue middelpunt.

Die kontras aan die hand waarvan hierdie verhaal bestudeer moet word, is dus dié tussen dood en hergeboorte; die "kollektiewe niks" staan teenoor die "goue middelpunt". Ander verskyningsvorme van die kontras dood/hergeboorte is: nag/dag, donker/lich, Joem/Jab, aarde/hemel.

Daar is 'n ingewikkelde stel verwysings in Na'va wat die klem sterk op dualiteit, op binêre opposisie, op die "kontrapuntale spanningspel" (*Na'va*: 13) laat val. Die verwysing na die "kontrapuntale spanningspel" maak dit duidelik dat daar sprake gaan wees van opposisie of kontras binne ooreenkoms of eendersheid. Dit is juis hierdie andersheid ten spyte van eendersheid (veral met betrekking tot die figure van die knolskrywer en Georgie) wat aanleiding gee tot die verskyning van die alter ego.

Die terugskouende perspektief waaruit die knolskrywer skryf, stel hom nie net in staat om al die genoemde begrafnisgaste as alter ego-figure te identifiseer nie, maar dit is ook vir hom bykans onmoontlik om die figure te laat herleef en daarom is Na'va in vele opsigte 'n slotroman.

5.5.1 Dualiteit en kontras

Die konflik/kontras wat in Na'va vooropstaan, is dié tussen dood (vernietiging) en hergeboorte (skepping). Dit word op verskeie wyses in die roman pertinent onder die aandag gebring. Hierdie dualiteit/kontras/konflik en ook die paradoksale daaraan verbonde, kry veral gestalte deur die gebruikmaking van die mites van die Hindoeïsme en Judaïsme, maar ook deur ander simbole. Voordat die dualiteit en paradoksale in die figure van oom George, tante Sophia en Georgie, en die verband tussen Georgie en die knolskrywer uiteengesit kan word, is dit nodig om kortliks aandag te skenk aan sommige van die mites en simbole wat in Na'va aangetref word.

Die Hindoeïstiese mitologie

Georgie word geteken as die Hindoeïstiese god, Sjiva, in wie die siklus van skepping -> vernietiging -> herlewing teruggevind word. Georgie is die "geestelike hermafrodiet, 'n Mercurius in die uniform van die Koningin van Skeba, Sjiva in sy Sjakti-vorm" en word ook genoem "een van daardie tweesnydende swaarde waarmee Suid-Afrika so ryklik bedeed is" (Na'va: 13). In Sjiva is uiterstes verenig. Hy skep deur vernietiging en hy is man en vrou, gewer en ontvanger, die duisternis en die son, die gewelddadige en die rustige (Malan 1978: 152). Bowendien is oom George "'n Vediese God, iemand soos Indra, met 'n woeste geaardheid en 'n onlesbare dors na die soma wat hom krag gee" (Na'va: 16-17) en tante Sophia is "vimarsa-sakti": "Tante Sophia is vimarsa wat beplan en verenig; tante Sophia is sakti wat energie beteken. Tante Sophia is Maja. Tante Sophia is ma" (Na'va: 25). Ook word sy Kali genoem, een van die verskyningsvorme van die gesellin van Sjiva.

Die eiland van juwele

Georgie se begrafnis vind plaas op die plaas-by-die-see: "My Oom-se-plaas-by-die-see is 'n eiland van juwele en die grootste juweel is Merlina" (Na'va: 27).

Op die "eiland van juwele" is daar twee lyke. Die boonste lyk word Sakala-Sjiva genoem en die onderste lyk Nisjkala-Sjiva. Die knolskrywer verduidelik dat die prentjie van bo na onder en van onder na bo gelees

kan word (Na'va: 107-108). As 'n mens die prentjie van bo na onder lees, dan is daar beweging na die swart middelpunt. Wanneer jy die aarde bereik, is jy verpletter en is jy niks. "Jy land in 'n doodse stilte, 'n onbewuste niks, die doodse vrede en ewige leemte wat die koelies die Nisjkala-Sjiva genoem het. En dan, oom George, bereik jy die Absolute Waarheid. 'n Dooie rustyd in die houtskool; één met die aarde'" (Na'va: 106-107). Maar die prentjie kan ook van onder na bo gelees word: "Die winterslaap is tydelik. Die toestand van Sjawa is 'n bron van ommekeer. Daar is geen rus in die ewige siklus nie. Die dooies is gedurig met ons. Dood is 'n stilpunt waarin skeppende energie opgaar. Die mansion van my Oom is 'n potensiële bom. Sjakti-Maja, Kali, en die verdonkerde maan dans met lewegewende energie. Die wederopstanding bly 'n bron van kwellings vir die mens wat rus soek. Nadat ons uit die Paradys uitgeskop is, sal die furor van God en die Gemalin ons nooit verlaat nie" (Na'va: 107-108).

Die Sigeuner verduidelik: "Onder lê die lyk....En dan is daar nog 'n lyk wat die voetegeklop hoor. En dan is daar 'n wederopstanding in die boog van die slagatande van die Swart Godin. Georgie het herrys. Georgie kan die verskriklike skoonheid begryp. Sjechorani ve na'va" (Na'va: 108).

Pablo, die Sigeuner, wys die korthaar-luitenant "op die woordspel van Sanskrit, waarvolgens Sjiva sonder die "i" slegs 'n kadawer, 'n Sjawa word. Sodra die dooie lyk, Sjawa, kontak vind met die swart vrou wat beweging en lewe is, genaamd Sjakti of Shulamite, Sophia en so meer, dan word hy Sjiva die herrese god wat dans in die lewensvuur, 'n tweeslagtige verskynsel..." (Na'va: 108).

Die "eiland van juwele" is dus 'n baie opvallende beklemtoning/simbool van die dualiteit dood/hergeboorte.

Die twee Sjiva-gedeeltes

Die twee Sjiva-gedeeltes in die roman toon 'n interessante en belangrike kontras. In die eerste gedeelte is daar sprake van verwoesting. Ontploffings vind plaas. Die koring brand af, die buitekombuis ontplof, Sophia word met die vernietigende Kali vereenselwig, Julius Johnson se Cadillac word vernietig en kommissaris-generaal De Goede laat die behuisingskema afbrand (Na'va: 46, 50, 52, 56 en 84). Aan die einde van hierdie gedeelte beweeg die gaste na die mandala-daktuin wat 'n

Boccacio-eiland van middeljariges word (Na'va: 95). Geilbaard van Greunen kruip byvoorbeeld "soos 'n verminkte bedelaar van marmertrap tot marmertrap" (Na'va: 93). Daar waai 'n koue wind (Na'va: 94).

In die tweede Sjiva-gedeelte volg die kontras en is daar sprake van energie. Daar is dreuning en vibrasie in die kelders en die wit ligte neem toe ten spyte van die feit dat die enjin staan. Daar is aanduidings dat 'n ontploffing gaan plaasvind, maar dit sal 'n "psigiese fokop" wees (Na'va: 121). Die tieners is op die daktuin en ook die knolskrywer is teenwoordig in hierdie middelpunt wat dreig om te ontplof. Daar word verwys na die swart vroue en as die daeraad kom, word die verbrande koringlande 'n "towertuin" (Na'va: 126). Daar is "rus en vrede na 'n taak volbring, asook 'n oplaaiing van toekomstige energie as die son se strale sterker word" (Na'va: 127). Intussen het oom George flink tjeks uitgeskryf. (Die ontploffings kan dui op vernietiging sowel as energie.)

Die Sjawa-gedeelte tussen die twee Sjiva-gedeeltes bevat 'n verdere kontras. Dit dui 'n rustydperk aan terwyl die "meganies aangelegde Bantoe" met die antieke Bugatti oor die stoppelland sukkel (Na'va: 99). Die deel eindig met die woorde: "Sien jou later, Mej. X, fragmentaries, as die Huis van my Oom ontplof" (Na'va: 111). Die "Huis van my Oom" is inderdaad "'n eenheid van teenoorgesteldes" (Na'va: 119) (my kursivering).

Die swart-wit-kontras

Die aanhaling uit die Hooglied en die gebruik daarvan as titel versterk natuurlik die belangrikheid van die kontras tussen swart en wit wat so funksioneel is in Na'va. Hier word volstaan met 'n verwysing na die paradoksale in hierdie kontras. Die knolskrywer kyk aanvanklik in die "swart varkogies" van dr. Giorgios Sexphonides Eumenides en die kadaver Sjawa is "die ware dood" (Na'va: 9 en 100). Sodra die "dooie lyk", Sjawa, kontak vind met die swart vrou wat beweging en lewe is (genaamd Sjakti of Shulamite), word hy die herrese god, Sjiva, wat "dans in die lewensvuur, 'n tweeslagtige verskynsel..." (Na'va: 108).

Geleidelik kom daar dan 'n intensivering van die wit lig (Na'va: 119, 120, 121, 123):

"'n Ware triomf van individualisme op hierdie oomblik as die daktuin silwerwit word en die laaste blaadjie van my Oom se tjekboek voltooi is" (Na'va: 125).

"Die silwerlig het 'n intensiteit bereik wat ondraaglik is" (Na'va: 126).

Dan word die lig rooi en uiteindelik goud - 'n aanduiding van die "goue middelpunt" - as die proses sy voltooiing nader (Na'va: 126-131). Daar is dus 'n beweging vanaf die swart stadium van die alchemistiese proses (nigredo) tot die belofte van die voltooiing van die proses wanneer die knolskrywer in die oog van die son kyk. Laasgenoemde is 'n daad van geloof én hubris wat vir die knolskrywer òf lewe òf vernietiging kan beteken. Die slot van die roman impliseer dus 'n waagstuk en gee ook weer eens te kenne dat die voltooiing van die versoenings- of integrasieproses in 'n absolute sin nie moontlik is nie.

Wanneer die knolskrywer verwys na "die gevaarlike belofte van die komende dag" (Na'va: 126), sinspeel hy op die waagstuk en die dualiteit as gevolg van twee moontlikhede. Die Nisjkala-Sjiva (die doodse stilte, onbewuste niks, doodse vrede en ewige leemte) kan òf 'n eindpunt wees òf 'n noodsaaklike stadium wat 'n voorvereiste vir hergeboorte is en dit dus móét voorafgaan (Vgl. die slot van *Sewe dae by die Silbersteins*).

Die slot van Na'va dui telkens op onsekerheid, op hoop teenoor twyfel en op belofte teenoor angs: "En toe waai daar 'n leë kunsmisakkie oor die wildernis, dit huppel oor die stoppels en sweef meteens oor die daktuin tot waar dit tot rus kom by my Oom. My Oom tel dit op, frommel dit op, en gooi dit in 'n asblik. My Oom kom orent....'Sophia!' skreeu hy" (Na'va: 127).

"As die daeraad kom, is daar weer blomme tussen die swart stoppels van my Oom se graanlande" (Na'va: 127).

"By elke teater is daar twee maskers, die huilende en die laggende, dikwels vulgêr, en 'n cliché van die kosmiese beeld" (Na'va: 130).

Die knolskrywer wys derhalwe daarop dat die self tese en antitese is waaruit die sintese, die ware Self, te voorskyn moet kom en wat die plek van die persona (die masker) sal inneem. Die gedagte van tese en antitese sluit ten nouste aan by die verskyning van die alter ego (Sien

1.3.1.5). Daar is gesê dat die Nisjkala-Sjiva òf 'n eindpunt kan wees òf 'n noodsaaklike stadium wat hergeboorte voorafgaan. Later sal aangetoon word dat die knolskrywer wat uiteindelik in die son kyk, die Nisjkala-Sjiva as voorbereiding tot hergeboorte suggereer en dat Georgie, sy alter ego, se selfmoord en begrafnis 'n simboliese voorstelling van die Nisjkala-Sjiva as eindpunt is.

Natarâjâ, Tiamat, Nina en Loki

Ander verwysings wat ten opsigte van dualiteit belangrik is, word saamgevat in dié woorde: "Dis stil in die kasteel, die mansion van my Oom; niemand dans meer nie behalwe, miskien, Natarâjâ in die kosmiese keller - want wat is dit anders as toorkuns wat hierdie vibrasie, die pantomime van lewe daar onder veroorsaak? Lady Nina en die draak van Tiamat? Die slang Apap? Loki via die Anglo-Germaanse afkoms van my Tante? Of is dit Sjiva, wat herontwaak het?" (Na'va: 109). Daar word verwys na die goddelike magte wat "vernietigend en skeppend" is (Na'va: 109).

Van Natarâja word gesê: "The significance of the Natarâja sculpture is said to be that Siva is shown as the source of all movement within the cosmos, represented by the arch of flames. The purpose of the dance is to release men from illusion, and the place, Chidambaram, called the centre of the universe, is in reality within the heart. The gestures of the dance represent Siva's five activities (pancakrtya): creation (symbolized by the drum), protection (by the 'fear-not' pose of the hand), destruction (by the fire), embodiment (by the foot planted on the ground), and release (by the foot held aloft)" (*Encyclopaedia Britannica*). Die dans se funksie ten opsigte van die beklemtoning van dualiteit is duidelik (byvoorbeeld skepping teenoor vernietiging), maar daar is ook sprake van multiplisiteit.

Die verwysing na Tiamat hou verband met die skeppingsverhaal: "In the beginning, Tiamat, a monstrous goddess of darkness, ruled over a chaotic world. Marduk, supreme god of the Babylonians, led a host of other deities from their home in the midst of heaven to wage war against Tiamat. Marduk slew Tiamat and cut her body into two parts. One part he raised up to form the sky, a firm barrier that then separated the 'upper waters' from the waters of the Earth" (*Encyclopaedia Britannica*). Ook hier is 'n duidelike verband met die swart godin en met dualiteit.

Hierdie verwysing vervul dus die funksie om dualiteit te beklemtoon, om die "vroulike" met die see in verband te bring en om te beklemtoon dat die noodsaaklike aanvulling van die anima nodig is voordat integrasie/versoening kan plaasvind.

Nina is 'n Suid-Amerikaanse godin van vuur ('n godin van die Inkas). Die verwysing na Nina en na die draak van Tiamat kan beskou word as 'n sinspeling op die skeppende én destruktiewe aard van vuur (Vgl. tante Sophia se bedrywighede) (Sien 1.3.1.2).

Die paradoksale kontraste in die figuur van Loki word bevestig deur die volgende woorde: "There is no more baffling figure in Norse mythology than Loki....Loki is bisexual or homosexual; he was said to bear as well as to beget children. He was said to be mother, not father of Odin's eight-legged horse, Sleipnir. According to one poem, Loki ate the heart of an evil woman and grew pregnant; many evil monsters are thus descended from him. Like Odin, Loki was a changer of shape; he could take the form of a hawk and apparently, that of a seal. According to an early poem, Odin and Loki had mixed their blood as foster brothers. It has been suggested that Loki was a hypostasis of Odin, or at least that he represented one side of Odin, the most evil side" (*Encyclopaedia Britannica*).

Loki kan ook met die vibrasie in die kelders in verband gebring word as gedink word aan die verhaal van "Loki se straf" waarin vertel word hoe Loki aan 'n rots vasgebind is en hoe die slang gif op sy gesig laat drup het. Hy het gesidder en probeer koes omdat dit so pynlik was. Elke keer as dit gebeur het, het die hele aarde geskud. Loki het vasgebind gelê totdat Ragnarök, die godeskemering, aangebreek het. Dit stem volkome met die verhaal in Na'va ooreen.

Die helse winde

Die verwysing na "hierdie helse winde" (Na'va: 130) beklemtoon eweneens die digotomiese aard van al die verwysings in die roman en dus ook van al die figure. Enersyds vee die winde skoon, maar andersyds saai hulle verwoesting, verdriet en ellende. Daar word verwys na die "onheilspellende Terral, die wind van Afrika" (Na'va: 100) wat as in die begrafnisgaste se oë strooi (Vgl. Merlina van Aswegen) en die "geringe sirokko" (Na'va: 85) wat begin waai na die orgiastiese ekstase wat die

vuurwerk veroorsaak het. Tydens die Sjava waai die mistral oor die dooie aarde: "Dis die Westewind van die Suid-Vrystaat, en die Santa Ana van Kalifornië, en die Suidooster van die Kaap, en al die angswekkende winde wat die mens tot op die nulpunt treiter" (Na'va: 105). Wanneer die wit lig intens word, "kom die wind op - 'n Suidwester wat oor die verwoeste aarde loei, Pazuzu in angswekkende gedaante, 'n horingsman, gevleuel, kloue in die wind" (Na'va: 126). Wanneer die destruksie en aftakeling, die afname in "frenetiese energie" (Na'va: 76), die regressie na die Absolute Niks van Sjava aan die gang is, waai "'n koue wind" oor "die dooie aarde, 'n foehn van onsigbare berge" (Na'va: 94), die wind wat in die winter die sneeu laat smelt en bewoonbaarheid verbeter, maar ook baie skade deur oorstromings aanrig. Na die bespiegeling van Georgie self 'n terroris was of 'n slagoffer van terrorisme en De Goede opgedaag het om hom op te grawe, roer daar 'n ligte wind "die maanhare van my Oom - 'n voorspooksel van die Khamsin" (Na'va: 84), die droë, versengende woestynwind in Egipte en Palestina (De Goede noem homself hier "die eweknie van die terroris" - Na'va: 83). Die dualiteit vernietiging/lewegewing is baie duidelik in die verwysing na die winde.

Die mandala-daktuin

Daar moet vermeld word dat die beweging in hierdie roman steeds boontoe is (anders as byvoorbeeld in *Die derde oog* waar afgedaal word in die "shopping centre"). Die beweging in Na'va is na bo, in die rigting van die mandala-daktuin (plaas -> huis-> tuin). Die ruimte word steeds kleiner, die mense beweeg steeds nader na die middelpunt. Die knolskrywer moet orden en die sintese bewerkstellig. Terug in sy huisie-by-die-see kyk hy reg in die oog van die son, die lig agter die donker middelpunt.

Apartheid

Volledigheidshalwe word kortliks verwys na woorde soos "die dualistiese onverstaanbaarheid van hierdie kontinent" (Na'va: 51) en: "Die swart aspek van die geheel is vir ons vreemd, want ons het groot geword onder die wit stralekrans van die Heilige Maagd en die Wit-swart simbool van apartheid wat in sy eiesoortige digotomie ook 'n kiem van waarheid bevat, maar ewe min verstaanbaar is" (Na'va: 56). Hierdie woorde hou natuurlik verband met die swart-wit-kontras en bevat allerlei sosiaal-politieke ondertone waarop nie hier verder ingegaan hoef te word nie.

Die mosbolletjies en gemmerkoekies

Selfs iets banaals soos die (wit) mosbolletjies en (donker) gemmerkoekies wat tante Sophia bak, ontkom nie aan die fundamentele dualiteit in die roman nie! Dit is interessant dat Hillman (1988: 97) sê die kook-handeling is een van die "metaphors long familiar to the alchemy of analytical practice".

5.5.2 Die wyse ou man en die gnostiese grootmoeder

Soos reeds aangetoon, word die wyse ou man en die magna mater in *Na'va* genadeloos gesatiriseer. Jacobi (1975: 125-126) wys daarop dat identifikasie met die wyse ou man en die magna mater groot gevaar inhou: "Both figures emanate a powerful fascination, which unfailingly lures the individual who confronts them into a kind of self-glorification and megalomania, unless he is able, by making them conscious and distinguishing them, to free himself from the danger of an identification with their delusive image."

In die geval van oom George kan aangetoon word dat hy juis nie in staat was om hom los te maak van verwaandheid en arrogansie nie. Dit kom dan eintlik ook daarop neer dat versoening met die anima gebrekkig is, want die kennismaking of ware versoening met die wyse grootmoeder (die laaste fase in die ontwikkeling van die anima) vind nie plaas nie. Hy word dus nie die ware wysheid deelagtig nie en kan nie "soos tante Sophia in haar vuurwerke 'n vonk van die ewigheid" vang nie (*Na'va*: 129).

Daar is reeds herhaaldelik gewys op die feit dat die individuasiëproses 'n nimmereindigende kringloop is. Indien die konfrontasie met die wyse ou man tot verwaandheid en arrogansie aanleiding gee, beteken dit ook dat die anima geïnhibeer word wat weer tot verdere arrogansie kan lei. Soos aangetoon sal word, bevestig die beskrywing van tante Sophia in *Na'va* die inhibering van die anima of die skeppende vermoë. Die "mana personalities" (wyse ou man en magna mater) (Jacobi 1975: 126) se buitengewone krag lê dan nie in die ware skeppende vermoë nie, maar in die geval van die man in heroïsme en in die geval van die vrou in kunsmatige "inspirasie". Soos in die bespreking van *Magersfontein*, o *Magersfontein!* aangetoon sal word, het die rumoerige swart nar dan weer 'n wit nar geword.

Beide Jacobi en Hillman wys op die regressie wat kan plaasvind: "It is not until a man has progressed to this point that he can enter on his career as the 'spiritual child of God', and then only if he refrains from puffing up his widened consciousness and so succumbing to an inflation which, 'paradoxically enough, is a regression of consciousness into unconsciousness'" (Jacobi 1975: 126).

Hillman (1988: 93) verwys ook na die "inflation" wat neerkom op regressie tot heroïsme: "...we might relativize the myth of the Hero, or take it for what it has become today for our psyche - the myth of inflation - and not the secret key to the development of human consciousness. The Hero-myth tells the tale of conquest and destruction, the tale of psychology's 'strong ego', its fire and sword, as well as the career of its civilization, but it tells little of the culture of its consciousness. Strange that we could still, in a psychology as subtle as Jung's, believe that this King-Hero, and his ego, is the equivalent of consciousness. Images of this psychological equivalence were projected from television screens straight and live from the heroic-ego's great contemporary epic in Vietnam. Is this consciousness?"

Oor die depersonifikasie - met ander woorde negering of inhibering - van die anima sê Hillman (1988: 117): "To depersonify anima - if this is truly possible at all - would serve only one psychological purpose: to keep the ego forever in its heroic stance." Maar eintlik gee Hillman (1988: 173) tog toe dat hierdie depersonifikasie moontlik is wanneer hy die volgende wanopvatting oor integrasie van die anima aantoon: "...one notion of integrating the anima conceives her as a dark dragon and him as a loin-girded swords-man."

5.5.3 Oom George

Oom George is die "wyse ou man" en word met argetipiese waarde beklee; hy staan immers regs van die adjunk-minister (Na'va: 25) wat suggereer dat hy 'n animus-figuur is. Hy het altyd 'n halwe tand saamgedra waarna hy tevergeefs soek (Na'va: 15, 27 en 76). Georgie het homself deur "sy boonste gebit tot in die vae moeras van sy brein geskiet..." (Na'va: 11) en die feit dat oom George gedurig na die halwe tand soek, suggereer dat hy tevergeefs na die seun soek wat hy graag wou hê, maar dit sou 'n seun wees in wie se lewe daar net so min sprake van integrasie sou wees as in

die geval van oom George self.

Oom George word veral met verskeie mitologiese figure in verband gebring. Hy is byvoorbeeld 'n Vediese god, Indra ("...met 'n woeste geaardheid en 'n onlesbare dors na die soma wat hom krag gee"), soos 'n reus, soos Gargantua en soos prins Waldemar uit sy tyd met 'n Singende Swaard "...wat gate sny in die besoedelde lug" (Na'va: 16 en 25). Hy het soos Thor sy "...banbliksem gestraal op alles wat roer", was 'n vegterskoning in 'n ewige stryd teen Vritra, die demoon en die natuur (Na'va: 17). Die gode "bulder" deur hom (Na'va: 76) en in sy huis is iets Bisantyns, Grieks en Moors (Na'va: 91).

Oom George is die kaptein van ongediertebestryding (Na'va: 16), maar hy het self 'n "gorillahand" en sy hande word ook vergelyk met die spiere van pofadders (Na'va: 19 en 41). Dit is duidelik dat daar veel van die "heroïese", van die onversadigbare heroïek in oom George is en dat die beskrywing "my heroïese Oom" hom pas (Na'va: 17). Die feit dat hy kaptein van ongediertebestryding is, maar seif 'n "gorillahand" het, kan vertolk word as 'n weiering om die chaotiese magte in homself te aanvaar en te leer ken; hy verset hom teen die chaotiese magte. Die heroïese gaan derhalwe gepaard met die soort onskuld/onkunde waarvan daar in Sewe dae by die Silbersteins soveel sprake was en is dus in vele opsigte presies die teenoorgestelde van integrasie en versoening of van die wyse ou man.

Oom George se rol as "uitbundige voordanser", die feit dat hy "by sy Heilige Hek heen-en-weer wieg" en die "wilde archetipiese vlugte van die libido wat deur sy psige jaag" (Na'va: 17, 30 en 51), is verdere bewyse daarvan dat hy eintlik geen wyse ou man is nie.

Dit was oom George se begeerte dat Georgie die Heilige Land moes besoek "om sy geestelike bronne van herkoms te begryp" (Na'va: 45). Na Georgie se dood skiet oom George met die "hemelse Greener" na die "firmament van God" en die "hele uitspansel word die kol van sy dubbelloop-haalgeweer" (Na'va: 35). Ook die Volkswagen se ligte skiet hy flenters (Na'va: 76).

Oom George is 6'4" lank met boerespiere en 'n rooi gesig (van son en drank) (Na'va: 11). Hy is die "donderende bas" (Na'va: 13). Hy het 'n kort humeur, sy gesig wil soms bars van woede, hy is vulgêr en met 'n vuishou van sy sterk vuis kan hy al die probleme van sy tyd reg slaan

(Na'va: 12, 22, 23 en 51). Sy arbeiders is "sy vrygelate slawe wat weier om vrygelaat te word van die charisme van my oom" (Na'va: 16). Geweld en rewolusie is sy voorland (Na'va: 16).

Oom George dien in verskeie organisasies: hy is lid van die Broederbond, sekretaris van die Party, voorsitter van die Boerevereniging en vrederegter benewens sy reeds vermelde rol as kaptein van ongediertebestryding. Boonop is hy 'n steller van mosies van volle vertroue in ministers. Hy is 'n gewese rugbyspeler van die Universiteit van Stellenbosch (Na'va: 16). Hy is derhalwe 'n verteenwoordiger van die orde.

Die formidabele teenwoordigheid van oom George bring almal wat beweeg, tot stilstand (Na'va: 23 en 24). Hy is prakties en dinamies met 'n afkeer van ondoeltreffendheid en laksheid (Na'va: 22) wat suggereer dat hy nie afwykings van sy norm duld nie. Die enigste bewegings wat by hom bespeur word, is refleksbewegings: "Ek merk vir die eerste keer op dat sy onderlip met 'n oumansrefleksbeweging outonoom bewe" (Na'va: 76).

Oom George is skatryk en het 'n formidabele boedel (Na'va: 12 en 16) wat hom in staat stel om tjeks uit te skryf - soos 'n god wat seëninge uitdeel, al is dit dan materialisties van aard: "'Benedicté!' skryf my Oom in magiese syfers in sy boekie van wysheid" (Na'va: 125). In werklikheid is hy suinig.

Eintlik is oom George dom: "Gevaarlik in 'n bakleiery omdat hy té dom was om self-pynaandoening te vermy..." (Na'va: 11-12). Hy is van die aarde en onverwikkeld (Na'va: 12). Sy domheid en onverwikkeldheid laat 'n mens voel dat dit nie verbasend is dat hy 'n beligtingstelsel nodig het om die donkerte uit te wis nie (Na'va: 20). Hy maak dus staat op kunsmatige beligting.

Oom George se verhoudings met andere openbaar gebreke. Hy het sy land en voorgeslagte verraai deur sy huwelik met die Engelse Sophia (Na'va: 21). Ten spyte van die feit dat hy 'n voorbidder tydens bidure was, het hy tante Sophia verneuk met die diensmeisies (Na'va: 16). Hy kon die "Estetiese Oom" nooit begryp nie en het hom as swakkeling beskou (Na'va: 12).

Dit was oom George se ideaal om Georgie, sy ewebeeld, te dryf tot die boonste sport van die leer "in die hiërargie van die Boland" (Na'va: 16). Hy het Georgie op allerhande maniere gedryf, byvoorbeeld deur hom te dwing om met slegs twee patrone fisante (volgens Cirlot 1983: 253 simbool van lig en dag) en hert-ooie te skiet tussen die suikerkanne waar daar gevaarlike pofadders was: "Of oom George Georgie se hart in die proses gebreek het, is 'n akademiese vraag" (Na'va: 11). Oom George het minder met die knolskrywer "geneuk" (Na'va: 11) en daarom kan daar verwag word dat die knolskrywer moontlik aan die heroïsme kan ontkom.

Oom George het die gerusstelling nodig dat sy seun dinamies gesterf het (Na'va: 81), maar in 'n sekere sin is Georgie vir hom nie dood nie en is die toesprake en towerformules by die begrafnis 'n soort beswering van die dood: "Elke keer herrys sy seun en word 'n daadwerklike teenwoordigheid" (Na'va: 83).

Dit is duidelik dat oom George se heroïese instelling van hom geen wyse ou man maak nie; hy is in der waarheid 'n gebanaliseerde wyse ou man. In die eerste plaas weerspreek sy domheid sy rol as wyse ou man. Hy het immers beligting nodig om die donkerte uit te wis. Die feit dat hy by sy Heilige Hek heen en weer wieg, dui (soos in die geval van die priester in *Isis Isis Isis*) op onsekerheid en 'n gebrek aan ware wysheid: "'Sou jy sê dat ek te min aandag aan Georgie gegee het?' vra oom George terwyl hy by sy Heilige Hek heen-en-weer wieg. Hy vergruis amper my skouer as hy die waarheid uit my probeer druk" (Na'va: 30). Oom George kan nie die estetiese begryp nie. Sy oppervlakkige grootdoenerigheid, verwaandheid en arrogansie word beklemtoon deur die feit dat hy John Wayne en Frank Sinatra na sy seun se begrafnis wou nooi, Sinatra om "It is my kind of town" oor die graf te sing (Na'va: 65-66). Die implikasie is duidelik; die graf/doodsheid is ook oom George se "kind of town".

Die voorportaal van oom George se huis is die ene marmer (wat dui op steriliteit en strakheid) (Na'va: 91). Dis geen wonder dat hy kla omdat hy geen mark vir sy produkte het nie (Na'va: 15). Oom George se arrogante heroïsme is juis dit waarna die individu op pad na die Self nie soek nie. Dit is opvallend dat dit vir hom ook geen sekerheid bring nie. Hy toon geensins die sekerheid (binne plooibaarheid) en spiritualiteit ("spirituality") van die wyse ou man nie. Die "spiritual principle" is volkome afwesig; hy het immers soos Thor "sy banbliksem

gestraal op alles wat roer" (Na'va: 17).

Jacobi (1975: 122) beweer: "...the animus is not only the 'opinionated devil' hostile to all logic, but also a productive, creative being, though not in the form of masculine endeavour but as fructifying word, *logos spermatikos*." Hierdie woorde is beslis nie op oom George van toepassing nie. Inteendeel, die "heroïese Oom"... "is eenvoudig 'n anachronisme" (Na'va: 17 en 23). Hy is 'n heroïese figuur in 'n tyd waarin daar nie meer helde is nie. Tante Sophia het hom en Georgie aangevuur om "anachronisties in die twintigste eeu heroïes te dans" (Na'va: 18).

5.5.4 Tante Sophia

Tante Sophia is getroud met oom George, maar dit is slegs één van die aanduidings dat oom George en tante Sophia (oënskynlik) die "tandem" wyse ou man/gnostiese Sophia verteenwoordig.

Ander aanduidings dat daar - en wel op simboliese vlak - 'n verband bestaan, is byvoorbeeld die feit dat tante Sophia van "George se wêreld" (Na'va: 20), van die Wildernis kom ('n sinspeling op psigiese verwildering of psigiese onwelheid). Haar familie "lê in die kerkhof van St. George se kerktuin" (Na'va: 20). Haar bloed was "so blou soos die blou brandglasvenster in die St. George-katedraal waar 'n beeltnis van haar oom in die uniform van 'n soldaat van die Eerste Wêreldoorlog in brandglas geskenk is ter ere van God en Brittanje" (Na'va: 21). Wanneer die tieners op die daktuin dans, word verwys na tante Sophia "...alleen met haarself in die arms van die glasheld in die roosvenster van St. George" (Na'va: 102).

Tante Sophia is oënskynlik 'n *magna mater* (Na'va: 13). Sy word in Na'va in verband gebring met Maja, Sjakti, Kali, Maria en die gnostiese Sophia (Na'va: 15, 18, 25 en 56). Hillman (1988: 51-53) skryf: "Jung calls anima 'the archetype of the feminine' and 'the archetype of life'. He further draws analogies between anima and yin and the Chinese p'o soul; between anima and the Indian ideas of Maya and Shakti; and he relates anima to the Gnostic Sophia (wisdom)..."

Oor Sjakti skryf Van Coller (1980: 305): "Die persoonlike god van die Hindoe is 'n drie-eenheid bestaande uit Brahma, Visjnoe en Sjiva, wat ooreenstem met die aspekte skepper, beskermer en vernietiger van die kosmos. Gewoonlik is òf Visnoe (sic) òf Sjiva as opperwese beskou hoewel sommige die Sjakti of skeppende krag van die god (gewoonlik Sjiva) gekies het as voorwerp om te aanbied (sic). 'This Shakti was regarded as being Shiva's wife in mythology - the female element in the Deity which was at the same time the active principle at work in the universe. As such she became the divine mother, probably a survival of a pre-Aryan mother-goddess, who manifested herself as both gentle and terribly destructive.' Tante Sophia vertolk hierdie rol in die knolskrywer se weergawe van Georgie se dood en begrafnis (vgl. p. 25). Sjakti, die gemalin van 'n Hindoe of Boeddhistiese God, word dikwels afgebeeld in 'n erotiese eenwording met die man: die geslagsorgane, die *lingam* en *yonis* simboliseer so 'the male and female principles which control the universe and are at a point of harmony, although frequently in opposition. The name, meaning force, is identified with wisdom...'. Die knol kan dus tant Sophia se mitologiese rol maklik uitbrei tot moeder van die wysheid."

Ook laat Van Coller (1980: 305) hom uit oor die verband tussen tante Sophia, Maja en Maria: "Tant Sophia word egter ook as 'Maja' beskryf (p. 25). Maja is die Boeddhistiese maagdelike moeder van God, maar ook die Hindoeïstiese wêreldmoeder: 'the name is from the Sanskrit, meaning one of magic' (vgl.: 'Tante Sophia was besig om...verdere smulgeregte op te tower uit haar heksetel' (p. 18)). Ten slotte word Maja gelykgestel met Maria, die moeder van Christus."

Voorts verduidelik Van Coller (1980: 306) dat Kali, gemalin van Sjiva, die destruktiewe element verteenwoordig en een van die twee tonge van Agni, die vuurgod, is: "Dit verklaar ook tante Sophia se doenigheid met vuur in *Na'va* (sic), wat 'n hoogtepunt bereik op p. 52 wanneer haar buitekombuis ontplof 'omdat sy vergeet het dat die meeste van die vuurwerke in die binneond van die buite-kombuis gebêre is'. In haar rol as een wat verslind '(and who) takes back the life she has produced', kom sy ooreen met die swart vrou, die dood."

Tante Sophia is boonop 'n Maria-figuur wat Georgie "skynbaar sonder 'n seksorgaan" (*Na'va*: 13) kon baar. Sy word ook "'n Isis, Shulamite, Persephone wat deur vereniging met die manlike prinsipe hergeboorte kan bewerkstellig, 'n toestand van dood kan omskep tot lewe (Persephone).

Sodoende word in die figuur van tant Sophia verskeie motiewe uit veral die derde trits saamgevoeg...." (Van Coller 1980: 298).

Terwyl tante Sophia aan die *linkerkant* van die adjunk-minister staan, was sy die bloed van die kombuis van haar hande af (Na'va: 25 en 56) waardeur sy met argetipiese waarde bekleed word. Trouens, daar word gesuggereer dat tante Sophia as't ware té swaar gelaai word met argetipiese waarde: "Die smeltdraad is te lig vir die stroom", sê sy self wanneer die rooi ligte nie brand nie (Na'va: 22). Eintlik kan tante Sophia nie waarlik "lewe" gee nie en is slegs op ironiese wyse 'n anima-figuur/wyse Sophia.

Op die keper beskou, word dit spoedig duidelik dat hierdie wysheidsfiguur (soos in die geval van oom George) gesatiriseer en gebanaliseer word. Die argetipisering word só opgestapel dat die oordadigheid juis bydra tot hierdie banalisering (Botha 1973: 161). Ook Johl (1984: 216) verwys, met betrekking tot tante Sophia, na 'n gebanaliseerde wysheidsfiguur.

Dit is dus nie verbasend dat die potensiële versoening/die hergeboorte in die geval van Georgie in die kiem gesmoor is nie. Georgie se wyse ou man/*magna mater* kan hom nie help om die Self te vind nie. Trouens, tante Sophia "is van minder belang in hierdie bliksemse jong land van ons waar haar bydrae meesal gemmerkoekies en 'n onbepaalde bloedskandelike verlange is na haar enigste seun wat 'n gaffelsplitsing was op die graanlande van my dinamiese oom" (Na'va: 15-16).

Tante Sophia se rol as "femme inspiratrice" word gereduseer tot 'n vermoë om vuurpyle die lug in te skiet. Terwyl oom George se wysheid dié van 'n "dogmatic, literal-encrusted senex" (Hillman 1988: 163) is, is tante Sophia se wysheid/se "vonk" ook die "letterlikheid" en valsheid of kunsmatigheid van vuurpyle.

Dit is interessant dat die knolskrywer daarin slaag om selfs in die gebanaliseerde Sophia-figuur die dualiteit of bipolariteit lewe/dood na vore te laat kom. Besonder treffend in hierdie verband is die vernietigende rol van oom George wie se heroïsme, soos vroeër aangetoon, dit vir hom onmoontlik maak om versoening met die anima te bewerkstellig. Die anima is dus "kunsmatig" en kan nie die middelaar tussen bewuste en onbewuste word nie. Die onbewuste kom nie aan die lig nie. Tante Sophia se rol as "die skeppende energie agter Georgie" (Na'va: 25) word gesatiriseer.

In tante Sophia se lewe vind daar 'n "beweging na binne" plaas ("Anima development...proceeds from outside to inside" - Hillman 1988: 163), maar dis 'n beweging wat neerkom op regressie en nie die kiem van hergeboorte bevat nie. Haar voorgeslagte was Engels, maar ongelukkig het haar Engels baie versleg en is dit nou "baie verdag weens gebrek aan gebruik" (Na'va: 21). Reeds hierin is 'n aanduiding van regressie.

Maar daar is ook ander voorbeelde. Tante Sophia het "wakker Ierse blou oë" (Na'va: 22), maar oom George sê sy is "kinds" wanneer haar vuurpyle die Russe uitdaag "in 'n beperkte hemelruim" (Na'va: 33) en uiteindelik is sy heeltemal "dood", soos oom George. Tante Sophia "het verstand gehad", maar toe word sy "'n geslote boek" (Na'va: 12 en 18). Die knolskrywer sê trouens van haar: "Maar tante Sophia moes in die een of ander stadium 'n skoelapper gewees het voordat sy 'n papie geword het" (Na'va: 18). Maar nou is sy "'n klein mensie, van vroeg af verkrimp soos 'n apie weens die aanslae van die lewe en oom George" (Na'va: 12) (my kursivering). Sy is Y se "verrimpelde, verskrompelde, uitgedroogde Tante", 'n "apie met verstand", die "verskrompelde bobbejaanvrou van my heroïese Oom" (Na'va: 13 en 18).

Daar kan min twyfel bestaan oor die regressie in tante Sophia se lewe en die rol van die "heroïese" oom George daarin. Trouens, die knolskrywer wys daarop dat tante Sophia tog iets in haarself moes hê "wat my oom George en sy seun, Georgie, kon aanvuur om anachronisties in die twintigste eeu heroïes te dans". Hy voeg by: "Ek bedoel, wat is die funksie van die Yiddishe Momme en die Boervrou deesdae?" (Na'va: 18). Die ironie in hierdie woorde spreek vanself. Wat tante Sophia "vermag" het, was om George en Georgie se verwaandheid en arrogansie te versterk (Sien verwysing na Hillman onder 5.5.2).

Daar word verwys na tante Sophia se "goddelike blomtuin", maar die motor van die adjunk-minister sorg tydens Georgie se begrafnis daarvoor dat "drie seldsame roosbome in die slag" bly (Na'va: 14). Ook word vertel dat Georgie "in die roostuin onder 'n wilgerboom begrawe" is, maar ook "vlak langs die lusern wat met die oorskietwater gekweek word vir siek merino-ooie" (Na'va: 14) (my kursivering). Dit word duidelik dat tante Sophia nie as ware anima figureer nie.

Tante Sophia se lewe het steeds beperkter geraak: "Haar handwerk was petit-point; haar smaak in meubels geelhout; haar leesstof sketse uit die Overberg; haar geloof apartheid; haar geliefkoosde megiloth die Hooglied van Salomo" (Na'va: 13).

Dit is duidelik dat tante Sophia se lewe 'n bepaalde estetiese en beperktheid toon ("haar handwerk was petit-point") ten spyte van die potensiële "lewe" en die insig waarvan daar duidelike tekens bestaan. Georgie word ook 'n "pootuit esteet" genoem (Na'va: 53). Soos in al Leroux se romans is die estetiese en beperktheid 'n aanduiding van valse onskuld, van onkunde en dus 'n gebrek aan integrasie van die persoonlikheid. Tante Sophia toon ook ooreenkoms met die tuinier (*Sewe dae by die Silbersteins*), die tipe karakter wat betekenis in die lewe soek deur 'n obsessie met 'n skynbaar onbenullige ideaal. Tante Sophia het 'n obsessie oor vuurpyle en "elektrotegniek" (Na'va: 24).

Dit word duidelik dat tante Sophia se "potensiaal" nie tot ontplooiing kom nie, dat daar sprake van regressie is wat aansluit by Georgie (haar kind) se selfmoord. Die beweging na binne is geforseerd; dit word veroorsaak deur die dominerende, "heroïese" oom George. Gevolglik is die "vonk", die beweging na buite vals: "Ek soek tante Sophia en ek vind haar waar sy voor een van die grootste vuurpyle wat ek nog ooit gesien het, besig is om 'n sosatie versigtig met valstande baas te raak. Dis stil en rustig om haar. Sy lyk ontspanne en haar een hand rus op die formidabele vuurpyl" (Na'va: 54).

Hillman (1988: 137) sê: "...before we can become conscious we must be able to know that we are unconscious...." In die geval van tante Sophia is die beweging na binne nie werklik verkenning van die onbewuste nie; sy is 'n "apie" wat verrimpeld, verskrompeld en uitgedroog is (Na'va: 13 en 18). Die wisselwerking tussen die bewuste en onbewuste word gebanaliseer. Wanneer die adjunk-minister nie luister nie en die "vae woordspel" genoeg is om "die enkelvoudigheid van sy vaste oortuigings te verwater tot die kalmte van woordwendings en die rustigheid van 'n somnambulistiese gedagtegang", ontplof tante Sophia se buitekombuis "omdat sy vergeet het dat die meeste van die vuurwerke in die binneond van die buitekombuis gebêre is" (Na'va: 52). Tante Sophia kan nie haar rol as middelaar tussen bewuste ("die buitekombuis") en onbewuste ("die binneond") doeltreffend vervul nie. Die mosbolletjies (haar skepping)

is "in hulle moer" (Na'va: 52). Soos die adjunk-minister het tante Sophia "vergeet" van die onbewuste.

Aan die een kant dui hierdie episode op die noodsaaklikheid om bewus te wees van die onbewuste, om die onbewuste aan die lig te bring en aan die ander kant beklemtoon dit tante Sophia se onvermoë om as middelaar tussen bewuste en onbewuste op te tree. Terwyl die adjunk-minister sing-praat tydens Georgie se begrafnis, is die verskrompelde tante besig om "die elektrotegniek van die elektromotore" te beheer (Na'va: 24) - 'n aanduiding van kunsmatigheid en valsheid.

Die nag met Georgie se begrafnis het "die magtige vuurpyl onder tante Sophia se arm ontplof en 'n Bantoekind vergruis" (Na'va: 56). Later, "by nadere ondersoek", is vasgestel dat die kind nie vergruis is nie, maar slegs swart van die roet en kruit was "wat enorme vuurpyle in hulle volgstroom laat. Die swart 'lyk' herrys betyds net toe tante Sophia se getroue bediendes op die punt is om met klippe en pangas wraak te neem op die wittes" (Na'va: 56). Tante Sophia vryf Sisi ('n omgekeerde Isis) se swart gesiggie minder swart en "die latente Black Power se komende krag word in die kiem gesmoor" (Na'va: 56). Maar dit is asof die knolskrywer Kali "vir 'n enkele oomblik, met bebloede hande op die lyk van een van haar slagoffers binne die flits van 'n visioen gesien het" (Na'va: 56). Hierdie episode sinspeel op Georgie en die knolskrywer. Terwyl Georgie (Y se alter ego) die absolute nulpunt bereik het en geen hergeboorte moontlik was nie, beleef die knolskrywer 'n oomblik van illuminasie.

Tante Sophia het 'n besondere kennis van elektronika "waarin sy self met 'n eienaardige manteldraai onsigbaar word vir oom George" (Na'va: 68). Hierdie kennis is nie die ware "vonk" nie. Dit is dan ook nie verbasend nie dat tante Sophia, wanneer die begrafnisgaste na die mandala-daktuin beweeg, "met die geduld van ewige wysheid" en "omring deur getroue bediendes", die agterhoede vorm "om aandag te gee vir geval daar 'n kortsluiting in die komplekse diagram kom" (Na'va: 94). Dit is veelseggend dat die "wyse" tante Sophia die agterhoede vorm en moontlik net in 'n noodgeval hulp kan verleen.

Dit is duidelik dat die "huwelik" van oom George en tante Sophia (die "tandem" wyse ou man/gnostiese Sophia) nie slaag nie. Die heroïese oom George se beweging na buite gaan gepaard met 'n algehele gebrek aan verinnerliking (insig in die inhoud van die psige) en die

"verinnerliking" by tante Sophia word nie gevolg deur 'n sinvolle beweging na buite nie. In die geval van die heroïese oom George (die "dogmatic, literal-encrusted senex") sowel as in die geval van tante Sophia (die skepper van valse illusies) word 'n persona voorgehou. Ten spyte van oom George se suinigheid en die feit dat hy tante Sophia verneuk, is hy byvoorbeeld die voorbidder by bidure (Na'va: 16) en skryf hy tjeks uit soos 'n god wat seëninge uitdeel, al is dit dan materialisties van aard.

Maar oom George word in werklikheid gekenmerk deur rigiditeit en steriliteit; hy "het soos Thor sy banbliksem gestraal op alles wat roer" (Na'va: 17) en hy het 'n beligtingstoestel nodig om die donkerte uit te wis (Na'va: 20). Dit verbaas nie, want die anima is geen "femme inspiratrice" nie. Tante Sophia se onderdrukte potensiaal/insigte/kreatiewe vermoëns is die ekwivalent van oom George se psigiese inhoud wat nooit aan die lig kom en onder die oë gesien word nie. Oom George en tante Sophia konkretiseer die mislukte versoening in die lewe van Georgie.

