

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.

**DIE EROTIEK AS SOSIO-PSIGOLOGIESE PROJEKSIE IN DIE LITERATUUR
EN LITERATUURONDERSOEK, MET SPESIALE VERWYSING NA BETREKLIK
HEDENDAAGSE AFRIKAANSE LETTERKUNDE.**

N. J. VAN DER WESTHUIZEN

'n Skripsie voorgelê aan die Lettere Fakulteit

Universiteit van Kaapstad

vir die graad Doktor van Filosofie.

Augustus, 1990.

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.

DIE EROTIEK AS SOSIO-PSIGOLOGIESE PROJEKSIE IN DIE LITERATUUR EN LITERATUURONDERSOEK, MET SPESIALE VERWYSING NA BETREKLIK HEDENDAAGSE AFRIKAANSE LETTERKUNDE.

Van der Westhuizen, Nicolaas Johannes,
Ph.D., Universiteit van Kaapstad, 1990.

In die skripsie word die hiaat ondersoek wat ontstaan het tussen die oorspronklike konsepsies van die "Erotiek", waar dit beskou is as 'n kosmogoniese mag, die Primêre Beweging, wat die skepping mitologies laat afspeel het, en die moderne opvattinge en toepassings van dieselfde term, waar die betekenis oënskynlik gereduseer is tot slegs één aspek van die oorspronklike term - die seksualiteit.

Die evolusie van die begrip word nagegaan vanaf die vroegste verskyning, by die Griekse digter Hesiodus (c. 700 v.C.), en Plato (asook ander Griekse wysgere) se filosofiese uitbouing, die omvorming van die liefdesidee deur die Christendom tot Agape, en die uiteindelijke kulminasie van die moderne erotiek soos dit verskyn in die Afrikaanse literêre teks. Die roman *Mahala* van Chris Barnard word vanuit 'n Freudiaanse perspektief benader en wys op die sado-masochistiese boublokke van die Afrikanerliefde: die sosio-psigologiese regressie van die hoofkarakter word nagegaan namate hy ondergaan weens die skuld teenoor die Vader. *Sewê Dae by die Silbersteins* skets die teenoorgestelde proses, waar die enkeling geïnisieer word in die gesofistikeerde Westerse wêreld, deur die Jungiaanse individuasieproses trapsgewys, maar ironies te voltooi, as die Self/Seun-offer hier gemaak word aan die Moeder sonder die regenerasie van die lewende mite/simbool vir die tyd. Die gedig "Snol" uit *Tristia* van N.P. van Wyk Louw is die slotteks en wys op die konfrontasie van die denker met homself, waar hy in 'n post-koŉtale melancholie deurdring tot die gnosis dat die waarheid/heling/verlossing diep in sy skeppende self lê.

In die skripsie word daar algaande voortgebou aan 'n interpretasiemodel vir die mitologiese simbool. Aanvanklik val die klem op die inhoud van die erotiese mite, totdat daar uiteindelik gekonsentreer word op een sentrale teksteke, "Brutus die bul" in *Sewê Dae*. Die wyse waarop die teken betekenis opwek en oordra word vanuit 'n Literêr-semantiese oogpunt benader, met spesifieke aandag aan die tipe implikasieverskynsel(s) wat werk in "Brutus": die "leksikale simbool" en "paradigmatiese metafoor" word aangewend om die meganiek van die mitologiese simboliek te verklaar. In "Snol" word die metaforiese koppeling van simbooldimensies aangewend om te wys hoe die erotiek van lees vandag steeds waarheidskeppend kan wees eerder as net hedonisties of seksueel.

DANKBETUIGING

Prof. Henning Snyman, vir u harde werk as promotor, invul-
ler van menige aansoekvorme en vorderingsverslae, siel-
sieketrooster, ens. - sowel as die geskenk van inspirasie.

Prof. Roy Pheiffer, Departementshoof, vir u aanmoediging en
hulp, veral m.b.t. my oorsese studie.

Prof. Marcel Janssens van die Katholieke Universiteit Leu-
ven, vir u ongelooflike vriendelikheid en bystand, ook
m.b.t. die verkryging van die Belgiese staatsbeurs.

Die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, vir die gelde-
like ondersteuning tydens 1986.

Die Universiteit van Kaapstad, vir die Hertzog-beurs in
1990.

Mr. Hedley Pocock, for imparting your sense of Jungian
thought, and more concretely, the use of your library, etc.

Mev. Lisbè Smuts, vir u opregte belangstelling, kritiek en
aangee van belangrike inligting.

Mev. Elmarie van der Horst, vir die baie professionele - en
vinnige - proeflees en kommentaar.

Ds. Hennie Lampbrecht, vir die gesprekke oor die teologie
en die gebruik van u biblioteek.

Lex, jou anorexia het hoofstuk vyf vir my heeltemal laat
oopgaan. Dankie vir jou boeke, en gesels, en herstel.

Nicolaas Johannes van der Westhuizen, senior, wyle, en
Debora, wat die appel by die boom laat los het.

Dr. Ammie Bigalke, vir al die raad en omgee.