Toe oom George en tante Sophia getrou het, is hulle na die kerk vervoer in Grootoupa se koets, maar Grootoupa (die seun van Sophia en Nishkala Grey) het "by sy terugkeer van 'n besoek aan sy stamland in vlak water verdrink toe hy van die landingskip afgeval het" (Na'va: 19-20). Cirlot (1983: 273) verduidelik in verband met die terugkeer huis toe: "The return home, or the return to the material home or to the motherland or birthplace, is symbolic of death, not in the sense of total destruction but of reintegration of the spirit into the Spirit." Hierdie episode is 'n voorafskaduwing van die gebrekkige integrasie in die lewe van Georgie en van sy dood. Die "vlak water" waarin Grootoupa verdrink het, sinspeel op gebrekkige versoening met die anima. Die feit dat die terugkeer huis toe nie algehele destruksie aandui nie, kan verwys na die moontlikheid van versoening in die lewe van die knolskrywer.

Ten slotte kan beweer word dat tante Sophia en oom George die "fire and sword" is (Hillman 1988: 93), maar soos Hillman aantoon, beteken die "sword" (heroïsme) nie integrasie van die persoonlikheid nie, en die "fire" (vonk) is nie noodwendig ware wysheid nie.

5.5.5 Georgie, oom George en tante Sophia

Die gebanaliseerde "wyse ou man" en "gnostiese grootmoeder" (oom George en tante Sophia) is konkretiserings van die psigiese inhoud van Georgie. Die kontraste/onversoenbaarhede tussen oom George en tante Sophia is 'n voorstelling van die psigiese onwelheid van Georgie, van "sy persoonlikheid wat krioel van kontraste" (Na'va: 67).

Dit is duidelik dat oom George van Georgie 'n "ewebeeld" van homself wou maak: "Dis asof oom George nooit kon begryp hoe perfek hy Georgie gesmee het na sy ewebeeld nie" (Na'va: 16). Die knolskrywer sê ook: "Oom George wentel homself dieper in die graf van Georgie asof hy daar bevestiging wil soek vir sy moeë selfprojeksie dat êrens in die Carrara-kis 'n soort heroïese doodslaner van demone slaap" (Na'va: 81) (my kursivering). Georgie het gevolglik ook hubris en heroïsme verwar met integrasie van die persoonlikheid, ontdekking van die Self. By albei is daar 'n stryd tussen die ego en die Self: "Intussen moet ek die vibrasie vanuit die kellers asook die onaardse gloed, saam met my Oom ervaar. Die stryd tussen die ego en die self, die laaste mantiese vibrasies van Georgie se powere psige wat geamplifereer word deur die gotiese omvang van my Oom se gebou" (Na'va: 109-110).

Dit was tante Sophia (die geïnhibeerde anima/magna mater) wat daarvoor gesorg het dat oom George en Georgie "anachronisties in die twintigste eeu heroïes" gedans het (Na'va: 18), met ander woorde haar (die anima se) afwesigheid het die heroïese instelling na vore laat kom. Sy kon oom George "aandryf tot titaniese kragvertoon" (Na'va: 13).

Terwyl oom George die "continuo, die monodie, die donderende bas" is, is Georgie die "fynste snaar" van die kontrapuntale spanningspel (Na'va: 13). Georgie is perfek gesmee na oom George se ewebeeld (Na'va: 16), hulle is "vinkel en koljander in die voortgesette toernooi" (Na'va: 17). Georgie se hermafroditisme is "gesetel in die Ariese mistiek" (Na'va: 16) en Malan (1978: 154) beweer oom George, "verteenwoordiger van 'n groots-heroïese Ariese mitefase wat tot in die destruktiewe Nazisme van moderne tye lewend was, beklemtoon met sy optrede die anachronistiese aard van geweld, hubris, heroïsme, ens. Dit is hy wat Georgie leer om die Greener te hanteer, en wat die geweer na sy seun se dood in verset teen die hemel rig". Beide Georgie en oom George is uitbundige voordansers en albei verskyn in "pastoraalbruin Harris Tweed-baadjies en

reebruinbroeke, gladgeskeer, glimmend en huppelend in suède-skoene" (Na'va: 17).

Georgie toon enersyds die valse individualiteit (die anachronistiese heroïsme) en ekstroversie van oom George en andersyds die onkunde/onskuld/introversie van tante Sophia, en wel op so 'n manier dat dit duidelik is dat die teenoorgesteldes onversoenbaar is. Inderdaad kan die *ambivalensie in Georgie se persoonlikheid* aangetoon word. Die kontraste in sy persoonlikheid en lewe is eindeloos en onversoenbaar: "Oom George! Oom George! Arme oom George! Wat weet jy van die drie horisontale strepe op Georgie se voorkop, die Derde Oog in die middel? Wat weet jy van Georgie se limgan-fallus (sic)? Wat weet jy van Georgie se afsydigheid, sy asketisme, sy vampirisme, sy lus vir vrouens, sy hele persoonlikheid wat krioel met kontraste, die goeie en die bose, die ellende en verlossing, sy spel met Lilâ?

"Was dit die Sigeuner wat jou besweer het? Of het die Sigeuner met sy hek jou probeer verduidelik wat die Swart Karoo agter die berge beteken? Het die Sigeuner aan jou die begrip van gevangeneskap en vryheid as dankbaarheidsgeskenk gebied? Dat die dans met jou partytjies daar is om die mens vry te maak van illusies, dat selfs die demone ingesluit is in hierdie dans?" (Na'va: 31).

Ook Merlina sien die kontraste in Georgie raak: "Merlina sien in alles iets van Georgie: sy persoonlikheid wat krioel van kontraste; die askeet, die een wat afsydig staan teenoor die lewe, maar dan ook sy fallus as vrugbaarheidsimbool bied" (Na'va: 67).

Georgie word geteken as iemand met blou oë "soos seewater" wat "later afgewater het tot die bleekblou van vars water" (Na'va: 10). Verlies van die anima word hierdeur gesuggereer. Hy het kleur gevoel (Na'va: 10), was die "fynste snaar" (Na'va: 13) en tog word vertel dat hy fisante geskiet het (alhoewel teësinig) (Na'va: 11) en word verwys na die banaliteit van sy selfmoord toe hy homself deur sy boonste gebit geskiet het (Na'va: 9 en 11). Hy is die "melkdermpie" (Na'va: 11) wat tog perfek gesmee is na oom George se beeld (Na'va: 16). Daar word verwys na sy "wolkerige denke" (Na'va: 34), die "verwronge beelde van L.S.D." (Na'va: 34), sy "powere psige" (Na'va: 110), maar ook na sy "koue intellek" (Na'va: 93), sy genialiteit (Na'va: 55), sy ewige twyfel (Na'va: 93) en die feit dat hy "'n staat van mantra" bereik (Na'va: 55). Die

knolskrywer weet nie of Georgie heteroseksueel of homoseksueel is nie en tog beskryf hy hom as die hermafrodiet en die "geestelike hermafrodiet" (Na'va: 13, 16, 52 en 67). Sy hermafroditisme is "gesetel in die Ariese mistiek" (Na'va: 16). Hy dra 'n Harris Tweed-baadjie en suëdeskoene (Na'va: 17) en tog is hy "mod" (Na'va: 23). Hy is dikwels laks (Na'va: 22) en ontspan (Na'va: 34), maar werk tog hard (Na'va: 33) en is 'n gebore leier (Na'va: 22). Hy is 'n beeldhouer met skeppingsvermoë (Na'va: 29), maar is ook die slagoffer van ydelheid en grootheidswaan (Na'va: 117 - 118). Daarteenoor is hy "Le Mat", "die bleddie fool", "die blinde dwaas", "die Aap van God" (Na'va: 121 en 129) wat nie kan verstaan nie (Na'va: 121).

Georgie is "Milakantha, die Blou Nek, omdat hy homself opgehang het om vrede en versoening te bring" (Na'va: 70). Hy is "een van die Maruts, een van die geeste van die donderweer, een van die vrolike jongelinge wat die volgende oomblik gevaarlike krygsmanne kon word" (Na'va: 17), maar ook "Mercurius in die uniform van die Koningin van Skeba" (Na'va: 13). Hy is die "geveleude engel", maar ook die "besetene" as hy op sy motorfiets jaag (Na'va: 29) (Vgl. Henry van Eeden).

Georgie ly aan "endogene depressie" (Na'va: 31), maar is ook "die uitbundige voordanser" (Na'va: 17) wie se energie geen einde ken nie (Na'va: 77).

Georgie is die loteling in die vloot (Na'va: 32) wat 'n graadkursus in die Landbou gevolg het met teling as hoofvak (Na'va: 32).

Hy is die "dwerg" (Na'va: 55) en daar word gesuggereer dat hy 'n sondebokfiguur is (Na'va: 55). Hy is die "klein Napoleon" (Na'va: 55 en 90) en die "Russies-Joodse Truman Capote" (Na'va: 54). Hy is die vampier, die demoon, die leier van uitgeworpenes (Na'va: 74), die vernietiger van illusies (Na'va: 74), die "moderne Ahasveros" (Na'va: 90), die "gekerstende halwe Jood met 'n liefdeshaat vir sy Joodse afkoms" (Na'va: 93), die "Wandelende Jood" wat "vir ewig sal twyfel" (Na'va: 93), die "siniese halwe Jood" (Na'va: 115) by wie se begrafnis die rabbi's afwesig was en wat dus nie 'n "kosjer-begrafnis" kry nie (Na'va: 109) ten spyte van die sjava.

Georgie kon nooit van die onversoenbaarhede genees word nie, kon nooit versoening/integrasie bewerkstellig nie: "By wyse van simbool is elke keller 'n pre-historiese en proto-historiese aanduiding van die vereniging van die hemelse god met die aard-godin. As hulle nie met mekaar verenig word nie, is daar 'n leemte, en wat anders is die rouklag as 'n towerspreuk van die roubeklaers wat sodoende die twee skynbare botsende elemente wil verenig. Die besweringsformule van die begrafnisgaste se rouklag het die wit lig veroorsaak en dis dus nie vreemd nie dat die begrafnisgaste op die oomblik die angswekkende skynsel moet ervaar. 'n Kosmiese samekoms is vreeswekkend" (Na'va: 122) (my kursivering).

Georgie kon net so min die teenstrydighede versoen as wat oom George en tante Sophia die ware "tandem" wyse ou man/gnostiese grootmoeder kon word. Die feit dat hy met byvoorbeeld Napoleon in verband gebring word, dui op die invloed van die heroïese oom George op sy psige. Daar is aan die een kant tekens van die heroïsme, ydelheid, arrogansie en grootheidswaan van oom George, maar aan die ander kant herinner Georgie se skeppingsvermoë aan tante Sophia. Boonop is daar by Georgie tekens van die inhibisie, powerheid en kunsmatigheid van tante Sophia. Sy oë "soos seewater" wat "later afgewater het tot die bleekblou van vars water" (Na'va: 10) en die endogene depressie waarvan hy 'n slagoffer was, herinner byvoorbeeld aan die regressie in die lewe van tante Sophia. Uiteindelik lei depressie - oom George se anachronistiese heroïsme het 'n deprimerende uitwerking op tante Sophia - dikwels tot die absolute nulpunt sonder die vooruitsig van hergeboorte, tot selfmoord.

Die feit dat Georgie 'n loteling in die vloot was wat 'n kursus in Landbou gevolg het, is 'n duidelike sinspeling op die teenwoordigheid van oom George én tante Sophia in Georgie se psige, aangesien die see verwys na die anima en die naam George "landbouer" beteken wat oom George dan ook is.

Georgie vorm nie net 'n parallel met oom George nie, maar is ook 'n kontrasterende aanvulling, want op stuk van sake is tante Sophia (as anima-figuur) op haar beurt 'n konkretisering van psigiese inhoude van oom George. Georgie toon dus ooreenkoms met Sjiva wat die uiterste verenig, wat man én vrou is, wat gee én ontvang. Soos Sjiva is hy 'n askeet met die gawe van die derde oog "bestowing inward vision but capable of burning destruction when focussed outward" (Sien 5.5.1).

Uiteindelik het Georgie se selfmoord "oom George se planne verydel" en het "die jong Laird" uiters "ontydig 'n einde aan die dinastie gebring" (Na'va: 19). Daardeur het hy die moontlikheid geskep dat tante Sophia dalk kan ontkom aan haar geïnhibeerde toestand, dat haar vuurpyle en kunsmatige, gebanaliseerde "vonk" die ware hergeboorte kan word, dat die ware ontwykende anima (mej. X òf Salome òf Shulamite) geaktiveer kan word. Daar kan dalk 'n einde kom aan die psigiese onwelheid van die knolskrywer, 'n onwelheid waarvan oom George, tante Sophia en Georgie metafore is. Moontlik kan die knolskrywer (alias Georgie) die "gevaarlike belofte van die komende dag" (Na'va: 126) konstruktief benut en kan die nulpunt, die "absolute niks" (van Georgie se dood) 'n goue middelpunt word. Máár dit is steeds net 'n moontlikheid en nie 'n sekerheid nie.

5.5.6 Georgie en die knolskrywer

Soos aangetoon sal word, is Georgie die alter ego (dubbelganger) van die knolskrywer. Hulle is één persoon (net soos ál die figure in Na'va uiteindelik een persoon blyk te wees). Aangesien die knolskrywer in hierdie roman feitlik net 'n waarnemer is, moet die bewyse dat Georgie en die knolskrywer een persoon is, gedeeltelik buite Na'va gesoek word en wel in *18-44* en *Isis Isis Isis*. Dit het 'n saambindende funksie met betrekking tot die drie romans. Eers wanneer die ooreenkomste aangetoon is wat bevestig dat Georgie en die knolskrywer inderdaad een persoon is, kan die stelling onteenseglik bewys word dat die psigiese inhoude van Georgie (wat deur die beskrywing van oom George en tante Sophia duidelik aan die lig gebring is) óók die psigiese inhoude van die knolskrywer is. Dan kan beweer word dat laasgenoemde se psigiese inhoude op Georgie geprojekteer word en Georgie dus 'n uiters belangrike karakteriserende funksie het met betrekking tot die knolskrywer wat in Na'va afwesig is en derhalwe nie in dié roman op "tradisionele" wyses beskryf kan word nie. Selfs Georgie is, omdat hy reeds dood is, nie werklik aanwesig nie. Daar bestaan derhalwe komplekse verbande tussen die figure in Na'va.

Die knolskrywer word in *18-44* volledig beskryf. Hy dra 'n Harris Tweed-baadjie en suèdeskoene (*18-44*: 15 en 16), sy Omar Sharif-beeld pas by hom (*18-44*: 21), hy is ydel (*18-44*: 25 en 39) en hy het die gesig van 'n man en 'n vrou (*18-44*: 31). Ook Georgie word beskryf as iemand wat 'n Harris Tweed-baadjie en suèdeskoene dra (Na'va: 17). Soos Henry van Eeden (*Sewe dae by die Silbërsteins*: 14) en Gysbrecht Edelhart (*Die mugu*:

4) dra hy by geleentheid 'n swart pak.

Terwyl die knolskrywer lyk soos Omar Sharif, lyk Georgie soos 'n Russies-Joodse Truman Capote (Na'va: 54) en ook hy is ydel (Na'va: 72). Terwyl daar gesê word dat die knolskrywer die gesig van 'n man en 'n vrou het, word daar verwys na die feit dat Georgie blou oë "soos seewater" gehad het wat egter later afgewater het tot die bleekblou van vars water (Na'va: 10) en daar word gepraat van sy "blou ghetto-oë" (Na'va: 55). Heelwat klem word gelê op die feit dat hy 'n hermafrodiet (ook 'n geestelike hermafrodiet) is (Na'va: 13, 16, 52 en 67). Die knolskrywer bekla sy lot: "Maar dis miskien déél van die onverstaanbare werkinge van die voorsienigheid dat 'n soort geestelike hermafrodiet, 'n Mercurius in die uniform van die Koningin van Skeba, Sjiva in sy Sjakti-vorm, my lewe sou verpes totdat ek gordelroos kry en my toevlug tot dr. Eumenides moes neem om met behulp van valiums die spanning te verlig waarmee die lewe mens bedreig as jy al hoe nader aan die waarheid kom wat bestaan uit 'n kontrapuntale spanningspel" (Na'va: 13) (my kursivering).

Terwyl die knolskrywer 'n manies-depressiewe vrou gehad het (18-44), word Georgie beskryf as die persoon wat ly aan "endogene depressie" (Na'va: 31), maar ook oor uitbundige energie beskik (Na'va: 17 en 77). Die knolskrywer het 36 uur aanmekaar gedans op Aegina (Isis: 121) en Georgie is ook die uitbundige voordanser (Na'va: 17).

Die knolskrywer is die produk van sy teringmaer tante (18-44: 43) en Georgie die produk van tante Sophia, en albei vroue word met die argetipiese inhoude van die moederfiguur bekleed (hoewel nie op presies dieselfde manier nie).

Die knolskrywer word met toenemende insig steeds wondbaarder (18-44: 58). Hy reis oorsee. Hy droom dat hy in 'n Gotiese kasteel bly (Isis: 62) en hy droom van gloeiende kamers (18-44: 58). Dieselfde kan van Georgie gesê word. Ook hy het oorsee gereis omdat dit 'n statussimbool is (Na'va: 15) en hy het toenemend wondbaarder geword totdat hy homself met 'n Greener vernietig het. Hy het in die kasteel van oom George gewoon waar die daktuin uiteindelik silwerwit word. Die knolskrywer se "trip" word in *Isis Isis Isis* beskryf. Hy gaan op 'n alchemistiese reis en is soos Job en ook soos Faust (Isis: 115). Albei figure is dus reisigers, letterlik en figuurlik. Georgie se "trip" word nog aangehelp deur dagga (Na'va: 93).

Ook die beeld van Mercurius word ten opsigte van albei figure gebruik. Die knolskrywer is die "ge vleuelde Mercurius, die versoener" (18-44: 82), terwyl Georgie beskryf word as "Mercurius in die uniform van die Koningin van Skeba" (Na'va: 13), as die "moderne Ahasveros" (Na'va: 90) en as die "ge vleuelde engel" op die ros (Na'va: 29). Die knolskrywer sien homself "in die beeld van die Rampin-ruiter" (Isis: 120) (wat dan ook verband hou met die mite in Na'va).

Georgie is, soos die knolskrywer, geslote en 'n vernietiger van illusies (Na'va: 74) en by hom is daar ook sprake van psigiese onwelheid. Terwyl die knolskrywer sê: "Knoppies hier en knoppies daar; 'n teerheid en 'n gevoeligheid aan my vel, 'n algemene gevoel van onwelheid" (Na'va: 9) en beweer dat hy gordelroos het, word vertel dat Georgie gonorree gekry het (Na'va: 85) en daar word verwys na sy "powere psige" (Na'va: 110). In *Isis Isis Isis* word vertel dat die knol se siel in repies is en daar word gepraat van sy "mank siel" (Isis: 4). Trouens, die knolskrywer bevestig die verband wanneer hy sê: "...want ek is nie bestand teen die verwikkelde sielsfoltering van sy tienersiel wat hy op my projekteer nie" (Na'va: 55).

Wanneer die knolskrywer in Griekeland op Aegina is, val hy "kop onderstebo in 'n oop graf" terwyl hy "heroïes die landskap verken" (Isis: 128) en hy word deur twee nimfe uit die graf gehelp. Hy word amper ontman op pad na die tempel van Artemis en Isis (Isis: 129) en noem homself aan die einde die Zero, die 0 + 0 (Isis: 139). Aan die einde van 18-44 word die versplintering van die knolskrywer deur die gorillas van die Kosak beskryf. Eweneens word Georgie begrawe in sy "surrealistiese" graf (Na'va: 24) en daar word vermeld dat sy "beste vriend" deur 'n landmyn van die terroriste in die Caprivi-strook ontman is (Na'va: 34). Ook Georgie is Le Mat, die "bleddie fool", die blinde dwaas, die Aap van God (Na'va: 121 en 129).

Georgie het, soos die knolskrywer, skeppende vermoë - iets wat belangrik is binne die konteks van die verhaal. Georgie was 'n beeldhouer (Na'va: 29).

Die vier vroue/die anima-figure wat die knolskrywer in Griekeland ontmoet, naamlik Sharon, Diana, Shulamite Reinette en Nina, "die skropvrou" (Isis: 133), is by implikasie ook die vier vroue in die lewe

van Georgie. In Na'va soek die knolskrywer/Georgie nog steeds vrugtelos die ontwykende mej. X (Salome bly nog steeds gesigloos): "Erens (sic) tussen die menigte dans 'n Mej. X wat ek geken het, maar ek is nie seker, synde 'n bysiende knolskrywer, waar sy dans nie" (Na'va: 95).

Georgie word deur Jock Silberstein beskryf as 'n "dwerg" (Na'va: 55) en dit herinner onmiddellik aan die dwerg in *Isis Isis Isis* (die homunculus van die Neger) (Sien 5.4.16). Aangesien die Neger die skaduweefiguur in *Isis Isis Isis* was, kan die afleiding gemaak word dat Georgie nou ook as simbool van psigiese inhoude optree.

Georgie se graf is "tussen die roosbome" (Na'va: 24). Aangesien die roos 'n belangrike funksie vervul ten opsigte van die alchemistiese proses, en aangesien beide Georgie en die knolskrywer met Mercurius in verband gebring word (Mercurius/kwiksilwer), word die verband tussen Georgie en die knolskrywer nog verder versterk (Sien 5.5 in verband met die roos).

Daar kan dus geen twyfel bestaan dat Georgie, as die persoon wat al die teenoorgesteldes moet verenig (vernietiger/skepper; man/vrou; wit/swart), die knolskrywer is nie. Die verdubbeling van die persoon, die "self-duplisering" is "deel van die heerlike ironiese spel wat die kunstenaar met sy vermomnings speel" (Malan 1978: 146).

Die "self-doeblering" (Malan 1978: 146) stel die knolskrywer in staat om sy paradoksale teenstrydighede vanuit 'n objektiverende afstand te beskryf en om die "dood" van die knolskrywer, die bereiking van die nulpunt, die swart middelpunt, die Absolute Niks, die "stilte van die adder" (Na'va: 13) te konkretiseer. Die knolskrywer, as Georgie, is "...èn 'n Hermes èn 'n Simon Magus, daardie aartsvader van die kettery wat selfs die Heilige Gees wou koop. Hy is èn 'n Christusfiguur èn 'n Ahasveros, die gedoemde valse Messias wat vir ewig moet rondswerf. Hy is èn Osiris wat deur 'n skeppende samevoeging kan herlewe, èn 'n Sjiva wat deur vernietiging skep. Hy is èn 'n ootmoedige èn vernederde Job, èn 'n arrogante rebel van die intellek, 'n Faustus. As tragiese opstandeling is hy die groot negeerder - as religieus-gegrepen is hy die blinde gelowige" (Malan 1978: 145). Dit word bevestig deur die knolskrywer se eie woorde: "Wat weet jy van die drie horisontale strepe op Georgie se voorkop, die Derde Oog in die middel? Wat weet jy van Georgie se limgan-fallus (sic)? Wat weet jy van Georgie se afsydigheid, sy asketisme, sy vampirisme, sy lus vir vrouens, sy hele persoonlikheid wat

krioel met kontraste, die goeie en die bose, die ellende en die verlossing, sy spel met Lîlâ?" (Na'va: 31). Eintlik verwys hy na homself. Dit word duidelik hóé intens die kontraste in Georgie/die knolskrywer se persoonlikheid is. Dit is baie duidelik dat die knolskrywer en Georgie een persoon is en dat projeksie plaasvind: "Ek sien myself ook dood, soos Georgie, 'n kadawer in die vergetelheid, tot stilte gebring deur my meedoënlose soektog" (Na'va: 110) (Vgl. ook Na'va: 55).

Die verskil tussen Georgie en die knolskrywer lê in die feit dat Georgie se verhaal eindig by die nulpunt, by vernietiging (sy prentjie word net na onder gelees), terwyl die knolskrywer beweeg in die rigting van sintese, versoening (sy prentjie kan ook na bo gelees word). Georgie (as alter ego van die knolskrywer) se dood moet beskou word as die noodsaaklike nulpunt wat die knolskrywer moet bereik voordat versoening kan plaasvind, die Self gevind kan word. Georgie word dan die figuur wat vernietiging verteenwoordig en die knolskrywer die figuur wat moontlike sintese/versoening verteenwoordig. Aan die einde slaag die knolskrywer daarin om te ontsnap aan die "swart varkogies" (Na'va: 9) van die dokter en te kyk in die oog van die son. Soos in 5.5.5 aangetoon, is die versoening of integrasie van die persoonlikheid egter steeds net 'n moontlikheid en nie 'n sekerheid nie. Wanneer oom George aan die einde die gaste wakker maak, sê die knolskrywer: "My Oom sorg dat dit gebeur. My Oom is die sterkste van al my ooms. Miskien ook die domste" (Na'va: 127). Daar bestaan dus steeds dualiteit. Die ontwaking kan òf nuwe lewe beteken òf opnuut regressie na 'n troostelose bestaan. Die heroïsme of valsheid kan weer wen; die "oom" is per slot van rekening baie sterk, die "sterkste van al my ooms" (Na'va: 127). Kort na hierdie episode staan die knolskrywer saam met die ander op die mandala-daktuin en hulle sien die "bokbaaivygies en botterblomme tussen die as" (Na'va: 127-128). Die knolskrywer dink daaraan dat dit is "soos die Karoo wat elke vier jaar verbrand in die hitte van die son en tog in die vernietiging 'n eiesoortige, subtiele, kleurryke stimulus bied" (Na'va: 128). Hy verwys na "die gevaarlike vuurbal in die self, die tydbom wat ook enige oomblik in ons psiges kan ontplof" (Na'va: 128). Dit is ook gevaarlik om in die oog van die son te kyk, want selfs dit kán vernietiging beteken. Bowendien, al die genoemde "begrafnisgaste" is "doodgemaak" sodat die verlange na dood of verlossing bevredig is (wat herinner aan die dood van die Reus, die sondebok), maar die ongenoemde begrafnisgaste lewe nog. Die stryd tussen ego en psige is nooit finaal opgelos nie.

verlange na dood of verlossing bevredig is (wat herinner aan die dood van die Reus, die sondebok), maar die ongenoemde begrafnisgaste lewe nog. Die stryd tussen ego en psige is nooit finaal opgelos nie.

Georgie se selfmoord is (op 'n realistiese vlak) verantwoord, want volgens sielkundiges is die selfmoordsyfer onder persone wat slagoffers is van endogene depressie, besonder hoog (Suinn 1975: 407). Die universele betekenis van sy selfmoord (die psigiese onwelheid, die onvermoë tot sintese) word beklemtoon deur die feit dat daar gesê word dat hy homself met die Greener deur die boonste gebit geskiet het, maar dat daar ook beweer word dat Georgie "homself opgehang het om vrede en versoening te bring" (Na'va: 70). Boonop beweer die knol, wanneer hy kyk na die see by die "wilde kus" wat "eers so gevaarlik was", dat "soveel manies-depressiewe uitskotsels van ons samelewing hier 'n waterdood gevind het" (Na'va: 53 - 54). Georgie se selfmoord is 'n universele verskynsel, die gevolg van die angs van die mens wat nie 'n mite het nie, maar uiteengeruk ("in repies geslaan") word deur onversoenbaarhede. Georgie se selfmoord is ook 'n simboliese "dood".

Die dualiteit in Georgie se psige is dus 'n aanduiding van konflikte in die psige van die knolskrywer, 'n bewuswording van die vernietigende effek daarvan om enersyds die wyse ou man met heroïsme en hubris te verwar, om ego en psige te verwar, en andersyds die anima/gnostiese grootmoeder haar haar rol as middelaar tussen bewuste en onbewuste te ontsê. "Ek weet dat die selfmoord van Georgie 'n gebaar van onvergeeflike hubris is", skryf die knolskrywer (Na'va: 110).

Dit kan nie ontken word dat Georgie en die knolskrywer één is nie.

Die wyse waarop Georgie en die knolskrywer in die roman verskyn, hou verband met die dualiteit/paradoksale digotomie wat alles in hierdie verhaal kenmerk. Aangesien die knolskrywer feitlik afwesig is en hoofsaaklik uit die twee voorafgaande romans aan die leser bekend is, kan hy terselfdertyd midde-in die gebeure staan (via sy dubbelganger, Georgie) en die objektiwiteit en distansie verkry wat vir die skrywer nodig is. Die afwesigheid van die knolskrywer bevestig voorts ook sy outsider-skap, want, ironies genoeg, is hy eintlik hier die volkome outsider, die afwesige karakter. Aangesien al die figure in der waarheid die knolskrywer is, beteken dit dan ook dat die karakter 'as 't ware geheel en al opgehef is en dat die roman volledig handel oor psigiese

inhoude.

Georgie, George en Sophia se funksie is om die psigiese inhoude wat lei tot Y se knolskrywerskap te konkretiseer, naamlik aan die een kant 'n anachronistiese heroïsme en oordrewe klem op die animus, en aan die ander kant 'n miskenning van en mistasting met betrekking tot die aard van die anima en gevolglike vergeefse soeke na die anima. Volgens Leroux (in 'n televisie-onderhoud) het die twintigste-eeuse mens die prooi van kitsoplossings en die logos geword en is hy afgesny van sy mitiese gronde. Hy probeer op kunsmatige wyse 'n mite skep, maar aangesien 'n mite gebore moet word, misluk sy pogings om dit te skep. Daarom is selfs die skrywer 'n knolskrywer wat sukkel om by die waarheid te kom en steeds na die goue middelpunt soek, maar slegs 'n "vonk van die ewigheid" kan vang: "Sal ek my maar berus in die mufheid van my vermoë tot sintese, dokter, en in die toekoms my eerder bepaal by 'n enkele weergawe van die angs van menswees, met die hoop dat ek soos tante Sophia in haar vuurwerke miskien 'n vonk van die ewigheid sal vang?" (Na'va: 129). Die knolskrywer is derhalwe ook elkeen en almal se alter ego en simbool van die samelewing in die algemeen.

5.5.7 Pablo, die sigeuner

Die Tarot-pak word gebruik om 'n verband aan te toon tussen Georgie, die sigeuner en die knolskrywer. Ook die sigeuner, Pablo, is "die Le Mat wat met sy pseudo-wysgerigheid die verbeelding gaande maak van almal wat deur welvarendheid kontak verloor het met armoede en die verkwikkende sukkel om te bestaan - die verkondiger van boerebygelowe en mistiek - die anachronistiese verskynsel in 'n wêreld wat sy archetipiese beelde nie meer begryp nie" (Na'va: 61). Pablo is 'n Ahasveros. Hy beskou homself as die goëlaar en die dwaas en hy maak gebruik "van inkantasies sonder dat hy kennis dra van die Kabbalisme, Jantra, die diagrammatiese samestelling van die menslike psige en so meer" (Na'va: 63).

Wolf, die hond, het hom gebyt (wat sy dood veroorsaak het), maar Wolf was 'n vriend van Georgie en van die sigeuner (Na'va: 71) (Vgl. die Tarot-pak van Marseille). Niemand kon oom George daarvan oortuig dat sy vriend, die sigeuner, gesterf het nie (Na'va: 71). Pablo se nommer op die Tarot-kaart is O. Hy is die neofiet (Vgl. Georgie, Gysbrecht, Henry en Colet). Sy oppervlakkige en ironiese wysgerighede bevestig sy dwaas-skap, maar hy verkeer ook "by wyse van 'n hasjisj-bepaalde

bewussynsproses alreeds in 'n stadium waar hy die brandende swart punt van die Universele Self begryp" (Na'va: 93-94). Die sigeuner "delf uit oerherinnerings. Hy spreek wysheid soos die orakel van Delphi" (Na'va: 70). Tog word hy ook beskryf as die "donker boemelaar" in sy "pikswart hemp met sy Christus-hare oor sy skouers - vanweë sy karige dieet en ewige wandelings 'n fikse voorbeeld van die soeker wat jaarliks teer op iemand soos oom George wat in staat is om ietsie van die vettigheid van sy landgoed prys te gee..." (Na'va: 60 - 61) (Vgl. Georgie as die "demoniese askeet" (Na'va: 74)).

Die sigeuner is beide vampier met bloed op sy lippe, "die simboliese lewenskrag van die siel", en bouer van die Hek vir oom George en tante Sophia (Na'va: 65). Die Hek wat die sigeuner gebou het, is "'n onderbewustelike skepping 'n week lank waarin die vahni-driehoek en die sjakti-driehoek 'n aanwysing geword het vir alle boemelaars en sigeuners op pad na nirvana" (Na'va: 30) (my kursivering) (Vgl. ook die hek in *Sewe dae by die Silbersteins*). Die knolskrywer sê hy "wonder in watter mate die Sigeuner 'n vampier in Georgie se lewe was" (Na'va: 65) (Vgl. Na'va: 74 - Georgie as vampier). Die sigeuner eet die halfgaar braaivleis met slagtande en word ook vir Geilbaard van Greunen iemand wat hom herinner aan die Wolf van Spanje (Na'va: 64 en 70). Hy is dus beide skepper en vernietiger.

Georgie se aanskyning is "bleek-blou ten spyte van sy olyfkleurige vel" (Na'va: 65) en die sigeuner het 'n "haakneus (Spaans, Arabies of Joods?)", 'n "olyfkleurige vel" en "wakker oë" (Na'va: 61). Georgie se honde verkry heelwat prominensie (Na'va: 28 en 33) en die sigeuner doen hidrofobie (hondsdolheid) op (Na'va: 71). Die hond is hier 'n konkretisering van die donker kant van die psige wat "dolheid" veroorsaak voordat integrasie plaasvind.

Die sigeuner kan dus as alter ego van Georgie en die knolskrywer beskou word. Dit word ook gesuggereer deur die feit dat oom George die sigeuner "met kragtige arms" omhels wanneer laasgenoemde sê: "I hear Georgie is dead" (Na'va: 52). Georgie leef dus voort in elke valse Messias, neofiet, soeker, knolskrywer: "...alle boemelaars en sigeuners op pad na nirvana" (Na'va: 30). Die sigeuner stel die knolskrywer in staat om duideliker te argetipiseer (bv. die vampier teenoor die askeet, die boemelaar teenoor Christus, vernietiger teenoor skepper, prima materia teenoor lapis). Miller (1985: 39) het daarop gewys dat die boemelaar 'n

tipiese verskyningsvorm van dualiteit in die mens is (Sien 1.3.5.4).

Die pseudo-wysgerigheid, valsheid en dwaasheid van die sigeuner en die uiterstes wat verenig word in hierdie figuur wat ook 'n "gebanaliseerde wysheidsfiguur" is (Johl 1984: 216), laat die klem val op die feit dat die knolskrywer die gevoel het dat hy nooit werklik van onversoenbaarhede ontslae sal raak nie. Soos in 5.5.6 aangetoon is, word daar derhalwe ook gesinspeel op die dualiteit skrywer/knolskrywer.

5.5.8 Die adjunk-minister

Daar bestaan beslis ooreenkomste tussen die adjunk-minister aan die een kant en Georgie en oom George aan die ander kant. Die adjunk-minister het 'n "sonore basstem" (Na'va: 27), het "blou lodderoë" (Na'va: 36) en hy beweer: "Daar is cholesterol in my bloed. 'n Suggestie van wit om die ronding van die iris" (Na'va: 36). Hy kry "'n oomblik van angina pectoris en die hulp van 'n swartoog-neofiet" (Na'va: 45). Dis opvallend dat daar ook by geleentheid van Georgie se "pikswart" oë gepraat word na 'n dramatiese insident in 'n slangpark toe 'n man van 6'7" gebyt is deur 'n pigmee-ratelslang (Na'va: 60).

Daar word verwys na die feit dat die adjunk-minister "skalks en wondbaar" is, na sy "geestelike impotensie" (Na'va: 35), na die "beperktheid van sy vermoë om 'n formule te vind" (Na'va: 51) en na die feit dat 'n vae woordspel genoeg is "om die enkelvoudigheid van sy vaste oortuigings te verwater" (Na'va: 52). Psigiese onwelheid is dus beslis ook by hom aan te toon.

Die beperktheid van sy vermoë om 'n formule te vind hou natuurlik verband met die paradoksale wat ook in sy bestaan aangetoon kan word. Elke keer as hy hom tot die swart wend, verseël hy die ondergang van sy loopbaan (as hy sewe dae Sjiva vir Georgie steun en wanneer hy vir Sisi die fooitjie gee) (Na'va: 57, 66 en 67). Vir die adjunk-minister is daar dus nie die hoop op versoening en integrasie nie - met al die implikasies wat daaraan verbonde is. Gelukkig word sy posisie deels breër deur goeddeurdagte "beleggings in die visbedryf" (Na'va: 62)!

5.5.9 Dr. Giorgios Sexphonides Eumenides van Kalkfontein in Kurumanshoop

Die knolskrywer gee 'n uiters vermaaklike satiriese beeld van homself deur die beskrywing van dr. Eumenides en Geilbaard van Greunen. Johl (1984: 219) wys op die feit dat die naam Sexphonides 'n "phoney" op seksgebied suggereer. Dr. Eumenides verteenwoordig derhalwe ook gebrekkige versoening met die anima.

Daar word gesê dat dr. Eumenides van Kalkfontein, Kurumanshoop kom, terwyl die knolskrywer daaraan dink dat sy are besig is om te verkalk. Hulle kyk (met wrewel en afgryse) deur 'n vergrootglas na mekaar se vergrote oë. Die dokter vra na die knolskrywer se beroep terwyl hy besig is om 'n "preskripsie-hiëroglief" uit te voer (sinspeling op die sielkundige en moeilike aard van die skrywer se werke?). As hy die titels van die knolskrywer se boeke hoor, maak hy 'n kruis oor wat hy geskryf het en gooi die preskripsie in die snippermandjie! Dan openbaar hy homself as leser van die knolskrywer se werke. Hy sê voorts dat hy Sielkunde ses (maandel) het (Na'va: 9 - 11). Verder verneem die leser dat hy "glippery van verstand" is, "geniepsig in sy vae wraak", dat hy "pik soos 'n kobra" en in staat is tot 'n "vurige kwinkslag" (Na'va: 37). Hy is 'n behavioris en homoseksueel (Na'va: 37). Hy "skiet 'n vuurpyl af by wyse van psigoterapie" (Na'va: 46). Dit is maklik om in hierdie beskrywing 'n sinspeling op George en Sophia en dus op die knolskrywer te sien. Die naam Giorgios verbind die dokter natuurlik ook met Georgie.

Die dualiteit wat opgesluit lê in die naam Eumenides, word bevestig deur die volgende opmerkings: "Eumenides (from Greek eumenes, "kindly"), ancient Greek goddesses, also called semnai ("reverend ones"). Their cult closely resembled that of Gaea (Earth), and they were probably earth spirits, largely concerned with fertility but also having certain moral and social functions. They were sometimes identified as the beneficent manifestation of the Erinyes (Latin Furies), vengeful earth deities.

"Old divinities such as the Furies are transformed and given a constructive function in Athena's city, and they thus become its Eumenides, or 'Well-Wishers'" (*Encyclopaedia Britannica*).

5.5.10 Geilbaard van Greunen

Geilbaard van Greunen ly ook aan verkalkte are en stort kort-kort in duie (Na'va: 45 en 117), "soos hy gedurig in duie gestort het ál daardie jare toe hy nét nie die toppunt van die leer kon bereik nie" (Na'va: 117). Dit is sy vrou wat sy "misplaaste werwels" terug in posisie moet skop. Dit is hy wat soos "'n verminkte bedelaar van marmertrap tot marmertrap" opkruip na die mandala-daktuin (Na'va: 93). Op die daktuin is hy met "sy werwels in pas" tog "impotent orent" (Na'va: 122). Een van sy teenstanders was Bakkebaard Blake, maar toe hy teen Gorgeous George kon veg, het sy ouderdom teen hom getel (Na'va: 38). Gorgeous George het lokke soos 'n vrou gehad wat sinspeel op die anima. Geilbaard het vir Georgie stoeillesse gegee (Na'va: 38). Hy is Vasuki (die slang) wat heen en weer gepluk is en deur Visjnoe gadeslaan is (Na'va: 70). (Vgl. die stryd teen die reuse.)

Geilbaard kan dus ook beskou word as 'n manifestasie van Georgie en die knolskrywer, veral 'n manifestasie van psigiese onwelheid. Dit is juis dr. Eumenides wat die foltering van Geilbaard aanskou (Na'va: 70).

5.5.11 Dr. Loerie van Loeriesbaai

Dr. Loerie van Loeriesbaai (waar Georgie en die knolskrywer tussen die rotspoele (diep rotspoele) gewem en terug op die strand olie aan hul voetsole gevind het as gevolg van oseaanbesoedeling - Na'va: 72) woon in 'n kasteel. "Dr. Loerie, die demoniese chirurg, voer keisersneë uit op kombuistafels en gee aldus doodgeboorte aan sy nageslag deur middel van sy gesplete vrouens" (Na'va: 74). Toe Georgie en die knolskrywer by dr. Loerie se kasteel kom, het hulle net 'n ruïne gevind (Na'va: 74). Daar word na dr. Loerie verwys in die gedeelte wat handel oor Nina die Griek en dit is 'n deel wat wemel van verwysings na die dood, veral ten opsigte van die Griekse vroue wat hul jeugdigheid gou verloor. Daar is dus 'n duidelike verband met die doodstema, met fisiese aftakeling as simbool van psigiese onwelheid.

Dit lyk asof dr. Loerie se naam verband moet hou met die voëlsoort. Die mannetjie en wyfie van hierdie voëlsoort kan nie van mekaar onderskei word nie. Dit kan beskou word as 'n aanduiding van "homoseksualiteit" of gebrekkige integrasie in die geval van dr. Loerie.

5.5.12 Die skaduweefiguur

Die meganies aangelegde Bantoe is simbool van die chaotiese magte wat gekonfronteer moet word. Sy desperate geworstel oor die stoppeland met die antieke Bugatti dui op die poging om versoening te bewerkstellig, om uit die toestand van Sjawa te kom, om psigiese inhoude aan die lig te laat kom. Die meganies aangelegde Bantoe bring die Bugatti tot lewe en dus is daar 'n "wederopstanding" in die antieke Bugatti, alhoewel die rit vreesaanjaend en die bewegings chaoties is. Dan kom die Bugatti tot stilstand. Die meganies aangelegde Bantoe kan dus as alter ego van Georgie en skadufiguur met betrekking tot die knolskrywer beskou word. Hy en die Bugatti is 'n konkretisering van die hergeboorte as moontlikheid, maar dui ook daarop dat daar steeds die gevaar bestaan dat daar stilstand kan kom.

Sisi figureer in 'n baie geringe mate ook as skaduweefiguur (ten opsigte van tante Sophia). Dit is insiggewend dat haar naam, as dit agterstevoor gelees word, Isis is. Sy het liefde gemaak met Georgie en sy "word verhef tot 'n apokaliptiese voorbeeld van die gewisse ondergang van die sosio-ekonomiese sisteem te lande" (Na'va: 57) - 'n sisteem waarin tante Sophia geglo het (Na'va: 13). Sisi word verhef "tot 'n swart gebrande heldin" (Na'va: 57) (Vgl. aanhaling uit Hooglied).

Maar Sisi se groot ambisie om standerd twee te "paas" is nie verwesenlik nie; sy het standerd twee "gefeil" en 'n hoerkind gekry (Na'va: 57). Die mynwerker wie se kind sy in die lewe gebring het, het haar verlaat. As omgekeerde Isis en skadufiguur ten opsigte van tante Sophia beklemtoon die figuur van Sisi die regressie in die lewe van tante Sophia, die moontlikhede wat nie verwesenlik word nie en die versoening wat nie plaasvind nie. Haar "kind" is op stuk van sake 'n "hoerkind" (Vgl. Gert Garries se "hoerkind" in *Magersfontein, o Magersfontein!*).

Ten slotte is dit nodig om daarop te wys dat die plaas met al die begrafnisgaste konkretiserings is van verdronge inhoude van die knolskrywer se psige; dus is almal ook skadufigure: "...die duisende kamers in die Huis van my Oom is soos selletjies in die brein wat soos sterre verskiet en 'n bloeding veroorsaak wat die mens lamlê..." (Na'va: 129).

5.5.13 Die vrouefigure/anima

Die opvallendste vrouefiguur is tante Sophia, maar oor haar word nie hier weer volledig geskryf nie (Sien 5.5.4). Daar is duidelike ooreenkomste tussen tante Sophia en die knolskrywer se teringmaer tante (18-44). Tante Sophia kom van George se wêreld (Na'va: 20). Albei se mans is koringboere en albei woon op 'n plaas by die see. Tante Sophia het Georgie aangevuur (Na'va: 18) net soos die teringmaer tante die knolskrywer geïnspireer het. Nie een het sukses behaal nie.

Die vroue in die lewe van Georgie stem ooreen met die vroue wat die knolskrywer in Griekeland ontmoet het, maar in Na'va is hulle vaag en onidentifiseerbaar. Hulle is gesamentlik die swart/donker, vroulike komponent wat met die manlike versoen moet word. Sharon se naam herinner aan die narsing van Saron (Hooglied 2:1). Sy is ook die Swart Roos van Spanje (Pablo is die Wolf van Spanje). Die swart kleur is die kleur wat vereenselwig word met die Shulamitiese vrou. Die swart vrou van die Hooglied is, volgens Jung, die mees tipiese verteenwoordiger van die anima. Gesamentlik is die vroue dus weer eens die anima.

In Hooglied 6:4 word die dualiteit van die Shulamitiese vrou beklemtoon: "Mooi is u, my vriendin, soos Tirsa, lieflik soos Jerusalem, verskriklik soos slagordes met vaandels." Die verband met die dualiteit in die roman is duidelik. Daar is natuurlik ook 'n verband tussen Shulamite en Salome (Na'va: 49).

Dit is opvallend dat daar gesê word dat Shulamite moontlik "bysiende" is, dat sy die een is wat "swyg", dat sy die vrugbaarheidsimbole wat Georgie vir haar uit Griekeland gebring het, aan 'n "mobile" in haar woonstel hang, "vlak langs die swart trommel wat ek vir haar by die mark gekoop het" (Na'va: 48, 49 en 54). Daar word voorts gesê dat die Shulamitiese vrou "heroïes gely het ter wille van die suiwerheid van die liefde" (Na'va: 53). Daar bestaan dus aanduidings dat die anima (soos tante Sophia) nie haar rol doeltreffend vervul nie; trouens, die knolskrywer bevestig hierdie afleiding: "...en ek kan my goed voorstel dat Georgie in sy samekoms met 'n hedendaagse Shulamite meer geneig sou gewees het tot die poëtiese as die mistieke wat die erotiese element transformeer tot 'n simboliese en allegoriese homiletiek, en al die verdere vorms van kanselwysheid" (Na'va: 48). Weer eens is daar bevestiging vir die

bewering dat die kennismaking met oom George en tante Sophia nie tot ware wysheid gelei het nie, dat oom George en tante Sophia dus nie die ware wyse ou man en die gnostiese grootmoeder is nie. Soos tante Sophia slaag Shulamite nie in haar rol as anima nie; daar vind nie ware versoening met die anima plaas nie. Die knolskrywer dink: "Nee. Ek kan my nie Georgie en Shulamite in daardie magiese verband voorstel nie" (Na'va: 49). Shulamite en tante Sophia moet as dubbelgangers beskou word.

Al die vroue is die ontwykende mej. X en die "versnippering" of multiplisiteit van die anima word gesuggereer deur die woorde: "Sien jou later, Mej. X, fragmentaries, as die Huis van my Oom ontplof." (Na'va: 111) Duideliker kon die knolskrywer dit nie gestel het nie. In Na'va word die toespraak van Georgie in verband gebring met die Hooglied "'n feestelike lofsang" (Na'va: 24). Daar word ook verwys na die "son wat verenig word met die maan" (Na'va: 24), die versoening van die manlike en die vroulike.

Daar is min spesifieke verbande aan te toon tussen die vrouefigure in Na'va. Wat natuurlik wél opval, is dat swart by almal sterk figureer. Sharon is die Swart Roos van Spanje (Na'va: 93) Die kykers van Shulamite se oë was groter en swarter as die gewone (Na'va: 48), Georgie het vir haar 'n swart trommel gekoop (Na'va: 54), Diana wys vir Georgie haar swart panty (Na'va: 80) en Nina het aan hom 'n swart haarlok gestuur (Na'va: 73). Sisi is die "swart gebrande heldin" (Na'va: 57). Dit impliseer natuurlik die beweging na die swart middelpunt via versoening met die anima.

Merlina van Aswegen, die verloofde van Georgie verdien besondere vermelding. Die verwysing na Merlina as die "grootste juweel" wat haar heil sal vind "by 'n Ouer Man met Lewenswysheid" (Na'va: 27 en 68), dui daarop dat versoening in die geval van Georgie níé plaasgevind het nie; Georgie het nie lewenswysheid verwerf nie (Sien uiteensetting onder 5.5.1). Die verhouding met Georgie het tot "as" gelei (na die vuur van vernietiging). Maar die adjunk-minister wat op Merlina beslag gelê het, het "goed deurdagte beleggings in die visbedryf" gemaak (Na'va: 62), 'n sinspeling op die naam Merlina. Merlina van Aswegen se naam suggereer dus die bipolêre aard van die anima. Ook kan moontlik beweer word dat die verhouding tussen die adjunk-minister en Merlina sinspeel op 'n (tipies Afrikaanse?) ongekompliseerde verhouding, met ander woorde weer eens is daar sprake van 'n soort gebanaliseerde wyse ou man-magna

mater-verhouding. Merlina sou immers mooi gelyk het in die koets waarin oom George en tante Sophia na die kerk vervoer is toe hulle getrou het (Na'va: 19).

5.6 DIE DERDE TRILOGIE: SLOTSOM

Die derde trilogie handel oor die versoening met die anima en die uiteindelijke kennismaking met die wyse ou man en die magna mater.

In 18-44 word die ontwikkeling van die anima aan die orde gestel en ook aangedui dat die anima nie gelykgestel kan word met òf gevoel òf logos òf eros nie, alhoewel elkeen 'n rol te speel het. Die intuïsie wat die individu dikwels die naaste aan die versoening met die anima of die raaksien van die verbande bring, is vlietend en veral vir die manlike psigie moeilik om vas te vat. Salome bly gesigloos en die versoening slegs 'n ideaal.

Daar is dus steeds sprake van multiplisiteit, ontbinding of desintegrasie, die tema van *Isis Isis Isis*. Maar dit is ook nodig om 'n behoorlike skeiding/verbesondering van psigiese inhoude te bewerkstellig voordat versoening kan plaasvind: "...only what has been properly separated can be adequately joined" (Hillman 1988: 33). Teen die einde van die reis wat in *Isis Isis Isis* beskryf word, is dit duidelik dat volkome integrasie van die persoonlikheid of versoening met die anima steeds net as ideaal bestaan.

Dit is dan ook geen wonder dat die wyse ou man en die *magna mater* in *Na'va* gesatiriseer en gebanaliseer word nie. Wanneer die individu by die laaste stadium in die individuasiëproses kom, besef hy dat dit hom 'n leeftyd geneem het om uit te vind dat hy steeds 'n knol sal bly. Die soeke na die goue middelpunt is soos die meganies aangelegde Bantoe se gesukkel oor die stoppeland met die antieke Bugatti. Hy kry hom aan die loop, maar die rit is angswekkend en die bewegings chaoties. Hy sien "twee wit lyke bo-op mekaar: die onderste een bebaard en blou-wit, gebalsem en niks; die boonste een 'n spierwit zombie met oop oë wat wellustig op die dansende swart heks na bo gerig is. Dis 'n wederopstanding wat die Bantoe in die antieke Bugatti tegemoet ry" (Na'va: 103). Maar dan gaan die Bugatti staan, die Bantoe buig sy hoof en rus sy kop op die stuurwiel. Die kringloop kry geen einde nie. Die hergeboorte is net 'n moontlikheid en geen sekerheid nie. Die wysheid is

geen *fait accompli* nie.

Terwyl 'n mens die gevoel het dat die knolskrywer in 18-44 'n tradisionele "karakter" is, raak dit steeds duideliker dat Leroux eintlik slegs met psigiese inhoude werk. Die figure is daar om 'n bewuswording van verskillende fasette van mens-wees, van die psige weer te gee. Die figure moet as 't ware "bymeekaargetel" word om die argetipes waarvan daar sprake is, te vind. Daar is dus in die loop van die trilogie 'n al duideliker versplintering van die individu (die mens) totdat dit in Na'va ooglopend is dat figure psigiese inhoude verteenwoordig en nie "karakters" in die gewone sin van die woord is nie. Daarom is dit ook moontlik om almal as dubbelgangers van mekaar te beskou. Elkeen konkretiseer 'n aspek van die psige of van die ewige dualiteit waaraan die mens onderworpe is.

Die feit dat die mens nooit by 'n eindpunt kom nie, beteken dat hy in werklikheid altyd die gebanaliseerde wyse ou man of *magna mater* is. Hy bly 'n knol, 'n wit nar, n aap van God wat die ego en die Self verwar. Die heroïese figuur is 'n anachronisme wat nié die wyse ou man of die *magna mater* is nie.

Die klem op die heroïese figuur en die banaliteit van hierdie figuur in Na'va is die aanloop tot die laaste twee romans van Leroux waarin hierdie figuur aan die orde gestel word en waarin die wit nar met die swart nar gekontrasteer word.

HOOFSTUK 6

DIE HEROÏESE FIGUUR, DIE WIT NAR EN DIE SWART NAR

DIE ALTER EGO IN *MAGERSFONTEIN, O MAGERSFONTEIN!* EN *ONSE HYMIE*

6.1 *MAGERSFONTEIN, O MAGERSFONTEIN!*

Dilthey wys in sy werk *Die Einbildungskraft des Dichters* op die belangrikheid en funksionaliteit van die kunstenaar se gebruikmaking van ervarings en belewenisse (modelle) uit die verlede wat in verband gebring kan word met ervarings, belewenisse en psigiese inhoude van die moderne mens wat die kunstenaar in sy werk uitbeeld. Daardeur word groter trefkrag verkry. Die kunstenaar skep dan situasies en personasies/figure wat die werklikheid oorskry.

Dit is presies wat Leroux in *Magersfontein, o Magersfontein!* doen. Deur gebruik te maak van historiese gegewens word 'n gekompliseerde wêreld opgeroep wat verdieping en veelvlakkigheid tot gevolg het en betekenisverruimend is. Die heldefigure tydens die slag van Magersfontein word in verband gebring met die klassieke heroïese figuur aan die een kant en die hedendaagse antiheld aan die ander kant. Hierdie kontras is ook die kontras tussen Pierrot (die wit nar) en Auguste (die swart nar). Die persone/figure (histories sowel as kontemporêr) word - juis deur die duplisering van die figure - bekleed met argetipiese waarde en word dus universeel.

Leroux gaan derhalwe veel verder as die gebeure by Magersfontein. Onder andere deur die satiries-ironiese inslag van die werk en die naamgewing wat enersyds tipeer en andersyds verwarring skep, word die absurditeit en ambivalensie van die moderne mens se bestaan en veral ook die digotomie, die teenstrydighede en die paradoksale van die Suid-Afrikaanse samelewing beklemtoon. In aansluiting hierby toon die karakters almal dualiteit (die kontras tussen die klassieke heroïese figuur en die antiheld) wat deur die ironie aan die kaak gestel word.

Volgens Glicksburg vind daar in die literatuur 'n verskuiwing van die tragiese na die tragikomiese plaas en Leroux sê self (in aansluiting by Greshoff) dat die groot roman van die tragiek in die hedendaagse wêreld bykans onmoontlik is, dat die koue water van alledaagse feite oor die

donker vuur van die tragedie gegooi word. Die tragiese held wat in 'n fabriek werk, is nie opgewasse teen die tragiese figuur van die klassieke wat byvoorbeeld 'n god as vader en 'n mens as moeder gehad het nie. 'n Mens het ongewone gegewe nodig vir die heroïese beeld waarsonder die groot konsepsie van die tragiese ondenkbaar is (Polley 1973: 129, 135, 137 en 138).

Die verskuiwing van die tragiese na die tragikomiese vind inderdaad in die onderhawige roman plaas. "'n Tragikomiese situasie", sê lord Sudden. "Wat sal ons benadering wees?" Wanneer hy hom in die rigting van Kimberley, die diamantstad, wend, sê hy: "Sal dit die *geloian* wees, die spottende kritiese lag van die satiriese rede?" Dan wend hy hom in die rigting van Kuruman en sê: "Of sal dit die *spoudaion* wees, die didaktiese en morele funksie van die komedie?" (*Magersfontein*: 26-27).

Lord Seldom se reaksie is: "Miskien is ek meer ingestel op die ironie....Miskien dink ek soos Muelcke dat die ironie die satire, die absurde en die komieklike kan saamvat, en ook die tragiese kan oorkruis. Miskien verskil ek hier van lord Sudden. Miskien dink ek dat die benadering meer intellektueel as musikaal moet wees. Miskien dink ek dat Magersfontein tot die epiese kunsvorm, die prosa, behoort, waar die ironie allesomvattend triomfeer oor die poëtiese lughartigheid van satire, komedie en harlekynspel. Miskien dink ek dat die tragikomiese spel van Magersfontein tot die groot terrein van die prosa behoort. Magersfontein is 'n roman in suiwer ironie. Magersfontein is 'n roman selfs in die hande van 'n statistikus soos Breytenbach en 'n romantikus soos Kruger. Magersfontein is 'n spel in ironie waar die absurde, en die satiriese, en die groteske, en die komedie, en die vulgêre, saamgevat is in die prosa van hierdie prosaïese landskap" (*Magersfontein*: 27-28).

Deur hierdie stellings word 'n tydige waarskuwing tot die leser gerig dat die tweeledigheid, die omgekeerde, "die fyn spel van ironie" (*Magersfontein*: 52) nooit uit die oog verloor moet word nie, ook ten opsigte van die interpretasie van die ego (die heroïese figuur) en sy alter ego (die antiheld). Snyman (1981: 36-37) wys daarop dat "die ironie essensie van die lewe" is en beklemtoon "die inherente, dit wil sê die *paradoksale aard* daarvan". As stylfiguur is dit derhalwe by uitstek geskik vir 'n blootlegging van die paradoksale van die gebeure by Magersfontein en die "parallele" verskynsels in die moderne Suid-Afrikaanse samelewing. Snyman (1981: 39) sê: "Die metafoor

'verskans', die ironie lê die werklikheid bloot, ontmasker huigelary en skyndeugde, wys diskrepancies uit".

'n Ander aspek van die roman waarna daar in hierdie inleiding verwys moet word, is die klem wat op eksistensialistiese vrees val. Leroux sê self (In Polley 1973: 133) ten opsigte van vrees en die verband met sy karakterbeelding: "Die karakters in my boeke is miskien die apokaliptiese ruiters op die mallemeule wat met anonieme doodsgesigte rondomtalie deur my gedagtes jaag. Al wat ek vra, is om in terme van tema met rus gelaat te word. Ek weet dit klink blatant en uitdagend, maar ek as skrywer is nie geïnteresseerd in die wel en wee van die enkeling, of die besondere groep nie. Daar is in my 'n kollektiewe vrees vir menswees met die gevolg dat al die karakters in my boeke tweedimensioneel geword het. Tematies gesproke is ek dus beperk tot my besondere visie. Ek kan dit nie bekostig om anders te skryf nie. Meeste romanskrywers het net één boek en één tema. My tema is vrees en die beswering van vrees, en vrees in sy abstrakte gedaante is die grootste vrees wat daar is."

Die angsmotief is dus in hierdie roman baie sterk aanwesig. Trouens daar word ten opsigte van feitlik al die figure melding gemaak van angs of eksistensialistiese vrees; dit het uiteindelik 'n bindende funksie met betrekking tot die figure. Die lagwekkende, komiese tafereel moet dus steeds ooreenkomstig die ironie geïnterpreteer word, met ander woorde deur die lagwekkende en komiese val die klem juis op die angsaanjaende en tragiese. Die naasmekaarplasing van die komiese en die tragiese is een van die belangrikste aspekte van die roman: "Die tragikomiese Magersfontein lewe in foto's en geskrifte" (*Magersfontein*: 60).

Die angsmotief hou verband met die heroïese figuur. Laasgenoemde probeer tevergeefs deur sy heroïese daade, deur die "Victoriaanse tradisie van oorgawe aan 'n ideaal" (*Magersfontein*: 160), sy eksistensialistiese vrees/ang besweer. Die valse gevoel van heroïsme wat hierdie Victoriaanse tradisie tot gevolg gehad het (die ironiese gebrek aan selfvertroue) word goed uitgebeeld wanneer die oudgediende die kroeg binnegehoor word: "Die Oudgediende bespied die omgewing en kom dan versigtig binne. Hy sien geen vyande nie en hy word opmerklik vervul met 'n groter selfvertroue" (*Magersfontein*: 123). Die ironiese afwesigheid van heldhaftigheid is voor-die-hand-liggend.

Die heroïese figuur wie se "heroïese" daad nie sy angste kan besweer nie, word gestel teenoor die antiheld wat sy angste deur 'n soeke na die Self probeer besweer. Die ambivalensie in die mens se psige (die stryd tussen die ego en die Self/die wit nar en die swart nar) gee aanleiding tot die verskyning van die alter ego. Die gebruik van die televisiespan en al die deelnemers aan die projek as "alter ego" van die historiese figure beklemtoon die tragikomiese aard van die gebeure én van die werk. Die absurde skouspel word, soos in al Leroux se romans gebeur, 'n verkenning van die psige (van die historiese figure, die televisiespan, die Afrikaner en die mens in die algemeen). Veral die ambivalensie in die psige van die heroïese figuur word beklemtoon en dit verbaas dus nie dat die alter ego weer eens sy verskyning maak nie.

Aangesien die figure in Leroux se romans tweedimensioneel of plat is en die klem dus op universele idees val (Sien 2.1 en 2.2.1), gebeur dit dikwels dat kontraste en ooreenkomste sodanig is dat figure as alter ego's van mekaar beskou kan word.

'n Beskrywing van die alter ego in *Magersfontein, o Magersfontein!* kan nie losgemaak word van 'n bespreking van die heroïese figuur en die antiheld (die wit nar en die swart nar) nie en ook nie van die ironie nie.

6.1.1 Die heroïese figuur

In *Magersfontein, o Magersfontein!* word vertel dat die Man van Waterwese bewus word van die verlangete na versoening, na die Self, die middelpunt, die eiland: "Op hierdie presiese oomblik staan die Man van Waterwese op....Dit is tyd dat Waterwese hom losmaak van die onbeduidende en die versoening vind. Waterwese moet ook volgens Kierkegaard in staat wees om die twee te verenig: 'Mind as it soars to the infinite, whilst existence binds it fast to the finite.' Waterwese het ook 'n nou verband met Jung, d.w.s. die strewe na die self; d.w.s. die middelpunt, die eiland, in die see van die ego's.

"Die Man van Waterwese staan op en sê vir Hans Winterbach dat hy nou moet gaan. Maar niemand luister na hom nie. Selfs nie dr. Laird nie. Die gang van waterweë is eensaam" (*Magersfontein*: 163) (my kursivering).

Aangesien die anima met water geassosieer word, is die implikasie van die optrede van die Man van Waterwese dat die individu strewe na versoening met die anima, want dit is 'n voorvereiste vir die ontdekking van die Self. Hierdie soektog is 'n eensame soeke. ("Die gang van waterweë is eensaam.") Dit is die vereniging van teenoorgesteldes. Dit is die raaksien van die Self in "die see van die ego's".

In *Magersfontein, o Magersfontein!* word derhalwe, soos in *Na'va*, 'n uitbeelding van die stryd tussen die Self en die ego aangetref. Die heroïese figuur, wat die ego vooropstel, staan sentraal.

Hillman (1988: 93) se uiteensetting is weer eens van deurslaggewende belang. Hy sê dat die ego nié die basis van die bewuste kan wees nie (Sien 2.3.4.5 en 2.3.4.7) en verduidelik dat die heroïese figuur gekenmerk word deur vooropstelling van die ego, deur opgeblasenheid, arrogansie en verwaandheid, 'n standpunt wat deur Jacobi (1975: 126), met verwysing na Jung, onderskryf word.

In die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* word hierdie omskrywing van heroïsme aangetref: "Kenmerke van die klassieke heroïsme is dus: deel hê aan goddelike lewe wat die dood oorwin, onbaatsugtige diens aan die geheel, onverskrokke moed tot ondergang, wat as diens aan die idee van die heldelewe aanvaar word." Die gelate aanvaarding van ondergang is juis 'n vorm van steriliteit of gebrek aan die moed om kreatief op te tree, om die self te wees. Die individu hou derhalwe 'n persona of masker van onbaatsugtigheid en onverskrokkenheid voor. Soos later aangetoon sal word, is die laaste woorde van Wauchope tydens die slag van Magersfontein 'n bewys hiervan. Aangesien daar dus aangevoer kan word dat die kenmerke van klassieke heroïsme 'n masker is, kom die onbaatsugtigheid en onverskrokkenheid neer op die arrogansie en verwaandheid waarna Hillman en Jacobi verwys.

Magersfontein, o Magersfontein! beeld hierdie opgeblasenheid, arrogansie en verwaandheid ('n soort militêre bombasme) van die heroïese figuur uit na aanleiding van die slag van Magersfontein op 11 Desember 1899. Dit was die "laaste ridderlike oorlog" waartydens tegnieke ontwikkel is "wat Magersfontein nie 'n slagveld gemaak het nie, maar 'n slagting vir die toekoms waarin miljoene twaalf jaar daarna hulle lewens sou verloor; en nog miljoene hulle einde in gaskamers en radioaktiewe bestraling

twee-en-twintig jaar daarná sou vind" (*Magersfontein*: 29).

Wanneer die minister praat, vergelyk hy "die slag van Magersfontein, die roemryke verlede, met die hedendaagse toestand" en sê: "Net soos in die verlede sal elke man sy staal bewys. Ek het vertrou in my volk. Die Boere was die eerste wat loopgrawe gegrawe het; die Boere was die eerste wat 'n guerilla-metode van oorlogvoering ontwerp het. Ons sal nooit oorwin word nie! Ons sal alle rampe oorleef! Dit setel in ons karakter! Ek het die volste vertrou in my eie mense!" (*Magersfontein*: 190).

Magersfontein was dus 'n laaste en 'n eerste, 'n dood en 'n geboorte. Die dualiteit wat in Na'va aangetref word, is ook hier teenwoordig: "Dis somer en in die ooste begin die duister liggrys word, maar geen voorwerpe kan onderskei word nie. Dit is daardie omgekeerde van skemerlig wat in terme van sigbaarheid eenders is maar in psigiese ervaring ironies die lewe in plaas van die dood verkondig....

"Vroegoggend is die omgekeerde spieëlbeeld van die godeskemering" (*Magersfontein*: 156).

Die dualiteit wat uitgebeeld word, is die ondergang/dood van die heroïese figuur teenoor die opkoms/geboorte van die antiheld, die "stryd tussen die ego en die self" (*Na'va*: 109-110). Aan die een kant is daar die ondergang van die "Victoriaanse tradisie van oorgawe aan 'n ideaal" (*Magersfontein*: 160) en van blinde gehoorsaamheid, 'n tradisie wat deur Wauchope in stand gehou is: "Maar hoe sien mens iemand soos generaal Wauchope vandag wat binne sy tydsverband volkome geloof in sy Victoriaanse ideaal gehad het, geloof in sy Presbiteriaanse God, geloof in sy verligte landheerskappy, geloof in sy vriendskap met die mynwerkers van New Craighall, geloof in die saak waarvoor hy veg terwyl hy sy vyand liefgehad het? Iemand soos Wauchope wat, ten spyte van sy beterwete, nie lord Methuen uitgedaag het nie omdat hy hom as veldheer kon versoen met die eiesoortige dissipline van die Victoriaanse lewensmisterie. Hoe moes hy geweet het dat sy soort dissipline en getrouheid baie jare daarna verworde en 'n toonbeeld van bespotting sou word omdat politiek-militêre bewegings gaskamers, konsentrasiekampe, kondisionering van skrywers, stedelike terreur, kapings, kinderroof, menseroof, ontvoering, en breinspoeling sou gebruik om ook 'n basies militêre doel te bereik?" (*Magersfontein*: 137).

Teenoor die ondergang van hierdie Victoriaanse idealisme en heroïsme is daar die opkoms van die antiheld. Wauchope, die "Brits-Keltiese Kampioen van die Koning, die Gaeliese 'Niadh' en 'Ri'" (Magersfontein: 143) is die "King-Hero, and his ego" oor wie Hillman (1988: 93) skryf, maar deesdae veg die held "vir Regina"/die anima (Magersfontein: 143). Die "heroïese sterweling" (Magersfontein: 38) met "die trotse gees van ons roemryke verlede" (Magersfontein: 181) het verdwyn. In hulle plek het die antiheld gekom wat versoening of integrasie nastreef.

Wauchope kon nog "'n heroïese dood" sterf, maar ook nét: "Hy sou 'n generaal Blimp gewees het ná die oorlog as 'n koeël van 'n onbekende Boer in die loopgrawe van Magersfontein hom nie onmiddellik 'n heroïese dood laat sterf het nie. Sy laaste enigmatiese woorde voor sy dood weerklink nog steeds in militêre annale. Dis met 'n gevoel van dankbaarheid dat ons hom as 'n held kan vereer voordat sy spraaksamheid hom in later jare in al sy wondbare naïwiteit blootgestel het in die koue soeklig van ons hedendaagse rede" (Magersfontein: 54). Sy laaste woorde was: "Don't blame me for this, lads!" (Magersfontein: 152), woorde wat inderdaad van hom 'n "generaal Blimp" kon maak het as hy nie gesneuwel het en toe 'n held geword het nie. Hierdie woorde het aanleiding gegee "tot oneindige semantiese bespiegelings" (Magersfontein: 152).

Deur sy laaste woorde het Wauchope te kenne gegee dat hy die ego laat seëvier en die Self onderdruk het toe hy nie met Methuen oor die nagmars saamgestem het nie. Hy het, alhoewel hy teen die nagmars gekant was, hom "versoen met die eiesoortige dissipline van die Victoriaanse lewensmisterie" (Magersfontein: 136-137). As Wauchope nie gesterf het nie, sou hy geen "held" gewees het nie, sou die dwaasheid van sy heroïese oorgawe aan sinnelose dissipline moontlik toe reeds na vore gekom het. Die "heroïese" Wauchope word in *Magersfontein, o Magersfontein!* volledig beskryf (Magersfontein: 79-80), maar die ironie is dat daar uiteindelik van die roemryke Huis van Wauchope bykans niks oorgebly het nie (Magersfontein: 90-91).

De la Rey, daarenteen, het hom nie eenvoudig aan steriele dissipline onderwerp nie, maar standpunt teen Cronjé ingeneem en sy "onheroïese" daad het 'n oorwinning verseker. Boonop was hy "onheroïes" afwesig tydens die slag omdat hy vir sy vrou van die dood van hul seun gaan vertel het. Sy "onheroïese" optrede (volgens Victoriaanse siening van

die heroïese) het van hom 'n held gemaak, terwyl die "heroïese" dood van Wauchope gekeer het dat hy, weens die dwaasheid van sy "heroïese" optrede, verguis word. Die ironiese situasies is byna sonder einde!

Die twee jonger mans, Wauchope en De la Rey, en ook die ouer mans, Methuen en Cronjé, word in *Magersfontein, o Magersfontein!* met die narrefiguur in verband gebring. Die tragikomiese aard van die gebeure wat van Wauchope én De la Rey, op ironies uiteenlopende wyses, helde gemaak het, is opvallend en sluit ten nouste aan by die tragikomiese aard van die narrefiguur. Oor hierdie figuur het Tyler (1973: 100-101) geskryf. Die wit nar, Pierrot, is "elegance, grace, harmony, intelligence, lucidity, which are moralistically present as idealizations". Hy verteenwoordig "that which ought to be". Auguste, die swart nar, sou onder die indruk kon kom van hierdie volmaaktheid indien dit nie met soveel erns aan die dag gelê word en dus eintlik geparodieer word nie. Dit wat behoort te wees word dus bespotlik. Auguste rebelleer teen hierdie volmaaktheid, word dronk en rol op die grond rond. "His spirit is a perpetual challenge" (Sien 2.3.7).

Amicus Achtung sê: "Ons het hier 'n kwartet..., twee ou manne wat in wysheid die foute van die verlede begaan; twee jonger manne in verset, wat kon improviseer. Die geskiedenis het die twee ou manne doodgemaak; die dood het die een jongman direk getref en die ander een indirek via die dood van sy seun" (*Magersfontein*: 30). Hy voeg by: "'There rises the hidden laughter of children in the foliage'" (*Magersfontein*: 30).

Die geskiedskrywing het van die twee ouer mans die wit narre en van die twee jonger mans die swart narre gemaak, maar - soos later aangetoon sal word - was dit nie so eenvoudig nie (Sien 6.1.2).

Dit word duidelik dat die alter ego in *Magersfontein, o Magersfontein!* bestudeer moet word aan die hand van die kontras tussen die ego en die Self, die heroïese figuur en die antiheld, die wit nar en die swart nar: "Terwyl die toekomstige parings begin vorm aanneem, en die seksuele tafereel met al sy komplekse patrone geweef word, aangedui deur die vinger van die dondergod, en flitse van wit narre en swart narre hulle spel van lig en skaduwee teen die mure gooi, stel Hans Winterbach die lense van sy kameras en plaas hy sy kameramane op 'n gereedheidsgrondslag" (*Magersfontein*: 39). Die heroïese figuur met sy sekerhede, sy eiesoortige dissipline en sy onderwerping aan "wat behoort

landbougrond belangriker te wees. Dit dui per slot van rekening op lewe: "Per slot van sake het die slagveld van Magersfontein oor diamante en goud gegaan. Die bloeddeurdrenkte grondgebied sou nie halfpad so belangrik gewees het as dit nie uit sy oerbodem besondere gefossileerde skatte gelewer het nie. As landbougrond was dit kak werd. Dit was net 'n handjievul Boere wat destyds in hierdie woestyn in geliefde eensaamheid kon glo dat jy rykdom, onverstoord, in boerdery kon vind" (Magersfontein: 82). Wat die mense van Magersfontein betref, het dieselfde ironie gegeld. Die "gefossileerde" Victoriaanse tradisie het op ironiese wyse van die "heroïese" (maar eintlik onheroïese) Wauchope 'n held gemaak - juis omdat hy sy lewe verloor het. Sy vyand, De la Rey, het, in sy afwesigheid, om presies die teenoorgestelde rede 'n held geword. Die "gefossileerde" wit nar en die swart nar (met sy potensiaal van lewe, soos landbougrond) kom teenoor mekaar te staan en daar kan maklik mistasting wees ten aansien van die belangrikheid van elkeen. Verwarring met betrekking tot identiteit is nooit uitgesluit nie. Bowendien bestaan die moontlikheid altyd dat die wit nar 'n swart nar kan word om maar net later weer eens die eienskappe van die wit nar te toor. Die dualiteit in die mens, "his thrust toward the lofty and his push toward the base" (Tyler 1973: 101), word nooit finaal opgelos nie.

6.1.2 Methuen, Wauchope, Cronjé en De la Rey

In *Magersfontein, o Magersfontein!* dien die slag van Magersfontein en die vier sleutelfigure wat betrokke was, as modelle uit die verlede wat met die hede in verband gebring word.

Amicus Achtung sê heel vroeg: "Maar,...ek voel, miskien téén die beleid van my owerhede...dat ons die slagveld van Magersfontein nie as 'n abstraksie moet benader nie, maar moet konsentreer op die vier sleutelfigure wat met 'n sekere mate van absurditeit hulle noodlotsbestemming vervul het: lord Methuen en generaal Piet Cronjé; generaal-majoor Andy Wauchope, liefling van Skotland, Laird van Niddrie Marischal en Yetholm, en die Leeu van die Noorde, generaal De la Rey. Die twee pare vyande het oor en weer in mekaar hulle alter ego's gevind; hulle onderskeie swakhede en genialiteit het 'n stewige piramide gevorm; die onbetroubaarheid van geskiedskrywing het die twee ou manne die wit narre gemaak en die twee jonger manne die swart narre in hierdie tragikomiese kosmiese konfrontasie waar bloed in die suiderland gevloei het om weer eens te bewys dat 'Hieronymo's mad again'" (Magersfontein:

30) (my kursivering).

Amicus Achtung verwys na die onbetroubaarheid van die geskiedskrywing met betrekking tot die evaluering van die rol van elkeen van die vier sleutelfigure. Geskiedkundiges is deeglik bewus van die feit dat die perspektief op die geskiedenis verander na gelang van omstandighede en veranderende tye: "Die konfrontasie met die veranderde wêreld dwing die Afrikaner om hom van sy insigselfgeslotenheid te bevry en tans ondergaan hy 'n proses van individuasie. Sy visie op die wêreld is besig om 'n verandering te ondergaan en daarom ook sal sy visie op die verlede verander....

"Vanuit die nuwe situasie in 'n veranderde wêreld word nuwe vrae aan die verlede gestel en opnuut beantwoord.... Elke volk of kultuurgemeenskap het sy eie voorstelling van sy rol in die wêreldgeskiedenis of dié van sy land en van die fases en doel van sy ontwikkeling. In rewolusionêre tydperke ondergaan dit hersiening en herwaardering wat *hervertolking* van die verlede meebring. Nie die feite self sal verander nie, maar hulle beoordeling, waardering en samehang. Daarby bring die veranderde tyd ook verruiming van die historiese horison. Nuwe velde van ondersoek word betree. Wat voorheen in die skadu gebly het, word na vore gestoot en in die lig gebring. Manne wat bydraes gelewer het deur hulle daade of gedagtes, word herwaardeer, historiese ideale word opnuut ondersoek, betekenis en sin van feite opnuut uitgelê en nuwe samehange aangedui" (Van Jaarsveld 1974: 84 en 98). Hierdie woorde van Van Jaarsveld kan onveranderd van toepassing gemaak word op *Magersfontein, o Magersfontein!*

Lord Methuen en Piet Cronje word aangedui as die twee wit narre (*Magersfontein*: 30). Dit wás hulle in bepaalde opsigte. Hulle het naamlik "in wysheid die foute van die verlede begaan" (*Magersfontein*: 30); as seniors kon hulle eise stel en, op tipies heroïese wyse, besluite afdwing.

Wat die twee jonger mans betref, is die posisie heelwat ingewikkelder. Johl (1984: 266) sê byvoorbeeld: "Deur dus nêrens pertinent aan te dui dat lord Seldom gesterf het nie, bly die moontlikheid oop dat die Swart nar (Wauchope/Seldom) oorwin het en nou lewe in sy evolusie om weer 'n Wit nar te word." Wauchope word hier 'n "swart nar" genoem, maar daar moet noukeurig gelet word op die waarskuwing dat die geskiedskrywing onbetroubaar is (*Magersfontein*: 30). Daar kan inderdaad aangetoon word

dat, alhoewel Wauchope en De la Rey besonder baie ooreenkomste getoon het en dus as dubbelgangers beskou kan word, hulle tog in belangrike opsigte in die roman as kontrasfigure verskyn. Wauchope was in der waarheid die wit nar en De la Rey die swart nar.

Daar is baie aanduidings in *Magersfontein, o Magersfontein!* dat Wauchope en De la Rey dubbelgangers is. Daar word van Wauchope gepraat as die persoon wat die Boere kon begryp met sy kennis van Duits en sy agtergrond van Calvinisme (*Magersfontein*: 53). Hy het skaapvleis bestel en dit met bier afgesluk soos 'n ware Boer, het gehou van dissipline en nie van slagting nie, is deur sy *gelykes* doodgemaak, het 'n begrip van die Boere se swakheid gehad en het eenvoud, eerlikheid en Spartaanse eienskappe aan die dag gelê (*Magersfontein*: 53, 54, 91 135 en 136). Wauchope het "soos die Boere gedink" en 'n "mistieke affiliasie" met die Boere getoon (*Magersfontein*: 151).

Die belangrikste ooreenkoms tussen Wauchope en De la Rey is die feit dat albei deel gehad het in die heroïese tradisie. De la Rey was vir Wauchope "'n mede-Protestant, 'n onheilspellende Doppelgänger wat sy dood waardig aan die tradisie van uitverkore militêre helde gemaak het" (*Magersfontein*: 47).

Trouens, "De la Rey" was nie net by Magersfontein Wauchope se "metgesel" nie. Wauchope het al vantevore meer as een "De la Rey" teëgekom: "Op die vlaktes van Magersfontein, op pad na sy dood, het genl.-maj. Andrew Wauchope sy onsigbare metgesel en vyand in De la Rey gehad wat hy telkens in ander gevorm gevind het: in die moerasse voor Kimasi, in die dorstige Soedan, op die Nyl na Khartoem, by die wilde Cipriote, by El Teb, Amoaful en Kirbekan. Op 19 Julie 1889 was De la Rey aan sy sy by Port Said, sowel as 'n medereisiger via Luxor per trein na Shillal, en dan per boot na Wady Halfa, en dan na Abu Hamed, na Berber, en dan na Darmali. Die spook van De la Rey was langs hom toe hy by Kirbekan gewond is.

"As jy op Sondag, 10 Desember die premonisie van dood het, herken jy jou dubbelganger. Dis miskien die rede waarom hy daardie Sondag nag sy leier, lord Methuen, gekonfronteer en sy vertwyfelings uitgespreek het" (*Magersfontein*: 47).

Wauchope het, deur die konfrontasie met lord Methuen, bewys dat hy ook "'n rapsie van die swart magie in hom gehad" het, dat hy ook die swartnareienskappe van De la Rey vertoon het: "Maar die liefling van Skotland, Andrew Wauchope, het met 'n Keltiese voorgevoel wat in rasseherinnering aan die heilige eike wortel, en met sy ondervinding van Afrika en eksotiese wêrelddele, ook 'n rapsie van die swart magie in hom gehad. Op slot van sake het hy vir dertig jaar lank die geleentheid gehad om op verskeie slagvelde die onvoorspelbaarheid van Afrika te peil in die soort genie van iemand soos genl. De la Rey, sy teenstander wat hy nooit met 'n oog gewaar het nie en wat nie eens teenwoordig was met die triomf van die Boeremagte by Magersfontein nie..." (Magersfontein: 46-47).

Toe hy sy vertwyfelings oor die nagmars uitgespreek het, het Wauchope bewys dat die swart nar in hom teenwoordig was. Sy ervarings in ander wêrelddele toe "De la Rey" sy "onsigbare metgesel en vyand" (Magersfontein: 47) was, moes die swart nar in hom geaktiveer het, maar uiteindelik het die witnareienskappe by Magersfontein geseëvier. Daar was 'n fundamentele verskil tussen Wauchope en De la Rey wat veroorsaak het dat hulle weë geskei en Wauchope 'n wit nar en De la Rey 'n swart nar geword het. Wauchope het hom neergelê by sy senior se besluit, De la Rey nie.

Die meningsverskil tussen Methuen en Wauchope word só weergegee: "Op Sondag, 10 Desember het hy klaar besluit om nie linksom of regsom te gaan nie, maar om die koppie tromp-op aan te val. Die eer sou die Highland Brigade toekom en die Brigadier-generaal sou Andrew Wauchope wees - die liefling van Skotland. Dit was sy besluit op Sondag, 10 Desember, finaal en afgesproke. Generaal Wauchope het van hom verskil, en toe toegegee en die opmars in geslote geledere beplan. Dit was die doodsvonnis vir 45 offisiere en 702 manskappe van die keur van Skotland; 69 offisiere en 879 manskappe: Britte in die algemeen. Volgens ander bronne 'n syfer van 1 204" (Magersfontein: 94).

Beide Wauchope en De la Rey het die "Victoriaanse tradisie van oorgawe aan 'n ideaal" (Magersfontein: 160) geopenbaar, maar Wauchope het Methuen nie uitgedaag nie "omdat hy hom as veldheer kon versoen met die eiesoortige dissipline van die Victoriaanse lewensmisterie" (Magersfontein: 137), iets wat sy alter ego, De la Rey, toe nie gedoen het nie. Hierin is ook wrange ironie opgesluit omdat De la Rey uiteindelik nie eers teenwoordig was tydens die slag van Magersfontein

nie.

Op Maandag, 11 Desember 1899 het Wauchope se heroïese Victoriaanse konserwatisme (sy witnareienskappe) die oorhand gekry en "soos 'n goeie prefek in 'n public school het hy geluister na die hoofseun, Methuen, en...sy opmars aan die hoof van die room van Skotland in geslote geledere begin. Twee-uur voormiddag op 'n blou-maandag (sic).

"Anders as sy dubbelganger, De la Rey, het hy nie sy owerhede uitgedaag nie.

"De la Rey het genl. Cronjé uitgedaag en sy inspirasie het geseëvier. Genl. Wauchope het hom volgens militêre dissipline neergelê by die beslissing van lord Methuen, sy owerhede, en sy helde. En toe het die dubbelgangers se weë geskei. En toe was dit vir De la Rey maklik om Wauchope dood te maak.

"Dis in die aard van dubbelgangers om hulle ewebeelde dood te maak as hulle weë skei" (*Magersfontein*: 47). Wauchope het 'n wit nar en De la Rey 'n swart nar geword.

'n Ander verwysing in *Magersfontein*, o *Magersfontein!* bevestig die oorheersing van die wit nar in Andrew Wauchope. In 1892 het Gladstone in 'n verkiesing amper verloor teen Wauchope wat op politieke gebied onbekend was, maar wel 'n "verteenwoordiger van een van die groot huise van Skotland" en 'n "Militêre Heilige" (*Magersfontein*: 136). "Dit is begryplik dat Gladstone woedend was dat 'n konserwatiewe heer so anachronisties die liberale gang van denke kon vertroebel wat die wêreld vry sou maak vir die proletariaat" (*Magersfontein*: 136). Die ooreenkoms met Suid-Afrikaanse omstandighede waar heroïese konserwatisme ook "anachronisties die liberale gang van denke" kan vertroebel, is voor-die-hand-liggend.

Wauchope en De la Rey is derhalwe tipiese ego-alter ego-figure. Andrew Wauchope het in De la Rey "sy onsigbare metgesel en vyand" gehad (*Magersfontein*: 47). Daar is dus sprake van ooreenkoms ("metgesel") en kontras ("vyand"), van ambivalente gevoelens en dit is, soos reeds voorheen aangetoon, kenmerkend van die verhouding tussen ego en alter ego.

Wauchope, die wit nar of Pierrot, toon inderdaad die "elegance, grace, harmony, intelligence, lucidity, which are moralistically present as idealizations" (Tyler 1973: 100). Hy was "that which ought to be" (Tyler 1973: 101). Maar, soos onder 2.3.7 aangetoon, word die "ought to be" bespotlik. De la Rey, die swart nar of Auguste, wat gerebelleer het, het selfs in sy afwesigheid oorwin. Die swart nar se "spirit is a perpetual challenge" (Tyler 1973: 101). Die wit nar het die Skotte na hul Götterdämmerung gelei (Magersfontein: 138); die swart nar het vir die Boere nuwe lewe besorg.

Volgens die konvensionele weergawe van die geskiedenis was Wauchope en De la Rey die swart narre en Methuen en Cronjé die wit narre (Magersfontein: 30). Dit het egter duidelik geword dat daar in Wauchope 'n konflik tussen die wit en die swart nar was; sy neerlaag was te wyte aan die wit nar buite én in hom. Die slag van Magersfontein toon die triomf van die swart nar. Die beplanning van die wit nar het skeefgeloop (soos die logistikus, Mr Shipmaster, se beplanning later sou skeefloop) en sekerhede is ondermyn. Die intuïsie van die swart nar wat die "ought to be" omvergewerp het, het geseëvier.

Die kontras tussen Wauchope en De la Rey is in vele opsigte die kontras tussen Georgie en die knolskrywer. Dis die kontras tussen die heroïese en die antiheld, die ego en die Self, die rasionalistiese wit nar en die irrasionele swart nar, die bewuste en die onbewuste. Die selfmoord van Georgie en die (alhoewel onopsetlike) "selfmoord" van Wauchope (in albei gevalle die gevolg van 'n heroïese instelling) is die voorvereiste vir die lewe wat die irrasionele swart nar bring.

Deur sy verset teen die oorheersing van die wit nar in homself, met ander woorde deur erkenning te verleen aan die swart nar, kry die antiheld dit reg om die angs gedeeltelik te besweer, iets wat die heroïese figuur nie vermag nie. Weer eens is die bewys daar dat die individu bewus moet wees van die onbewuste om werklik bewus te wees. Die irrasionele/die chaotiese magte/die skaduwee moet aan die lig kom en die anima moet haar rol as middelaar van die onbekende/die ontwykende kan vervul. Indien dit nie gebeur nie, is daar sprake van selfvernietiging, van die dood as 'n absolute nulpunt. Bewyse hiervan is die selfmoord van Georgie in Na'va en die feit dat daar van die Huis van Wauchope bykans niks oorgebly het nie.

Dit is interessant dat Wauchope net voor die opmars die geskenk van mevrou Wauchope (sy mes met kompas) verloor het, 'n metafoor vir die verlies van die anima of die skeppende vermoë wat rigtinggewend kan wees. Sy gelate aanvaarding van Methuen se opdrag is op stuk van sake 'n onderdrukking van die chaotiese magte en die skeppende vermoë. Boonop het iets onverklaarbaars "met sy groot slagswaard gebeur wat volgens tradisie deur die generaal gedra word. Hy moes toe terugval op sy ou regimentêre 'claymore' wat...laas in die dae van sir William Wallace gebruik is" (*Magersfontein*: 136). Hierdie beeld is 'n sinspeling op 'n verouderde, rigiede benadering tydens die slag. Die onderstaande woorde uit die roman is (en wel op ironiese wyse) hier van toepassing: "Die aftakeling het alreeds begin" (*Magersfontein*: 136).

Ten slotte moet gewys word op die deernis wat spreek uit die beskrywing wat van Wauchope gegee word, 'n bevestiging van die deernis waarmee die mistasting van die heroïese figuur benader word. Die satire is skerp en die ironie "lê (hier)die teenstrydighede bloot" (Snyman 1981: 41), maar nie sonder die versagting van ware empatie nie.

6.1.3 Lord Sudden en lord Seldom

Die figure wat die slag van Magersfontein gaan herkonstrueer, word aan die begin voorgestel as hulle in 'n stoet van sewe motors na Magersfontein op pad is. Sewe is "an expression of conflict or of a complex unity" Cirlot (1983: 235) en daar is beslis sprake van konflik en dualiteit in die roman. Die naamgewing speel 'n belangrike rol om die figure met argetipiese trekke te beklee, maar mettertyd word die naamgewing ook 'n middel om konflik/dualiteit/ambivalensie aan te dui. Daar kom ook parallele na vore wat daarop dui dat bepaalde personasies as alter ego-figure optree en wat bydra tot die ironie in die roman.

In die eerste motor (wat bestuur word deur 'n witgeklede swart chauffeur) is lord Sudden, lord Seldom, Hans Winterbach en Amicus Achtung. Daar word pertinent gesê dat lord Sudden die rol van Methuen vertolk: "Daar is geen twyfel daaroor nie: lord Sudden is lord Methuen. In 'n sekere sin is hy tog in bevel van die hele projek. Lord Sudden aanvaar dit met geen groot entoesiasme nie, maar hy begin hom alreeds met daardie rol versoen. Daarbenewens het hy ook die ballon in gedagte" (*Magersfontein*: 141) (Vgl. ook *Magersfontein*: 180). Die woorde: "Daar is geen twyfel

daaroor nie...", is ironies, want lord Sudden is tog ook die dubbelganger van Wauchope. Lord Sudden het 'n visioen ervaar en hy "het in genl. Wauchope sy ewebeeld gesien. Daar, in 'n ander tydperk, is hy self. Op 'n sekere manier is hy ook besig om 'n groot aanhang te kry deur sy 'care and kindness and sympathy for the men under his charge'. Hy is eintlik 'n gebore leier. Is dit blote toeval dat hy soos genl. Wauchope lyk?" (*Magersfontein*: 75). Wanneer die twee lords slaap, sweef die "gees van maj. Andy Wauchope" oor hulle (*Magersfontein*: 46).

Lord Sudden is bysiende en kan, volgens dr. Wittenblank, vir 'n geringe oomblik helder sien as die trane begin kom. "Die Lord is bysiende, maar nie doof nie" (*Magersfontein*: 37) (Vgl. *Magersfontein*: 26, 45, 50, 51, 76 en 120). Sy bysiendheid sinspeel op die gebrek aan verkenning aan die kant van Methuen en Wauchope voor die slag van *Magersfontein* (*Magersfontein*: 171 en 177). Dit kan ook verband hou met Wauchope (die wit nar) se miskennings van (blindheid vir) sy eie bedenkinge oor die opmars. Lord Sudden ervaar oomblikke van heldersiensheid (*Magersfontein*: 183) wat in verband gebring moet word met Wauchope se insig net voor sy dood en ook die oomblik van illuminasie wat Gert Garries beleef as hy die euforie in die ballon ervaar. Wanneer lord Sudden in die ballon opstyg, kry hy sy "eerste panoramiese beeld van die slagveld en hy vind dit verruklik" ten spyte van sy bysiendheid, maar dit is te laat (*Magersfontein*: 182). Bokant die witgeverfde loopgrawe sien hy die "lyk" wat Tway (lord Seldom) kon gewees het, gehul in sy Black Watch-mantel, en hy sterf (*Magersfontein*: 184-185). In die oomblik van heldersiensheid sterf lord Sudden. Dis die "dood" van die wit nar en die "geboorte" van die swart nar. Die "witgeverfde loopgrawe" is 'n metafoer vir kreatiwiteit en die figuur in die "Black Watch-mantel" vir die skaduwee/die verdronge inhoude van die psige wat aan die lig moet kom. Dit blyk dan ook later dat lord Seldom nie dood is nie, maar vir 'n hartaandoening in die hospitaal behandel word (*Magersfontein*: 191).

In hierdie verband is dit noodsaaklik om daarop te let dat lord Sudden in 'n stadium vir Gert Garries "duidelik en helder" sien en hom dan voorstel as "'n bruingebrande man van die Noordweste; 'n tipiese Boer" en hy sê: "Lede van die projek, u sien hier in die gehawende gedaante van 'n boemelaar die Boerevegter van weleer. Dit was sy uniform; só het hy gelyk" (*Magersfontein*: 51). Dis duidelik dat die skaduwee, Gert Garries, normaalweg verdring word. In "hierdie tussen-oomblik van gesigskerpte op die okulêre toonleer" gewaar hy Gert Garries, met ander woorde is hy

bereid om die skaduwee te konfronteer. (Sien 1.3.5.4 in verband met die boemelaar as aanduiding van dualiteit/die skaduwee.)

Tot oormaat van ironie is lord Sudden se oogarts, dr. Wittenblank, ook bysiende: "Hy kyk bysiende by die venster uit. Hy sien steekgras en mimosas wat saamsmelt tot 'n vaal landskap" (*Magersfontein*: 18 en 26). Dr. Wittenblank is 'n dubbelganger van Wauchope se navigasie-offisier, Benson, wie se roete wisselvallig was (*Magersfontein*: 149). Dit is opvallend dat dr. Wittenblank dit reggekry het om lord Sudden nié in die swembad vol projekgangers in te lei nie: "Jarelange ondervinding van bysiendheid het hom geleer om sy bril af te haal sodra hy 'n gevaartoestand intuïtief ervaar. As die hele wêreld wasig word, dan kom e.s.p. op die spel. Daarom het hy die Lord laat sit toe hy 'n gevaarvoorwerp aangevoel het" (*Magersfontein*: 73). Hierdie toneel illustreer die noodsaaklikheid om, met betrekking tot hierdie roman, die ironie nooit uit die oog te verloor nie. Die oënskynlik positiewe optrede van dr. Wittenblank is juis nié positief nie. Die anima word met water vereenselwig; dus is daar hier juis sprake van gebrekkige versoening met die anima, dit wil sê 'n suggestie van gebrek aan kreatiewe optrede soos in die geval van Wauchope. Dr. Wittenblank is, soos Wauchope en by implikasie soos die Afrikaner, "gekondisioneer" deur "jarelange ondervinding van bysiendheid". Dit sou in der waarheid neergekom het op positiewe optrede indien dr. Wittenblank die lord wél in die swembad (simbool van die anima) laat val het. Die feit dat hy lord Sudden laat sit wanneer hy 'n gevaarvoorwerp aanvoel, suggereer stagnasie en gebrek aan progressiewe optrede.

Die lord bevind hom buite die swembad tussen die skoonheidskoninginne wie se haarkapsels en grimering hulle nie toelaat om in die swembad te gaan nie. Hulle haarkapsels en grimering is 'n aanduiding van 'n valse persona, 'n masker. Die skoonheidskoninginne tussen wie lord Sudden hom buite die swembad bevind, is dus nié die ware anima nie. Vroeër is daar verwys na mej. Transvaal se "vinknes waarbinne haar breintjie soos 'n pasgebore voëltjie wondbaar vroetel" (*Magersfontein*: 14). Daar bestaan dus genoeg regverdiging vir die afleiding dat gebrekkige versoening gesuggereer word.

Die identiteitsverwarring in die geval van lord Sudden is opvallend. Daar bestaan onsekerheid of hy die dubbelganger van Wauchope of van Methuen is. Soms lyk dit asof die wit nar oorheers en soms is daar

aanduidings van swartnareienskappe. Sy bysiendheid en die feit dat hy deur sy meturgeman tussen die skoonheidskoninginne geplaas word, herinner aan die wit nar, die gebrek aan kreatiewe denke. Dit is insiggewend dat lord Sudden dr. Laird "nie onaantreklik" vind nie, "maar besonder Skots". Hy "hou van haar persoonlikheid en die paraatheid waarmee sy gegewens soos 'n komper na hom skiet. Daar is 'n ritme van akkurate kennis wat selfs aan haar ontromantisering van die projek tog 'n kontrapuntale aspek besorg. Hy kan dit gebruik" (*Magersfontein*: 59). Dr. Laird kan beskou word as verteenwoordigend van die logos (die kritiese rede wat aansluit by die satire) en, alhoewel lord Sudden voel hy "kan dit gebruik", is dr. Laird tog ook nie die ware anima nie en is daar, deur sy aangetrokkenheid tot haar, 'n suggestie van 'n mate van steriliteit, van witnarhoedanighede.

Bowendien kom ander voorbeelde voor wat dui op lord Sudden as wit nar. Wanneer hy "op 'n oulike reün in verskeie posisies" afgeneem word en "lord-Sudden-op-die-perd" as 't ware stol sodat hy "trots en fier op die mooi perd" vertoon (*Magersfontein*: 143-144), staan die ego, die wit nar voorop. Bowendien word Le Grange, 'n wit nar by uitnemendheid, 'n "bloedbroer" van lord Sudden genoem (*Magersfontein*: 70).

Tog is die swart nar (as potensiaal/moontlikheid) ook teenwoordig. Lord Sudden dra groen pajamas en groen suggereer hoop en sinspeel op die anima (*Magersfontein*: 45). Sy humeur word by geleentheid kort "en dit is 'n duidelike gevaarteken" (*Magersfontein*: 118 en 123). Hy ervaar die "volkome bevryding" wanneer die ballon opstyg (*Magersfontein*: 182). Bokant die "witgeverfde loopgrawe" herken hy "vlugtig" die "lyk van 'n Skot gehul in sy Black Watch-mantel" (*Magersfontein*: 184). Op lord Sudden se bevel word die ballas en Gert Garries se Raleigh-fiets oorboord gegooi (Sien 6.1.4).

Dit is duidelik dat lord Sudden die wit nar verteenwoordig, maar ook die potensiaal van die swart nar het - wat veral bewys word deur die oomblik van illuminasie net voor sy dood. Dan sien hy hoe alle beweging op aarde "in 'n prentjie gestol" word (*Magersfontein*: 185) - 'n sinspeling op stagnasie en steriliteit. Wanneer hy die "gestolde" prentjie as pragtig bestempel, raak die suurstof minder en hy sterf. Die oneindige wisselspel tussen wit nar en swart nar duur voort.

Lord Sudden (as wit nar) moet derhalwe as dubbelganger van Methuen én Wauchope beskou word en die aanduiding dat daar tog swartnareienskappe teenwoordig is, bevestig sy rol as alter ego van veral Wauchope.

Van lord Seldom word gesê: "In voorkomste toon hy 'n ooreenkoms met Valéry Giscard d'Estaing, Alec Douglas-Home, en, eienaardig genoeg, met genl. Wauchope" (*Magersfontein*: 27). Hy word gefassineer deur Pompitous in sy "mafia-uniform" (*Magersfontein*: 78). Lord Seldom vertolk die rol van Wauchope. Hy is 53 jaar oud, so oud soos die generaal was toe hy gesnuwel het. Hy "sterf" oënskynlik ook op die slagveld van Magersfontein.

Ook lord Seldom word by geleentheid beskryf as "'n half-blinde man" (*Magersfontein*: 161), maar eintlik is hy hardhorend (*Magersfontein*: 45). Sy hardhorendheid sinspeel op die feit dat Wauchope nie gehoor gegee het aan sy eie bedenkinge ten opsigte van die wyse waarop die aanval sou plaasvind nie (en ook op Methuen se "doofheid"). Seldom is "skerpsinnig en hy beskou sy materiaal met 'n mate van sinisme gebore uit 'n wêreld van hardhorigheid waar alles by wyse van spreke 'n ballet is. Dis die ritme van beweging wat hom vang in sy geslotenheid waarin hy nie blootgestel is aan die gekekkel van alledaagse akoestiese wysheid nie. Hy het 'n kamera-oog vir tafereel. Hy sien die hele projek as 'n visuele ervaring. Die geskiedenis kan alleen by wyse van beelde herroep word; die oog sien die woord; alle geluide en klankvorms van die verlede is vals as dit gereproduseer word" (*Magersfontein*: 59-60).

Lord Seldom se hardhorendheid, die feit dat hy lyk soos Wauchope, die feit dat hy die rumoerige Britte tot orde roep (*Magersfontein*: 134), tipeer hom as wit nar. Wanneer die gebeure op Magersfontein verfilm word, is lord Seldom op die voorpunt, "swaard omhoog, ten dodens toe moeg, sy gesig wasbleek en blou are van hoë bloeddruk soos riviere op sy voorkop geskets. Hy is omring van sy A.D.C.'s, fris jongmanne in Skotse gewaad, wat hierdie avontuur tot op die droesem geniet. Hulle beur onverbiddelik vorentoe deur 'n halfmeter water. Hulle struikel oor struike, word waternat, en dan staan hulle weer op en strompel deur die modder reg op die wit klippe af" (*Magersfontein*: 160). Hy gaan dus onverbiddelik voort op die weg wat hy ingeslaan het.

Maar daar is by lord Seldom sinisme te bespeur (*Magersfontein*: 59) wat dui op die teenwoordigheid van swartnareienskappe. Hy hou van beweging. Hy en sy "fris jongmanne" se gestrompel deur die modder en die beweging in die rigting van die "wit klippe" (die dood, maar ook die oomblik van illuminasie) dui op die swart nar. Teen die einde blyk dit dat lord Seldom nie gesterf het nie, maar "vir 'n hartaandoening in een van ons beste hospitale behandel word" (*Magersfontein*: 191). Ten spyte van die neerlaag by Magersfontein leef Seldom/Wauchope as simbool van die heroïese figuur voort; die wit nar leef voort!

Dit is duidelik dat die patroon (die herhaling van die verlede) in baie opsigte deurbreek word: lord Sudden en lord Seldom is dubbelgangers en ook alter ego's van die historiese figure. Dit is egter nie altyd moontlik om met sekerheid te bepaal wie Methuen en wie Wauchope is nie. Dit lyk eerder asof albei die dualiteit in die persoon van Wauchope konkretiseer en asof hierdie dualiteit ook in Wauchope se dubbelganger, die Afrikaner, teruggevind word.

Lord Sudden en lord Seldom verteenwoordig nie net "die verkrummelende aristokrasie" (Korb 1983: 65) nie, maar word deur hulle bysiendheid en hardhorendheid oor en weer alter ego's van Wauchope en Methuen. In baie opsigte verteenwoordig hulle die dualiteit in die heroïese figuur. Hulle is "gentlemen" en kom "van Sudden-Fee-Tway, buitekant Londen" (*Magersfontein*: 11 en 12). Hulle openbaar die positiewe, die ridderlikheid of "gentlemanliness" van die heroïese figuur. Die slag van Magersfontein was trouens die "laaste ridderlike oorlog" (*Magersfontein*: 29). Soos aangetoon, verteenwoordig hulle egter ook die dwaasheid, stagnasie en steriliteit van die heroïese figuur, die "eiesoortige dissipline van die Victoriaanse lewensmisterie" (*Magersfontein*: 137).

Maar veral konkretiseer lord Sudden en lord Seldom die verdwyning van die heroïese figuur en die kringloop wit nar -> swart nar -> wit nar. "Lord Sudden noem dit aan lord Seldom en lord Seldom is verruk met lord Sudden se insig. Amicus Achtung is in ekstase omdat hy voel dat die Lords sy vier sleutelfigure ook betrek het as voorlopers van die hedendaagse anti-held, die Victoriaanse paradoks wat vandag meteens soveel geldigheid gekry het" (*Magersfontein*: 40) (my kursivering). As voorlopers van die hedendaagse antiheld is dit dus vanselfsprekend dat hulle reeds die eienskappe van die antiheld sal openbaar.

Alhoewel hulle die rolle van Methuen en Wauchope vertolk, is die ironie dat die lords nie juis meer in staat is tot "heroïese" optrede nie. Hulle kan nog net met 'n atletiekbal oefen (*Magersfontein*: 45-46), 'n desperate poging om 'n vergange fiksheid (heroïsme) in stand te hou: "Toe speel lord Sudden en lord Seldom muurbal met die atletiekbal teen die muur waaragter Mr. (sic) Shipmaster op sy bed nagmerriedrome droom dat hy deur Idi Amin telkens met 'n kanon gefusilleer word vir elke fout wat hy op die gebied van logistiek begaan. Lord Sudden kry die enorme bal maklik in sy gesigsveld en hy is 'n formidabele opponent vir lord Seldom. Na 'n halfuur stort albei swetend in duie. Hulle gaan langs mekaar op die orige enkelbedjie lê: moeg, maar fiks. Lord Sudden wys vir lord Seldom die temperatuurmeter teen die muur: 109 grade Fahrenheit!

"Hulle raak soos ware atlete rustig aan die slaap. Die gees van maj. Andy Wauchope sweef oor hulle" (*Magersfontein*: 45-46).

Die muurbalspel en die droom van Mr Shipmaster waartoe dit aanleiding gee, is 'n metafoor vir die vrees van die wit nar vir afwyking van die aanvaarbare. (Mr Shipmaster het nagmerriedrome oor die foute wat hy op die gebied van die logistiek begaan.) Wanneer die lords langs mekaar op die bedjie lê, word daar gesuggereer dat die "aanvaarbare" optrede van die wit nar en die "onaanvaarbare" optrede van die swart nar, die ego en die Self, die heroïese figuur en die antiheld dikwels moeilik onderskeibaar is. In die heroïese figuur skuil die wit nar, maar ook dikwels die potensiaal van die swart nar en dit gee aanleiding tot die ironiese en paradoksale.

Korb (1983: 69) verwys na dr. Wittenblank en sê: "Lord Sudden verteenwoordig ook, onder andere, die blinde leier wat met die hulp en steun van dr. Wittenblank (18) wat Blankedom verpersoonlik, sy leierskap handhaaf. Albei vermy dit om na *Magersfontein* te kyk. 'Hulle staan met hulle rûe na *Magersfontein*' en 'kyk bysiende' in die teenoorgestelde rigting (26) en as lord Sudden tydens sy lesing 'onwillekeurig in die rigting van die verre *Magersfontein*, met die kruise' draai, kan hy dit nie sien nie. Alhoewel hy blykbaar bewus is van die bestaan van die Vlake van Verlatenheid, dus die geestelike dood om hom, kyk hy dit doelbewus mis. Hy hou hom as 't ware blind want sodoende kan hy homself bedrieg en wensdenk dat dit nie bestaan nie."

'n Mens sou ook kon sê dat die verband tussen lord Sudden, lord Seldom en dr. Wittenblank, en hulle rolle as alter ego's van Wauchope en Methuen, die klem laat val op die heroïese instelling van die blanke Afrikaner (Wittenblank) en die "blindheid" en "doofheid" (psigiese onwelheid) wat daarmee gepaard gaan. Hulle wil Magersfontein liever nie sien nie. Die twee lords, saam met dr. Wittenblank, figureer derhalwe ook as alter ego-figure met betrekking tot die Afrikaner. Enkele metafore om hierdie bewering te staaf kan uitgelig word.

Wanneer dr. Wittenblank met die bal teen die kop getref word, sit lord Sudden en lord Seldom hom "in een van die enkelbeddens" (*Magersfontein*: 45). Sy isolasie is volkome. Wanneer dr. Wittenblank sy bril verloor, is hy "teoreties dwalend" en niks kan "die paniek van 'n half-blinde beskryf as hy die restant van sy gesigsvermoë verloor het nie" (*Magersfontein*: 92). Die sinspeling op die dwaling op politieke gebied en die gevolglike isolasie is voor-die-hand-liggend.

Lord Sudden sien geen waarskuwing in die naderende storm nie en lord Seldom beskou die "eensame leegheid van Magersfontein se vlaktes" as "die enigste waarheid" (*Magersfontein*: 60). Dit dui op 'n hardnekkige onvermoë om alternatiewe te aanvaar vir 'n uitgediende stelsel wat tot "storms" en uiteindelik tot "leegheid" gelei het, net soos Wauchope nie sy Victoriaanse heroïsme kon laat vaar nie.

Wanneer lord Seldom die swart chauffeur (die figuur wat die "motor" aan die gang hou) nooi om saam in die swembad te swem (om deel te hê aan die pret/voordele), hoor hy nie "die protes van die hoogwaardigheidsbekleders as die chauffeur met gespierde, kaal liggaam, skaars bedek deur 'n deurtrekkertjie, ook in die sardiensblik land nie. "Min het lord Seldom geweet dat hierdie gemengde swemmerij 'n vóórspel tot verligte aksie van die latere jare sewentig sou wees. Ewe min het hy geweet dat twee van die vernaamste borge van die projek hulle na die kroeg onttrek het waar hulle ywerig die geval van 'die kaffer in die swembad' bespreek het" (*Magersfontein*: 73).

Net voordat hy die swart chauffeur genooi het om in die swembad te swem, het 'n donderwolkie "met takbliksem ligrooi" geword en 'n rukkie later was daar 'n gerammel. Die elektriese streep het egter vir hom geluidloos oor die aarde gesigsag (*Magersfontein*: 73). Die Afrikaner is, soos lord

Seldom, dikwels doof vir die "donderweer".

Wanneer lord Seldom met sy gehoor praat, is dit aan hom te danke dat die "rumoerige Britte tot orde geroep" word. Alles dui op 'n "black and tempestuous night" (*Magersfontein*: 134). Dit sinspeel op die feit dat waarskuwings geïgnoreer word ten spyte van die aanduidings van probleme en onrus. Lord Seldom sê: "Wat ek eintlik in gedagte gehad het...is die feit dat Wauchope die sleutelfiguur was en dat niemand die tragiek van *Magersfontein* sal begryp as hulle ook nie die leuse van Skotland begryp nie. En dat die Boere ook 'nemo me sine impune lacessit' in murg en gebeente gehad het. En ook dat albei rassesamestellings altyd heroïes aan die verloorkant was" (*Magersfontein*: 135). Hy bekyk sy gehoor (die Britte) en "hy wens dat hy hulle kan hoor. Dis op sulke oomblikke dat doofheid sy nadeel het. Mens mis die nuanse van akoestiese reaksie op jou stellings - die betekenislose gedruis kan enigiets beteken" (*Magersfontein*: 135).

Wanneer die verfilming van die gebeure by *Magersfontein* begin (dus, by implikasie, wanneer daar na die moderne Suid-Afrikaanse geskiedenis verwys word), "marsjeer lord Seldom in Skotse uniform en hy dra 'n claymore. Hy is omring deur sy A.D.C.'s, en daar is iets in sy voorkomste wat selfs verder gaan as genl. Wauchope..." (*Magersfontein*: 142) (my kursivering). Die ooreenkoms met die beskrywing van Wauchope tydens die opmars is opvallend (Sien 6.1.2.). Daar word gesuggereer dat lord Seldom (as alter ego van die Afrikaner) nog "hardhorender" is as wat genl. Wauchope vir die stem van die swart nar in hom was. Aan lord Seldom se sy is dr. Wittenblank "met 'n kompas in die hand" wat niks kan beteken nie, want hy is "amper stokblind" (*Magersfontein*: 143). Hy maak staat op sy "koersvastheid", maar as begeleier is hy net so onsuksesvol as wat Wauchope se navigasie-offisier, Benson, was. Dit is juis "die alsiende, koersvaste mense wat weens hulle rigtingvastheid dikwels die spoor byster raak" (*Magersfontein*: 143). Die ironie in die woorde is opvallend en selfverklarend.

Lord Seldom lewer 'n betoog oor die "hedendaagse tragiese held" (*Magersfontein*: 137) en dit is hy en Pompidous wat 'n premonisie van die dood het, net soos Wauchope gehad het. Dit sluit aan by lord Seldom se bewering dat "albei rassesamestellings altyd heroïes aan die verloorkant was" (*Magersfontein*: 135) en die afleiding kan gemaak word dat 'n uitgediende politieke stelsel in Suid-Afrika sal "sterf".

Dit is dus ongetwyfeld só dat die figure van lord Sudden en lord Seldom, ook deur hulle verbintenis met die heroïese Wauchope aan die een kant en met dr. Wittenblank aan die ander kant, die dwaasheid, blindheid en doofheid van die Afrikaner wat die ego vooropstel en die anima inhibeer, konkretiseer en satiriseer. Dit hou gevaar in: "Die wêreld wat nie reën ken nie, is die gevaarlikste wêreld in die wêreld. Binne 'n paar sekondes openbaar hierdie oer-aartsteef haar gladde maag en ruk haar modderig na bo om alles wat lewe kan gee in haar vagina in te slurp. Meeste jongmanne in alle oorloë verdwyn in die aarde" (*Magersfontein*: 96).

Lord Sudden en lord Seldom toon albei witnar- en swartnarhoedanighede. Die patroon word telkens deurbreek, die identiteitsverwarring met betrekking tot die twee lords volgehou en daar kan slegs met sekerheid beweer word dat hulle dubbelgangers is wat die oorheersing van die wit nar in Wauchope, in die Afrikaner en in die moderne mens konkretiseer, maar ook laat blyk dat die swart nar tog telkens sy teenwoordigheid laat geld om net maar weer te wyk voor die hardnekkige wit nar.

6.1.4 Gert Garries

Gert Garries se verhaal loop op ironiese wyse parallel met en ook teen die gebeure by *Magersfontein* in. Enersyds is hy 'n gebanaliseerde weergawe van die heroïese Afrikaner wat nie sy "skepping" (die gewraakte politieke stelsel) kan begrawe nie omdat hy steeds die ego vooropstel en nie die swart nar na vore laat kom nie. As sodanig is hy 'n dubbelganger van die heroïese figuur. Andersyds is Gert die swart nar wat die chaotiese aan die lig bring, tekens van skeppende vermoë toon en hom verset teen die burokrasie. Hy is dus ook 'n skadufiguur. Die figuur van Gert toon duidelik dualiteit: hy is beide wit nar en swart nar.

Die "gehawende Boer", Gert Garries (*Magersfontein*: 135, 172, 181 en 185), tree op as die skaduwee van die heroïese figuur. Hy is eintlik 'n konkretisering van die anachronisme van die heroïese Afrikaner wat met sy "formidabele voël" ('n metafoor vir 'n besondere skeppende vermoë) slegs 'n "hoerkind" kon verwek en wonder of Rebekka Daisy ('n anima-figuur) hom nie "bedonder" het nie (*Magersfontein*: 22). Sy "hoerkind" is die politieke stelsel wat hy (die Afrikaner) in die lewe geroep het en as hy wonder of Rebekka Daisy hom nie "bedonder" het nie, wonder hy in der waarheid oor die validiteit van sy "skepping", met ander woorde oor die

validiteit van die "werk" van die anima. Die "skeppende vermoë" wat die Afrikaner misbruik het, is soos Gert Garries wat "pis op hierdie geskiedkundige grond" (*Magersfontein*: 22).

Enersyds het Gert Garries dus 'n "hoerkind" verwek (Vgl. Sisi in Na'va), alhoewel hy nie seker is "of dit sy kind is wat aan hom toegeskryf is deur die hoer, Rebekka Daisy, nie" (*Magersfontein*: 23), en andersyds sukkel hy tevergeefs om hierdie "kind" (die politieke stelsel wat die Afrikaner laat voortleef) begrawe te kry, want die vooropstelling van die ego (die heroïese) wil maar nie wyk nie.

Die Raleigh-fiets (*Magersfontein*: 23) waarmee Gert Garries rondry, is 'n sinspeling op 'n uitgediende heroïese ingesteldheid. Sy fietslisensie is "nie in orde nie"; gevolglik word hy deur Le Grange voorgekeer wat teen sy sin 'n dagvaarding uitreik. Le Grange is "as 'n amptenaar van die owerheid opgelei met gedelegeerde magte, maar die geringste teken van oorleg en vrye besluit staan gelyk aan korrupsie" (*Magersfontein*: 20). Sy optrede teen Gert (nou die swart nar omdat hy daartoe gekom het om die "kind" te probeer begrawe) is 'n aanduiding van die onderdrukking van die skaduwee, die inhoude van die psige. Per slot van rekening doen die wit nar (Le Grange) altyd "wat behoort te wees".

Gert Garries werk op 'n plaas wat binne die Kaapprovinsie én die Oranje-Vrystaat val en hy ry al twee dae heen en weer om 'n sertifikaat van die dokter te kry dat die kind dood is. "Albei dokters aan weerskante van die denkbeeldige grens weier om 'n lykskouing te hou en die kind wettiglik dood te verklaar want Gert Garries was op staatsonkoste by albei gewees toe die kind nog siek was en gelewe het" (*Magersfontein*: 22). Wanneer die vyf beeldskone meisies "teen die groen kennisgewing van die Paaie-Administrasie, MAGERSFONTEIN, poseer", word "Gert Garries met sy fiets en die lyk van sy kind in die agtergrond in die foto's verewig" (*Magersfontein*: 24). Dit is duidelik dat dít wat die mens gedoen of geskep het, iets is wat nooit werklik afgeskud kan word nie (Gert en sy bondeltjie word op die foto verewig.) Hy probeer ook tevergeefs om lord Seldom met die bondeltjie te konfronteer. "I have a problem", sê hy vir lord Seldom wat hom tot stilte maan (*Magersfontein*: 28). Gert (die swart nar) kom in opstand teen die burokrasie, maar word die swye opgelê.

Die swart chauffeur vra in verband met Gert se bondeltjie: "Is it a weed or does it have soul?" (*Magersfontein*: 34). Die bondeltjie word in die bak van die motor gebêre en die swart chauffeur dink (met entoesiasme) dit is dagga. Wanneer hy die bondeltjie (wat hy gekoop het!) met obsessionele angs oopmaak en uitvind wat daarin is, met ander woorde uitvind wat die implikasies is van 'n politieke stelsel waarvan hy deel geword het, skeur 'n "bloedstollende gil" die nag in (*Magersfontein*: 35). Die "skepping" van Gert Garries vervul hom met angs en weersin.

Uiteindelik kom Gert Garries sover om sy bondeltjie (een van sy menigvuldige kinders) te begrawe in 'n stil graf tussen die Black Watch. Terwyl hy dit doen, het hy 'n premonisie "dat dood ook sy voorland is" (*Magersfontein*: 41). Verdringing van die skaduwee beteken stagnasie of "dood". Hy versier die graf met blomme. Terwyl hy dink dat hy lief is vir sy land en dat daar geen beter land in die wêreld is nie, word hy deur die swart chauffeur (die skaduwee) aangeval (*Magersfontein*: 49). Hy kry dit reg om die swart chauffeur tydelik onskadelik te stel en hy smee om vrede (*Magersfontein*: 49).

Wanneer die projekgangers na die graf van die onbekende dooie kyk, huil Gert "oor die dood wat die voorland van almal is" en hy "skreeu ten hemele" (*Magersfontein*: 57). Die dood van Gert se kind is derhalwe nie net die dood van die heroïese figuur en van die Afrikaner se politieke "skepping" nie, maar ook die dood van elke individu as voorvereiste vir nuwe lewe (Vgl. Na'va).

Gert Garries is die dubbelganger/alter ego van die Afrikaner. Hy is 'n "tipiese Boer"; in die "gehawende gedaante van 'n boemelaar" sien die lede van die projek "die Boerevegter van weleer" (*Magersfontein*: 51). Die "blanke boemelaar" word aanbeveel vir die hervoorstelling van die heroïese stryd by Magersfontein, alhoewel die moontlikheid bestaan dat "die ironie dan té swaar gelaai" sal wees en "só maklik vulgêr" kan word (*Magersfontein*: 51). Die verwysing na die ironie rig ook 'n waarskuwing dat Gert Garries nie net as gebanaliseerde heroïese figuur (die wit nar) beskou moet word nie, maar ook as presies die teenoorgestelde (die swart nar).

As heroïese figuur toon Gert Garries ooreenkoms met Wauchope wat as Victoriaanse heroïese figuur op 12 Desember 1899 begrawe en 'n week daarna opgegrawe en (weens misverstand) op Matjiesfontein herbegrawe is. Ook Gert Garries se "kind" is weer opgegrawe en herbegrawe. Dit hou verband met die kringloop: wit nar -> swart nar -> wit nar.

Wanneer lady Jubilence en die swart chauffeur diamante soek (die "gefossileerde skatte" is reeds met die "gefossileerde" wit nar in verband gebring), kloof die swart man die bondeltjie in twee. "Die stank tref hulle neusgate en die oorblyfsels kleef aan hulle velle" (*Magersfontein*: 98). Daar kan geen twyfel bestaan dat die swart man (die skaduwee) en die wit vrou (die anima) die "kind" in hierdie stadium afstootlik vind nie. Dit is insiggewend dat lady Jubilence dink dit is die karkas van 'n skaap: "It is the body of a sheep" (*Magersfontein*: 98). Dit is nie vergesog om dit as 'n sinspeling op die dwaasheid van 'n politieke bedeling te beskou nie.

Wanneer Gert agterkom dat die liggaam van sy kind gemutilleer is, is hy so ontsteld dat hy een van die twee "persone" doodslaam. Hy weet nie of hy die swart man (die skaduwee) of die wit vrou (die anima) met die skopgraaf doodgeslaam het nie (*Magersfontein*: 99). "Al wat hy weet is dat hy sy vrou se hoerkind wou begrawe. Hy het op sy leeftyd 'n stadium bereik waar hy nie meer uit sy patroon geruk wil word nie" (*Magersfontein*: 99-100). Die begeerte om die patroon te bestendig dui op die wit nar, maar daar is "iets, iets in hierdie nuwe wêreld wat hy nie meer kan vat nie" (*Magersfontein*: 100). Gert voel dat hy sy eie mense nie meer ken nie. Hy wil weghardloop. "Hol, hasie, holi! Maar hy is te moeg om te hol" (*Magersfontein*: 100).

Dan kom die swart nar na vore. Soos 'n virtuoos hanteer Gert sy instrument, die graaf: "Die handigheid met die graaf is die talent van 'n Gert Garries wat lusernlande, wingerde, tabaklande, katoenlande, koolakkers en vrugteboorde tot hulle volle opbrengs kon laat ontplooi nadat die wetenskap van kunsmistoediening en algemene beplanning afgehandel is. Gert Garries is die kunstenaar van die graaf; die legendariese 'hotnot' wat sy instrument soos 'n virtuoos kon hanteer. Daardie skaarsste van alle skaars arbeiders: die waterleier, die kenner wat skaars water tot op 'n maksimum vlak kon benut. Nog nooit in Gert Garries se lewe het die afloop die onderste deel van die beddings versuip nie. Trouens, Gert Garries kon water lei op skuinstes en hellings

voordat stootskrapers die heilige taak van watertoediening vergemaklik het. Dronk Gert Garries, onbetroubaar, dikwels in die tronk, het op die gebied van landboutegniese dienste 'n soort rol in die pioniersdae van besproeiing gespeel. Gert Garries is 'n legende in die herinnering van vele suksesvolle boere wat hom darem nêr duskant die broodlyn betaal het vir sy vaardigheid. Weinige kunstenaars word ooit in hulle lewens vir hulle talent vergoed. Later word hulle beroemd. Gert Garries is in die Noordweste beroemd, maar hy is nou jonk-oud en sy beperkte kragte laat hom net af en toe toe om sy virtuositeit te bewys" (*Magersfontein*: 100-101). Dit is duidelik dat Gert hier die swart nar word wat "dronk" en dikwels in die "gevangenis" is. Die skeppende vermoë is soms uitgeput ("sy beperkte kragte"), die swart nar kry nie die erkenning wat hy verdien nie (hy lewe net duskant die broodlyn), maar ten spyte van ouderdom bly hy jonk en kan sy virtuositeit bewys, soos Gert inderdaad doen as hy die oorblyfsels van sy "hoerkind" die tweede keer begrawe.

Met die jare het Gert al hoe onbetroubaarder geword en sy instrument, die graaf, is al hoe minder gebruik. Drupbesproeiing "en so meer het sy instrument amper 'n anachronisme gemaak. Leke hanteer deesdae die graaf" (*Magersfontein*: 101). Die implikasie hier is dat Gert (as alter ego van die heroïese figuur/die Afrikaner) minder skeppend geword het, dat sy oordeel verdag geword het en dat daar van onbekwame individue verwag is om skeppend te dink (om die graaf te hanteer), byna soos Methuen wat as wit nar nie wou afwyk van die "aanvaarbare" nie.

Gert Garries handel sy taak af "in die lig van die lantern" - sy lig/insig is beperk - en plant 'n soldatekruis op die graf (*Magersfontein*: 101). Daarop staan: "Gunner Wick, the only son of Arisaig" (*Magersfontein*: 101). Gert wil teruggaan na die Crown Hotel - hy het op stuk van sake sy "hoerkind", produk van sy heroïsme, begrawe - maar dan sien hy die lyk van sy slagoffer. Hy graawe die boonste helfte van die graf weer oop, plaas die lyk daarin en gooi dit toe. Die grafhoop word hoër en die kruis word weer geplant (*Magersfontein*: 101). Die swart man of die wit vrou is saam met die kind (sy "skepping") begrawe; weer eens word die psigiese inhoude verdring (moontlike skuldgevoelens saam met die onaanvaarbare "skepping" begrawe) of die anima geïnhibeer sodat die wit nar waarskynlik weer na vore sal kom.

Maar daar is ook aanduidings van verdere interpretasies. Wanneer Gert die graf klaar toegegooi en die kruis weer geplant het, reën dit baie hard en waterstrome kom van orals. Die feit dat die "hoerkind" begrawe is, is vir Gert 'n verligting. Dit reën baie hard en daar bestaan dus hoop op nuwe lewe; die einde van 'n gewraakte politieke bestel bevat die kiem van nuwe lewe.

Die stryd tussen die wit nar en die swart nar is egter nog nie opgelos nie. Wanneer die gebeure by Magersfontein verfilm word, volg Gert die optog; hy stoot sy fiets deur die modder van Magersfontein. "Dis 'n slakkegang van meganiese monsters" (*Magersfontein*: 129). Maar Gert het baie tyd om te wag. Hy kan nie besluit in watter rigting hy moet gaan nie. Die spook van die een wat hy doodgemaak het (die swart man of die wit vrou) kom na hom toe as hy sy oë toemaak. Hy weet nie waar hy genade sal vind nie.

Dan gaan die Engelse oos, die rigting van die lewe, van versoening en integrasie. Die Boere gaan noord, die rigting van die logos, steriliteit en stagnasie. Daar is 'n sombere stilte wat herinner aan die dood, maar Gert Garries het genoeg gehad van die dood. Dis tyd vir nuwe lewe. Hy sien die vuurwerk, die "sterredans in die rigting van Magersfonteinkoppie", maar besef nie wat die dieper betekenis is nie (*Magersfontein*: 130). Al wat hy onthou, is sy pa "se beskrywing van vuurwerk oor die Baai met volksfeeste" (*Magersfontein*: 130). Die vuurwerk herinner aan tante Sophia se vuurwerk in Na'va en dít, tesame met die feit dat Gert dink aan vuurwerk oor die Baai, sinspeel op die anima. Miskien het die gedagte aan sy pa se vertellings Gert geroep "om sy fiets deur die modder in die veld na die markiestente te stoot, in plaas daarvan om op die reguit pad na Magersfontein te ry. Hy vind die stilte van Magersfontein somber en onheilspellend. Daar is vrolikheid en lewe by Headquarters Hill. Daarbenewens gaan die meerderheid soontoe" (*Magersfontein*: 130). Die "gehawende Boer" doen 'n keuse vir die lewe.

Wanneer Gert Garries saam met lord Sudden in die ballon klim, neem hy sy Raleigh-fiets saam. Lord Sudden sê vir hom dat die "onnosele arrogansie van julle blankes" onuithoudbaar is (*Magersfontein*: 183) net voordat Gert gedwing word om sy Raleigh-fiets oorboord te gooi ("Raleigh" sinspeel op die heroïese instelling en die fiets op stadige beweging). Hy kry egter die belofte dat hy geld sal kry om enige fiets te koop. Wanneer die lord sterf, is Gert ontsettend eensaam. Hy voel dronk en toe val dit hom by

wat hy wou gesê het: "Dis só goddêm eenvoudig, en dit is snaaks dat hy dit nie kon sê nie" (*Magersfontein*: 186).

Dit is duidelik dat Gert Garries as skaduwee figureer. Hy is die skadu van die heroïese individu (en spesifiek die heroïese Afrikaner) wat dit moeilik vind om sy "kind" te begrawe, onder andere omdat afwyking van die "aanvaarbare" nie deur die Le Granges in die lewe geduld word nie. Die heroïese instelling veroorsaak 'n ondeurgrondelike angs. Hy probeer van die produk van sy ego ontslae raak, maar grawe dit weer op. Uiteindelik kom hy, soos De la Rey, in verset en sy swartnareienskappe kom na vore. Hy slaag daarin om sy "skepping" finaal te begrawe en 'n kruis daarop te plaas en dan kan hy ook die lyk van die swart man of die wit vrou saam begrawe. Saam met die "kind" kan hy ook die skuldgevoel (vroeëre verdronge inhoude van die psige) begrawe, dit wil sê òf die inhoude van die psige wat nie voorheen aan die lig gekom het nie òf die geïnhibeerde anima wat, soos Rebekka Daisy, hom moontlik "bedonder" het. Sy het hom nie 'n "lewendige" (lewensvatbare) kind geskenk nie. Hy kom by die kruispad, maar weet nie waar hy genade sal vind nie. Eers as hy saam met lord Sudden in die ballon opstyg en die euforie daarvan ervaar, kan hy finaal van sy Raleigh-fiets ontslae raak, maar hy vra al weer dadelik 'n ander fiets. Dan sterf lord Sudden (dubbelganger van Methuen en Wauchope) en na sy dood ervaar Gert die eensaamheid van die swart nar, maar alles lyk vir hom so "goddêm eenvoudig" (*Magersfontein*: 186). Hy kry groter insig as die ego nie meer vooropstaan nie. Al wat nodig is, is om die gebeure by Magersfontein te vertolk. Selfs die minister "vergelyk die slag van Magersfontein, die roemryke verlede, met die hedendaagse toestand" en dit stel hom in staat om die situasie te beheer (*Magersfontein*: 190). Wanneer die minister praat, weet die mense helaas nie wat hy wil sê nie en, nog erger, "niemand vra 'n enkele vraag nie" (*Magersfontein*: 192).

In die kajuit van die ballon word lord Sudden en Gert Garries byeengebring. Albei verkry insig, maar lord Sudden sterf. Ook Wauchope het voor sy dood helderheid verkry. 'n Mens het hier te make met 'n soort versoening (waarskynlik deels ironies) van teenoorgesteldes: die wit nar (Sudden/Methuen/Wauchope/Wittenblank) en die swart nar (Garries/De la Rey) is alter ego's wat bymekaarkom en na die hemel opstyg, die dood tegemoetgaan. Iets soortgelyks word in *Onse Hymie* aangetref. Maar in die figuur van Gert Garries word ook op ironiese en dikwels misleidende wyse beide die wit nar en die swart nar aangetref.

Deur Gert Garries word die paradoksale kompleksiteit van die menslike psige uitgebeeld, die nimmereindigende kringloop of fluktuasie/wisselwerking tussen die onderdanige wit nar met sy "korrektheid"/steriliteit/rigiditeit, en sy alter ego, die opstandige en rumoerige swart nar met sy skeppende vermoë en virtuositeit. Enersyds wil Gert "nie meer uit sy patroon geruk" word nie (Magersfontein: 99); andersyds kan hy die rumoerige swart nar in homself nie onderdruk nie.

6.1.5 Le Grange

Le Grange met sy uniform wat "'n replika is van die lyfgewaad van die Nazi S.A. voor sy geboorte", sy wit valhelm met die koninginprotea as embleem, sy wit "nagemaakte leerhandskoene" ("die juweel in sy skatkis") en sy "donker polaroid-sonbril" (Magersfontein: 19) is 'n wit nar by uitnemendheid. Sy wit handskoene stel hom in staat om "verkeerswagdiens tydens spitsure" te doen (Magersfontein: 19). Hy kan dus "beweging" reguleer en tot stilstand bring. Sy sonbril is 'n aanduiding van "geïnhibeerde" visie. 'Sonder dat hy dit besef beleef Le Grange, die speed-cop, die foltering, kwelling, en angs van die verbroke held in 'n eksistensialistiese wêreld. Die enorme futiliteit van menswees bemeester hom" (Magersfontein: 20).

Alhoewel hy bemeester word deur die futiliteit van mens-wees, toon Le Grange die arrogansie en verwaandheid van die heroïese figuur. Hy "donder met 'n gebalde vuus in 'n leerhandskoen teen elke deur" van die Crown Hotel en "verstoor noodwendig ook die rus van deurreisende gaste wat niks met die projek te doen het nie" (Magersfontein: 106). Hy is dus nie daartoe in staat om uitsonderings te maak nie: "Hy is as 'n amptenaar van die owerheid opgelei met gedelegeerde magte, maar die geringste teken van oorleg en vrye besluit staan gelyk aan korrupsie" (Magersfontein: 20). Le Grange toon dus die rigiditeit en steriliteit van die wit nar, dieselfde onvoorwaardelike onderwerping aan gesag wat by Wauchope aangetref is.

Le Grange maak liefde terwyl 'n "ontsaglike groot rewolwer by sy dybeen oorgehaal lê. Toe hulle 'n orgasme bereik, trek Le Grange ekstasies die sneller van die kleingeweer en in die donderslag sterf suster Fiskaal fetisjisties in coitus" (Magersfontein: 89). Hy vernietig/inhibeer dus die anima wanneer daar 'n moontlikheid van kreatiwiteit (skeppende vermoë) na vore kom.

Die speed-cop is trots daarop dat sy "naam tel" (Magersfontein: 110). Hy het 'n "stale wilskrag" (Magersfontein: 164) en die Hoof van Verkeer beskou hom as "'n uitstekende man" (Magersfontein: 168).

Le Grange ervaar egter dieselfde "eksistensialistiese vrees" (Magersfontein: 164) wat die wit narre kenmerk en wat hulle onderdruk terwyl die masker van "elegance, grace, harmony, intelligence, lucidity" voorgehou word (Tyler 1973: 100-101). Hy is "die verbroke held in 'n eksistensialistiese wêreld" (Magersfontein: 20). Hy ervaar angs omdat sy heroïsme 'n anachronisme geword het. Tog het hy nog "baie vriende" (Magersfontein: 110); daar is nog baie wit narre. Die Man van Waterwese vind byvoorbeeld in Le Grange 'n "bloedbroer" en ervaar ook "eksistensialistiese vrees" (Magersfontein: 164). Bowendien word gesê dat Le Grange 'n "bloedbroer" van lord Sudden word omdat hy in vervoering raak oor die "Etude in E-Majeur van Paganini, gespeel deur Ricci op die viool. Die stuk het vir Le Grange al die nuanses van die geluide van swaar verkeer terwyl hy puntdiens doen" (Magersfontein: 70). Hy is dus eintlik "doof" vir die musiek en beskou dit bloot as die geluide van "swaar verkeer". Op vernuftige wyse word die "ooreenkoms" tussen hom en lord Sudden gevolglik ook 'n verskil. Hy en lord Sudden (wat witnar- én swartnareienskappe toon) is nie net dubbelgangers nie, maar ook kontrasfigure (ego en alter ego).

Le Grange, wie se naam dui op 'n "landhuis" wat weer verband hou met die "verligte landheerskappy" waarin Wauchope geglo het (Magersfontein: 137), konkretiseer bepaalde aspekte van die psige van die heroïese figuur, naamlik bombasme en arrogansie wat lei tot rigiditeit, steriliteit, beperkte visie en uiteindelik eksistensialistiese vrees. As sodanig verteenwoordig hy aspekte van die psige van die wit nar, van Methuen en Wauchope as "argetipes" van die heroïese figuur. Hy moet dus ook as alter ego-figuur beskou word.

6.1.6 Aristophanes Pompidous

Pompidous, die Griek uit Kreta met sy "oerkennis van die Griekse magie en die bese oog" (Magersfontein: 13), lyk soos 'n nakende Griekse held. Ook hy is, ten spyte van die "oerkennis" waaroor hy beskik, 'n heroïese figuur, 'n Adonis met "kabelende rugspiere" en 'n "klassieke profiel" (Magersfontein: 69 en 77). Wanneer hy sy gesig in profiel beskou, gewaar

hy "die trekke van 'n Olimpiese god" (*Magersfontein*: 68).

Teen die einde draai hy links sodat "die lense sy heroïese profiel kan verewig" (*Magersfontein*: 181). "Hy het die diepte van die water alreeds verken en hy weet presies hoe vër hy kan gaan" (*Magersfontein*: 181). Daar is hier 'n suggestie van versoening met die anima, want hy verken "die diepte van die water" en draai "links" (Sien 5.3). Terselfdertyd is daar egter 'n aanduiding van die feit dat hy net bereid sal wees om 'n sekere afstand te gaan, met ander woorde sy witrarhoedanighede is steeds daar ("sy heroïese profiel" word deur die kameras "verewig").

Dat Pompidous 'n heroïese figuur bly, word deur ander gegewens in die roman bevestig. Hy dra 'n swart broek, swart hemp, geel das en wit baadjie, 'n "mafia-uniform" wat lord Seldom heeltemal fassineer (*Magersfontein*: 77-78). Wanneer hy in hierdie uitrusting by die swembad verskyn, sê 'n enkele stemmetjie: "Jesus Christ!" (*Magersfontein*: 78). Die man van Athene het "bloed en geweld en tragiek" beleef en wil 'n epos/heldeverhaal skryf (*Magersfontein*: 69).

Pompidous het boonop 'n "dubbele stel natuurlike agtertande" (*Magersfontein*: 13, 42 en 68) en tande is, volgens Cirlot (1983: 332) "the primigenial weapons of attack" en "constitute the battlements, the wall and the fortifications of the inner man, from the material or energetic point of view, just as the eyes and the glance are the defence of the spirit".

Soos reeds aangetoon, is daar teen die einde 'n suggestie van versoening met die anima, maar in die loop van die verhaal is daar by Pompidous geen ware versoening met die anima nie. Hy is "'n formidabele minnaar op suiwer seksuele gebied" (*Magersfontein*: 13). As hy na sy geslagsorgane kyk, vind hy hulle wel klein, "maar hy troos hom daaraan dat dit met al daardie standbeelde van die gode in die argeologiese museum in Athene klop" (*Magersfontein*: 68). Hy kan slegs "droom" dat hy koning Minos van Kreta is wat wysheid verkondig (*Magersfontein*: 84). Ware wysheid sou 'n aanduiding van versoening met die anima wees. Hy het 'n sekere finesse met betrekking tot "intellektuele soort vrouens" ontwikkel (*Magersfontein*: 69) en hy weet hoe om vrouens op hulle plek te sit. "Hy weet presies hoe hulle libido werk en hy het met die verloop van jare 'n vaardigheid ontwikkel wat deur kenners op hierdie gebied nie te versmaai is nie. Sy jare as petroljoggie by toeristeoorde was nie tevergeefs nie"

(Magersfontein: 69). Aangesien Pompidous slegs met "intellektuele soort vrouens" 'n sekere finesse ontwikkel het en aangesien die logos nie gelykgestel kan word met die anima nie, is dit nie verbasend nie, maar wel ironies dat die enigste "lewegewende" funksie van hierdie Griek dié van "petroljoggie by toeristeeorde" was (Magersfontein: 69). Van 'n Griek met "oerkennis van die Griekse magie en die bose oog" (Magersfontein: 13) sou 'n mens meer verwag! Hy deel aanvanklik 'n motor met die intellektuele dr. Laird, hy lig sy hand vir haar nadat hy 'n toespraak gelewer het (Magersfontein: 80) en hulle toon albei steriliteit; Pompidous kan net as petroljoggie lewe gee (kreatief/skeppend wees) en dr. Laird verskaf "gegewens soos 'n komper" (Magersfontein: 59).

Pompidous is dus 'n wit nar, 'n heroïese figuur by wie die ware skeppende vermoë afwesig is. As wit nar (en dus as konkretisering van aspekte van die psige van die heroïese figuur) toon hierdie Griek by wie 'n mens eintlik 'n mite sou kon verwag, 'n kleinlike selfbehepthed en selftevredenheid, 'n gebrek aan versoening met die anima en dieselfde steriele "pompousness" (Vgl. Pompidous) as die ander heroïese figure/wit narre wat ook nie 'n mite het nie en ook 'n masker dra. Die kleinlike ingenomenheid met sy "heroïsme" is in die geval van Pompidous baie opvallend. Ook Pompidous is 'n dubbelganger/alter ego van die klassieke heroïese figure in die roman.

6.1.7 Mr Shipmaster

Mr Shipmaster is as logistikus 'n volslae mislukking. Hy is "moeg en uitgeput", bereik die einde van sy geduld en lyk dan "soos 'n lid van die Gestapo" en "soos Himmler" (Magersfontein: 75). Wanneer hy na die nuwe Modderrivierstasie gaan, loop alles verkeerd (Magersfontein: 110-126). Sy reëlins is soos 'n sirkus; daarom is dit geen wonder dat hy om die beurt Mr Pagel, Mr Boswell, Mr Wilkie en Mr Chipperfield genoem word nie.

Eintlik moes Mr Shipmaster die navigasie-offisier, Benson, speel, maar ook dit doen hy op stuk van sake nie, want hy is "'n siek man" (Magersfontein: 140). "Daar is watte, mercurochrome, boorsuurlint en gaas oor en op sy een oor. Sy regtervoet is in 'n los stewel..." (Magersfontein: 140). Hy is siek, beheks en betoor (Magersfontein: 174). Sy walkie-talkie is geleen deur De Beers (Magersfontein: 140). Sy siekte en onbekwaamheid is simbolies van psigiese onwelheid.

Mr Shipmaster is bowendien gebyt deur 'n knopiespinnekop, die "Black Widow, binnelandse variëteit. Hy het nie die byt van die spinnekop gevoel nie, maar eers die swelsel ontdek toe hy sy sokkies aantrek. Eers was daar net 'n wit kol binne 'n rooi kol. 'n Rukkie later het hy twee klein waterblasies ontdek in die middel van die rooi kol. Toe hy klaar aangetrek het en die enkel weer beskou het, het hy slegs een groot waterblaas gevind" (*Magersfontein*: 106-107). Die "Black Widow" en die waterblasies dui op die anima. Bowendien kan die verwysing na die "Black Widow" sinspeel op die anima wat 'n "weduwee" is; dus is daar by Mr Shipmaster nie sprake van versoening met die anima nie. Sy "verhouding" met Marigold Rosemary ondersteun hierdie afleiding. Sy kom byvoorbeeld "in sy verbeelding" te voorskyn (*Magersfontein*: 68) en wanneer Marigold Rosemary aan sy sy is, kom hy "kruppel nader" (*Magersfontein*: 140). Dit verbaas dus nie dat hy luidkeels "shutup" skreeu wanneer hy al om die swembad hardloop nie (*Magersfontein*: 75). Wanneer hy by een geleentheid vroeg kamer toe gaan, sluit hy sy deur en "is doof vir die sagte geklop wat seksuele avontuur belooft" (*Magersfontein*: 44). Hy hoor nie die stem van die anima nie, wil dit ook nie hoor nie, is siek en onbekwaam (psigies onwel) en gluur sonder geduld en "waansinnig deur sy armsorgbrilletjie" na die akteurs en aktrises (*Magersfontein*: 75).

Mr Shipmaster is 'n gebanaliseerde dubbelganger van die gesagvoerder ("shipmaster"); dus van Wauchope. Maar ook is hy 'n gebanaliseerde dubbelganger van die "gesagvoerder" van enige heroïese bedrywigheid, ook op politieke gebied en spesifiek op die gebied van die Suid-Afrikaanse politiek. Dis geen wonder nie dat hy droom dat Idi Amin (die banaalste van alle "heroïese" figure!) hom 'n betrekking as logistikus in die leër van Oeganda aangebied het en dat hy daarna nagmerriedrome droom dat hy deur Idi Amin met 'n kanon gefusilleer word vir elke fout wat hy op die gebied van die logistiek begaan (*Magersfontein*: 44-46).

Daar is in hierdie "shipmaster"/gesagvoerder/leier geen sprake van versoening met die anima/integrasie van die persoonlikheid of ontdekking van die Self nie, maar 'n groot mate van psigiese onwelheid en verwarring. Die ironie is dat die akteurs en aktrises in die "gesagvoerder" net "'n vae vorm van gesag" herken en "hulle is onseker oor sy presiese magposisie in die burokrasie van die uitvoerende kunste" (*Magersfontein*: 75). Mr Shipmaster is, net soos Wauchope, nie in staat tot innoverende optrede nie. Die "logika" van hierdie logistikus maak

dit onmoontlik.

As alter ego-figuur sinspeel Mr Shipmaster (en sy bedrywighede) op die herwaardering van die effektiwiteit van die leiding wat uitgegaan het van die sleutelfigure tydens die slag van Magersfontein en by implikasie dus op 'n herwaardering van die aanvaarbaarheid en doeltreffendheid van die leiding wat op politieke gebied in Suid-Afrika uitgaan. Mr Shipmaster is 'n toonbeeld van onsekerheid en verwarring, "'n vae vorm van gesag" (Magersfontein: 75), die gevolg van psigiese onwelheid en desintegrasie. Hy is "doof" vir die anima, vir die skeppende vermoë, net soos Wauchope doof was vir sy eie bedenkinge oor die nagmars.

6.1.8 Hans Winterbach

Hans Winterbach se kleredrag tipeer hom reeds aan die begin as 'n soort heroïese figuur: "Hans, tussen die twee Lords, is geklee in 'n wit safaripak, opgeluister met 'n Mao-hemp van duursame sy wat sweterig aan sy lyf kleef" (Magersfontein: 11). Dit is opvallend dat sy hemp aan sy lyf kleef, met ander woorde dat hy sy heroïese instelling moeilik afgeskud kry.

"Op die gebied van die filmkuns het hy nog nie die geleentheid gehad om sy ware potensiaal te bewys nie. Dit is sy groot oomblik dié. Hy kan 'n tweede Bergman word" (Magersfontein: 39). Hy improviseer vryelik en skep 'n "surrealistiese samestelling van die werklikheid in terme van die verlede en die hede" (Magersfontein: 148 en 155).

Alhoewel hy nie 'n groot intellektueel is nie, voel hy dat hy iets edels in hom het, soos Wauchope: "...the sense of duty, of self-abnegation, self-sacrifice..." (Magersfontein: 39). Maar dit is juis die belangrikheid wat hy aan selfverloëning en selfopoffering heg wat sy grootste mistasting is. Dit laat hom met 'n gevoel van angs: "Daar is angs in die hart van Hans Winterbach" (Magersfontein: 148). Hy ervaar die angs wat die ander heroïese figure ervaar het. Teen die einde kyk hy dan ook "salig alleen" en "met verrukking" na die "grootse arena voor hom" (Magersfontein: 147). "Op hierdie vlaktes kon inderdaad gode gesterf het" (Magersfontein: 147). Hans Winterbach is "alleen in die donkerte op die uitkyktoring" en op sy bevel verewig die kameras "die ontsettende beeld vir die toekoms" (Magersfontein: 147). Dit is die ontsettende beeld van heroïsme se onvoorwaardelike gehoorsaamheid en die

angs wat noodwendig daarop volg, wat verewig word.

In Hans Winterbach is die wit nar en die swart nar saamgetrek. Deur sy vermoë tot improvisasie en sy gewilligheid om te waag en weg te breek van verstarring toon hy die teenwoordigheid van die swart nar, maar sy gevoel dat hy die self moet opoffer tipeer hom as wit nar. Sy Mao-hemp kleef inderdaad sweterig aan sy lyf (*Magersfontein*: 11). "Die gees van genl.-maj. Wauchope, C.B., C.M.G., L.L.B. vonk in Hans Winterbach" (*Magersfontein*: 39). Hy besit, soos Wauchope, "the sense of duty, of self-abnegation, self-sacrifice..." (*Magersfontein*: 39). Hans Winterbach "durf nie vir homself die geslepenheid in sy samestelling erken as sy kameras in die versteke hoeke van die siele loer nie. Dis ontrou aan die Presbiteriaanse gees van Wauchope wat sy eie aweregsheid besweer het deur 'n Spartaanse eenvoud van lewe en toe hy selfs in die skaduwee van Craigmillar Castle alle romantiese assosiasies met die mooi Katolieke Koningin van Skotland kon besweer deur sy asem uit te hardloop op die Portobello-sandduine ter wille van John Knox, die Kirk, fiksheid, die Swartland suidoos van Edinburg, en die Pax Britannica. Die vloek van avontuur rus ook in die siel van Hans Winterbach as hy sy N.G.-kameras op die tafereel van die dondergod rig" (*Magersfontein*: 39).

Hans Winterbach is die dubbelganger van Wauchope. Die verstrengelde teenwoordigheid van die wit nar en die swart nar in die menslike psige word weer eens op treffende wyse uitgebeeld.

6.1.9 Gert Garries, Le Grange, Aristophanes Pompidous, Mr Shipmaster en Hans Winterbach

Dit kan nie ontken word nie dat elkeen van die bogenoemde vyf figure 'n konkretisering is van 'n bepaalde aspek van die heroïese en van die steriliteit en eksistensialistiese vrees wat daarmee gepaard gaan. As konkretiserings van psigiese inhoude word hulle met argetipiese waarde bekleed.

Aangesien hulle psigiese inhoude verteenwoordig, tree hulle op as alter ego-figure en veral as alter ego's van Wauchope wat feitlik 'n argetipe van die klassieke heroïese figuur word. Le Grange verteenwoordig byvoorbeeld die bombasme en verwaandheid van die heroïese figuur en Pompidous die kleinlike selfbehepthed wat daaruit voortvloei. Deur die optrede van Mr Shipmaster en Hans Winterbach word die gebrekkige

versoening met die anima, gebrekkige integrasie van die persoonlikheid, verwarring, psigiese onwelheid en eksistensialistiese vrees van die heroïese figuur uitgebeeld. Hulle toon ook dat die heroïese figuur nie sy vrees en angs kan besweer nie. Identiteitskrisis en angs kan nie van mekaar geskei word nie. Die vooropstelling van die ego en die verloëning van die Self (wat die teenoorgestelde is van integrasie van die persoonlikheid) lei tot desintegrasie en gevolglike onsekerheid oor identiteit. In Gert Garries is daar 'n gedurige fluktuasie tussen die wit nar en die swart nar, 'n gedurige stryd tussen aanvaarding/oorgawe/gehoorsaamheid aan die een kant en opstand aan die ander kant.

Die heroïese figuur wat die Self onderdruk, kán eintlik nie sy ware identiteit vind nie. Daar is baie soos hy wat dieselfde masker/persona voorhou. Hy het "baie vriende" (*Magersfontein*: 110), baie dubbelgangers. Hierdie identiteitskrisis of die verwarring met betrekking tot identiteit (onvermoë om die Self te vind) kan derhalwe ook in 'n hoë mate gelykgestel word met die gesigloosheid van die moderne mens, wat 'n newetema in Leroux se werk is en aanleiding gee tot die verskyning van die dubbelganger (Sien 2.2.2). Die leser raak daarop bedag dat die "identiteit" van elke figuur met omsigtigheid benader moet word.

Die verskyning van die alter ego in *Magersfontein*, o *Magersfontein!* is derhalwe enersyds die gevolg van die dualiteit in die mens se bestaan, die konflik tussen die wit nar en die swart nar. Terselfdertyd word kritiek op die wit nar met sy "sekerhede" gelewer. Andersyds is die verskyning van die alter ego 'n uitvloeisel van die heroïese figuur se onvermoë om die Self te vind en van die gesigloosheid wat daarmee saamhang.

Daar kan kortliks na 'n paar voorbeelde van identiteitsverwarring verwys word. Dit is glad nie seker presies watter rol die oudgediende tydens die slag van *Magersfontein* gespeel het nie. Was hy 'n penkop? Het hy die perde opgepas tydens die geveg? Was hy ses, sewe of agt jaar oud tydens die slag? Is hy die wilddief, skoenersoler bedelaar, fortuinverteller en moontlike Kommunist Hekkie Heckspeckle? Is hy berserk? (*Magersfontein*: 65, 88, 118, 139 en 173).

Aristophanes Pompitous word ook soms Mr Saddlebags, skrywer van die gedig "Pompitous", genoem. Soms word na hom verwys as 'n Libanees of 'n Italianer, alhoewel hy Grieks is. Soms word verwys na sy gedig "Saddle Bags". Hy is digter én huurmotorbestuurder. Hy en Von Waltzleben word telkens as teksskrywer verwar (*Magersfontein*: 13, 67, 77 en 103). Von Waltzleben se rol as historikus word deur Pompitous, die minnaar van dr. Laird, oorgeneem en Pompitous se plek by dr. Laird word weer deur Von Waltzleben ingeneem (*Magersfontein*: 68 en 149).

Mr Shipmaster word bestempel as 'n goeie logistikus en tog ervaar hy ontsaglike probleme, veral as gevolg van die verwarring ten opsigte van *Magersfontein* en *Matjiesfontein*. Die logika van die logistikus kan in twyfel getrek word. Sy reëlins is 'n ware sirkus en dit is geen wonder dat hy ook Mr Pagel, Mr Boswell, Mr Wilkie en Mr Chipperfield genoem word nie (*Magersfontein*: 114). Hy ontvang 'n werksaanbod van Idi Amin wat hom groot angs besorg (*Magersfontein*: 45-46).

Le Grange, die speed-cop, ondergaan deur middel van verwisseling van uniform as 't ware telkens 'n identiteitsverandering en word 'n "bloedbroer" van lord Sudden (*Magersfontein*: 70).

Dr. Fyella Amakaia-Laird se naam sinspeel duidelik op dualiteit (Suid-Afrika en Skotland). Sy het 'n doktorale tesis oor Wauchope geskryf, is 'n betroubare geskiedkundige en beskik oor akkurate kennis, maar het tog 'n voorliefde vir charlatans (*Magersfontein*: 12, 59, 67 en 158). Die ironie is opvallend. Sy weet baie van Wauchope, maar tog word Oxford G. von Waltzleben (wat op Cambridge was!) en 'n tesis oor ontwortelde Chinese in Oos-Kaapse hawestede geskryf het (*Magersfontein*: 17), as teksskrywer aangestel.

Die swart chauffeur is veronderstel om 'n tipiese swartman van Afrika (Soweto) te wees en tog is sy taalgebruik onmiskenbaar dié van 'n Amerikaanse Neger (*Magersfontein*: 35).

Die waarnemende stasiemeester ondergaan eweneens merkwaardige persoonlikheidsveranderinge (*Magersfontein*: 125-126).

6.1.10 Die vrouefigure

Aangesien *Magersfontein, o Magersfontein!* die stryd tussen die wit nar en die swart nar (die ego en die Jungiaanse Self) as tema het, is dit nie verbasend dat die vrouefigure almal as anima-figure optree nie. Per slot van rekening is die fundamentele verskil tussen die ego en die Self geleë in die mate waarin versoening met die anima plaasvind. Soos in *Na'va* blyk dit telkens dat die anima in die heroïese figuur geïnhibeer is. Daar is sprake van "verlies" van die anima (Sien 2.3.4.7). Laasgenoemde se rol as middelaar tussen bewuste en onbewuste word nie vervul nie.

In die heroïese figuur word die anima nie na behore geaktiveer nie. Daar bestaan gevolglik verwarring met betrekking tot die ware aard van die anima, van die skeppende vermoë: "Die projek-skoonheidskoninginne van die provinsies, in hoekies waar dit donker is en die minnaar onsigbaar, ontbloom hulle meisie-sieletjies; in die helder lig voor die leiers van die projek is hulle die gestileerde godinne wat bereid is om hulle onsterflike skoonheid aan die heroïese sterweling te bied. Hulle doen 'n beroep op teling; hulle maak die tiere binne hulle wakker met die hoop dat hulle liggame met behulp van genetica en geld na die kopulasie geboorte aan goue helde sal gee. Lord Seldom, lord Sudden, Amicus Achtung, Hans Winterbach, L.U.K.'s en andere beskik oor die keuse van vyf provinsies" (*Magersfontein*: 38). Die "skoonheidskoninginne" is "gestileerde godinne". Die feit dat hier sprake van "skoonheidskoninginne" is, sinspeel op kunsmatigheid en die woord "stiler" suggereer in baie opsigte rigiditeit. Die "gestileerde godinne" doen slegs "'n beroep op teling" en maak die "tiere" wakker; laasgenoemde dui eerder op destruksie as op kreatiwiteit. Hierdie beskrywing van die "skoonheidskoninginne" moet beskou word as 'n weergawe van die ego se siening van die anima en sluit aan by Hillman (1988: 93) se woorde dat die anima vanuit die oogpunt van die ego slegs "...a poisonous mood, an inspiring weakness, or a contrasexual compensation..." word.

Wanneer daar sprake is van konfrontasie met die skaduwee en versoening met die anima, dit wil sê wanneer die swart nar (die Self) na vore kom, is dit soos reën in die Noordweste: "As dit in die droë Noordweste reën dan is die gemors erger as op enige plek in die wêreld. Dis asof die barre aarde al die vog inslurp en haar gladde oppervlakte as 'n skaatsbaan teruggee. Die wêreld wat nie reën ken nie, is die

gevaarlikste wêreld in die wêreld. Binne 'n paar sekondes openbaar hierdie oer-aartsteef haar gladde maag en ruk haar modderig na bo om alles wat lewe kan gee in haar vagina in te slurp. Meeste jongmanne in alle oorloë verdwyn in die aarde. Veral die Noordweste is besonder geskik, daar waar die aarde 'n gebrek aan viriele minnaars het. Die delwers wat diamante soek, speel vinger met haar. Hierdie dorstige Magersfontein was die maagd wat gebreek moes word" (Magersfontein: 96).

Die versoening met die anima is soos die beëindiging van maagdelikheid. Dis die einde van onskuld en onkunde. Die lewe is dan wel 'n "skaatsbaan", die "sekerhede" (van die wit nar) verdwyn, die wêreld is gevaarlik, die jongmanne "verdwyn in die aarde", maar daar is lewe in plaas van steriliteit, rigiditeit en onomstootlike "sekerhede".

Die "oer-aartsteef" (Magersfontein: 96) kan nie genoeg van die lewegewende water kry nie; al bring dit die dood, is dit 'n voorvereiste vir nuwe lewe. Die verlies van maagdelikheid beteken per slot van rekening ook moontlike nuwe lewe.

Magersfontein was 'n maagd wat op Sondag, 10 Desember 1899 haar maagdelikheid verloor het toe die valse "onskuld" van die wit narre oopgevelek is: "Een-en-twintigduisend jongmanne, miskien 25 000, het Magersfontein se maagdevlies gebreek.

"Die getalle is gering in vergelyking met die res van die wêreld. Maar dan moet onthou word dat Europa, die Midde-Ooste, die Verre Ooste en die Weste alreeds hoere was toe Magersfontein op Sondag, 10 Desember 1899 op die punt was om haar maagdelikheid te verloor" (Magersfontein: 96).

Reeds in *Sewe dae by die Silbersteins* het Jock Silberstein gewys op die dualiteit van maagdelikheid en op die feit dat verlies van maagdelikheid nie noodwendig iets negatiefs is nie, met ander woorde op die betreklikheid van maagdelikheid en onskuld: "Pas op vir jou jaloers-bewaakte onskuld; jou geestelike maagdelikheid wat jy soos 'n stuitige jongmeisie bewaar. 'n Blinde man struikel aanhoudend en veroorsaak leed, teenoor homself en teenoor ander. Onkunde bring kwaad; onskuld is blindheid van die gees" (Sewe dae: 34).

Magersfontein word dan ook 'n metafoor vir maagdelikheid of onskuld wat, soos in die bespreking van *Sewe dae by die Silbersteins* aangetoon is, neerkom op òf onkunde òf gebrekkige versoening met die anima òf 'n onvermoë tot skeppende denke of skeppende handeling. Magersfontein en die slag van Magersfontein, as metafoor vir die moderne Suid-Afrikaanse geskiedenis, lê die miskennis of inhibering van die anima (die skeppende vermoë) deur die heroïese figuur (ook in die politieke bestel) bloot. Maagdelikheid word 'n metafoor vir die "onkunde" wat 'n uitgediende politieke bestel probeer bestendig.

Ten spyte van die feit dat daar dikwels beweer word dat *Magersfontein, o Magersfontein!* 'n wending tot die realisme in Leroux se werk verteenwoordig (Sien Korb 1983), is hierdie "realisme" net so misleidend as baie ander aspekte van die roman. Die verskansende rol van die metafoor (Snyman 1981: 39) en die funksie van die ironie mag nooit uit die oog verloor word nie. Trouens, die roman gee self die waarskuwing! Die vrouefigure in *Magersfontein, o Magersfontein!* moet, soos in vorige romans, nie as vroue geïnterpreteer word nie, maar as die kontraseksuele (die potensiële skeppende vermoë of potensiaal tot verbeeldingryke, innoverende en vernuwende denke en handeling) in die manlike psige (Sien 2.3.4).

6.1.10.1 Suster Florence J. Fiskaal

Suster Florence J. Fiskaal ry in die vierde motor in die stoet, wat haar dadelik as anima-figuur tipeer (Cirlot 1983: 232-233). Sy is "'n kraamverpleegster en eintlik nie 'n volwaardige Suster nie. Niemand het haar haar 'papiere' gevra toe sy aansoek in verband met die projek gedoen het nie...en sy is sonder die las van verpleegeksamens verhef tot 'n soort Moeder-Owerste op die gebied van die verpleegkunde" (*Magersfontein*: 15).

Daar is duidelike sinspelinge op dualiteit. Die feit dat suster Fiskaal 'n "kraamverpleegster" is, suggereer lewe/skepping - sy vang babas (*Magersfontein*: 154 en 164) - maar dit is ook duidelik dat haar potensiaal nie verwerklik word nie, want sy is nie 'n "volwaardige Suster" nie (*Magersfontein*: 15). Ten spyte van haar ruim hart is haar moontlikhede beperk (*Magersfontein*: 15-16). Sy word dus as anima geïnhibeer. Haar alter ego (die heroïese figuur) se skeppende vermoë kom nie na vore nie/word onderdruk.

Suster Florence J. Fiskaal se naam dui reeds op dualiteit. Enersyds word 'n verband met Florence Nightingale gesuggereer, feitlik 'n argetipiese figuur met betrekking tot verpleging. 'n Nagtegaal sing boonop besonder mooi. Andersyds is daar 'n verband met 'n Jan Fiskaal (J. Fiskaal), 'n voël wat roof en lelik sing. 'n Fiskaal kan ook 'n waterfiskaal wees, met ander woorde die anima word gesuggereer. Suster Fiskaal gebruik egter nie Waterwese se hulp nie; sy misluk as anima.

Verskeie "insidente" bevestig suster Fiskaal se mislukking as anima of, anders gestel, die feit dat versoening nie plaasvind nie. Alhoewel sy probeer om te genees terwyl sy meegevoel uitdeel, word daar vertel dat sy "onbeholpe met duim en middelvinger gevoelige plekke verder treiter" (*Magersfontein*: 14). Die psigiese onwelheid word net erger.

Suster Fiskaal se onbeholpenheid manifesteer hom wanneer sy hulp verleen aan heroïese figure of figure wat op die uiterste steriliteit en stagnasie dui, byvoorbeeld die amptenare. Wanneer suster Fiskaal aan Le Grange se sy by die begraafplaas verskyn (nadat Le Grange die swart chauffeur "opsygestamp" het), kyk sy "met betraande oë na die gelykgemaakte grond waar Wauchope eens gerus het" (*Magersfontein*: 50). Wanneer sy en Le Grange "liefde maak" en "hulle 'n orgasme bereik, trek Le Grange ekstasies die sneller van die kleingeweer en in die donderslag sterf suster Fiskaal fetisjisties in coitus". (*Magersfontein*: 89). Dit is geen wonder dat suster Fiskaal by Le Grange heeltemal "sterf" nie, want by hom is daar geen sprake van oorspronklike of skeppende denke nie (Sien 6.1.5).

Tydens die vloed pas suster Fiskaal noodhulp toe wanneer sy moeg maar dapper nog die situasie kan hanteer (*Magersfontein*: 148 en 154). Uiteindelik, nadat sy drie "babas" gevang het - iewers was daar dus moontlik wel sprake van (gedeeltelike) versoening - is sy doodmoeg, hang in die holte van Le Grange se arm en kom weer eens dapper orent, maar wanneer sy die lydendes beskou, stort sy in duie (*Magersfontein*: 164). Ook sy het 'n toestand van nada bereik. Le Grange is 'n voorbeeld van die individu in wie die anima glad nie figureer nie.

Suster Fiskaal is, soos tante Sophia in *Na'va*, die gebanaliseerde anima-figuur/wysheidsfiguur. Deur middel van suster Fiskaal word die onvermoë tot skeppende denke, die gebrek aan ware wysheid by die heroïese

figuur beklemtoon. Die kanse op versoening met die anima is maar skraal; suster Fiskaal het op stuk van sake tydens die vloed net drie "babas" gevang!

6.1.10.2 Marigold Rosemary

("Marigold" is 'n sametrekking van "Mary" (Maria) en "gold" en "Rosemary" is, volgens *Collins Dictionary of the English Language*, "the traditional flower of remembrance".)

Terwyl suster Fiskaal die rol van die anima as potensiële verlosser vertolk, is Marigold Rosemary die verleidster. Sy is onder die invloed van drank of hasjiesj, met ander woorde sy bedwelm (*Magersfontein*: 17).

Marigold Rosemary het sensitiviteitsopleiding ontvang in 'n "ekumeniese sentrum" waar "dagga verskyn en wyn gevloei het by wyse van terapie" (*Magersfontein*: 43). Daar het sy "die self in haar sieletjie probeer vind" (*Magersfontein*: 43). Die feit dat sy in 'n "ekumeniese sentrum" was, dui op die soeke na integrasie en hou verband met die anima se middelaarsrol. Daar was trouens studente, onderwysers, huisvroue, maatskaplike werkers, verpleegsters, sakemanne, arbeiders, swart, bruin en wit, asook geestelikes teenwoordig. Die "terapie" was egter kunsmatig ("dagga" en "wyn"). Marigold Rosemary het selfs "probeer uitstyg deur 'n deelname aan aktivisme in al sy vorme, sowel as aan terrorisme, en revolusie af en toe. Sy het selfs scientology probeer en ál daardie dinge waarvoor Juliana Doepels geveg het. In 'n stadium het sy geestelik aan Manson en sy familie behoort en haar hart gegee vir Evel Knievel wat met sy doodswens op sy motorfiets oor die Grand Canyon wou spring. Sy was selfs 'n tweede Marilyn Monroe wat in haar bedjie alleen gewag het dat presidente haar van ondergang sou red. Maar daar is niks. Alles word vernietig tot niks. Daar is geen teken van die hergeboorte nie. Dis 'n inflasiespiraal. Daar is geen helde meer nie - hetsy van regs of van links. Wie is die held in hierdie chaos; wie sal haar bevry op sy vurige ros?" (*Magersfontein*: 43).

Die feit dat Marigold Rosemary tevergeefs wag op die held wat haar sal bevry, dui daarop dat die heroïese figuur/die wit nar juis die anima inhibeer, nie na vore laat kom of "bevry" nie. Die "inflasiespiraal" sinspeel op die arrogansie wat die inhibering van die anima tot gevolg het (inflasie = opgeblasenheid). Die anima kan nie haar ware "kreatiewe

funksie" vervul nie; sy bly 'n verleidster in plaas van 'n verlosser.

Wanneer Marigold Rosemary by Oxford G. von Waltzleben, dr. Wittenblank, lord Sudden, lord Seldom, Mr Shipmaster, Amicus Achtung en Aristophanes Pompitous is, sê sy telkens: "Jesus Christ!" (*Magersfontein*: 17, 18, 26, 38, 43, 78 en 92), 'n sinspeling op die onderdrukking/opoffering van die Self. Maar Marigold Rosemary se gebruik van die uitroep kan ook beskou word as 'n uitdrukking van verlange na beswering van die geïnhibeerde toestand, 'n verlange na 'n hergeboorte. Sy wag op die "held" wat haar sal "bevry". Tydens die rit op pad na Magersfontein is haar oë egter "soos 'n Jogi s'n blind in die verskiet gerig. Sy het gedurende die rit gedreig om selfmoord te pleeg en sy het dikwels soos 'n sterwende geroggel om haar toekomstige selfmoord realisties aan te dui" (*Magersfontein*: 17). Omdat Marigold Rosemary, soos die ander vrouefigure, aspekte van die psige van die heroïese figuur verteenwoordig, is die "toekomstige selfmoord" waarna verwys word, 'n metafoor vir die selfvernietiging van die heroïese figuur, vir die rigiditeit van die wit nar wat, soos Wauchope, nie die moed het om die ware anima en die rumoerige swart nar te laat seëvier nie.

Marigold Rosemary word dus aanvanklik geteken as die verleidster wat die heroïese instelling in die manlike psige aktiveer. Sy sê self sy is "vreeslik vleeslik" (*Magersfontein*: 127) en sy dans "die dans van die maagd voor die altaar van die Satanskultus" (*Magersfontein*: 69). Sy beskou haarself as die heks, Hekate, wat "oergode kan oproep uit die duisend jaar oue wêreld van vlaktes en dolomiet", en Mr Shipmaster as die "reïnkarnasie van die duiwel" vir wie sy "duiwelsdrek" onder die neus druk en "'n fosforvlam laat brand" (*Magersfontein*: 84). (Mr Shipmaster sien Marigold Rosemary net "in sy verbeelding" (*Magersfontein*: 68)) (Sien 6.1.7).

Die feit dat Von Waltzleben, die teksskrywer, moeg raak vir Marigold Rosemary en verlang na dr. F. Laird (die logos), bevestig Marigold Rosemary se rol as verleidster. Uiteindelik is haar "inspirasie" nie voldoende nie (*Magersfontein*: 84).

In bepaalde opsigte verteenwoordig Marigold Rosemary die eros (*Magersfontein*: 17, 69 en 127) wat nie met die anima gelykgestel kan word nie. Maar tog moet sy nie noodwendig as iets negatiefs beskou word nie, want die eros is 'n belangrike faset van die anima. Soos alle argetipes

toon sy tekens van bipolariteit.

Wanneer Hans Winterbach by Magersfontein vryelik improviseer en die elemente (die "verwoede bliksemstrale") herinner aan die opstand van die swart nar, kom daar 'n stem wat sê: "Dis Shipmaster, logistikus...Bygestaan deur Rosemary Golden Dawn" (Magersfontein: 147). Die bereidwilligheid tot improvisasie, om aanpassings te maak en innoverend te wees beteken dat Marigold Rosemary (die anima) nie nou optree as die heks, Hekate, nie, maar dat die ander eienskappe (van Hekate) na vore kom. Sy is nou Rosemary Golden Dawn, die anima wat kan lei tot 'n hergeboorte. Sy sê: "This is Rosemary Golden Dawn. Repeat, this is Rosemary Golden Dawn. Over to Traffic and Water Affairs. Do you hear me?" (Magersfontein: 166-167). Die verwysing na water suggereer die "geboorte" van die ware anima (wat kan lei tot ontdekking van die Self) en die verwysing na "Traffic" suggereer dat daar beweging kom in plaas van rigiditeit. Die moontlikheid bestaan dat die ware anima ontdek of geaktiveer sal word. Marigold Rosemary (die verleidster) word Rosemary Golden Dawn (die verlosser).

Terselfdertyd is dit ook waar dat "Rosemary" deel van albei name vorm, met ander woorde die dualiteit is nooit finaal opgelos nie. Wanneer "Marigold" verander na "Golden Dawn", bly "Rosemary" ("the traditional flower of remembrance") nog deel van die naam. In die antiheld/die swart nar kan die wit nar weer na vore kom.

6.1.10.3 Lady Jubilence

Lady Jubilence, die Engelse edelvrou, is ook lady Jubilanski van Pole, 'n fluktuasie tussen die Weste en die Ooste, tussen dood en lewe. Sy is 'n "bekende kunskenner, gasvrou, en kultuurvrou van die Kaap" (Magersfontein: 24), maar is ook doenig met I.D.B. (Magersfontein: 74).

Die dualiteit in hierdie anima-figuur word ook op ander wyses weergegee: "Lady Jubilence se metronoom het twee uiterstes: die projek en I.D.B.; die Slag van Magersfontein, en onwettige diamanthandel. Sy voel heelwat beter en sy het alreeds haar oog op lord Seldom en Gert Garries. Die feit dat die diamant vir suster Nagtegaal van gepoleerde glas is en R1,75 in die supermark gekos het, hinder haar nie die minste nie. Sy is geseënd met geen gewete nie" (Magersfontein: 74-75).

Die verwysing na die metronoom is 'n duidelike sinspeling op fluktuasie tussen twee uiterstes. Lady Jubilence het immers "haar oog op" lord Seldom én Gert Garries, die wit nar en die swart nar. Die metronoom is ook 'n metafoor vir die anima se rol as middelaar tussen bewuste en onbewuste, 'n rol waarin lady Jubilence nie veel sukses behaal nie. Wanneer sy en die swart chauffeur die graf oopgrawe op soek na diamante, kry hulle in plaas van diamante die lyk van Gert se kind. Wanneer die chauffeur die oorblyfsels van die kind in twee kloof, dink lady Jubilence dit is die "body of a sheep" (*Magersfontein*: 98).

Daar is min twyfel oor lady Jubilence se mislukking as anima en oor die gevolglike psigiese onwelheid (gesuggereer deur die kwale waaraan sy ly): "Lady Jubilence maak vir die eerste keer haar verskyning. Weinig van die projegangers het geweet dat sy die hele dag in haar hotelkamer in eensaamheid moes deurbring weens gastro-enteritis, anemie tot by 'n stadium van chlorose, sowel as glossitis. Dis veral weens laasgenoemde aandoening dat niemand nog van haar gehoor het nie. Suster Fisxaal het haar so pas ontdek en noem haar "M'lady" terwyl sy haar na 'n bank digby die swembad lei. Op pad het sy alreeds 'n geskenkie gekry. (Hierdie vrou het sorg nodig)" (*Magersfontein*: 74). Dit is opvallend dat daar sprake is van glossitis (ontsteking van die tong); daarom het niemand nog van lady Jubilence gehoor nie. Sy het nie met die manlike psige "gepraat" nie, het nie as anima gefigureer nie, het nie haar rol as middelaar tussen bewuste en onbewuste vervul nie. Dit is geen wonder dat sy aan chlorose (bleeksug) ly nie. As anima is sy maar onbekwaam ("bleek").

6.1.10.4 Dr. F. Amakaia-Laird

Dr. Laird se naam suggereer dualiteit (Suid-Afrika en Skotland). Sy beskik oor "kontrapuntale kennis" van die geskiedenis van Magersfontein (*Magersfontein*: 59). Alhoewel sy 'n betroubare geskiedkundige is en as anima-figuur die logos verteenwoordig, het sy 'n voorliefde vir charlatans (*Magersfontein*: 67 en 158). Die implikasie is dat ook sy as anima nie veel sukses behaal nie. Soos reeds aangetoon, kan die logos nie gelykgestel word met die anima nie.

Die wyse waarop dr. Laird as anima figureer, is reeds bespreek onder 6.1.3. en 6.1.6.

6.1.10.5 Agnes Sampi

Deur die figuur van Agnes Sampi, die delikate, gekleurde, moontlike toekomstige mej. Suid-Afrika, word die skynheiligheid en kortsigtigheid van die heroïese figuur (en veral die "heroïese" blanke) aan die kaak gestel. Wanneer dr. Wittenblank in Agnes se geselskap is, trap sy sy bril flenters. Dit is duidelik dat hy verkies om nie te sien nie, om blind te wees vir die onaanvaarbare inhoude van die psige. Die anima sê vir hom: "Nee, geen bril nie. Net stukkies glas. Stoute man, jy!" (Magersfontein: 93). Wanneer hy na Agnes kyk, is daar "iets vreemds omtrent sy bril. Die lense is hoekig" (Magersfontein: 140). Die hoekigheid van die lense kan met rigiditeit in verband gebring word. Dr. Wittenblank is die heroïese figuur by wie daar 'n behoefte aan die anima is, maar wat die anima hoegenaamd nie wil toelaat of erkenning aan "haar" sal wil gee nie. Die kontraseksuele in die psige word as iets onaanvaarbaars beleef en gevolglik is daar geen sprake van ware skeppende denke nie. Dr. Wittenblank is dan ook die "heroïese" blanke Afrikaner by uitnemendheid.

Al die vrouefiguur is anima-figure, maar dit is duidelik dat die anima in die heroïese figuur nie "haar" rol kan vervul nie. Die anima is tot mislukking gedoem omdat "sy" misken, onderdruk of geïnhibeer word. Die steriliteit en rigiditeit van die wit nar verduur nie die verbeeldingrykheid en innovasie van die anima nie; dit sou in stryd wees met dit wat "behoort te wees".

6.1.11 Slot

Magersfontein, o Magersfontein! het te make met die kontras/stryd tussen die wit nar (die steriliteit van dit wat "behoort te wees") en die swart nar (die kreatiewe vermoë, bereidheid om aan te pas, te improviseer, te vernuwe). Dit is ook die kontras tussen die heroïese figuur en die antiheld, tussen die ego en die Self. Die roman wys voorts daarop dat die Afrikaner dit moeilik vind om die heroïese instelling en verlede (soos gekonkretiseer deur die meeste figure in die roman) af te skud (Magersfontein: 66, 123, 138 en 139).

Alhoewel daar ook die positiewe te vinde is in die "Victoriaanse tradisie van oorgawe aan 'n ideaal" (Magersfontein: 160), word dit grotendeels as iets rigieds voorgestel. Dit het dus 'n negatiewe konnotasie. Voor die slag van Magersfontein kon die aanhangers van dié "Victoriaanse tradisie" van onvoorwaardelike gehoorsaamheid nie "beweging" of afwyking van die rigiditeit oorweeg of verduur nie. Dit word deur die volgende woorde gesuggereer: "Hoe moes die Boere geweet het dat die bemanning van die ballon hulle amper dood gekots het weens die beweging van die ballon en niks van die geheime loopgrawe kon sien nie?" (Magersfontein: 61).

Die heroïese instelling is 'n vorm van "maagdelikheid" (Magersfontein: 96) en van onskuld, eienskappe wat dwarsdeur Leroux se oeuvre as valsheid en onkunde uitgewys word omdat dit nie 'n weerspieëling van die Self is nie. Die heroïese is soos die "jaloers-bewaakte onskuld" van 'n maagd (Sewe dae: 34). Die individu hou 'n persona/masker voor en tree patroonmatig op (soos dit "behoort te wees"/"ought to be").

Die geestelike dilemma is dat die "maagdelikheid", die onskuld of onkunde wat met die heroïese verband hou, nie begryp word nie (Magersfontein: 40 en 96). Die interpretasie is telkens verkeerd. Wat "goed" lyk, is eintlik nie so "goed" nie en omgekeerd. Die onskuld van Wauchope se laaste woorde: "Don't blame me for this, lads!" (Magersfontein: 152), kan hom, ten spyte van die onbetroubaarheid van die geskiedskrywing wat van hom 'n held gemaak het, nie vrywaar van die "skuld" van sy rigiditeit nie.

Dit word duidelik dat die wit nar en die swart nar (ego en alter ego) moeilik onderskei word (Magersfontein: 92). Daar is ook reeds by herhaling gewys op die ambivalente gevoelens wat die ego jeens sy alter ego koester. Bowendien is dit moeilik om te aanvaar dat die wit nar (ego) moet "sterf" sodat die swart nar (die Self) na vore kan kom. In die gewone omgang veroorsaak die "aanvaarbaarheid" van die wit nar en die "onaanvaarbaarheid" van die swart nar verwarring en maak dit moeilik om te weet aan watter een prominensie verleen moet word. Die ironie van Magersfontein is byvoorbeeld dat die swart nar (die enigma) wat die oorwinning verseker het, naamlik De la Rey, afwesig was tydens die slag. Die wit nar wat "aanvaarbaar" opgetree het (die "ought to be" gehoorsaam het) het gesterf en met sy laaste woorde moes hy as 't ware verskoning vra vir sy "korrekte" optrede. Wauchope het daarmee sy skuldgevoel te

kenne gegee omdat hy "aanvaarbaar" gehandel het. Juis daarom is sy "korrektheid" 'n vorm van arrogansie. As dit die wit nar daartoe dwing om verskoning te vra, is die "korrektheid" nie eg nie en dus aanmatigend of arrogant.

Omdat die heroïese figuur die ego vooropstel en doen wat hy "behoort te doen" en nie wat die Self vra nie, is daar by hom gedurig eksistensialistiese vrees. Hierdie vrees/angs kom by feitlik al die figure in die roman voor. Dis 'n paniese angs wat nie lewegewend is nie, maar uiters vernietigend. Gert Garries en lord Sudden sien Magersfontein as die Vlieënde Hollander (*Magersfontein*: 183), simbool van die mens se angs. Daar word gekommunikeer in brabbeltaal, die toestand word chaoties en die handskoene van die verkeersbeamptes is nie meer wit nie, maar swart (*Magersfontein*: 165 en 167). Die enigste manier om die angs te besweer is om die skaduwee aan die lig te bring en die versoening met die anima te bewerkstellig: "Dit is tyd dat Waterwese hom losmaak van die onbeduidende en die versoening vind....Waterwese het ook 'n nou verband met Jung, d.w.s. die strewe na die self; d.w.s. die middelpunt, die eiland, in die see van die ego's" (*Magersfontein*: 163). Dit is juis die jongman van Waterwese wat sê: "Daar is geen rede vir paniek nie" (*Magersfontein*: 166). Per slot van rekening is water lewegewend en, omdat dit met die anima geassosieer word, ook simbool van skeppende vermoë.

Of ego en alter ego mekaar sal vind, is onseker. Dit lyk teen die einde asof daar 'n soort versoening tussen ego en alter ego plaasvind wanneer lord Sudden en Gert Garries in die ballon die hoogte inskiet. Maar dan sterf die lord en Gert Garries is ontsettend eensaam. Die son gaan in sy "volle Afrikaglorie" onder (*Magersfontein*: 191) terwyl die minister praat. Is dit 'n Armageddon/Götterdämmerung wat in die vooruitsig gestel word as voorvereiste vir vernuwing (ook op politieke gebied in Suid-Afrika), as voorvereiste vir die "geboorte" van die skeppende swart nar? Dit lyk so, want die minister sê: "Binne ons apartheidsverband dink ek aan 'n Bruinman soos Gert Garries wat ook sy lewe gegee het. Ek dink aan 'n Swartman wat ook vermis is. Ek dink aan ons Engelssprekendes van die verskeie toneelgroepe wat ook hulle deel gedoen het. Ek dink ook aan 'n Griek wat sy al gegee het. Hy het op die vóórpunt van 'n internasionale projek die hoogste tol betaal" (*Magersfontein*: 190). Die minister kyk na die rampgebied en gaan voort: "So iets moet nooit weer gebeur nie....Ek belowe plegtig dat ons alles in ons vermoë sal doen, met

al die tegnologie en wetenskap tot ons beskikking, dat daar nie 'n herhaling van so 'n ramp sal wees nie" (*Magersfontein*: 191).

Dit is duidelik dat die minister optimisties is: "Maar laat ons moed skep in die aandskemering. Móre sal die son weer skyn. Ek sien 'n reënboog. Ek sien 'n reënboog vir ons land, Suid-Afrika" (*Magersfontein*: 192). Maar wanneer hy die "reënboog" vir Suid-Afrika voorspel, is daar geen toejuiging nie. Dan sê hy dat daar "slegs ses persent ongevallen" in die rampgebied was. Die getal ses is 'n aanduiding van dualiteit (Cirlot 1983: 235). Die gehoor weet nie wat die minister probeer sê nie, maar hulle juig hom toe. Daar is geleentheid vir vrae, maar "niemand vra 'n enkele vraag nie" (*Magersfontein*: 192). Die onvoorwaardelike aanvaarding is weer daar. Die wit nar steek weer sy kop uit. Die finale versoening tussen wit nar en swart nar vind nooit plaas nie en die mens bly altyd bewus van dualiteit. Die mens se "thrust toward the lofty and his push toward the base" (Tyler 1973: 101) bly 'n onopgeloste konflik. "Vroegoggend is die omgekeerde spieëlbeeld van die godeskemering" (*Magersfontein*: 156).

Slegs 'n objektiewe vasstelling van die waarheid kan die konflik oplos, maar wat is die waarheid? Die mens kan so 'n objektiewe vasstelling nie verdra nie en die dualiteit bly voortbestaan: "Daar is terreur in ons midde. Daar is iemand, daar is onbekende magte téén ons gekant. Magte van links, magte miskien van regs, wat die projek wil verongeluk. Dit is in die teken van ons tyd. Dis revolusie en geweld wat die orde wil vernietig en wat die objektiewe vasstelling van die waarheid nie kan duld nie" (*Magersfontein*: 108). Maar 'n objektiewe/finale vasstelling van die "waarheid" sou in homself weer die kiem van die wit nar dra; daarom is die nimmereindigende konflik onvermydelik en ook wenslik.

"Opstand is net so noodsaaklik in 'n volk as getrouheid. Dit is nie eens gevaarlik dat 'n rebellie misluk nie; wat gevaarlik is, is dat 'n hele geslag sonder protes sal verbygaan" (N.P. van Wyk Louw: *Lojale verset*).

6.2 ONSE HYMIE

In *Onse Hymie*, soos in *Magersfontein, o Magersfontein!*, word die kontras tussen die wit nar en die swart nar uitgebeeld. Die stryd tussen die narre staan sentraal in die roman, maar terselfdertyd word daar so 'n "spel van bedrieglikheid" gespeel (*Hymie*: 11) dat dit moeilik is om uitsluitel oor die karakters te gee. Die verdubbeling of verskyning van die alter ego is veel minder eksplisiet as in sommige ander werke van Leroux.

Die kontras tussen die wit nar en die swart nar is die kontras tussen orde en chaos (wanorde), tussen die "aanvaarbare" orde en die "onaanvaarbare" orde. In bepaalde opsigte is Leroux weer terug by *Die eerste lewe van Colet*, maar dit waarvan Colet bewus geraak het (die sinloosheid van die "aanvaarbare" orde), word nou (in *Onse Hymie*) op 'n veel "geraffineerder" wyse aangebied en die ontnugtering by die besef dat die "aanvaarbare" kan ontaard in 'n Frankenstein-monster, is veel aangrypender.

Hymie se plastiekware en geverfde dennebolle is in bepaalde opsigte 'n terugkeer na die plastiekblindings van Julius Johnson. Alles wat Johnson hanteer, is ook nagemaak (*Hilaria*: 75; Sien ook 3.3 en 3.4).

Sonnekus-vir-Rus, wat 'n Suid-Afrika en 'n wêreld in die klein is, is die ekwivalent van Welgevonden, van Oita (die "shopping centre") en van die "mansion" van oom George. Dit is die bymekaarkomplek van baie mense, veral van hulle wat hou van die steriele (aanvaarbare) orde en die kitsoplossings van die moderne samelewing. In die Vleispaleis moet alles beheer word en die "korrektheid" word deurgevoer tot dit grens aan absurditeit en stagnasie, soos die absurde vrae aan Johannes Garries bewys (*Hymie*: 40-41). Alles kom inderdaad feitlik tot "rus". Hierdie rus is weer eens 'n vorm van valse onskuld, met ander woorde van onkunde (Sien *Magersfontein, o Magersfontein!*). Dis die valse orde van die wit nar (die "aanvaarbare" orde van die massamens) wat dink hy kan met sy rede alles begryp en klassifiseer. Die lewe is egter onbegryplik en die mens is onkenbaar en laat hom nie maklik klassifiseer nie.

Terwyl die mens dink dat hy in sy optrede rasioneel kan wees, is daar magte in hom wat die beheer oor die rede omverwerp en vrees/angs laat ontstaan. Enige poging van die mens om hom té veel op die rasionele te

verlaat staan gelyk aan rigiditeit en steriliteit en dit is, soos reeds in die bespreking van vroeëre romans van Leroux na vore gekom het, 'n gebrek aan kreatiewe vermoë. In hierdie verband is dit interessant dat Hymie homself beskou as "'n progressiewe intellektueel" (Hymie: 30).

In die Vleispaleis domineer die mentaliteit van die wit nar. Maar die "Vleispaleis behoort aan die Parkeraad en Seevisserye" (Hymie: 82) en daarom is daar 'n aanduiding van potensiële lewe. Die anima word byvoorbeeld met water geassosieer. Aan die einde van *Onse Hymie* is daar 'n oomblik van illuminasie en die swart nar oorleef; dus vorm die slot van hierdie roman 'n parallel met die slot van *Die derde oog*.

Sonnekus-vir-Rus (die Vleispaleis sonder vleis, sonder "substansie") is derhalwe ook die ekwivalent van die toestand van Sjava, "'n bron van ommekeer", en is, soos oom George se "mansion", 'n potensiële bom (Sien 5.5.1). Dit is die "slagveld" vir die "stryd tussen die ego en die self" (Na'va: 109-110). Uit die toestand van Sjava (as goue middelpunt en nie as absolute nulpunt nie) moet nuwe lewe na vore kom. Die toestand van rus/stagnasie is die stadium voor die apokalips, die Götterdämmerung/die wêreldondergang. In *Onse Hymie* is die aardbewing (ekwivalent van die apokalips) sentraal in die gebeure.

Die aardbewing in die Vleispaleis is méér as net 'n aardbewing. Dit is ook Hymie se nagmerrie, die beroering in die psige van die individu wat ewig op reis of op soek is en besef dat hy die "middelpunt van die sirkel" of die "heilige plek" nie so maklik of selfs glad nie kan bereik nie (Hymie: 98 en 121). Die Self is slegs 'n absolute ideaal en die gevaar bestaan dat die individu as Frankenstein-monster - eensaam, grotesk en pikswart - aan sy einde sal kom (Hymie: 120). Leroux se woorde (In Polley 1973: 133) is weer van toepassing: "My tema is vrees en die beswering van vrees, en vrees in sy abstrakte gedaante is die grootste vrees wat daar is" (Sien 6.1). Hymie, as almal én niemand nie, is - ten spyte van sy bravade - gedurig onderwerp aan angs en eensaamheid wat hy op allerhande wyses probeer besweer (Hymie: 10, 12, 15 en 20).

Die feit dat die skadufiguur (die alter ego of die swart nar) in *Onse Hymie* die naam Johannes het, is 'n duidelike sinspeling op die algemeen-menslike angs by die gedagte aan 'n moontlike apokalips, aangesien die apokalips voorspel word deur die Openbaring van Johannes. Cirlot (1983: 162) wys bowendien op die profetiese aard van die

apokaliptiese visie van Johannes: "St. John's apocalyptic vision, then, apart from its prophetic value, is a description in terms of symbolic logic, of the all-embracing, unifying, 'saved' character of the paradise-to-be, seen as a 'new city'." Die implikasie is dat die aardbewing/die apokalips waaraan die Vleispaleis (dit wil sê Suid-Afrika en die Afrikaner met sy geloof in apartheid) onderhewig is, 'n nuwe instelling, 'n nuwe bedeling, 'n nuwe politieke bestel voorafgaan.

Terwyl *Magersfontein, o Magersfontein!* op 'n meer "realistiese" vlak 'n beskrywing gee enersyds van die heroïese figuur, sy witnarhoedanighede en sy mistastings (sy gelate aanvaarding van die orde) en andersyds van die swart nar en sy verset (Vgl. die kontras tussen Wauchope en De la Rey), vind die stryd tussen die wit nar en die swart nar in *Onse Hymie* geheel en al in die menslike psige plaas. Die figure word "gereduseer" tot metafoor vir die menslike psige. Hymie is per slot van rekening almal, maar hy is ook niemand nie. Hy en Johannes Garries (sy alter ego) is 'n konkretisering van die stryd/konflik in die menslike psige tussen die wit nar en die swart nar.

Sonnekus-vir-Rus is 'n vernuftige skepping. Die gebeure wat by Magersfontein begin het, word getransponeer na 'n soort "Sun City" van die psige. Aan die een kant is 'n spa 'n plek van rus, maar aan die ander kant is daar dikwels frenetiese aktiwiteit, 'n najaag van oppervlakkighede wat ook dui op 'n vorm van stilstand/stagnasie/gebrek aan kreatiwiteit. Dit is dus 'n geslaagde metafoor vir die terrein van konflik tussen die wit nar en die swart nar.

Onse Hymie word 'n profetiese roman oor die gevolge van die dwaashede en mistastings van die wit nar, want daar is in die Vleispaleis (as metafoor vir Suid-Afrika én die mens) 'n besondere sametrekking van wit narre (of witnarhoedanighede) wat reeds in Leroux se vroeë romans na vore gekom het en wat nou op verskillende wyses deur die "aardbewing" (die beroering in òf die psige òf die steriele orde òf die politieke bestel in Suid-Afrika) geraak word. Daar is byvoorbeeld die politici, die sportheld, die Hell's Angels, 'n lid van die Moonies, 'n maatskappydirekteur, die Black Sash, die Wit Kappiekommando, joernaliste, skrywers, kerklikes, 'n akrobaat en 'n teler van Brahmaanbulle. Elkeen se eweknie het al sy verskyning in vorige romans van Leroux gemaak.

Deur middel van die figure van Onse Hymie en Johannes Garries word nie net die konflik tussen die wit nar en die swart nar (die ego en die Self) uitgebeeld nie, maar word ook die valse waardes in die samelewing (en veral in die Suid-Afrikaanse samelewing) gesatiriseer. Die roman het te make met die "plastiek"-samelewing waarin die mens hom bevind, die oorheersing van die wit nar in hierdie samelewing en die miskenning van die menswaardigheid van die ander. Veral word kunsmatige skeiding tussen mense in die Suid-Afrikaanse samelewing gesatiriseer ("Jy in jou hoekie en ek in myn" - *Hymie*: 105) en die wyse waarop hierdie skeiding dikwels deur absurditeite bepaal word. Johannes Garries word byvoorbeeld as groen geklassifiseer en moet 'n absurde reeks vrae beantwoord om te bepaal of hy nie dalk "ongewens" is nie (*Hymie*: 40-41). Die gevolg van die dwaasheid en absurditeit is dat die individu 'n moeilike pad ('n dwaalweg) deur hierdie wêreld loop: "Die kombi swerf gevaarlik oor die sinkplaatpad..." (*Hymie*: 28). Die individu is, soos die Vlieënde Hollander of die Wandelende Jood, altyd op reis: "Hulle is soos die Vlieënde Hollander....Dis 'n ewigdurende reis. Hulle is gedoem om vir ewig op reis te wees, van rompslomp tot rompslomp, van regulasie tot wet, van wet tot beginsels verduister in 'n ingewikkelde semantiek" (*Hymie*: 81).

Die ironie is dat die rus (Sonnekus-vir-Rus), die steriliteit of rigiditeit van die wit nar en die onwilligheid om selfs die geringste afwyking te aanvaar, juis lei tot die ewige onrus van die swart nar. Die onverdraagsaamheid jeens afwyking, jeens innoverende denke lei tot die opstand van die swart nar of, anders gestel, die beroering in die psige wat 'n "perpetual challenge" is (Sien 2.3.7).

Hymie is in bepaalde opsigte die opvolger van die knolskrywer, die vernietiger van die romantiek van die heroïese figuur. Hymie is ook die gebanaliseerde "held" en in 'n sekere sin die "eweknie" (parallel) van die helde van Magersfontein (Wauchope en De la Rey), want sy skaduwee is ook 'n swart nar wat nie verdring kan word nie en wat aan die lig móét kom.

Daar moet voorts gewag gemaak word van 'n bepaalde relatiwiteit wat in die roman aanwesig is. Terwyl die soeke na die swart middelpunt (die Self) in Leroux se vorige romans gestel is as die ideaal wat nagestreef word (alhoewel dit in 'n absolute sin onbereikbaar is), word hierdie

soeke in *Onse Hymie* op subtiele wyse geparodieer. Die absurditeite en teenstrydighede wat die moontlikheid fnuik om die Self te bereik, word stuk vir stuk blootgelê en afgetakel. Die K.P.-lid dink byvoorbeeld: "In die middel is God, die middelpunt van die sirkel, en dan straal Hy sy sonlig apart met 'n onverstaanbare verfyndheid" (*Hymie*: 98). Daar word die spot gedryf met die K.P.-lid se opvattinge omtrent die "goddelike apartheid" en die "aparte" sonlig (*Hymie*: 98). Die vooropstelling van die ego ry die soeke na die Self in die wiede.

Dit verbaas dus eintlik nie dat die soeke na die middelpunt telkens op 'n mislukking uitloop nie. Dr. Ustinov ('n wit nar, die skepper van "orde", die "geneser") "volg die gange na die middelpunt van die Vleispaleis op soek na sy pille" (*Hymie*: 110). Vir dr. Ustinov hou die "middelpunt" slegs die "kunsmatigheid" van pille in en nie ware integrasie van die persoonlikheid nie. Wanneer Hymie, Johannes en die Stigter ("die drie") die knoppie druk en in die hysbak wil klim, is daar net "'n swart afgrond" en die Stigter word net "betyds gekeer om in die niet te tree" (*Hymie*: 109-110). Hymie en Johannes "beweeg steeds na die binnekring van die Vleispaleis en hulle sien *paraplegiese kinders, en verminkte jongmans en meisies, vermink as gevolg van motorongelukke*" (*Hymie*: 106) (my kursivering). Hymie en Johannes se reis op soek na die middelpunt is dan ook nie maklik nie. Trouens, hulle vaar "glip-glip" en "galop-galop" "die Swart Karoo in op die swart teerpad" (*Hymie*: 34).

6.2.1 Hymie

Die hooffiguur, Onse Hymie, is weer eens 'n gebanaliseerde wysheids- en heroïese figuur wat by uitstek die "self-glorification and megalomania" (Jacobi 1975: 125) van die negatiewe kant van die "wyse ou man" openbaar. Hy is 'n geparodieerde weergawe van die leier ("Kaptein"), die profeet ("Raboniwitz") en die heros ("woedende bul").

Onse Hymie word op satiriese wyse met "argetipiese waarde" bekleed. Hy bedryf een van die oudste van alle beroepe; hy smous en verkoop allerlei plastiekware (letterlik en figuurlik). Soos dikwels aangedui word, wys die "onse" heen na gemeenskaplike besit en maak van Hymie 'n Jan Alleman, maar dit is ook ten dele (selfs grotendeels) ironies, want niemand ken hom werklik nie.

Onse Hymie is Flash Gordon, die Blitz van die Karoo, Hymie Muller, Hymie Miller of Hymie Gordon, Flash Muller Marinkowitz, "utility back" van die eerste rugbyspan, Hymie Rabinowitz, kaptein van die tweede krieketspan, Blitz Miller, Flash Zimmermann, reïnkarnasie van onse Zimmermann, "our Zimmie", kaptein M.M. Rabinowitz-Zimmermann (Angola), kaptein Flash Gordon, Flash Hymie Marinkowitz of Hymie Flash Marinkowitz, kaptein Baron von Münchhausen, die Rooi Arend, 'n magtige vleuel, Hymie Rab, Hymie M., Hymie die Valk, Garries Raboniwitz, 'n guru, kaptein Guru Hymie Rabinowitz, die smous, die smokkelaar in verdowingsmiddels, vermoedelik lid van die A.N.C., 'n Marxis en 'n Jodehater (Hymie: 9, 10, 11, 12, 32 en 44). Hy is baie mense.

Dus word die multiplisiteit van die Hymie-figuur beklemtoon, naamlik sy rolle as profeet, as slagoffer (die nar/die aap van God/die sondebok in die woestyn) en as eksponent van die absurditeite in die moderne (Suid-Afrikaanse) samelewing. In die roman word die pretensies in die samelewing aan die kaak gestel.

Hymie smous met plastiekware en goue en silwer dennebolle. Hierin lê heelwat "bedrieglikheid" opgesluit. Allereers is 'n smous iemand wat (figuurlik gesproke) deur middel van valse beloftes (kunsmatigheid en oppervlakkigheid) bepaalde voordele najaag. Die plastiekware en geverfde dennebolle is nabootsings, dit wat nie eg is nie, die uiterste mensgemaakte "kitsch". Volgens Cirlot (1983: 256) simboliseer dennebolle vrugbaarheid, maar aangesien Hymie se dennebolle geverf is, kan aanvaar word dat hulle (tesame met die plastiekware) ook sinspeel op steriliteit en kunsmatigheid. Aangesien Hymie vergelyk word met 'n "woedende bul" (Hymie: 10), dui sy orde ook op die destruktiewe. Hy is per slot van rekening ook 'n dwelmsmous.

Ironies genoeg, word Hymie egter ook gesien as 'n Christusfiguur. Smuts (1985: 96) beweer: "Daar is terselfdertyd talle aanduidings in die roman dat hy iets van 'n Christus-figuur is: hy is 'n Jood, op reis deur die wêreld, hy verkoop Kersversierings en sy 'dissipel' se naam is Johannes. Die aardbewing word ook spesifiek met Christus se wederkoms in verband gebring (p. 85); dit word 'n uur van waarheid wat aanbreek. Hymie betaal uiteindelik sy rekening by die spa met dertig silwer dennebolle, en as hy Beaufort-Wes bereik waar hy, as onskuldige, gaan sterf vir die sonde van die wêreld, word daar van dié dorp gepraat as Jerusalem."

Hymie se verskillende rolle verdien nadere toeligting.

Hy is 'n twyfelagtige "held", 'n "utility back" met harige sterk arms en skurwe elmoë wat sy "skokkende daad" onskadelik probeer stel met "blitsvinnige spitsvondigheid" (*Hymie*: 10, 12 en 15). Hy is 'n "woedende bul" (*Hymie*: 10) en binne die oeuvre van Leroux is die bul onder andere 'n metafoor vir die heroïese figuur wat in sy optrede onbuigsaamheid/rigiditeit aan die dag lê. Hy is boonop Flash Gordon, die strokiespretheld; dus 'n fiktiewe held of 'n held wat eintlik geen held is nie. As die "Rooi Arend" het Hymie "duisende vlinders op my kerfstok" (*Hymie*: 11). Die vlinder is 'n simbool van hergeboorte (Cirlot 1983: 35) en derhalwe is daar 'n suggestie dat Hymie, die (twyfelagtige) heroïese figuur, altyd sal bestaan.

As vermoedelike lid van die A.N.C. en as Palestyn (*Hymie*: 29) kan Hymie moontlik 'n opsweper wees (Weideman, in Malan en Van Coller 1987: 76), maar eintlik verkondig hy absurditeite, net soos hy as smous allerhande minderwaardige en absurde onbenullighede verkoop. Hy is kaptein Baron von Münchhausen wat liegstories vertel (*Hymie*: 11). Hy is die mens (en veral die Suid-Afrikaner) wat dikwels op politieke gebied allerhande absurditeite as die alfa en die omega verkondig.

As "guru" (wyse ou man) behoort Hymie wysheide kwyt te raak, maar hy verkondig inkonsekwentheid en sê self: "Ons praat albei stront, Johannes Garries" (*Hymie*: 32). Hy is per slot van rekening Baron von Münchhausen.

Hymie is "'n stewig-geboude Joodjie" (*Hymie*: 15), maar sê: "Ek is nie 'n Jood nie" (*Hymie*: 11) en: "Ek is 'n Marxis....En ek haat die Jode" (*Hymie*: 32). Derhalwe is hy onklassifiseerbaar.

Onse Hymie is ook Hymie Rabonowitz, "seun van die Meester" (Weideman, in Malan en Van Coller 1987: 75); dus 'n Christusfiguur. As Christusfiguur is hy nie net (alhoewel op ironiese wyse) 'n soort profeet (wyse ou man) nie, maar ook 'n sondebokfiguur wat die "Swart Karoo" invaar saam met sy skaduwee, Johannes Garries (*Hymie*: 34). Johannes, die swart nar, is nie bewus van die feit dat die pille in die "kombi" dwelmmiddels is nie, 'n sinspeling op die verdringing van die skaduwee.

Hymie is almal en niemand nie; hy is universeel en ook onkenbaar. Dit sluit aan by Leroux se opmerkings oor die gesigloosheid van die moderne mens op "die vooraand van die volgende apokalips" (Sien 2.2.2). Hy is die Vlieënde Hollander/Ahasveros/die Wandelende Jood wat ewig op reis en op soek is (*Hymie*: 81, 113, 114 en 117). Ook die feit dat hy telkens gode uit verskillende godsdienste aanroep (*Hymie*: 19, 20, 29 en 36), toon dat hy universeel maar ook onklassifiseerbaar is.

Omdat Hymie 'n Jan Alleman is, is hy almal (ook die Afrikaner) se dubbelganger. Sy intieme kennis van ontbytdisse in die Karoo, sy belangstelling in rugby, sy vermoë om "soos 'n woedende bul" 'n "drie" te druk, die wyse waarop hy sy bier geniet en sy gevoel dat andere hom nie verstaan nie, tipeer hom as Afrikaner (*Hymie*: 10, 22 en 29). Hy kan dan ook die voorregte van die spa geniet, iets wat andere nie sonder meer beskore is nie. Dit is 'n duidelike sinspeling op die bevoorregte posisie van die blanke.

Hymie verteenwoordig dus nie net die mens wat hom in die "plastiek"-orde bevind nie, maar ook die Afrikaner wat vasgevang is in die orde van apartheid (met al sy absurditeite). Deur Hymie word die valse waardes in die hedendaagse samelewing (en veral die Suid-Afrikaanse samelewing) aan die kaak gestel. Hy is derhalwe, as verteenwoordiger van 'n steriele orde, 'n wit nar.

Die steriliteit en rigiditeit van die orde word gesimboliseer deur die bul. Dit is insiggewend dat Hymie se skaduwee juis werk vir 'n teler van Brahmaanbulle en die kampioenbul, Fujijama, in sy sorg het (*Hymie*: 14). 'n Ander "fris boer" is verontwaardig omdat Fujijama 'n pêrel op sy oog het en selfs wanneer Johannes Garries hom verseker dat dit nie permanent is nie, is hy nie tevrede nie. Op sy beurt wys Johannes daarop dat Kilimanjaro, die fris boer se bul, se een bal kleiner as die ander een is (*Hymie*: 23). Die boer is hoogs ontsteld oor hierdie verwysing wat 'n sinspeling op gebrek aan vrugbaarheid of kreatiwiteit bevat (*Hymie*: 24). Sy verweer is: "Maar julle het moeilikheid met ingroeiende ooghare....Dis oorerflik en gevaarlik. Dit veroorsaak pêrels" (*Hymie*: 24).

Die verwysing na die twee bulle is 'n heenwysing na 'n onvermoë tot kreatiewe denke en 'n bepaalde kortsigtigheid. Daar word geïmpliseer dat die Afrikaner kortsigtig is (pêrels op die oë het), maar dat hierdie kortsigtigheid nie permanent kan wees nie. (Vergelyk die klem op bysiendheid in ander romans, veral in *Magersfontein, o Magersfontein!*)

Die tikkie afwyking verydel die (wit nar se) strewe na perfektheid/volmaaktheid. Die onnosele, "arrogante" bulle met die geringe afwykings word in der waarheid 'n metafoor vir Hymie, die ietwat dom-astrante, arrogante smous wat hom skuldig maak aan skokkende daade en geteister word deur sy skaduwee, Johannes Garries (wat die "bewaarder" van die "Brahmaanbul" is). Ook Hymie het 'n tikkie afwyking, naamlik sy swartnareienskappe wat verteenwoordig word deur Johannes Garries en wat die geïdealiseerde volmaaktheid van die wit nar in die wiele ry.

Hymie is bowendien die Boerejood wat nie werklik inpas nie, wat geteister word deur nagmerries, wat demone sien en wat uit die "establishment" moet ontsnap (*Hymie*: 20 en 67). Die swart nar (die chaotiese magte) is duidelik teenwoordig.

Daar is dus dualiteit in die figuur van Hymie. Wanneer Fujijama gelaai moet word, sê Hymie byvoorbeeld: "Kali! Kali!" (*Hymie*: 21), 'n aanduiding van dualiteit (Sien 5.5.1), van die beskermende teenoor die destruktiewe, van lewe teenoor dood.

Dualiteit word ook beklemtoon deur die verwysings na die "Sjiiete en Soenniete" (*Hymie*: 50 en 114), na Jin en Jang en na die kontras tussen prof. Van Niekerk en prof. Van Rensburg (*Hymie*: 84, 85, 117 en 118) (Sien 6.2.5). Die dualiteit word tot 'n klimaks gevoer wanneer Hymie (Chaim=lewe) die een is wat sterf en 'n Frankenstein-monster word.

Die aardbewing (ekwivalent van die vibrasie in oom George se "mansion" en Welgevonden se kelder) is die beroering in Hymie se psige, 'n aanduiding van die teenwoordigheid van dualiteit en konflik, van die teenwoordigheid van die swart nar en die moontlikheid van skeppende vermoë en hergeboorte: "Die Bybel noem ook aardbewings as een van die tekens van Christus se wederkoms (Matt. 24 en Luk. 21)...Volgens J.E. Cirlot word aardbewings mitologies veroorsaak deur 'n theriomorfiese demoon. In Japan word die wêreld deur 'n vis gedra, in Sanskrit deur 'n skilpad, in Noord-Amerika deur 'n slang. Soos met alle rampe vind 'n verwisseling in

die normale gang van sake plaas en die verandering is ten goede of ten kwade as die diere ruk. Soos gewoonlik is daar 'n dimensie van vrugbaarheid op die spel" (*Hymie*: 85). Die aardbewing by die Vleispaleis veroorsaak 'n lesing van 4,7 en dan 7,4 op die Richterskaal. Cirlot (1983: 235) verduidelik dat 4 'n teken is van "the orderly arrangement of what is separate. Hence, it is a symbol of order in space and, by analogy, of every other well-ordered structure". Daarteenoor is 7 "an expression of conflict or of a complex unity". Dit is dus moontlik om die afleiding te maak dat die eerste lesing van 4,7 dui op die rigiede orde (4) wat lei tot 'n konflik/apokalips (7) en die tweede op die feit dat die apokalips (7) maar net weer deur nog 'n orde (4) gevolg sal word.

Leroux se hele oeuvre beklemtoon die gedagte dat die een orde/mite telkens wyk voor die volgende. Daar is dus in *Onse Hymie*, soos in Leroux se ander romans, sprake van binêre opposisie en jukstaposisie (dood teenoor lewe/steriliteit teenoor vrugbaarheid/vernietiging teenoor herskepping/lich teenoor donker). *Onse Hymie* (Jan Alleman) word die draer van hierdie konflik.

6.2.2 Hymie en Johannes Garries

Ten spyte van die feit dat die verdubbeling van figure nie so eksplisiet soos in sommige ander romans van Leroux geskied nie, is daar genoeg bewyse dat Hymie en Johannes as alter ego-figure beskou moet word.

Hymie (Chaim) beteken "lewe" en Johannes beteken "die Here is genadig" wat ook goedertierenheid, vergifnis en lewe impliseer. Hymie se naam kan natuurlik as ironies beskou word, aangesien hy eindig as 'n Frankenstein-monster.

Beide Hymie en Johannes het arm grootgeword. Hymie was een van sestien kinders en hulle was só arm dat hulle Saterdaggaande één groot skottel vol sop gekry het wat dan elke aand verdun is totdat hulle Vrydagaand net warm water kon drink (*Hymie*: 28). Johannes-hulle is tien mense en hulle slaap in twee kamers; dis hulle hele huis (*Hymie*: 28). Dit is interessant om daarop te let dat $10+2=5$ en 5 is 'n irrasionele getal (wat as sinspeling op die irrasionele swart nar beskou kan word). Daarteenoor is $16=4 \times 4$ en 4 is, volgens Cirlot, onder andere, simbolies van "rational organization". Dit is 'n rasionale getal. Die getal 16 is bowendien 2×8 en 8 dui op "the balancing out of opposing forces or the equivalence of

the spiritual power to the natural". Dit is "the sign of the infinite" (Cirlot 1983: 232-233). Dit lyk dus asof 16 'n sinspeling kan wees op dualiteit, op die wit nar en ook op die feit dat die wit nar altyd daar sal wees.

Hymie en Johannes beland albei in kamer 27. Eers moes Johannes na kamer 27 in die bediendekwartier gaan, maar uiteindelik beland hulle in dieselfde kamer 27 waar hulle op twee enkelbedjies aan die slaap raak (Hymie: 18-19). In die getal 27 dui die 2 op "counterpoise, or man's experience of separate existence, with its concomitant problems, inevitable analysis, dividing up, inner disintegration and struggle", en die 7 op konflik of "a complex unity" (Cirlot 1983: 235). Die afleiding kan gemaak word dat daar sprake van dualiteit en konflik is en ook van desintegrasie wat aanleiding kan gee tot die verskyning van die alter ego. Die "enkelbedjies" dui eweneens op gebrekkige integrasie van die persoonlikheid. Die liedjie "Edelweiss" wat oor die radio kom (Hymie: 18), gee aanleiding tot die afleiding dat hier nie net sprake is van gebrekkige integrasie van die persoonlikheid nie, maar dat daar ook verwys word na gebrekkige integrasie op sosiale vlak. Dit sinspeel op 'n hovaardige houding by die blankes in Suid-Afrika ("Edelweiss").

Hymie word om vieruur in die oggend wakker en Johannes staan elke oggend om vieruur op (Hymie: 20). Hulle het albei swart oë wat alleen verskil "met betrekking tot die skakerings van donkerte" (Hymie: 20). Daar word verwys na Hymie se "gebreekte neus" en Johannes se duim wat deur 'n Mohammedaan gebreek word (Hymie: 11 en 114). Elkeen het dus 'n geringe "afwyking" of "imperfeksie", simbolies van 'n mate van psigiese onwelheid. Wanneer hulle rook, gooi albei die as in hulle skoene (Hymie: 63).

Wanneer die Mohammedaan Johannes se duim breek, roep hy uit: "Imam Abdullah Garries!" en sê hy het die Mahdi (Messias van die Mohammedane) gesien (Hymie: 114). Hy sê ook: "Ons is verlos. Seën my!" (Hymie: 114). Dan val die balk van 'n prieel op die kop van die "misleide dissipel" (Hymie: 114). Hymie se uitroep sluit hierby aan, want hy sê, onder andere: "Allah Mohammed!", "Al Fatah!" en "Allah! Allemagtig!" (Hymie: 20, 29 en 36). In albei gevalle is daar aanduidings van mistasting en verwarring.

Dr. Ustinov wag op "meneer Garries Raboniwitz" (Hymie: 44) en Raboniwitz beteken, volgens Weideman (In Malan en Van Coller 1987: 75), "seun van die Meester". Die sametrekking van Garries en Raboniwitz sluit aan by dr. Ustinov se siening van die twee as een persoon en wel 'n skisofreen (Hymie: 47-48). "Stuur die skisofreen vir my," sê die stem wanneer Hymie én Johannes op die dokter wag (Hymie: 44). Daar is dus onweerlegbaar sprake van gespletenheid in die psige. Die implikasie is dat die twee figure twee aspekte van een persoon verteenwoordig en dat daar onversoenbare teenstrydighede aanwesig is.

Bowendien vrees beide Hymie en Johannes die dood. Johannes sê: "Dis fôkken eensaam om dood te gaan...", en wanneer Hymie brand, hoor hulle die woorde: "Dit is seer en dit is fôkken eensaam om dood te gaan, maar ek is bly om 'n vriend by my te hê wanneer ek doodgaan" (Hymie: 67 en 130).

Dit is opvallend dat Hymie vas glo "dat hy om vieruur gewelddadig sal sterf". Dit is "die uur van dood, die uur van die Geheime Polisie, die uur van die terroris" (Hymie: 20). In die uur na vieruur rus Hymie: "Dit is daardie uur, ná vieruur, sonder nagmerries, wat hom rus besorg" (Hymie: 22). Hierdie rus kom nadat Johannes - sy opstaantyd is vieruur - die kamer verlaat het om die bul te gaan versorg; dus die rus kom wanneer die skaduwee minder dwingend teenwoordig is, wanneer die nagmerries of die chaotiese magte gewyk het (Hymie: 20-22). Hymie sterf wel nie in die nag nie, maar in die dag. Dis nie 'n tyd van rus nie, maar 'n tyd van geweld. Tog is die gevoel wat hy in die nag ervaar, 'n voorafskaduwing van sy dood, 'n voorstelling van die bereiking van die swart middelpunt of die toestand van Sjawa. Die wit nar word 'n Frankenstein-monster wat bly voortbestaan. Die "aanvaarbare" orde van die wit nar bly telkens voortbestaan - wel in 'n ander gedaante, maar nie minder weersinwekkend nie.

Die feit dat Johannes die kamer na vieruur verlaat (wanneer Hymie se ware rustyd aanbreek), suggereer enersyds dat rus/stilstand/stagnasie aanbreek wanneer die skaduwee (die swart nar) minder dwingend "praat", maar dui ook op die feit dat die swart nar ná Hymie se dood oorleef. Dit is egter opvallend dat Johannes die bul gaan versorg (die "heroïese" gaan "vertroetel"); die gevaar bestaan steeds dat die swart nar weer 'n wit nar gaan word, dat die een orde plek maak vir 'n ander. Hierdie

afleiding word gesteun deur die feit dat Johannes verlang na 'n bul van sy eie (Hymie: 32); die verlange na die "heroïese" en die vooropstelling van die ego bly 'n wesenlike gevaar.

Voorts moet gewys word op die feit dat daar aanduidings is dat nóg Hymie nóg Johannes heeltemal in die patroon pas. Hymie is 'n Boerejood (één met die Boere en tog nie heeltemal een van hulle nie) en hy voel hulle moet "uit hierdie establishment ontsnap" (Hymie: 67). Johannes het in die Vleispaleis ál twaalf disse geëet en hierdie handeling "pas nie in die patroon nie" (Hymie: 53). Hy behoort, volgens die reëls, boonop nie in die blankes se kamer 27 te wees nie.

Ten slotte moet daarop gewys word dat albei, soos die Vlieënde Hollander, reisende figure is en onderhewig aan "ondersoek" wat onrus veroorsaak. By die Vleispaleis word Johannes telkens ondervra en op pad na BFW ("Jerusalem") word Hymie deur die "speedcops" ondervra (Hymie: 121). Soos in *Magersfontein, o Magersfontein!* word die "speedcops" 'n metafoor vir vertraagde ontwikkeling. Hulle reël die verkeer en die snelheid waarmee beweging plaasvind: "Dáár lê Jerusalem, maar mens kan nie die heilige plek so maklik bereik nie" (Hymie: 121); dit is nie so maklik om die Self te vind nie. Noodsaaklike ontwikkeling in die samelewing (in Suid-Afrika) vind ook nie altyd vinnig genoeg plaas nie.

Daar kan dus min twyfel bestaan dat Johannes as Hymie se alter ego beskou moet word. Hymie noem Johannes 'n "swart Jood": "Ek dink jy is 'n swart Jood, Johannes Garries" (Hymie: 57), 'n onteenseglike sinspeling op 'n verband tussen die twee, al ontken Hymie sy eie Joodsheid (Hymie: 11).

Hymie is 'n Christusfiguur, die "profeet" en die sondebok wat sterf; Johannes is sy "dissipel", sy "volgeling" wat in opstand kom en sodoende die chaotiese magte aan die lig bring (die apokalips voorspel). Johannes is Hymie se skaduwee.

Wat veral in verband met Hymie en Johannes beklemtoon moet word, is die wyse waarop hulle die witnar- en swartnarhoedanighede in die menslike psige verteenwoordig.

Hymie lyk aanvanklik soos 'n swart nar as gevolg van sy opstand teen apartheid, maar dit word mettertyd duidelik dat dit by hom gaan om die "Saak" (sy begeerte om 'n opstand te lei) en dat hy die taal van die wit

nar praat (Hymie: 68 en 108). Hymie se belangstelling in die "Saak" kan vergelyk word met Wauchope se optrede by Magersfontein in belang van die Saak. Hymie is inderdaad 'n parodie van "elegance, grace, harmony, intelligence, lucidity", die geïdealiseerde eienskappe van die wit nar (Tyler 1973: 100-101) (Sien 6.1.1). Aangesien Hymie en die Stigter ook dieselfde persoon is (Sien 6.2.3), word Hymie dus die skepper van 'n nuwe orde of 'n nuwe "establishment".

Johannes, met sy "polkadot-strikkie" wat die plek van 'n das ingeneem het en sy "Skotse tweedbaadjie" (wat al voorheen deur skadufigure in Leroux se romans gedra is) (Hymie: 27), is die swart nar wat gedurig verneder word. Wanneer die wit nar sterf en 'n Frankenstein-monster word - die valse waardes en absurditeite van die plastiek-orde is 'n Frankenstein-monster - oorleef die swart nar, die "gewonde dissipel" (Hymie: 114).

Johannes, die swart nar, se opstand kom dwarsdeur die roman na vore, byvoorbeeld wanneer hy nie na kamer 27 in die bediendekwartier gaan nie, maar na kamer 27 van die blankes. Daar word verwys na "yster in Johannes Garries se siel" (Hymie: 15) wanneer hy na 'n toespraak tydens 'n dinee luister nadat daar spesiale verlof verkry moes word sodat hy die dinee kon bywoon. Sy verzet is ook duidelik wanneer Hymie verwys na die "dekadente stelsel" (Hymie: 28), wanneer Johannes lyk soos 'n "liggeraakte renoster" (Hymie: 64), wanneer hy uitskree van pyn as sy duim gebreek word deur 'n "misleide dissipel" (wat oomblikke daarna gedood word deur die laaste balk wat in die Vleispaleis val) (Hymie: 114) en wanneer hy "ontug" pleeg met die "belese Belgiese vrou", mej. Riesgar (Hymie: 64 en 70). Aangesien die naam Riesgar, as omgekeerde van Garries, aandui dat sy as 'n anima-figuur beskou moet word, is die "ontug" 'n sinspeling op 'n poging tot kreatiwiteit (wat egter nie goedkeuring wegdra nie), 'n sinspeling op die swart nar se potensiaal om kreatief/skeppend te handel. (Weer eens moet daarop gewys word dat die anima nie geaktiveer kan word as die skaduwee nie aan die lig gebring word nie.) Die feit dat Johannes in die spa alles eet, is ook insiggewend, want dit gee te kenne dat hy hom verzet teen beperkinge wat opgelê mag word. "Ek is 'n Hotnot van die Karoo, en ek haat die slim manne van die Kaap," sê Johannes Garries (Hymie: 32). Inderdaad is hy die "Hotnot van die Karoo", die skaduwee in die psige (bewaker van die "bul"), maar ook die swart nar wat in verzet kom teen patroonmatigheid.

Die swart nar veroorsaak 'n hewige beroering in die psige; hy laat sy stem hoor deur 'n "aardbewing" waardeur die mens en sy orde (die Vleispaleis) versteur (selfs vernietig) word. Sonnekus-vir-Rus (metafoor vir Suid-Afrika) is nie meer so rustig nie. 'n Uitgediende politieke stelsel veroorsaak soveel verset dat die beroeringe nie langer onderdruk of geïgnoreer kan word nie. In 'n televisie-onderhoud het Leroux inderdaad die opmerking gemaak dat daar vir die rasonale, patroonmatige mens 'n aardbewing wag.

MAAR, Johannes werk by wyse van 'n korrespondensiekursus by Unisa aan 'n B.A.-graad met Afrikaans-Nederlands en Kommunikasiekunde as hoofvakke (Hymie: 119). Die implikasie is enersyds dat hy die waarde van kommunikasie, van integrasie besef. Tog beweeg hy andersyds nie heeltemal weg van die tradisionele en bekende (Afrikaans-Nederlands) nie. Hy is déél van die tradisie. Dat hy die gevaar loop om ook weer die ego voorop te stel en 'n wit nar te word, word bevestig deur die feit dat hy die begeerte uitspreek om 'n bul van sy eie te hê (Hymie: 32). Hy is dus die swart nar (die irrasionele, chaotiese magte) wat, in die proses om die wit nar te oorwin, later self 'n wit nar word. Hy is soos Juliana Doepels wie se opstand teen die orde 'n nuwe orde in die lewe roep (Sien 3.4.5.4). Tog is die opstand van die swart nar (die skadufiguur wat hom opdring aan die ego) onontbeerlik vir lewe, kreatiwiteit en hergeboorte.

Ten opsigte van die wisselwerking tussen die wit nar en die swart nar verdien die beeld van die bul besondere vermelding.

Johannes Garries is die bewaker van die bul en het die begeerte om self 'n bul te besit (Hymie: 32). As bewaker van die bul - Hymie kon soos 'n "woedende bul" wees (Hymie: 10) - is hy 'n skadufiguur. Sy begeerte om self 'n bul te besit dui dus enersyds op verdronge inhoude van die menslike psige (die begeerte om die "held" te wees) en andersyds op die gevaar waaraan die swart nar blootgestel is, naamlik dat hy, deur 'n "bul" (in homself) te hê, juis weer die onnosele arrogansie van die wit nar sal openbaar. Hy word dan skepper van 'n nuwe orde en bestendig die witnareienskappe waarteen hy homself verset het.

Hymie rus in die uur na vieruur wanneer Johannes die kamer verlaat het om die bul te gaan versorg. Daar word dus gesuggereer dat Hymie rus wanneer die skaduwee minder dwingend praat. Rus/stilstand/stagnasie staan gelyk aan die vooropstelling van die ego (verdringing van die skaduwee) wat geïmpliseer word deur die feit dat Johannes die bul gaan versorg wat 'n metafoor is vir die "vertroeteling" van die "heroïese" of die ego.

Wanneer die bul gelaai word (dit wil sê wanneer Johannes se taak om die bul te versorg afgehandel is), is Johannes vry om saam met Hymie die "Swart Karoo" (Hymie: 34) in te vaar (om saam met hom te "reis"). Dit is dus nodig om die heroïese instelling of die "arrogansie" van die bul af te lê alvorens daar enigsins 'n beweging in die rigting van die swart middelpunt (die Self) kan wees. Die laai van die bul is 'n aanduiding van die feit dat die witnarhoedanighede minder prominent op die voorgrond is, dat die skeppende vermoë (die aardbewing in die psige) na vore kan kom. Die bul is derhalwe, ironies genoeg, nie 'n simbool van die chaotiese nie, maar van steriele arrogansie en rigiditeit.

Die onvolmaaktheid wat met betrekking tot die bulle uitgewys word (die pêrel op die oog van Fujijama en Kilimanjaro se een bal wat kleiner is as die ander), dui op die onverdraagsaamheid van die wit nar jeens afwyking van die steriele orde. Dit sluit aan by die beskouing van die bul as simbool van rigiditeit. Die beeld van die bul is derhalwe gekompliseerd, maar belangrik ten opsigte van die vertolking van die wisselwerking tussen die wit nar en die swart nar.

Hymie met sy "plastiek"-orde verbrand tot 'n Frankenstein-monster, 'n monster wat soos 'n feniks is. Hy (die monster/die wit nar) staan uit die as op en bly voortbestaan. Die smous is dood, maar hy leef voort. Die (valse) "onskuld" wat in Hymie teruggevind word en kenmerkend is van die wit nar, is misleidend, want dit is 'n orde wat ware kreatiwiteit strem, maar wat terselfdertyd nie so maklik vernietig kan word nie (Sien 4.1). Selfs die komper (simbool van uiterste onbuigsaamheid), wat na die skudding heeltemal buite werking is, kan nog, na aanleiding van programmering wat drie jaar vantevore plaasgevind het, sê: "I love you, Rosemary Jones" (Hymie: 95). Eers wanneer daar 'n kortsluiting plaasvind, is die stem van die komper finaal stil.

Boris en Johannes oorleef die chaos. Die swart nar sal altyd daar wees om in die "rasionele wildernis" sy verzet teen die absurditeit van 'n Vleispaleis of steriele orde te laat hoor. Die stryd tussen die wit nar en die swart nar duur voort. Die gevaar bly egter bestaan dat, wanneer die aardbewing (die nagmerrie/die beroering in die menslike psige) verby is en die chaotiese magte gewyk het, die swart nar ook maar weer 'n wit nar ('n Frankenstein-monster) gaan word.

Wanneer Hymie verbrand, sê Samanda Salamander: "Ons ken hom almal....Dis Onse Hymie. Die beste smous in die Karoo" (Hymie: 127). Die steriliteit, rigiditeit en onvermoë tot kreatiwiteit wat deur Hymie gekonkretiseer word, is iets wat almal ken en waarmee daar maklik "gesmous" kan word. Dit is onder andere die inspanninglose en kritieklose aanvaarding van 'n (dikwels absurde) situasie (deur die massamens).

Samanda Salamander se naam dui op monsters en volgens Cirlot (1983: 213) is monsters "symbolic of the cosmic forces at a stage one step removed from chaos". Wanneer Samanda Salamander vir Hymie sê sy is namens hom bang, voel sy aan dat hy die sondebok gaan word, die een op wie die mens se argetipiese behoefte om 'n sondebok te vind, geprojekteer word.

Dit is duidelik dat daar 'n voortdurende interaksie tussen wit nar en swart nar is.

6.2.3 Boris Muslovitch

Die Stigter Boris Muslovitch vervul 'n belangrike funksie met betrekking tot die alter ego. Hy is terselfdertyd Hymie én Johannes. Die drie figure vorm saam een of, anders gestel, een figuur val uiteen in drie wat elkeen 'n bepaalde aspek van die psige van die moderne mens (en veral die moderne Afrikaner) verteenwoordig. Hymie, Johannes en Boris is 'n drie-eenheid.

Daar word dan ook telkens, veral ten opsigte van Boris, klem gelê op die getal drie:

"Elke drie jaar word 'n afgetrede akrobaat van 'n sirkus gehuur om die rol van die Stigter te verewig" (Hymie: 37).

"'Hoe sterk is ons geledere?' vra Onse Hymie. 'Ek sien die Nar, ek sien Johannes, ek sien myself. Is ons slegs drie?'" (Hymie: 68)

"'Op die oomblik is ons net drie,' herhaal Onse Hymie. 'n Witman, 'n Bruinman, en 'n swart nar'" (Hymie: 68-69).

"Dr. Ustinov beskou die mal drie" (Hymie: 109).

"Dr. Ustinov beskou die drie wat by die deur van die hyserskag aan die onderent van die gang 'n knoppie druk" (Hymie: 109).

Boris, Hymie en Johannes is in 'n kombi op pad na BFW (na die donker middelpunt). "Kombi" sinspeel op die verband tussen die drie; die drie moet "gekombineer" word om een te vorm (Sien 1.3.5.3 in verband met die "composite character"). Drie simboliseer "spiritual synthesis" en die "solution of the conflict posed by dualism" (Cirlot 1983: 232). Hierin is egter ook 'n mate van ironisering omdat die drie-eenheid (die psige waarvan daar sprake is) in der waarheid besig is om uitmekaar te val of te desintegreer.

Aangesien Boris, Hymie en Johannes dieselfde "individu" of "psige" verteenwoordig, verbaas dit nie dat Boris beide as wit nar (Hymie) en swart nar (Johannes) voorgehou word nie. Die feit dat Boris 'n nar is, word telkens beklemtoon:

"'Ek is 'n nar,' sê die Stigter" (Hymie: 55).

"'n Rukkie later vra die Nar vir Onse Hymie of hy toegelaat sal word om nog narre-wysheid aan hom te verkondig" (Hymie: 55).

"Hy is nêr voor Onse Hymie en die Nar in die tou na die lawement" (Hymie: 56).

"Die Nar...tik Hymie op die skouer" (Hymie: 57).

"Die Stigter, die Nar, gee sy Pierrot-glimlag" (Hymie: 57).

Daar kan dus nie twyfel bestaan dat Boris 'n sametrekking van die wit nar en die swart nar is nie.

Die naam Boris beteken "vegter" en hy is dan ook "die voorbeeld en die toonbeeld" (Hymie: 37) van die stryd/geveg tussen die wit nar en die swart nar. Boris is 'n afgetrede akrobaat van 'n sirkus en dis "nie seker of die Stigter die ware stigter van hierdie plek is nie" (Hymie: 60). Die "spel van bedrieglikheid" word inderdaad gespeel. Daar word verwys na die waansin van die Stigter en dan gesê: "Mens kan die waansin van 'n enkeling bepaal, maar hoe bepaal jy die waansin van 'n korporasie?" (Hymie: 60). Dit is 'n duidelike suggestie dat Boris nie 'n "enkeling" is nie, maar dat hy 'n komplekse figuur in meer as een sin is. Hy is trouens "sonderling en eksentriek" soos alle stigters van die Vleispaleis (Hymie: 60). Soos reeds aangetoon, moet hy beskou word as 'n sametrekking van Hymie en Johannes, maar hy kan ook beskou word as 'n konkretisering van die witnar-swartnar-stryd in die Suid-Afrikaanse samelewing én politiek.

Boris is eers "'n wit nar soos Francesco, 'n Pierrot" (Hymie: 54) en "gee sy Pierrot-glimlag" (Hymie: 57). Sonder sy wit masker lyk hy egter "besonder blas" (Hymie: 54). Hy ly aan die "dronkverdriet van 'n dronk akrobaat-cum-nar wat weet dat hy binnekort nie meer sy toere behendig sal kan uitvoer nie" (Hymie: 54-55). Hy is, soos alle stigters van die Vleispaleis, "sonderling en eksentriek" (Hymie: 60). Die beskrywing van Boris as 'n dronk akrobaat-cum-nar wat blas, sonderling en eksentriek is, herinner sterk aan Tyler se beskrywing van die swart nar (Sien 2.3.7) en ook aan Johny Little in *Hilaria* (Sien 3.3.2).

Dit verbaas dus nie dat Boris, die wit nar, later Boris, die swart nar, word nie. "Hy beskou homself as 'n Wit Nar en hy beweer dat hy 'n produk van 'n sirkus is. Hy verkies om nou die rol van 'n Swart Nar te speel" (Hymie: 59) en: "Op pad na sy bed toe vind Onse Hymie die Swart Nar, die Stigter Boris Muslovitch in nuwe gedaante. Hy het wikkeldbene vanweë dronkenskap" (Hymie: 62). Die swart nar "stort in duie" en word onderwerp aan "die nagmerries van die kosmiese slaap", want hy "droom vir die eerste keer oor Satanisme" (Hymie: 62). Boris smeer homself swart en is "nie meer die Wit Nar nie". Hy is in vodde geklee en sê: "Ek is Auguste....Ek is swarter as die man van Groenland, Johannes Garries" (Hymie: 66). Hy het "'n ontsettende voorgevoel van 'n komende ramp" (Hymie: 66). Hy word geteister deur winde en "poep en knars so ver as

wat hy heen en weer stap" terwyl hy 'n vraag van Hymie oorweeg (Hymie: 67). Dit is duidelik dat die irrasionele (die chaotiese magte) oorheers. Boris verkoop wapens, maar daar is 'n suggestie dat sy wapens "psigiese dinamiet" is (Hymie: 67). Die "wapens" is 'n simbool van die opstand van die swart nar teen die orde. Dit is ook insiggewend dat Cirlot (1983: 367) wapens beskryf as 'n "genuine representation of a state of conflict".

As "vegter" konkretiseer Boris dus die konflik tussen die wit nar en die swart nar in die psige en in die samelewing, en beklemtoon die dualiteit (die "aanvaarbare" orde teenoor die "onaanvaarbare" orde/die ego teenoor die Self) waarvan daar in Leroux se werke altyd sprake is. Hymie onderstreep hierdie dualiteit wanneer hy sê Boris sal die "tragies-komiese aspekte van jou bestaan bekend maak" (Hymie: 57). Hymie verwys na Boris se eie bestaan, maar by implikasie ook na die bestaan van elke mens wat die witnar-swartnar-konflik ervaar omdat "die worsteling, die konflik, en die stryd van die moedige enkeling en die nar eenders is" (Hymie: 58). Die nar is nie slegs harlekyn en hanswors nie, maar ook "die edele dwaas wat dit durf waag om sy medemens strafloos te kritiseer omdat hy 'n gek is. Terselfdertyd is hy 'n buitestaander en is sy protes van geen praktiese betekenis nie" (Hymie: 58). Hy is die aap van God.

Boris, die nar en aap van God, die sonderlinge en eksentrieke Stigter, doen akrobatiese toere. Dit is 'n bespotting/satirisering van die "akrobatiese toere" wat die wit nar moet uithaal om sy orde te regverdig en, meer spesifiek, 'n bespotting van die "akrobatiese toere" van die politici wat 'n uitgediende politieke bestel in Suid-Afrika probeer regverdig (het). Boris "beland in 'n Joga-posisie, 'n ewewigstand, 'n stelling van stilte ná 'n gejojgel van sy onbehulp same ledemate" (Hymie: 38). In hierdie woorde is 'n paradoks opgesluit. Enersyds dui ewewig/balans op iets positiefs, 'n soort versoening tussen wit nar en swart nar; andersyds dui die ewewigstand op "'n stelling van stilte", dit wil sê op stagnasie. Dit is derhalwe 'n soort toestand van Sjava: stilstand/stagnasie, maar terselfdertyd die rus voor hergeboorte. Dit word derhalwe duidelik dat die voortdurende fluktuasie tussen wit nar en swart nar onvermydelik is en ook noodsaaklik om "lewe" of vooruitgang te verseker. Hymie sal Johannes altyd met hom saamdra; die onnosele, arrogante "bul" kan nie sonder sy "bewaker" klaarkom nie; die selfingenome wit nar het die opstand van die swart nar nodig om sy oë oop te maak. Die stryd tussen die ego en die Self hou nooit op nie. Die

laaste drie romans van Leroux (*Na'va, Magersfontein, o Magersfontein!* en *Onse Hymie*) het by uitstek hierdie stryd/konflik as tema en deur die figuur van Boris word die paradoksale met betrekking tot die bereiking van 'n "ewewigstand" of 'n toestand van versoening uitgelig en word die wyse ou man finaal gebanaliseer. Die goue middelpunt kan alleenlik as ideële toestand bestaan.

Boris Muslovitch is die Afrikaner wat bewus geraak het daarvan dat hy hom in 'n "ewewigstand" ('n metafoor vir rus/stagnasie/stilstand) bevind en dit verwar met 'n twyfelagtige vrede. Maar dan onderskat hy aan die een kant die gewildheid van die "rugbyheld" Hymie, die halsstarrige, selfingenome wit nar met sy orde van plastiek en kitsoplossings wat nie sal verdwyn nie en regressie veroorsaak. Aan die ander kant onderskat hy die mag van die vernet van die swart nar wat "poep en knars so ver as wat hy heen en weer stap" en sorg vir progressie (*Hymie*: 67).

6.2.4 Dr. Anton Ustinov en Anton Rigonelli

Dr. Ustinov is die "geneser", die skepper van orde en dus ook 'n wit nar. In sy ordeskeppende aktiwiteite word hy bygestaan deur sy "Swart Susters" wat die "toppunt van bekwaamheid" bereik het (*Hymie*: 56). Die ironie in hierdie woorde word mettertyd duidelik, want as moontlike anima-figuur is hulle uiters onbekwaam.

Dr. Ustinov is 'n soort gebanaliseerde wysheidsfiguur en is "slegs Sielkunde Twee magtig" wat hy by wyse van 'n korrespondensiekursus afgehandel het (*Hymie*: 44). Sy spreekkamer is "op die grondvloer" en Hymie en Johannes moet van die derde verdieping soontoe gaan. Wanneer hulle bel, word hulle berispe omdat hulle reeds laat is. Die sentrale sê: "Die wagwoord is dissipline" (*Hymie*: 42); afwyking van die orde sal dus nie geduld word nie. Dit lyk asof dr. Ustinov op 'n heelwat laer vlak as Hymie en Johannes in die soeke na die Self is (hy is "op die grondvloer"); dit verbaas dus nie om onverdraagsaamheid jeens afwyking van die orde by hom aan te tref nie.

In die ontvangslokaal op die grondverdieping is slegs "één ontvangdame wat diens doen vir vyf dokters, vyf assistent-dokters, vyf assistent-masseurs, asook manipuleerders van die ontspannende spuitborrelbaddens" (*Hymie*: 43). Dit is duidelik dat die inwoners van die Vleispaleis baie aandag nodig het weens fisieke/psigiese

ongesteldheid, maar dat die anima nie juis figureer nie (Hymie: 47); per slot van rekening is daar net een ontvangdame! Sy waarsku Hymie ook dat hulle nie "kosjer" is nie (Hymie: 43).

Dr. Ustinov gee te kenne dat sy pasiënte "psigoterapeuties" nooit honger sal ly nie; tog is sy behandeling nie psigoterapeuties nie, maar word sy pasiënte "pilgewys gekondisioneer" (Hymie: 48). Wanneer Nois van Wyk verwys na "'n knop in haar pram waar 'n spinnekop haar gebyt het", diagnoseer dr. Ustinov dit as sodanig en Nois dink "hoe goed hy kan diagnoseer" (Hymie: 107) (Sien 5.3.8 in verband met die spinnekop). Eintlik was geen diagnose nodig nie. Dr. Ustinov is dan reeds sonder "medikamente"; hy gebruik gevolglik die "Spraysafe B.C.F.-brandblusser" om die wond te verkoel. Die plofbare situasie in Suid-Afrika wat veroorsaak word deur die verset van die swart nar (met sy skeppende vermoë waarvan die spinnekop 'n simbool is), word ook telkens tydelik kunsmatig "afgekoel".

Dr. Ustinov se "Swart Susters" het die taak om toesig te hou oor die "lawement". Dit is die "Narre se erns" (Hymie: 55) dat al die gaste die toets van "irrigation"/"lavage" moet ondergaan. Die "Swart Susters" word op hierdie manier in staat gestel om diegene wat verkeerd geëet het, te betrap. "So 'n persoon word verban" (Hymie: 56).

Dit is onteenseglik só dat die "Swart Susters" as "'n soort Mafia" optree en dat nie die geringste afwyking van die orde geduld word nie. Die afwykende sal op verskeie kunsmatige of onnatuurlike wyses vernietig word: "verlies van werk, doodgeskiet in Fracarlo terwyl hy afval eet, betrap met pornografiese lektuur, en so meer" (Hymie: 56). "Daar is nie met die Swart Susters te speel nie" (Hymie: 56). Enigeen wat nie praat soos die orde/die "establishment" dit goed vind nie, word onmiddellik as verdag beskou. Dit is geen wonder dat Anton Rigonelli, die Bestuurder, "effens pers om die kiewe" word nie (Hymie: 56). Dr. Ustinov se "Swart Susters" het die opdrag om enige ware skeppende aktiwiteit as "verdag" en "verkeerd" te verklaar. So 'n persoon word "met 'n spesiale geleentheid aan ál die gaste as 'n skaamtelose voorbeeld ten toon gestel. In skaamte verdwyn hy uit die hydro" (Hymie: 56). Die "Swart Susters" is presies die teenoorgestelde van die anima wat juis die verbeelding bevry van enige gebondenheid aan 'n steriele orde. As sodanig is hulle 'n konkretisering van psigiese inhoude van dr. Ustinov (die mens) en dus alter ego-figure.

Uiteindelik blyk dit duidelik dat dr. Ustinov se orde verdag is: "Wat het van sy pille geword?...Die helfte van die pille bevat onderskeidelik kokaïne, L.S.D. en Meskalin. Die ander helfte is doodgewone vitamienpille....Daar is ook 'n vermiste dosie sjokolade gevul met strokies dagga wat soos sjokolade lyk" (Hymie: 109).

Deur die naam Anton word 'n verband gesuggereer tussen Anton Ustinov en Anton Rigonelli. Albei is ordeskeppers. Anton Rigonelli, die Bestuurder van die Vleispaleis, is die persoon wat aan Johannes die reeks vrae vra om te bepaal of hy dalk "ongewens" is (Hymie: 40-41) - 'n satirisering van die absurditeite waardeur rasseklassifikasie gewoonlik gekenmerk word. Rigonelli kom tot die gevolgtrekking dat daar geen fout met Johannes te vinde is nie.

Anton Rigonelli "moet die orde bewaar en hy doen dit impulsief op 'n apartheidsgrondslag" (Hymie: 104). Hy voel hy moet die Vleispaleis red. Dit is egter duidelik dat hy by die "lawement" gespanne is (Hymie: 56). Tydens die aardbewing raak hy "effens freneties as gevolg van bonatuurlike eise wat aan hom gestel word. Hy moet die fort hou en hy klap en skop links en regs" (Hymie: 104). Hy ly ook aan "hipertensie" (Hymie: 104). Hy gaan mense te lyf sonder aansien des persoons. Hy was byvoorbeeld ook "op die punt om 'n lid van die Wit Kappiekommando te klap, maar toe klap sy hom eerste. Hy laat haar met rus en donder 'n verbygaande lid van die Moonies..." (Hymie: 105).

Dr. Ustinov is ongetwyfeld 'n wit nar by uitnemendheid. Alhoewel Anton Rigonelli ook 'n ordeskepper is, is dit telkens opvallend dat hy die taak van klassifikasie van mense met teësinnigheid vervul en dat dit by hom lei tot "frenetiese" aktiwiteit en "hipertensie" (Hymie: 104). Hy ly ook aan "ekseem" wat saans minder sigbaar is (Hymie: 51).

Dit is moontlik om Anton Rigonelli as 'n potensiële swart nar te beskou en dus te beweer dat hy en dr. Ustinov ook 'n konkretisering is van die konflik in die psige van die Suid-Afrikaner wat enersyds die orde probeer handhaaf, maar andersyds nie kan ontkom aan die negatiewe gevolge van 'n bewuswording van die onaanvaarbaarheid van 'n politieke stelsel (apartheid) nie. Die ooreenkomste, maar ook die subtiele verskille wat altyd in die geval van ego en alter ego aangetoon kan word, is ook teenwoordig by dr. Ustinov en Anton Rigonelli. Hulle is derhalwe ook

albei dubbelgangers van Hymie.

6.2.5 Prof. Van Rensburg en prof. Van Niekerk

Die verwysing na prof. Van Rensburg en prof. Van Niekerk beklemtoon die dualiteit in die menslike psige en die feit dat *Onse Hymie* spesifiek te make het met Suid-Afrika en die apartheidsbeleid.

Prof. Van Rensburg van die Weerburo glo dat ligte trillings nie genoegsaam is om 'n komende ramp te voorspel nie. "Volgens 'n berig in *Die Volksblad* (kopiereg 16/4/82 voorbehou) word skuddings veroorsaak deur groot verskuiwings in rotsformasies. Afsettings is 2 800 miljoen jaar gelede in 'n kom gevorm. 'Die bodemgesteentes in so 'n gebied is gewoonlik op 'n swak sone in die aardkors geleë.' 'n Polarisasie vind plaas: ligter aardkorse teen swaarder aardkorse. En dan vind die geologiese fôkop plaas. Wee die gebied wat in die slenkdkom by die episentrum geleë is.

"Is dit moontlik dat die Vleispaleis in hierdie kom geleë is, en dat daar werklik so 'n kom in die Karoo bestaan?" (*Hymie*: 84-85).

Prof. Van Rensburg onderskryf nie hierdie siening nie, maar prof. (Wilde) van Niekerk wel. Hy is "... 'n beroemde geoloog, besonder uitgesproke aangaande geologiese fenomene, maar besonder verkramp op die politieke terrein..." (*Hymie*: 85). Indien prof. Van Niekerk se geloof in 'n "swak sone" in die Karoo wat aanleiding kan gee tot 'n "geologiese fôkop", as simbolies beskou word, is sy verkramptheid op politieke terrein ironies. Hy glo vas in apartheid en verwag dus nie op politieke gebied 'n ramp (of "aardbewing") nie. Hy het voorspel "...dat die grootste blommeprag in die geskiedenis van die Karoo en die Noordweste nog aan die kom is. Dit sal soortgelyke tonele dwarsdeur die wêreld oortref. Dit sal bewys dat hierdie onvoorspelbare land die mooiste land in die wêreld is" (*Hymie*: 117). Hy dink "dat elke blommetjie anders is. Elke blommetjie is apart. Op so 'n wyse stol die genie Wilde van Niekerk se denke in 'n gousblom. Daar is nie twee gousblomme wat presies eenders is nie. Dit is sy siening van apartheid" (*Hymie*: 117-118).

Prof. Van Rensburg stem nie saam nie: "Sy sienings van apartheid en eiesoortigheid is anders. Hy wil hom nie verwerdig om gousblomme op 'n filosofiese vlak met Wilde van Niekerk te bespreek nie" (*Hymie*: 118).

Ten spyte van die verskille blyk dit uiteindelik dat die denke van prof. Van Niekerk en prof. Van Rensburg ewe steriel is. Alhoewel prof. Van Niekerk glo dat daar wel 'n "swak sone" in die Karoo is en dus primordiale kragte erken, is hy nie daartoe in staat om hierdie insig te transponeer na die hedendaagse Suid-Afrikaanse situasie en om die primordiale kragte wat ontketen word deur die "swak sone" in die politieke bestel, te herken nie. Prof. Van Rensburg glo nie in 'n "swak sone" in die Karoo nie en het sy eie mening oor apartheid. Hy wil dit egter nie bespreek nie (wil dit nie met "gousblomme" in verband bring nie).

Dit lyk asof albei vasklou aan 'n steriele orde, patroonmatig optree en nie bereid is om werklik chaotiese magte te erken nie.

6.2.6 Die anima

In *Onse Hymie* figureer die anima in 'n veel geringer mate en op 'n meer "bedekte" wyse as in ander romans van Leroux. Aangesien die roman handel oor die "plastiek"-orde, oor die gebrek aan kreatiwiteit en verbeelding (oor die steriliteit en rigiditeit) in die hedendaagse samelewing en veral in die Suid-Afrikaanse politieke bestel, verbaas dit nie dat die anima feitlik "afwesig" is nie. Die anima word per slot van rekening só geïnhibeer in die "plastiek"-orde dat "sy" nie haar funksie om die verbeelding te bevry/te aktiveer, kan vervul nie. Enkele voorbeelde kan as illustrasie dien.

Brünhilde Jones ly aan "Cyberfobie" en kry angsaanvalle "as gevolg van ongelukkige ondervindings met rekenoutomate en kompers. Die Rekenoutomaat en Komper het haar vyand geword" (*Hymie*: 93). Die Rekenoutomaat sê vir Brünhilde sy is ondergewig en moet meer dadels eet (*Hymie*: 93). Die "Rekenoutomaat" en "Komper" word - veral deur die gebruik van die hoofletters - metafore vir die patroonmatige individu wie se anima "ondergewig" is. Brünhilde slaan die "Komper" met haar skoene en "donder" hom met die stoel om die monster dood te maak. Sy oorweeg selfs selfmoord (*Hymie*: 94), maar dit is alles tevergeefs. Voordat 'n kortsluiting die stem van die "Komper" finaal stilmaak, sê hy, op grond van programmering van drie jaar vantevore: "I love you, Rosemary Jones" (*Hymie*: 95), 'n bewys van die uiterste patroonmatigheid. Dan is die "Komper" se stem "finaal en vir ewig stil" (*Hymie*: 95). Dood is 'n

voorvereiste vir nuwe lewe en dit gebeur dan ook dat die komper, simbool van die steriele orde, net soos Hymie uitbrand (Hymie: 100). Die selfmoordgedagtes van Brünhilde (die anima) vorm 'n parallel met die feit dat die komper uitbrand. Dit is opvallend dat Brunhilde in byvoorbeeld *Isis Isis Isis* juis die hoer is (Sien 5.4.11). In *Onse Hymie* kan sy slegs huil oor "die dooie Komper", oor die "arme, verminkte masjien" (Hymie: 94). Later wieg sy 'n kompergedeelte soos 'n babatjie in haar arms en die mense beskou haar as mal (Hymie: 112-113). Die moontlikheid van hergeboorte is dus nie heeltemal uitgesluit nie; dit word gesuggereer deur die verwysing na die babatjie en die feit dat Brünhilde, soos die swart nar, as "mal" beskou word.

Miemie Meintjies de Lange, vrou van Koning Silwer, is "behoudend" en kan slegs "ballroom" dans. Sy kan derhalwe ook net patroonmatig "beweeg" (Hymie: 83); dus is daar nie sprake van verbeeldingrykheid nie.

Bubbles Meintjies verduur gelate die "verkragting" deur haar "bul-Boer", net omdat 'n splinternuwe B.M.W. as beloning in die garage staan (Hymie: 25). In die lewe van die "bul-Boer" kan sy nie veel vermag nie, maar met die B.M.W. wag daar darem 'n "wilde ontvlugting oor plaaspaaie" (Hymie: 25).

Die "Swart Susters" van dr. Ustinov figureer ook nie as anima nie, eerder as "'n soort Mafia" (Sien 6.2.4).

Mej. Riesgar (wie se naam haar as anima-figuur tipeer omdat dit die omgekeerde van Garries is) is die "belese Belgiese vrou" (Hymie: 70), dit wil sê die potensiaal om innoverend op te tree is aanwesig (sy is "belese"). Maar mej. Riesgar is 'n agnostikus wat telkens "nakend" verskyn en sy "gaan haar Heiland kaal tegemoet, want dit is hoe sy gebore is" (Hymie: 96). Sy en Johannes kan slegs "ontug" pleeg; die poging tot kreatiwiteit word met misnoeë bejeën (Hymie: 64). Uiteindelik word mej. Riesgar deur 'n kelner van die Vleispaleis verkrag en in 'n borrelende swembad gegooi; sy word van kant gemaak (Hymie: 96).

Samanda Salamander se naam dui op monsters. Volgens Cirlot (1983: 213) is monsters net een tree verwyder van chaos. Wanneer Hymie by haar winkel kom - waar enigiets gekoop kan word en waar alles dui op lewe - omhels sy hom (Hymie: 125). Samanda sê vir Hymie dat sy "namens" hom bevrees is (Hymie: 126). Sy word gearresteer weens handel in

verdowningsmiddels (*Hymie*: 128). Eintlik is dit die onskuldige wat gearresteer word, terwyl niemand hom steur aan Johannes, die gevaarlikste, wat eenkant staan nie. Terwyl die skaduwee verdring word (eenkant staan), word die onskuldige anima gearresteer, met ander woorde kom die anima tot "stilstand"/word geïnhibeer. Die verhouding en wisselwerking tussen skaduwee en anima is duidelik.

Dit is duidelik dat die vrouefigure, soos in al Leroux se romans, nie as "vroue" beskou moet word nie, maar as psigiese inhoude van die mens, en wel as potensiële skeppende vermoë wat bevry behoort te word, maar gewoonlik geïnhibeer of onderdruk word. As sodanig moet die vrouefigure as alter ego-figure beskou word.

6.2.7 Slot

In *Onse Hymie* word by uitstek 'n "spel van bedrieglikheid" gespeel en Hymie noem homself nie verniet Baron von Münchhausen nie. Terwyl daar in die eerste romans van Leroux nog van "karakters" gepraat kan word en daar selfs in *Na'va* en *Magersfontein, o Magersfontein!* van karakters sprake is (byvoorbeeld die knolskrywer, Wauchope en Methuen), word die karakter in *Onse Hymie* heeltemal opgehef en is die "gebeure" 'n weergawe van konflikte in die psige van die individu. Die konflik tussen die wit nar en die swart nar in die psige staan sentraal in die roman.

Hierdie konflik vind ook plaas in die samelewing en spesifiek op die politieke terrein in Suid-Afrika. *Onse Hymie* is dus 'n roman waarin die apartheidsbeleid onder die loep geneem word. Die stigters van die Vleispaleis (skeppers van die politieke bestel in Suid-Afrika) met sy apartheidsregulasies is "sonderling en eksentriek" en moet akrobatiese toere uitvoer om hul orde te regverdig. Die bestuurder is "effens pers om die kiewe" by die "lawement" (*Hymie*: 56) (Sien 6.2.4). Allerhande absurditeite word aan die kaak gestel. Groen is byvoorbeeld in die Vleispaleis toelaatbaar; bruin en swart nie.

Die ondersteuners van die steriele orde van apartheid is die wit narre wat die opstand van die swart nar (in die psige) nie langer kan onderdruk of ignoreer nie, net soos opstandigheid in die samelewing nie langer onderdruk of geïgnoreer kan word nie.

Die wit nar se optrede is so patroonmatig en rigied dat die anima geheel en al geïnhibeer word; die anima kan alleen "ontug" pleeg. Dit suggereer dat "sy" nie haar ware funksie vervul nie, maar is ook 'n verdere verwysing na kunsmatige skeiding tussen mense.

Die beroering in die psige/die aardbewing wat Suid-Afrikaners inderdaad nou beleef - wat die profetiese aard van die roman bevestig - veroorsaak psigiese letsels by baie mense (daar is "paraplegiese kinders" en "verminkte jongmans en meisies"), maar jaag ook 'n bonte verskeidenheid in een kamer saam (Hymie: 77 en 106). Die swart nar het sy stem duidelik laat hoor in die Vleispaleis.

Wanneer Hymie, Johannes en Boris (met die simbole van die steriele orde by hulle in die kombi) op BFW by Samanda Salamander kom, is hulle slegs 'n klein entjie verwyder van die revolusie, die opstand deur minderjariges wat, om die ironie nog verder te voer, weer eens volgens die patroon optree deur 'n petrolbom te gooi. Die swart nar het weer 'n wit nar geword. Die wit nar is nie dood nie; die Frankenstein-monster in die "kombi" kyk met verdwasing na die minderjariges wat nie besef dat hulle wit narre is nie.

Johannes en Boris (die "ander" in die "kombi", die "composite character" - Sien 1.3.5.3) het darem aan die revolusie ontkom. Die swart nar en sy vermoë tot skeppende denke (die opstand in die psige) het oorleef. Dit is hy wat die rigiditeit, steriliteit en absurditeit van alle opeenvolgende ordes moet uitwys en sorg vir vernuwing.

Johannes, die Bruinman met die yster in sy siel (Hymie: 15), is Hymie (Jan Alleman) se alter ego wat (hopelik) sorg dat hy hom nie volkome oorgee aan 'n wêreld van "dwelmmiddels" (in die vorm van patroonmatigheid, valse onskuld, kitsoplossings en clichés) nie. Ook Boris is Hymie se alter ego, die konkretisering van die konflik tussen die ego en die Self in die menslike psige of, anders gestel, van die voortdurende fluktuasie tussen witnar- en swartnarhoedanighede.

HOOFSTUK 7

DIE ALTER EGO IN DIE WERK VAN ETIENNE LEROUX: GEVOLGTREKKINGS

Onder 1.6 is 'n aantal vrae gestel as riglyne vir die laaste hoofstuk. Daar word derhalwe in die onderhawige hoofstuk gepoog om die betrokke vrae te beantwoord.

7.1 DIE ALTER EGO EN DUALITEIT IN DIE WERK VAN ETIENNE LEROUX

In 1.3.5.4 is aangetoon dat Miller in *Doubles: Studies in Literary History* beweer dat die verskyning van die dubbelganger 'n poging van die individu is om aan te pas by verskillende uiteenlopende waardesisteme en dat 'n karakter en sy dubbelganger(s) dus hierdie aanpassing reflekteer, dat hulle die onsekerhede, paradokse en absurditeite in die moderne samelewing en, moontlik, die verlies aan identiteit uitbeeld. Dit is 'n siening wat deur Zima (In Bal 1979: 85) onderskryf word (Sien 1.3.5.4). Die werklikheid ("...de totaliteit van de interne referenten...") het ambivalent geword en dit gee aanleiding tot dualiteit by die mens.

Die aanpassing by verskillende waardesisteme (ordes) het ambivalente gevoelens en identiteitsverwarring tot gevolg. Dualiteit of 'n gevoel van "versplintering" is dus 'n respons op die eise van en verskynsels in die samelewing.

Die sienings van Miller en Zima is direk van toepassing op die werk van Etienne Leroux. Colet van Velden ervaar die konflik tussen twee teenoorgestelde wêrelde: "die blink sitkamerlewe" teenoor "sonde, donker, hel...en 'n ruisende see" (*Eerste lewe*: 9); orde teenoor chaos; die "aanvaarbare" teenoor die "onaanvaarbare" orde; die geordende Julius Johnson teenoor die groteske Johny Little; kollektiwiteit teenoor individualiteit (Sien 3.3.1.1).

Gysbrecht Edelhart ervaar die konflik tussen die gekondisioneerde leefwyse wat deur die massamens en massawaardes afgedwing word en die "verlange na totale ontvlugting" (*Mugu*: 1) (Sien 3.4.5.2). Weer eens is dit 'n konflik tussen kollektiwiteit en individualiteit.

Die konflik wat Henry van Eeden, die "vlekkelose klein robot" (Sewe dae: 13) en behoorlik gekondisioneerde individu, ervaar, naamlik dié tussen goed en kwaad, is 'n nuanse van die botsing tussen orde en chaos. Die estetiese leefwyse kom teenoor die chaotiese magte te staan. Daar word aangetoon dat dit neerkom op 'n konflik tussen valse onskuld (onkunde) en beroering in die psige; die "bonum" teenoor "die gevreesde malum" (Sewe dae: 34).

Hierdie konflik tussen goed en kwaad en die gepaardgaande besef van dualiteit word in *Een vir Azazel* 'n konflik tussen enersyds 'n sondebef (die besef dat die mens nie onskuldig of vry van sonde is nie) en andersyds die fundamentele drang tot selfreiniging en die soeke na 'n sondebok.

In *Die derde oog* word die uiteindelijke konfrontasie met die "hond" of die skaduwee uitgebeeld en beweeg die twee ordes (die goeie en die bose) baie na aan mekaar (*Derde oog*: 23) (Sien 4.4.1). Die mens kan alleen waarlik bewus raak van hierdie dualiteit en insig daarin verwerf, deur steeds minder bewus te wees, steeds dieper af te daal in die "shopping centre" (Sien 4.4.2). Die roman eindig met *De Goede* (die vervolger) se "geduldige aanvaarding van blote bestaan" (*Derde oog*: 159). Dit kom neer op gelykmaking of eenvormigheid met 'n gesiglose massa. Daarteenoor ervaar Gudenov, die vervolgte (die "hond", die skurk), 'n oomblik van illuminasie wat kontrasteer met gelate aanvaarding en dorre rasionalisme. Die held-skurk-konflik word geïroniseer. Die "held" is dom en die "skurk" verkry insig. Die onderskeid tussen die held en die skurk, tussen die goeie en die bose, tussen die verskillende ordes vervaag steeds meer. In der waarheid is die vervolgte die vervolger of die skaduwee. Die skaduwee en die sondebok is die ek, die alter ego.

Leroux se derde trilogie het veral te make met die anima. Ook hier is daar sprake van dualiteit. "Manlik" kom teenoor "vroulik" te staan; vernietiging teenoor herskepping; bewuste teenoor onbewuste; steriliteit teenoor vrugbaarheid; logos teenoor antropos. Dit is 'n nuanse van die voorafgaande konflikte, 'n ingewikkelder en dieper verkenning van die psige (Sien 2.3.4 en 5.3).

Die soeke na die anima is die soeke na die skeppende/kreatiewe kragte in die onbewuste of die vlietende/ontwykende/goddelike in die psige. Dit is die soektog na Salome of Shulamite of die onbekende mej. X. Dualiteit

het in 'n groot mate multiplisiteit geword, want die anima het baie name en baie moontlike verskyningsvorme/manifestasies. Maar, aangesien "one man, one anima" (Hillman 1988: 155) die formule is (aangesien daar in die geval van elke individu één anima-figuur is wat as waarlik verteenwoordigend van die psige beskou kan word), is die taak om die kragte wat deur daardie figuur gekonkretiseer word, te aktiveer. Die individu moet versoening met die anima bewerkstellig en die eenheid binne die multiplisiteit vind (Sien 2.3.4.9).

Die roman *18-44* beeld die vier stadia in die ontwikkeling van die anima uit en *Isis Isis Isis* die gevoel van versplintering/multiplisiteit wanneer die soektog na die ware anima begin: "In the first half of life contact with the opposite sex aims above all at physical union with a view to the 'bodily child' as fruit and continuation; in the second half the essential becomes the psychic *coniunctio*, a union with the contrasexual both in the area of one's own inner world and through the carrier of its image in the outer world" (Jacobi 1975: 123). In *Isis Isis Isis* word nie net die soeke na versoening met die ware anima en die gevoel van multiplisiteit aangetref nie, maar - soos in ander romans van Leroux - kom die bipolêre aard van die anima ook sterk na vore. Die anima-figure is nie net alter ego-figure met betrekking tot die soekende hooffiguur (soos byvoorbeeld die knolskrywer) nie, maar kom ook teenoor mekaar te staan.

Die lewe is ambivalent. Versoening of integrasie is nodig voordat die wyse ou man of *magna mater* gekonfronteer kan word. By hierdie konfrontasie bestaan daar altyd die gevaar van ontaarding sodat daar by die wyse ou man 'n regressie tot heroïsme kan voorkom, tot "self-glorification and megalomania" (Jacobi 1975: 125). Jacobi (1975: 126) noem dit ook "the danger of becoming arrogant and vainglorious" en Hillman (1988: 93) verwys na die slagat van "inflation" (Sien 5.5.2). Elkeen gee in 'n mindere of meerdere mate toe aan die hubris, maar dit is die begrip van die hubris wat sommige daarvan weerhou om toe te gee aan die hoogmoed wat uiteindelik tot 'n val kan lei (Sien 6.1 en 6.2).

Daar bestaan dus steeds dualiteit, naamlik die konflik tussen die positiewe en negatiewe aspekte van die wyse ou man, tussen die "spiritual child of God" (Jacobi 1975: 126) en "this King-Hero, and his ego" (Hillman 1988: 93). Die individu kan "a dogmatic, literal-encrusted senex" in plaas van 'n ware wyse ou man word (Hillman 1988: 163) (Sien

5.5.2 en 5.5.3). Die "stryd tussen die ego en die self" (Sien 5.5.5), tussen die heroïese Georgie (as alter ego van die knolskrywer) en die potensiaal tot kreatiwiteit wat wel in die knolskrywer aanwesig is, maar nog na vore moet kom, hou nooit op nie. In Na'va staan die selfmoord van die knolskrywer se alter ego (Georgie) teenoor die aflegging van 'n heroïese instelling en die bereidheid tot versoening met die anima as 'n noodsaaklike voorvereiste vir psigiese bewustheid en groei. Indien daar by die knolskrywer sprake van 'n soeke na versoening sou wees, kan sy storie nog na bo gelees word!

In *Magersfontein, o Magersfontein!* en *Onse Hymie* kom 'n verdere nuanse van die konflik tussen uiteenlopende waardesisteme voor. Dit is die konflik tussen die wit nar en die swart nar, tussen die heroïese figuur wat die "ought to be" nastreef en die swart nar met sy verzet teen die "ought to be" (Sien 2.3.7, 6.1.1 en 6.1.11).

Etienne Leroux se werk handel dus oor die konflikterende begeertes en gevoelens waaraan die mens voortdurend onderwerp is en wat aanleiding gee tot dualiteit of multiplisiteit. Dit veroorsaak vrees/angs of skuldgevoel en uiteindelik sodanige onrus of verwarring dat hierdie begeertes of gevoelens geprojekteer word en uitgebeeld word as afsonderlike persone of "ego's".

By Leroux is die verskyning van die alter ego dus ook altyd simptome van die teenwoordigheid van vrees/angs/skuldgevoel. Vrees en die beswering van vrees is juis die tema wat Leroux self uitgesonder het as besonder belangrik in sy werk en hy het ook gesê dat vrees in sy abstrakte vorm die grootste vrees is wat bestaan (Sien 2.2.3). Al die personasies in sy romans wat van 'n alter ego bewus word, ervaar vrees of angs. Ook is die verskyning van die alter ego 'n aanduiding van die teenwoordigheid van skuldgevoel, die projeksie van 'n allesoorheersende sondebeseft. Dit blyk dat die behoefte om die geheime vrees en sondebeseft op 'n ander wese te projekteer "een van die elementêre drange van die mens" is, 'n drang wat "eenvoudig moet versadig word" (Müller 1964: 28-29).

Die alter ego-figure is derhalwe projeksies van psigiese inhoud, van dualiteit of multiplisiteit in die hooffiguur. Die alter ego is byvoorbeeld 'n projeksie van verdronge inhoud: òf die skadukant van die psige òf die ware anima òf die negatiewe kant van die wyse ou man òf 'n

heroïese instelling òf witnar- en swartnarhoedanighede.

Die verskyning van die alter ego by Leroux is derhalwe altyd 'n aanduiding van psigiese onwelheid. Dit is 'n poging van die individu om bepaalde psigiese inhoude wat 'n bron van pyn of ongemak is (soos vrees, angs en skuldgevoel) te isoleer en te kompartementaliseer met die doel om groter insig daarin en dus die oorhand daaroor te verkry. Projeksie (dit wil sê die verskyning van die alter ego) is 'n soort verdedigingsmeganisme waardeur (veral onaanvaarbare) psigiese inhoude gekonfronteer kan word sodat versoening/integrasie bewerkstellig kan word.

Leroux gebruik soms 'n manies-depressiewe psigose of skisofrenie as beeld/metafoor vir psigiese dualiteit, byvoorbeeld in die geval van die knolskrywer se "manies-depressiewe vrou" in 18-44 wat 'n metafoor is vir die knolskrywer se opstand teen steriliteit, kleinburgerlikheid, verbeeldingloosheid en 'n gevoel van ontoereikendheid. Die "manie" verteenwoordig ooraktiwiteit/opstand en "depressie" die keersy van steriliteit en verbeeldingloosheid (Sien 5.3.3). In *Onse Hymie* is Hymie én Johannes Garries "die skisofreen". Die implikasie is dat die twee figure één persoon verteenwoordig wat gespletenheid in die psige ervaar (Sien 6.2.2).

Die neiging by persone wat manies-depressief is om selfmoord te pleeg (dit wil sê die verband tussen psigiese dualiteit en selfmoord) word deur Leroux op simboliese vlak gebruik. Die gebrekkige versoening tussen die knolskrywer en sy "manies-depressiewe vrou" (sy alter ego) lei tot haar selfmoord, 'n aanduiding van die feit dat die anima nie gelykgestel kan word met logos nie. Vir die kunstenaar is gebrekkige versoening met die anima "selfmoord". Georgie (alter ego van die knolskrywer) pleeg selfmoord, 'n simboliese daad wat dui op die implikasies as die individu se soeke na die middelpunt by 'n nulpunt eindig omdat hy 'n heroïese instelling openbaar, 'n vooropstelling van die ego in plaas van die Self (soos gekonkretiseer deur oom George) en omdat hy die anima inhibeer (soos gekonkretiseer deur tante Sophia). Letterlike selfmoord word 'n metafoor vir figuurlike selfmoord as gevolg van 'n heroïese instelling en inhibering van die anima of die skeppende vermoë (Sien 1.3.2.2).

Leroux gebruik homoseksualiteit as metafoor vir gebrekkige versoening met die anima. Die homoseksueel as alter ego-figuur is dus 'n aanduiding van 'n bepaalde eensydigheid in die psige, van die negering van die

kontraseksuele, minder bewuste aspek van die man se psige. Hierdie eensydigheid beteken nie dat daar nie sprake van dualiteit is nie. Trouens, indien die individu bewus is van hierdie eensydigheid en die gebrekkige versoening met die anima, kan daar juis sprake van 'n gevoel van multiplisiteit of "versplintering" wees (Sien 5.4).

Daar moet gewys word op die feit dat Leroux se hantering van die alter ego-figuur die bewerings in 1.3.2.4 bevestig dat daar altyd 'n intieme verhouding tussen ego en alter ego bestaan. Daar is ambivalente gevoelens jeens die alter ego wat die keersy van die psige verteenwoordig (Sien 1.3.5.3(c) en 3.2.2). Hoewel 'n gevoel van "closeness and sympathy" en "amicable relations" bestaan (soos in die geval van Hymie en Johannes Garries), is daar ook altyd sprake van disharmonie en antagonisme wat selfs op fisieke geweld kan uitloop (Vergelyk De Goede en Gudenov, en die optrede van die Kosak teenoor die knolskrywer). Ook die optrede teenoor die sondebokfiguur is hier ter sake.

Dit is dus duidelik dat die alter ego by Leroux, soos feitlik altyd in die letterkunde, verband hou met dualiteit. Wat Leroux se hantering van die alter ego-figuur iets besonders maak, is, soos hierbo aangetoon, sy sistematiese verkenning van 'n hele spektrum "dualiteite" in die menslike psige, naamlik

- dualiteit wat ontstaan weens botsende ordes of uiteenlopende waardesisteme
- dualiteit as gevolg van verdronge inhoude van die psige (die skaduwee)
- dualiteit as gevolg van die verdringing van die anima (die argetipe wat psigiese lewe versinnebeeld)
- dualiteit as gevolg van oorheersing deur die negatiewe kant van die wyse ou man/*magna mater* (met ander woorde die vooropstelling van die ego ten koste van die Self)
- dualiteit as gevolg van 'n heroïese instelling ('n gelate aanvaarding van wat "behoort te wees" en die gevolglike opstand van die swart nar of die antiheld).

7.2 DIE ALTER EGO EN LEROUX SE BESKOUING OOR DIE MENS IN DIE MODERNE SAMELEWING

Deur middel van die "versplintering" van die hooffiguur laat Leroux in sy werk veral die klem val op

- die gesigloosheid en gevolglieke vervangbaarheid of verdwyning van die individu in die moderne samelewing
- die soeke na balans tussen die rasionele en die onbewuste (Die moderne mens het weggedryf van die onbewuste en neig na die rasionele.)
- die absurditeite, dubbelsinnighede en onsekerhede in die (Suid-Afrikaanse) samelewing.

Soos onder 1.3.5.4 aangetoon, het Zima (In Bal 1979: 85-89) verwys na die neiging om kwalitatiewe waardes tot "ruilwaardes" (dit wil sê waardes wat 'n kwantitatiewe karakter het) te reduseer. Selfs die mens het 'n ruilvoorwerp geword en die verdubbeling of "versplintering" van die karakter in 'n letterkundige werk reflekteer in 'n groot mate die vervangbaarheid/ruilwaarde en gesigloosheid van die mens in die moderne samelewing. Daar ontstaan identiteitsverwarring en onsekerheid oor identiteit. Ook Leroux (In Botha 1978: 16) het gesinspeel op die gesigloosheid van die mens toe hy verwys het na die probleem van die enkeling in die kollektiewe bestel (Sien 2.2.2). Julius Johnson dink aan die mensdom as "duisende stippeltjies koopkrag" (*Hilaria*: 21). In *Sewe dae by die Silbersteins* is die individu slegs 'n onderdeeljie van die "groot organisme" (*Sewe dae*: 31). Die Brigadier verwys in *Die derde oog* na "ons onwillekeurige drang tot gelykvormigheid" (*Derde oog*: 125).

In die werk van Leroux word veral in *Die mugu* beklemtoon hoe die mens, as gevolg van sy strewe na aanvaarding in groepsverband, aanpas by bepaalde ordes waarin sekere gewoontes, konvensies en sanksies geld. Hy gee dus "ware innerlike vryheid" prys en gesigloosheid of verlies van identiteit is die gevolg. In *Die mugu* is daar byvoorbeeld figure soos die tuinier en Querido wat dubbelgangers (alter ego-figure) word weens die feit dat hulle albei betekenis in hul lewens soek deur 'n obsessie met 'n onbenullige ideaal. Die heroïese figure in latere romans word

dubbelgangers as gevolg van 'n gelate aanvaarding van die orde of die "ought to be", 'n gelate aanvaarding van die "Victoriaanse tradisie van oorgawe aan 'n ideaal" (*Magersfontein*: 160).

Die onstabiliteit van die mens se mites en die feit dat die een orde telkens deur 'n ander vervang word, lei ook tot die verskyning van die alter ego-figuur. So is Juliana Doepels (prof. Julius D.), alhoewel haar orde oënskynlik verskil van Julius Johnson s'n, tóg ook 'n verteenwoordiger van 'n orde. Elke verteenwoordiger van opeenvolgende ordes -- elkeen met sy belofte van vrywording uit muguskap -- word telkens weer 'n mugu, 'n "square", want die individu kleef maar weer vas aan die simbole van daardie orde/mite en word weer mugu. Hy verloor dus weer identiteit en word een van 'n gesiglose massa wat gekenmerk word deur gebrek aan kreatiwiteit, individualiteit en dus gebrekkige integrasie van die persoonlikheid. Hy het 'n "ruilvoorwerp" geword wat, deur sy aanvaarding van elke opeenvolgende orde, die "ware innerlike vryheid" nie kan verwerf nie en die andersoortigheid van die individu misken. Toe Johny Doepels, wat sy kam uithaal en die spore van 'n paadjie daarmee vernietig as 'n daad van opstand teen die orde (*Hilaria*: 46), sy kierie (wat sy andersheid beklemtoon) los omdat Flossy met hom gespot het, breek hy sy arm. Onderwerping aan die orde en oorgawe aan kollektiwiteit (gesimboliseer deur die feit dat Johny die kierie los) het 'n nuttelose arm of 'n gebrek aan kreatiwiteit tot gevolg.

Oorgawe aan kollektiwiteit beteken gesigloosheid en gesigloosheid maak dit moontlik om die verteenwoordiger van een orde as 'n dubbelganger/alter ego van die verteenwoordiger van 'n ander orde voor te stel (Vgl. *Die mugu*). Die individu verdwyn in die moderne samelewing; die mens is vervangbaar.

In *Magersfontein, o Magersfontein!* het Wauchope se gelate aanvaarding van die orde (sy heroïese instelling) 'n wit nar tot gevolg wat 'n bespotting maak van "elegance, grace, harmony, intelligence, lucidity" (In Tyler 1973: 100-101) (Sien 2.3.7). Die wit nar wat nie die heroïese instelling en verlede kan afskud nie, kom veral in *Magersfontein, o Magersfontein!* en *Onse Hymie* te staan teenoor die rumoerige swart nar. Eweneens word die Afrikaner wat nie kan wegbreek van sy heroïese instelling en sy heroïese verlede nie, 'n wit nar. Die stryd tussen die wit nar en die swart nar is die konflik tussen die ego en die Self.

Die steriele orde van apartheid en 'n uitgediende politieke bestel veroorsaak absurde en paradoksale maatskaplike omstandighede in Suid-Afrika wat aanleiding gee tot die verskyning van die opstandige swart nar, die alter ego van die wit nar (die heroïese figuur). Johannes, die Bruinman met die "yster" in sy siel (*Hymie*: 15), is byvoorbeeld die swart nar en die alter ego van Hymie (Jan Alleman). Deur middel van Johannes, die alter ego-figuur, word die pretensies en valse waardes in die samelewing aan die kaak gestel. Hy word byvoorbeeld as groen geklassifiseer. Johannes sal (hopelik) sorg dat Hymie hom nie volkome oorgee aan 'n wêreld van "dwelmmiddels" (in die vorm van patroonmatigheid, valse oplossings en cliché's) nie. Hy verteenwoordig die potensiaal tot kreatiewe denke en handeling te midde van die oorheersing deur die rasonele en patroonmatige in die moderne samelewing. In 'n televisie-onderhoud het Leroux die opmerking gemaak dat daar vir die rasonele, patroonmatige mens 'n aardbewing wag. Die aardbewing/apokalips wat ervaar word deur die heroïese figuur wat hom oorgee aan die rasonele en patroonmatige, word in *Onse Hymie* beskryf. Die rumoerige swart nar moet toegelaat word om aan die lig te kom.

Die gevaar bestaan steeds dat selfs die rumoerige swart nar se opstand kan ontaard en dat sy orde, soos in die geval van Juliana Doepels, kan verval in patroonmatigheid. Hy word dan, soos sy alter ego, 'n wit nar en sy orde word net so 'n Frankenstein-monster soos die wit nar s'n (Sien 6.2.6).

Leroux se hantering van die dubbelganger of alter ego is só gesofistikeerd dat die dubbelsinnighede en subtiliteite ("ambiguities") in sy werk die absurditeite, dubbelsinnighede en onsekerhede in die menslike bestaan (en ook spesifiek in die Suid-Afrikaanse samelewing) weergee. Die "gehawende Boer", Gert Garries (*Magersfontein*: 135, 172, 181 en 185), is 'n voorbeeld van 'n alter ego-figuur wat só dubbelsinnig geteken word dat hy die absurditeite van die Suid-Afrikaanse situasie weergee. Enersyds is hy 'n gebanaliseerde weergawe van die heroïese Afrikaner wat nie sy "skepping" ('n gewraakte politieke bestel) kan begrawe nie omdat hy steeds die ego vooropstel en nie die swart nar na vore laat kom nie. Andersyds is Gert die swart nar wat die chaotiese aan die lig bring, tekens van skeppende vermoë toon en hom verset teen die burokrasie (Sien 6.1.4).

Die verskyning van die swart nar (die alter ego) verskaf ook die impetus tot verandering in die samelewing. Die eerlike konfrontasie met die skaduwee gaan die soeke na die anima vooraf. Die erkenning van die swart nar (as "a perpetual challenge") in die psige is noodsaaklik vir die aktivering van die verbeelding of die skeppende vermoë (Sien 2.3.7). Indien die heroïese instelling oorweldigend is en die mens nie daarvan kan afsien nie, kry die anima (die skeppende vermoë wat ook lei tot sinvolle verandering in die samelewing) nie kans om te figureer nie. Hoe oorweldigender die heroïese instelling, hoe sterker die persona en hoe onopvallender en vlietender die anima (Sien 2.3.4.1). Dit word veral in *Magersfontein, o Magersfontein!* en *Onse Hymie* baie duidelik.

Dit blyk dat Leroux die alter ego-figuur gebruik om

- die gesigloosheid/identiteitloosheid van die mens en verdwyning van die individu in die moderne samelewing uit te beeld
- die absurditeite, dubbelsinnighede en onsekerhede in die mens se bestaan (en in die Suid-Afrikaanse samelewing) weer te gee
- die pretensies, valse waardes en gebrek aan skeppende denke in die samelewing aan die kaak te stel
- die vooropstelling van die rasionele (ten koste van die onbewuste) in die moderne samelewing bloot te lê.

7.3 DIE ALTER EGO EN KARAKTERISERING

Leroux het beweer dat die mens in die moderne roman anders benader sal word as in die verlede, dat dit nie meer 'n konvensionele uitbeelding van die persona in al sy fasette sal wees nie en dat die karakters gebruik sal word om 'n agterliggende tema te illustreer (Sien 2.1). Dit is dus nie verbasend dat Leroux in sy werk *die mens* en nie 'n mens nie, uitbeeld. Om *die mens* uit te beeld gebruik hy interessante en uiteenlopende verskyningsvorme van die alter ego as uitingsvorme van psigiese lewe (psigiese dualiteit, psigiese probleme of psigiese groei). Hierdie verskyningsvorme is: die skaduwee, die mandragora, die persona, die sondebok, Adam Kadmon, die anima, die ka, die wyse ou man, die *magna mater*, die heroïese figuur, die antiheld, die narrefiguur (die wit nar en

die swart nar) en verskeie groteske figure.

Soos in 7.1 aangetoon, is die mens in die moderne wêreld altyd blootgestel aan verskillende waardesisteme of mites of ordes. Leroux gebruik die alter ego-figuur om die botsende ordes teenoor mekaar te stel. In *Die mugu* kom Juliana Doepels byvoorbeeld te staan teenoor Julius Johnson, maar eintlik word hulle in 'n sekere sin dubbelgangers omdat elkeen 'n orde/'n mite/'n aspek van die menslike psige verteenwoordig: enersyds die onderwerping aan die steriele "plastiek"-orde (van Julius Johnson) en andersyds die verlange na algehele ontvlugting (Julius D./Juliana Doepels). In verhouding tot Gysbrecht Edelhart is hulle skadufigure omdat albei in bepaalde opsigte verdronge begeertes verteenwoordig, naamlik aan die een kant aanpassing by en aan die ander kant ontvlugting aan die orde. Laasgenoemde - die ontvlugting aan die orde - kom egter uiteindelik maar weer neer op nóg 'n orde. Julius Johnson en Juliana Doepels mag derhalwe wel, oppervlakkig beskou, soos kontrasfigure lyk, maar in der waarheid is hulle ook dubbelgangers en figureer albei as skadufigure met betrekking tot Gysbrecht. Juliana se hermafroditiese aard maak dit moontlik om haar as 'n man se skaduwee te beskou.

Die skaduwee figureer in al Leroux se romans, maar speel veral in die tweede trilogie 'n belangrike rol. In *Sewe dae by die Silbersteins*, *Een vir Azazel* en *Die derde oog* is daar 'n sistematiese verkenning van die skadufiguur

- as verdronge/onaanvaarbare inhoude van die psige wat aan die lig gebring moet word alvorens daar enigsins sprake van integrasie van die persoonlikheid kan wees

- as sondebok op wie skuldgevoel geprojekteer word en wat die simboliese "woestyn" ingejaag word. (Die skuldgevoel word op hom geprojekteer omdat die chaotiese magté nie gekonfronteer word nie, omdat die anima "verkrag" en "vermoor" is, omdat sy 'n "hoer" geword het in plaas van die bevrydende mag wat sy kan wees. Die massa beskou die "hoer" wel as 'n "maagd" (Sien 4.3.5), maar in der waarheid beteken die miskenning of verdringing van die skaduwee ook die "verkragting" van die maagd/die anima.)

-- as Adam Kadmon, die "Universal Man" (Cirlot 1983: 118), die Reus wie se grootte die oorweldigende aard van die chaotiese magte en 'n allesoorheersende sondebeseft beklemtoon

-- as figuur wat so na aan die "oorspronklike" staan dat die verskil tussen die held (vervolger) en die skurk (vervolgde) só vervaag dat die rolle uiteindelik omgeruil word.

Die feit dat die ego en die alter ego (die goeie en sy skaduwee) rolle omruil, dui daarop dat die goeie en die bose, die geordende en die chaotiese, die rasonale en die irrasionele versoen moet word in die lewe van die mens. Dit is juis die skurk (vervolgde) wat die oomblik van illuminasie beleef (Sien 4.4.6). Opvallend is die feit dat Leroux in die roman wat die intieme verhouding tussen die mens en sy skaduwee uitbeeld, hierdie intimiteit sterk beklemtoon deur die naamgewing (De Goede/Gudenov).

'n Verdere verskyningsvorm van die alter ego as middel om die moderne mens uit te beeld is die konkretisering van die persona of die masker (die aanpassing by kollektiwiteit). 'n Goeie voorbeeld is sir Henry Mandrake wie se naam hom as die mens se mees groteske dubbelganger tipeer (Sien 4.2.4). Hy kan beskou word as 'n konkretisering van wat van Henry van Eeden sou word as hy nie die chaotiese magte gekonfronteer het nie, maar bly steek het in die onskuld (onkunde) van 'n gekondisioneerde toestand of 'n estetiese leefwyse, met ander woorde wat van hom sou word indien hy nooit die masker of persona afgelê en daardeur die anima (die ontwykende Salome) met intense toewyding gesoek het nie. Sir Henry is die moderne mens se groteske masker. Ook sy vrou (die anima) dra 'n masker en is onsigbaar.

By Leroux vind 'n mens verreweg die mees sistematiese en deurdagte verkenning in die Afrikaanse letterkunde van die anima as alter ego (psigiese inhoud) van die mens. In 18-44 word die stadia in die kennismaking met die anima onder die loep geneem en word die vrouefigure konkretiseringe van die mens se mistastings ten opsigte van die anima. Dit word duidelik dat die mens nie die anima kan gelykstel met gevoel (die tante), die logos (die "dowe, mank, manies-depressiewe vrou") of eros (die Rus) nie (Sien ook 2.3.4.2 en 2.3.4.3). Gevoel, logos en eros maak dus hul verskyning as afsonderlike "ego's". *Isis Isis Isis* beskryf

die multiplisiteit van die anima en elkeen van die anima-figure is 'n alter ego ('n konkretisering van psigiese inhoude) van die knolskrywer. Die een-heid (die ware anima) moet binne hierdie multiplisiteit gevind word (Sien 2.3.4.8 en 2.3.4.9). Tante Sophia is in Na'va 'n alter ego-figuur, die konkretisering van die geïnhibeerde anima in die heroïese figuur.

In die derde trilogie word die bipolarêre aard van die anima bowendien verken en kom die positiewe en negatiewe aspekte van die anima as afsonderlike personasies teenoor mekaar te staan. In Na'va word dit voorts duidelik, deur die verskyning van die anima as alter ego-figure, dat die negatiewe anima nie sinoniem is met die geïnhibeerde anima of verlies van die anima wat selfs tot "selfmoord" aanleiding kan gee nie. Die negatiewe anima lei nie tot "selfmoord" nie (Sien 2.3.4.7).

Ten opsigte van die multiplisiteit van die anima word daar gebruik gemaak van die term *ka* uit die Egiptiese mitologie. Die feit dat daar na die vrouefigure in *Isis Isis Isis* as die veertien *ka's* verwys word (*Isis*: 66 en 97) (Sien 5.4.18), is 'n sinspeling op hulle rol as

- dubbelgangers/alter ego-figure
- psigiese inhoude
- beskermengele ("Schutzgeister").

Daar kan geen twyfel bestaan nie dat die *ka* 'n verskyningsvorm van die alter ego is en dat die verwysing daarna in *Isis Isis Isis* ten doel het om die vrouefigure as alter ego's van die knolskrywer te identifiseer.

Voorts moet verwys word na die gebanaliseerde wyse ou man en die *magna mater* wat in Na'va aangetref word. Dit word duidelik hoe groot die gevaar van regressie is, hoe maklik die wyse ou man "a dogmatic, literal-encrusted senex" kan word (Sien 5.5.2, 5.5.3 en 7.1). Dit is wat gebeur met die heroïese figuur (alter ego van die wyse ou man) wat die anima inhibeer. Die alter ego van die *magna mater* is die geïnhibeerde tante Sophia in Na'va. Dit blyk dan ook dat die Self (verwerwing van die status van die wyse ou man of *magna mater*) slegs as ideaal bestaan en dat die alter ego (die heroïese instelling en gevolglike geïnhibeerde anima) die verwerking van hierdie ideaal in die wiele ry.

Die konflik tussen die heroïese figuur en die antiheld word in Leroux se laaste twee romans in verband gebring met die wit nar en die swart nar. Die mens met sy geneigdheid tot 'n heroïese instelling (gelate aanvaarding en gebrek aan skeppende denke wat van hom 'n "wit nar" maak) kom voor 'n verdere verskyningsvorm van die alter ego te staan, naamlik die swart nar wat groot ooreenkoms met die skadufiguur toon (Sien 2.3.7).

'n Ander vermeldenswaardige verskyningsvorm van die alter ego in die werk van Leroux is die homunculus wat in *Isis Isis Isis* voorkom. Hy is die bewaker van die onbewuste wat onder andere deur sy verlamme vuishoue en die feit dat die Neger (die skaduwee) se Black Power-embleem afgepluk word, sorg dat bepaalde psigiese inhoud nie aan die lig gebring word nie. As simbool van "homoseksualiteit" sorg hy dat die figuurlike hermafroditisme (versoening) nie werklikheid word nie (Sien 5.4.16). As verteenwoordiger van psigiese onwelheid by die mens is hy 'n alter ego-figuur.

In die romans van Leroux tree die groteske figuur ook op as alter ego. Daar is reeds verwys na die reus, die dwerg (homunculus) en die mandragora (verpersoonlik deur sir Henry Mandrake). Ander groteske figure is byvoorbeeld Johnny Doepels/Johnny Little as konkretisering andersyds van psigiese onwelheid en andersyds van die rumoerige opstandigheid van die swart nar as voorvereiste vir hergeboorte.

Die bul Brutus met die "tikkie afwyking wat perfektheid verydel" (*Sewe dae*: 65) word ook 'n tipe swartnarfiguur wat sy protes teen kunsmatige volmaaktheid uiter, teen die onverdraagsaamheid jeens selfs 'n geringe afwyking van wat die massa as die norm ("ought to be") beskou (Sien 4.2.6). In *Onse Hymie* is die bul simbool van die steriele arrogansie en rigiditeit van die wit nar of die heroïese figuur (Sien 6.2.2).

Die mankolieke Geilbaard van Greunen met sy verkalkte are in *Na'va* word 'n groteske verpersoonliking van psigiese onwelheid. Hy kon net nooit die toppunt van die leer (integrasie) bereik nie en stort telkens in duie (Sien 5.5.10).

In bepaalde opsigte is Boris Muslovitch 'n tipe groteske figuur. Hy is die nar en aap van God, die sonderlinge en eksentrieke Stigter van die Vleispaleis (Sien 6.2.3). Boris is die wit nar (heroïese figuur) wat "akrobatiese toere" moet uithaal om sy orde te regverdig en, meer

spesifiek, 'n middel tot satirisering van die "akrobatiese toere" van die politici wat 'n uitgediende politieke bestel in Suid-Afrika probeer regverdig (het). Later word hy 'n swart nar en word dit duidelik dat hy die konflik tussen die wit nar en die swart nar in die psige konkretiseer.

In die romans van Leroux word al die tipiese verskyningsvorme van die alter ego (soos in Hoofstuk 1 uiteengesit) aangetref, maar hy maak daarbenewens op oorspronklike en verrassende wyse gebruik van argetipes (as alter ego-figure) wat nog nie voorheen in die Afrikaanse letterkunde hul verskyning gemaak het nie.

Leroux se argetipiese denke maak dit feitlik onvermydelik dat hy in sy beskrywing van die menslike psige gebruik sal maak van bepaalde "prototipes" soos die ka, die reus en die dwerg as konkretiserings van psigiese inhoude. Elkeen suggereer, as "tipiese geval" of terugkerende motief, veel omtrent die mens. Die naam Mandrake bring die leser byvoorbeeld op die spoor van die feit dat sir Henry as 'n groteske dubbelganger van Henry van Eeden beskou moet word (Sien 1.3.5.2) en derhalwe dat sir Henry se estetiese lewenswyse die sleutel is tot 'n interpretasie van Henry se onskuld.

Die gebruik van argetipes of tipes stel Leroux in staat om die mens se psigiese lewe en ontwikkeling bloot te lê by wyse van 'n allegoriese voorstelling (anders as die psigologies-realistiese uitbeelding in byvoorbeeld *Sy kom met die sekelmaan* deur Hettie Smit). Die (arge)tipes word simbole/konkretiserings/manifestasies van psigiese inhoude van die mens (nie 'n mens nie). Die hooffiguur in elkeen van sy romans is dus 'n allegoriese figuur.

Daar is in Hoofstuk 1 gewys op die feit dat die allegoriese "held" 'n figuur is wat ander sekondêre personasies genereer wat almal aspekte van homself verteenwoordig (wat dus alter ego-figure is). Hulle reageer vir of teen hom op 'n sillogistiese wyse (Sien 1.3.5.3 (f)). Hierdie stellings is waar met betrekking tot al Leroux se werk. In al sy romans (maar veral in romans soos *Na'va* en *Onse Hymie*) word dit duidelik dat daar ingewikkelde verbande tussen al die figure bestaan en dat hulle almal aspekte van die psige van die hooffiguur verteenwoordig. Besonder treffende voorbeelde is oom George en tante Sophia in *Na'va* wat elkeen op die verhaalvlak 'n grotendeels outonome bestaan voer, maar tog via hulle optrede as alter ego-figure met betrekking tot Georgie saam met

laasgenoemde duidelik "fragments of one mind at the psychological level of meaning" is (Rogers 1970: 41). Hulle verteenwoordig al drie uiteindelik (saam met al die ander figure in die roman) aspekte van die knolskrywer (of die mens as knol) se psige.

In *Onse Hymie* gaan Leroux nog verder. Terwyl 'n mens in *Na'va* nog na die knolskrywer as die hoofkarakter sou kon verwys, is Hymie 'n Jan Alleman. Hy is, soos in die bespreking van die roman aangetoon, almal en niemand nie. Die tradisionele karakter word geheel en al opgehef en as 't ware tot niet verklaar. Daar is nie meer 'n karakter in die tradisionele sin van die woord nie.

Met betrekking tot die eerste trilogie van Leroux is 'n mens nog geneig om te verwys na "karakters" en soms huiwerig om sekere personasies as dubbelgangers of alter ego-figure te bestempel; dit lyk dikwels aanvaarbaarder om te verwys na parallelle karakters/figure. In sy latere romans word dit egter steeds duideliker dat hy nie 'n mens nie, maar die mens uitbeeld. "Ek weet dit klink blatant en uitdagend, maar ek as skrywer is nie geïnteresseerd in die wel en wee van die enkeling, of die besondere groep nie", het Leroux gesê (In Polley 1973: 133). Daar is dus in al sy werke net één figuur, naamlik die mens en die konsekwensie is dat alle figure aspekte van die mens verteenwoordig. Veral in *Na'va* en *Onse Hymie* is dit onbetwisbaar só dat die tradisionele karakter verdwyn het. Selfs in *Magersfontein, o Magersfontein!* is die "terugkeer na die realisme" misleidend. Die *Magersfontein*-geskiedenis is bloot 'n "prototipe" om die heroïese figuur (nie 'n besondere heroïese figuur nie) en die dwaling van die wit nar uit te beeld. Weer eens gaan dit om die uitbeelding van die menslike psige. Die allegoriese aanbieding maak 'n uiters dramatiese ontwikkeling of uitbeelding van intrapsigiese konflik moontlik.

Net so moeilik (indien nie onmoontlik nie) as wat dit is om tussen parallelle figure enersyds en alter ego-figure andersyds te onderskei, so moeilik is dit om tussen die vroulike dubbelganger en die anima te onderskei (Sien 1.3.5.4). In die romans van Leroux is daar veral twee vrouefigure wat, alhoewel hulle ook sterk as anima-figure optree, as "vroulike dubbelgangers" van ander figure bestempel kan word. Met betrekking tot Gysbrecht Edelhart (*Die mugu*) kan Juliana Doepels as 'n skadufiguur/anima-figuur bestempel word ('n konkretisering van die opstand teen die orde en die behoefte aan algehele ontvlugting en

individualiteit/oorspronklikheid), maar sy is ook, as verteenwoordiger van 'n orde, 'n "vroulike dubbelganger" van Julius Johnson. Die naamgewing is hier van besondere belang. Juliana word trouens ook prof. Julius D. genoem (Sien 3.4.5.4).

In *Een vir Azazel* is Lila 'n soort "vroulike dubbelganger" van die Reus, maar ten opsigte van Demosthenes 'n anima-figuur. Die komplekse verbande tussen die skaduwee en die anima word in hierdie roman op 'n veel subtieler wyse as in *Die mugu* aangebied. In *Een vir Azazel* is dit opvallend dat, solank die skaduwee verdring word of psigiese inhoude geprojekteer word, die anima nie haar rol kan speel nie en daar nie sprake van versoening kan wees nie. Projeksie van skuld/sonde/die chaotiese op die Reus beteken dat die anima (Lila) "vermoor" (geïnhibeer) word en natuurlik moet die Reus (die sondebok) die skuld kry! Verdringing van die skaduwee beteken inderdaad "moord" op die anima.

Alhoewel dit in die werk van Leroux soms voor-die-hand-liggend is dat 'n mens met 'n alter ego-figuur te make het, byvoorbeeld in die geval van De Goede en Gudenov en in die geval van Henry van Eeden en sir Henry Mandrake waar naamgewing 'n belangrike rol speel, is die verdubbeling of versplintering wat in sy romans voorkom, eerder implisiet as eksplisiet. Veral in 'n roman soos *Na'va* is die verbande tussen die figure só kompleks dat dit nie altyd eenvoudig is om uit te vind in welke opsigte die verskillende figure personifikasies van die psigiese inhoude van die knolskrywer is nie.

Die versplintering van die mens tot verskeie personasies laat blyk dat die mens nie net aan 'n gevoel van dualiteit nie, maar ook aan multiplisiteit onderworpe is. Daarom is die versplintering in Leroux se werk dan ook meerledig en is daar nie 'n eenvoudige tweeledige verdeling in ego en alter ego nie. Die skaduwee, die anima en die wyse ou man word byvoorbeeld elkeen deur verskillende personasies verteenwoordig. Die hooffiguur (die "composite character") bestaan uit 'n hele aantal "component characters". In die geval van Leroux se werk sou 'n mens sê dat daar hoofsaaklik sprake van verdubbeling by wyse van divisie is, met ander woorde die verdeling van 'n herkenbare psigologiese entiteit (die mens) in afsonderlike, komplementerende, onderskeibare dele/figure wat elk 'n faset van die menslike psige verteenwoordig.

Die komplementerende aard van die onderskeie personasies val op, byvoorbeeld De Goede en Gudenov in *Die derde oog* (Sien 4.4.1 en 4.4.2); die Neger en die dwerg in *Isis Isis Isis* (Sien 5.4.16); Georgie, oom George en tante Sophia in *Na'va* (Sien 5.5.3, 5.5.4 en 5.5.5); Hymie, Johannes Garries en Boris Muslovitch (in die "kombi") in *Onse Hymie* (Sien 6.2.2 en 6.2.3), om maar 'n paar te noem. Soos reeds aangetoon, bestaan daar ook altyd ambivalente gevoelens by die hooffiguur jeens die alter ego.

By Leroux word, in aansluiting by sy argetipiese denke en die allegoriese aanbieding, 'n magdom beelde/motiewe aangetref wat die funksie het om die dualiteit of multiplisiteit waaraan die mens onderworpe is, te suggereer. Enkele motiewe kan genoem word: Jang teenoor Jin; die Teutoonse Noorde teenoor die Mediterreense Suide; son teenoor maan; sneeu teenoor bloed; homoseksualiteit teenoor hermafroditisme; die profeet teenoor die aap van God; die reus en die dwerg; die skaduwee en sy homunculus; Kimberley teenoor Kuruman; die gefossileerde skatte (diamante) teenoor landbougrond; die Vleispaleis teenoor die Swart Karoo; konflikterende ordes; Brutus, die manjifieke tweekleurige bul met die geringe imperfeksie; Sjiva en Sjakti; Parvati en Kali; Nisjkala-Sjiva en Sakala-Sjiva; Nataraja; Tiamat; Nina; Loki; die sirkus; die kombi; die Frankenstein-monster. Bowendien is daar baie verwysings na kleur en getalle wat sinspeel op dualiteit en die verskyning van die alter ego, byvoorbeeld die tweekleurige bul en die lesings van 4,7 en 7,4 op die Richterskaal wanneer die aardbewing die Vleispaleis skud (Sien 6.2.1). Vermeldenswaardig is ook 'n aantal metafore vir die menslike psige wat die dualiteit of "versplintering" ervaar: die kelders op Welgevonden waarin die vibrasie gevoel word, die "shopping centre", die "mansion" van oom George, die Vleispaleis wat deur 'n aardbewing getref word en die mandala-daktuin.

Ten slotte moet daarop gewys word dat 'n "ego-split" of versplintering van die hooffiguur en die aanbieding van fasette van die psige as interpersoonlike verhoudings 'n besonder effektiewe manier is om intrapsigiese konflik uit te beeld. Dit maak 'n dramatiese aanbieding van so 'n konflik moontlik. Dit is dus geen wonder nie dat Miller (1985: viii) verwys na "the dynamic metaphor of the second self". Bowendien, soos Rogers (1970: 172-173) aangetoon het, word daar deur die "versplintering" 'n gebalanseerde beroep op die leser gedoen en word die

nodige afstand bereik om 'n onbevange insig in en oordeel oor psigiese prosesse te bevorder (Sien 1.3.5.3).

Die kuns is, per slot van rekening, die blootlegging of weerspieëling van die mens se innerlike lewe. Dit is presies wat Etienne Leroux gedoen het. Op sistematiese en unieke wyse, soos nog nooit vantevore in die Afrikaanse letterkunde nie, het hy as kunstenaar die mens se psigiese lewe verken en blootgelê. Meer nog, deur die gebruik van argetipes en van situasies of gebeure (uit die mitologie en uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis) wat as "prototipes" dien, het hy die universele en tydelose uitgelig.

In die oeuvre van Leroux is die mens 'n neofiet, 'n mugu wat 'n inwaartse reis onderneem, 'n knol op soek na begrip van die eie psige. Die reis/soektog is 'n poging om die Self te ontdek en ware individualiteit, 'n voorvereiste vir skeppende denke en handeling, aan die dag te lê as teenvoeter vir die nivellerende effek van kollektiwiteit (die persona). Die knol is 'n Narsissus en die mite van Narsissus som alles op. Die soeke na begrip van die psige (die verkenning van die beeld van die self en die alter ego in die water) is wel 'n soort verliefdheid op die eie beeld (is wel narcisties), maar dit is nodig om te kom tot die middelpunt (die dood van Narsissus) waaruit groei of skeppende denke en handeling (die narsing) kan voortspruit.

"After all, poets are always Narcissi." (A.W. Schlegel)

"Love for oneself is always the beginning of a novelistic life...for only when one's ego has become a task to be assumed, does writing have any meaning." (Thomas Mann)

"Lank lewe die rumoerige Swart Nar in die hart van alle skrywers!" (E. Leroux)

8. BIBLIOGRAFIE

8.1 TEKSTE (in chronologiese volgorde)

- | | | |
|-----------------|----------------|---|
| Leroux, Etienne | 1956 | <i>Die eerste lewe van Colet</i>
Kaapstad: Uitgewerij
Culemborg |
| Leroux, Etienne | 1957 | <i>Hilaria</i>
Kaapstad: HAUM |
| Leroux, Etienne | 1959 | <i>Die mugu</i>
Kaapstad: HAUM |
| Leroux, Etienne | 1976
(1962) | <i>Sewe dae by die Silbersteins</i>
Kaapstad: Human en Rousseau |
| Leroux, Etienne | 1964 | <i>Een vir Azazel</i>
Kaapstad: Human en Rousseau |
| Leroux, Etienne | 1966 | <i>Die derde oog</i>
Kaapstad: Human en Rousseau |
| Leroux, Etienne | 1967 | <i>18-44</i>
Kaapstad: Human en Rousseau |
| Leroux, Etienne | 1969 | <i>Isis Isis Isis...</i>
Kaapstad: Human en Rousseau |
| Leroux, Etienne | 1972 | <i>Na'va</i>
Kaapstad: Human en Rousseau |
| Leroux, Etienne | 1976 | <i>Magersfontein, o Magersfontein!</i>
Kaapstad: Human en Rousseau |
| Leroux, Etienne | 1982 | <i>Onse Hymie</i>
Kaapstad: Human en Rousseau |

8.2 GEPUBLISEERDE WERKE

- | | | |
|------------------|------|---|
| Abrams, M.H. | 1971 | <i>A Glossary of Literary Terms</i>
New York: Holt, Rinehart and Winston |
| Antonissen, Rob. | 1966 | <i>Spitsberaad</i>
Kaapstad: Nasou |

- Arieti, S. (Ed.) 1974 *American Handbook of Psychiatry*,
Vol. 3
New York: Basic Books
- Bal, Mieke (red.) 1979 *Mensen van papier: over personages
in de literatuur*
Brugge: Uitgeverij Orion
- Bal, Mieke 1980 *De theorie van vertellen en verhalen*
Muiderberg: Dick Coutinho
- Benfey, T. 1866 *Sanskrit - English Dictionary*
London: Longmans and Green
- Borges, J.L. 1971 *Labyrinths*
Harmondsworth: Penguin
Books
- Brewer, E.C. 1983 *Dictionary of Phrase and Fable*
London: Cassell
- Brink, A.P. 1964 *Die ambassadeur*
Kaapstad: Human en Rousseau
- Brink, A.P. 1967 *Aspekte van die nuwe prosa*
Pretoria: Academica
- Brink, A.P. 1980 *Tweede voorlopige rapport*
Kaapstad: Human en Rousseau
- Calderwood, J.L. and
Toliver, H.E. (Eds) 1968 *Perspectives on Fiction*
New York: Oxford University Press
- Cirlot, J.E. 1983 *A Dictionary of Symbols*
(transl. Sage, J.)
London: Routledge and
Kegan Paul
- Cloete, T.T. 1970 *Kaneel: Opstelle oor die letterkunde*
Kaapstad: Nasionale Boekhandel
- Cloete, T.T. (red.) 1980 *Die Afrikaanse literatuur sedert
sestig*
Kaapstad: Nasou

- Culler, J. 1980 *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*
London: Routledge and Kegan Paul
- De Wilde, Talitta s.j. *Die mugu (Reuse-blokboeke)*
Pretoria: Academica
- Dilthey, W. 1938 *Die Einbildungskraft des Dichters, Ges. Schriften VI*
Leipzig
- Du Plessis, H. 1985 *Grensgeval*
Kaapstad: Human en Rousseau
- Eaton, T. (Ed.) 1978 *Essays in Literary Semantics*
Heidelberg: Groos
- Encyclopaedia Britannica* 1971 Chicago: William Benton
- Fokkema, D.W. and Kunne-Ibsch, Elrud 1979 *Theories of Literature in the Twentieth Century*
London: C. Hurst
- Fowler, R. 1977 *Linguistics and the Novel*
London: Methuen
- Frye, N. 1965 *Anatomy of Criticism*
New York: Atheneum
- Gadamer, H.-G. 1976 *Hegel's Dialectic: Five Hermeneutical Studies*
(transl. Smith, P.C.)
New Haven: Yale University Press
- Gilbert, Claire 1979 *Nerval's Double: A Structural Study*
Mississippi: University of Mississippi
- Girard, R. 1965 *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure*
Baltimore: The Johns Hopkins Press
- Girard, R. 1978 *To Double Business Bound*
Baltimore: The Johns Hopkins Press

- Goosen, Jeanne 1986 *'n Kat in die sak*
Pretoria: HAUM
- Grové, A.P. 1976 *Letterkundige sakwoordeboek vir*
(samesteller) *Afrikaans*
Kaapstad: Nasou
- Grové, A.P. 1982 *Beeld van waarheid*
(samesteller) Kaapstad: Human en Rousseau
- Hägg, T. 1983 *The Novel in Antiquity*
Oxford: Blackwell
- Harding, M. Esther 1973 *The "I" and the "Not-I":*
A Study in the Development of
Consciousness
Princeton: Princeton University
Press
- Hastings, J. 1908 *Encyclopaedia of Religion and Ethics*
Edinburgh: T. & T. Clark
- Hawkes, T. 1985 *Structuralism and Semiotics*
London: Methuen
- Hegel, G.W.F. 1948 *Early Theological Writings*
(transl. Knox, T.M.) Chicago: University of Chicago Press
- Hegel, G.W.F. 1977 *The Phenomenology of Mind*
(transl. Baillie, J.B.) London: George Allen and Unwin
- Heiss, R. 1975 *Hegel Kierkegaard Marx: Three Great*
(transl. Garside, E.B.) *Philosophers Whose Ideas Changed the*
Course of Civilization
New York: Dell Publishing
- Hillman, J. 1988 *Anima: An Anatomy of a Personified*
Notion
Dallas: Spring Publications
- Iser, W. 1978 *The Act of Reading: A Theory of*
Aesthetic Response
London: Routledge and Kegan Paul
- Jacobi, Jolande 1975 *The Psychology of C.G. Jung*
London: Routledge and Kegan Paul

- Jones, E. 1957 *The Life and Work of Sigmund Freud*
New York: Basic Books
- Jung, C.G. 1953 *The Collected Works, Vols 1-20*
(transl. Hull, R.F.C.) London: Routledge and Kegan Paul
- Jung, C.G. 1954 *The Development of Personality*
(transl. Hull, R.F.C.) London: Routledge and Kegan Paul
- Jung, C.G. 1972 *Man and his Symbols*
London: Aldus Books
- Jung, C.G. 1976 *The Practice of Psychotherapy:
Essays on the Psychology of the
Transference and Other Subjects*
(transl. Hull, R.F.C.) London: Routledge and Kegan Paul
- Jung, Emma 1987 *Animus and Anima*
Dallas: Spring Publications
- Kannemeyer, J.C. 1965 *Die stem in die literêre kunswerk*
Kaapstad: Nasou
- Kannemeyer, J.C. 1970 *Op weg na Welgevonden: 'n studie
van Etienne Leroux se Sewe dae by
die Silbersteins*
Pretoria: Academica
- Kannemeyer, J.C. 1983 *Geskiedenis van die Afrikaanse
literatuur 11*
Pretoria: Academica
- Kirk, G.S. et al. 1984 *The Presocratic Philosophers*
Cambridge: Cambridge University
Press
- Kojève, A. 1969 *Introduction to the Reading of
Hegel*
(transl. Nichols, J.H.) New York: Basic Books
- Kruger, Rayne 1959 *Good-bye Dolly Gray: The Story of
the Boer War*
London: Cassell

- Lehmann, H.E. 1975 *Unusual Psychiatric Disorders and Atypical Psychoses Comprehensive Textbook of Psychiatry, Vol. 2*
Baltimore: Williams and Wilkins
- Leroux, E. 1980 *Tussengebied*
Johannesburg: Perskor
- Lotman, J.M. 1974 *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*
Kronberg: Scriptor Verlag
- Louw, Anna M. 1975 *Kroniek van Perdepoort*
Kaapstad: Tafelberg
- Louw, Anna M. 1981 *Op die rug van die tier*
Kaapstad: Tafelberg
- Louw, N.P. van W. s.j. *Lojale verset*
Kaapstad: Nasionale Boekhandel
- Malan, C. 1978 *Misterie van die alchemis: 'n inleiding tot Etienne Leroux se negedelige romansiklus*
Pretoria: Academica
- Malan, C. 1982 *Die oog van die son: beskouings oor boeke en werk van Etienne Leroux*
Pretoria: Academica
- Malan, C. en Van Coller, H.P. (red.) 1987 *Vanweë die onbewuste*
Pretoria: HAUM
- Miles, J. 1978 *Donderdag of Woensdag*
Emmarentia: Taurus
- Miller, K. 1985 *Doubles: Studies in Literary History*
London: Oxford University Press
- Nel, B.F. e.a. 1965 *Grondslae van die psigologie*
Stellenbosch: UUB
- New Larousse Encyclopedia of Mythology* 1986
Twickenham: Hamlyn

- Norris, C. 1985 *Deconstruction: Theory and Practice*
London: Methuen
- Papadopoulos, R.K. 1984 *Jung in Modern Perspective*
and Saayman, G.S. (Eds) Middlesex: Wildwood House
- Percival, G. 1940 *Aristotle on Friendship*
Cambridge: Cambridge University
Press
- Plato 1954 *The Republic*
(transl. Lindsay, A.D.) London: J.M. Dent and Sons
- Polley, J. (red.) 1973 *Die Sestigters*
Kaapstad: Human en Rousseau
- Rank, O. 1971 *The Double: A Psychoanalytic Study*
Chapel Hill: University of North
Carolina Press
- Riffaterre, M. 1978 *Semiotics of Poetry*
London: Bloomington
- Rogers, R. 1970 *The Double in Literature*
Detroit: Wayne State University
Press
- Russell, B. 1946 *History of Western Philosophy*
London: George Allen and Unwin
- Smit, Hettie 1937 *Sy kom met die sekelmaan*
Kaapstad: Nasionale Pers
- Smuts, J.P. 1975 *Karakterisering in die Afrikaanse
roman*
Kaapstad: HAUM
- Smuts, J.P. 1985 *Burgerband*
Kaapstad: Tafelberg
- Snyman, H. 1981 *Verkenningsvlugte: opstelle oor
literêre en literêr-semantiese temas*
Kaapstad: Perskor

- Steenberg, D.H. 1977 *Rondom sestig*
Kaapstad: HAUM
- Steinkraus, W.E. (Ed.) 1971 *New Studies in Hegel's Philosophy*
New York: Holt, Rinehart and Winston
- Storey, R.F. 1978 *Pierrot: A Critical History of a Mask*
Princeton: Princeton University Press
- Storr, A. 1973 *Jung*
London: Fontana
- Suinn, R.M. 1975 *Fundamentals of Behavior Pathology*
New York: John Wiley and Sons
- Thomson, J.A.K. 1955 *The Ethics of Aristotle: The Nicomachean Ethics translated*
Harmondsworth: Penguin Books
- Tymms, R. 1949 *Doubles in Literary Psychology*
Cambridge: Bowes and Bowes
- Usinger, F. 1964 *Die geistige Figur des Clowns in unserer Zeit*
Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur
- Van Jaarsveld, F.A. 1974 *Geskiedkundige verkenninge*
Pretoria: Van Schaik
- Van Jaarsveld, F.A. 1984 *Omstrede Suid-Afrikaanse verlede: geskiedenisideologie en die historiese skuldvraagstuk*
Johannesburg: Perskor
- Van Luxemburg, J. e.a. 1985 *Inleiding in de literatuurwetenschap*
Muiderberg: Dick Coutinho
- Van Rensburg, F.I.J. (red.) 1982 *Oopgelate kring*
Kaapstad: Tafelberg
- Wellek, R. and Warren, A. 1966 *Theory of Literature*
London: Jonathan Cape

- Wheelwright, P. 1959 *Heraclitus*
Princeton: Princeton University
Press
- Wild, J. 1946 *Plato's Theory of Man: An
Introduction to the Realistic
Philosophy of Culture*
Cambridge, Massachusetts: Harvard
University Press
- Wilden, A. 1972 *System and Structure: Essays in
Communication and Exchange*
London: Tavistock
- Willeford, W. 1969 *The Fool and His Scepter: A Study
in Clowns and Jesters and Their
Audience*
Northwestern University Press
- Winkler Prins 1932 Amsterdam: Elsevier
*Algemeene
Encyclopaedie*
- Woordeboek van die 1950 Pretoria: Staatsdrukker
Afrikaanse taal

8.3 PROEFSKRIFTE EN TESISSE

- De Bruto, A.J. 1980 'n Interpretasie van *Die derde oog*
van Etienne Leroux
M.A.-verhandeling
Pretoria: Universiteit van
Suid-Afrika
- Gottwald, Sigrun R. 1979 Der mutige Narr im dramatischen Werk
Friedrich Dürrenmatts
Ph.D.-proefskrif
Johannesburg: Universiteit van die
Witwatersrand
- Grobler, D.C. 1977 Colet van Velden as
buitestaanderfiguur by Etienne Leroux
M.A.-verhandeling
Potchefstroom: Potchefstroomse
Universiteit vir CHO

- Hauptfleisch,
Hermien 1980 Enkele terugkerende motiewe in die
romankuns van Etienne Leroux
M.A.-verhandeling
Pretoria: Universiteit van
Suid-Afrika
- Heydenrych, Talitta 1975 Die mitiese patroon en sielkundige
grondslag in die moderne roman met
spesiale verwysing na *Isis Isis Isis*
van Etienne Leroux
M.A.-verhandeling
Pietermaritzburg: Universiteit van
Natal
- Johl, J.H. 1984 Ironie by Etienne Leroux
D.Litt. et Phil.-proefskrif
Johannesburg: Randse Afrikaanse
Universiteit
- Koen, Renske Z. J. 1972 Die verteller in Etienne Leroux se
18-44 en *Isis Isis Isis*
M.A.-verhandeling
Pretoria: Universiteit van Pretoria
- Korb, Johanna A. 1983 *Magersfontein, o Magersfontein!* as
'n wending tot die realisme in die
werk van Etienne Leroux
M.A.-verhandeling
Pretoria: Universiteit van Pretoria
- Lindenberg, Anita 1975 'n Kentering in die Afrikaanse prosa
rondom 1960: mite-ontginning en
vertelpatrone by Etienne Leroux en
Dolf van Niekerk
Ph.D.-proefskrif
Johannesburg: Universiteit van die
Witwatersrand
- Mouton, Marie S. 1976 Enkele sikliese aspekte in die
Welgevonden-trilogie
M.A.-verhandeling
Durban: Universiteit van Natal

- Papadopoulos, R.K. 1980 The Dialectic of the Other in the Psychology of C.G. Jung: Metatheoretical Investigation
Ph.D. Thesis
Cape Town: University of Cape Town
- Stroebel, Marietta 1978 Tyd as struktuurelement in Na'va van Etienne Leroux
M.A.-verhandeling
Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO
- Swanepoel, P.H. 1974 Ruimtelike plasing as struktuurmoment in die romankuns van Etienne Leroux
M.A.-verhandeling
Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO
- Van Coller, H.P. 1980 Etienne Leroux as siklusbouer
D.Litt. et Phil.-proefskrif
Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit
- Venter, L.S. 1973 Satire en verskyningsvorme daarvan in die verhaalkuns van C.J. Langenhoven en Etienne Leroux
M.A.-verhandeling
Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO
- Viljoen, Louise 1979 Die verwysingstegniek in Etienne Leroux se derde trilogie: *18-44, Isis Isis Isis* en *Na'va*
M.A.-verhandeling
Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch
- Wolvaardt, H.S. 1973 Die gebruik van die mite in *Hilaria* - Etienne Leroux
M.A.-verhandeling
Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat

8.4 ARTIKELS

- Antonissen, Rob. 1963 Drie romans
Standpunte 45, XVI(3), Februarie,
43-51
- Antonissen, Rob. 1964 Om die dood van die mite
Standpunte 55, XVIII(1), Oktober,
43-49
- Botha, Elize 1970 Oor boeke: Etienne Leroux, *Isis*
Isis Isis
Standpunte 88, XXIII(4), April,
35-38
- Botha, Elize 1973 Prosakroniek
Tydskrif vir geesteswetenskappe
13(2), Junie, 155-164
- Botha, Elize e.a 1978 Die Afrikaanse letterkunde vandag
Standpunte 133, 31(1), Februarie,
6-43
- Buning, Tj. 1967 *Die derde oog: 'n poging tot insig*
en begrip
Standpunte 69, XX(3), Februarie,
58-61
- Cloete, T.T. 1976 Die hipertrofie van die ego in
Leroux se *Isis*
Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks
XIV(2), Mei, 8-25
- Coetzee, A. 1967 Die derde oog of die Gans-Andere
Tydskrif vir letterkunde V(1),
Februarie, 9-18
- Critchley, M. 1950 The Body-image in Neurology
The Lancet CCLVIII, January - June,
335-340
- Du Plessis, P.G. 1967 *Die derde oog: tot sover Jung*
Standpunte 69, XX(3), Februarie,
61-64

- Du Plooy, Heilna 1982 Die narratologiese struktuur van
18-44 van Etienne Leroux
Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks
XX(4), November, 29-41
- Du Preez, J.P.A. 1965 Jung by die Silbersteins
Sestiger 2(2), Februarie, 17-23
- Grové, A.P. 1964 Aantekeninge: Motivering by die
toekenning van die Hertzogprys vir
prosa, 27 Junie 1964
Standpunte 54, XVII(6), Augustus,
65-66
- Huisamen, T. 1977 Twee keer gespeel
Standpunte 132, 30(6), Desember,
54-59
- Johl, J. 1980 Die rol van die dialektiek in
Etienne Leroux se 18-44 of Deur die
oog van die Kosak
Tydskrif vir geesteswetenskappe
20(1), Maart, 3-20
- Jonckheere, W.F. 1968 Opvallende parallele tussen Brink
en Leroux se jongste romans
Standpunte 77, XXI(5), Junie, 25-30
- Leroux, E. e.a. 1978 Die Afrikaanse letterkunde vandag
Standpunte 133, 31(1), Februarie,
6-43
- Leroux, E. 1980 Hoekom skryf 'n skrywer oor
Magersfontein en hoekom
Magersfontein, o Magersfontein?
Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks
XVIII(1), Februarie, 1-4
- Leroux, E. 1989 Fokus op '80
Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks
XXVII(2), Mei, 3-9
- Lhermitte, Jean 1951 Visual Hallucination of the Self
British Medical Journal, March,
431-434

- Lindenberg, E. en
Van der Walt, P.D. 1967 Drie nuwe boeke
Standpunte 74, XXI(2), Desember,
57-64
- Lippman, C.W. 1953 Hallucinations of Physical Duality
in Migraine
*The Journal of Nervous and Mental
Disease* 117, January - June, 345-350
- Lukianowicz, N. 1958 Autoscopic Phenomena
*A.M.A. Archives of Neurology and
Psychiatry* 80, July - December,
199-220
- Malan, C. 1977 Die interaksie van enkele
dieptestrukture in *Sewe dae by die
Silbersteins*
Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks
XV(3), Augustus, 31-42
- Malan, C. 1982 Wankelende Walkures en Flankerende
Fiskale: die kreatiewe gebruik van
eiename deur Etienne Leroux
Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks
XX(4), November, 6-14
- Mouton, M.S. 1980 Die ooreenkomste tussen Etienne
Leroux se roman *Die derde oog* en
Dante se *Inferno*
Klasgids 15(3), Oktober, 26-33
- Müller, H.T.C. 1964 Afrikaanse prosa: *Een vir Azazel*
Kriterium II(3), Oktober, 27-32
- Smuts, J.P. 1976 Die verwysingsveld in *Die derde oog*
van Etienne Leroux
Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks
XIV(2), Mei, 26-31
- Steenberg, D.H. 1973 Teoretiese neerslag van *Sestig 1*:
Etienne Leroux
Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks
XI(4), November, 6-11
- Steenberg, D.H. 1977 *Een vir Azazel* en die tragiese
Klasgids 12(2), Augustus, 35-56

- Steenberg, D.H. 1980 Rondon die verteller in
Magersfontein, o Magersfontein!
Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks
XVIII(1), Februarie, 59-74
- Theron, Anita 1977 Die derde siklus van Etienne Leroux
Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks
XV(3), Augustus, 43-58
- Todd, J. and 1955 The Double: Its Psycho-Pathology
Dewhurst, K. and Psycho-Physiology
The Journal of Nervous and Mental
Disease 122, 47-55
- Tyler, P. 1973 Is Man a Clown? Is Fellini? And
What's a Clown?
Evergreen Review 96, 98-123
- Van Coller, H.P. 1977 Mitiese agtergronde van *Die mugu*
Theoria XLIX, Oktober, 61-72
- Van Coller, H.P. 1982 Die sikliese bouprinsipe in die werk
van Etienne Leroux - 'n evaluering
Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks
XX(4), November, 15-28
- Van der Leeuw, G. 1918 *External Soul, Schutzgeist und der*
ägyptische Ka
Zeitschrift für ägyptische Sprache
und Altertumskunde 548, 56-64
- Van der Walt, P.D. 1968 Etienne Leroux se belangrikste
prestasie?
Standpunte 78, XXI(6), Augustus,
38-42
- Van Rensburg, F.I.J. 1972 Etienne Leroux as siklusbouer
Standpunte 102, XXV(6), Augustus,
13-26
- Van Rooy, C.A. 1960 Die mitiese patroon en sielkundige
grondslag in *Hilaria*
Standpunte 27, XIII(3), Februarie,
29-40

- Van Straten, A.S. 1967 Die derde oog sien Amerika hier by
ons 11
Tydskrif vir letterkunde V(3),
Augustus, 62-69
- Venter, L.S. 1977 Kierkegaard se "drei grossen Ideen"
en die inisiasie van Henry van Eeden
(*Sewe dae by die Silbersteins*)
Koers 42(2), 127-137