INHOUD

Hoofstuk	Bladsy
1. Inleiding	p. 1
2. Oer-Eros: Eros en Skepping by Hesiodus	p. 13
Die eerste skeiding: Kosmogonie	p. 15
Die tweede skeiding: Hemel en Aarde	p. 26
Die derde skeiding: Pandora	p. 41
Voetnote	p. 52
Bibliografie	p. 60
3. Platoniese Liefde	p. 64
Die liefdesleer van die <i>Simposium</i>	p. 70
Die gevleuelde liefdesiel in <i>Phaedrus</i>	p. 79
Bruikbaarheidsliefde in <i>Lysis</i>	p. 85
Aristoteles se vriendskapsliefde	p. 89
Die politieke liefde van <i>Die Republiek</i>	p. 92
Platoniese erotiek as ek-erotiek	p. 101
Voetnote	p. 108
Bibliografie	p. 112
4. Eros en Agape	p. 117
Agape teenoor Eros en Nomos	p. 124
Gnostiese Agape	p. 145
Voetnote	p. 168
Bibliografie	p. 171

5. Eros en Thanatos in <i>Mahala</i> (Chris Barnard)	p. 173
Die patologiese hoofkarakter	p. 178
Die Freudiaanse basis	p. 197
☐ Liefde by die Afrikaner	p. 227
Voetnote	p. 252
Bibliografie	p. 267
6. Eros en Beskawing:	
<i>Sewe Dae by die Silbersteins</i> (Etienne Leroux)	p. 274
Die werking van die mitologiese simbool	p. 274
"Brutus die bul": struktuur en vorm	p. 284
Die "bul" as mitologiese simbool	p. 306
"Brutus" se literêr-semantiese implikasies	p. 377
Voetnote	p. 405
Bibliografie	p. 416
7. Die Erotiek van Gnosis: "Snol" uit <i>Tristia</i> (N. P. van Wyk Louw)	p. 424
Die deiksis van die ironiese, metafisiese metafoor: interspel van mitologies-simboliese implikasiedimensies	p. 425
Voetnote	p. 456
Bibliografie	p. 458
Samegestelde Bibliografie	p. 461

HOOFSTUK 1: INLEIDING

Dié ondersoek na die erotiek in die betreklik hedendaagse Afrikaanse literatuur en literatuurondersoek gaan 'n wye verskeidenheid tekste betrek uit verskeie denkrigtings: daar sal desondanks gefokus word op die drie sentrale literêre werke, nl. die romans *Mahala* (Chris Barnard) en *Sewe dae by die Silbersteins* (Etienne Leroux), asook die gedig "Snol" uit *Tristia* (N.P. van Wyk Louw). Die betrekking van die ander materiaal sal altyd geskied met bg. hooftekste in die oog. Soos die titel van die tesis aandui, is daar benewens die literêre en literêr-teoretiese probleemvelde ook die relativering van sosio-psigologiese dissiplines om diepte te help verleen aan die tekstuele ontginningsproses. Laasgenoemde benaderings bly deurentyd beperk tot hul moontlike funksionele aanwending in die interpretasie van die kerntekste en is ook 'n essensiële hulpmiddel tot die benadering van die belangrikste literêr-semantiese implikasiemeganisme wat in die verhandeling as interpretasiemodel ondersoek, beskryf en aangewend gaan word: die mitologiese simbool (wat die mite, metafoor en verskeie vorme van die simbool as werkende onderdele insluit).

"Eroties" het vandag 'n term geword met 'n aanwending wat in 'n groot mate afwyk van die betekenis wat dit in die oortekste gehad het. Roland Barthes, seker die belangrikste moderne filosoof van die erotiek, het 'n hedonistiese benadering tot die lees van 'n teks ontwikkel: daar ontstaan - volgens hom - 'n tipe sensuele en selfs seksuele kommunikasie (omgang) in die leesproses. Die huidige "populêre" woordeboekbetekenis van die term neig ook om die klem al sterker op dié betekenisaspek te laat val. Só definieer *The Oxford Illustrated Dictionary* "erotism" as "sexual excitement" en "erogenous" as "of, giving rise to, sexual desire".

Die oerbetekenis het veel meer as bloot die belangrike onderdeel, by name die liggaamlike begeerte of wellus omvat; Plato het veral baie aandag gegee aan die rol van die sinne teenoor dié van die siel in sy belangrikste werke oor die erotiek, nl. die *Simposium* en *Phaedrus*. In die Klassieke Griekse hedonisme was daar 'n veel meer gebalanseerde en wydreikende konsepsie van die erotiek: Plato, as die suiwerste formulant, beskou die luste van die liggaam as 'n uiters belangrike eerste (L.W.) trap in die siel se opwaartse liefdesweg tot die uiteindelijke bereiking van die visie op absolute skoonheid en waarheid; op hierdie vlak van belewenis is die liggaam lank reeds net 'n bysaak.

Plato se hoofvoorganger in die besinging van die erotiek was die boer-digter Hesiodus van Beosië, wat om en by 700 v.C. gelewe het; Eros word vir die heel eerste keer deur dié digter op sy naam genoem. In sy *Teogonie* is die god Eros die heel eerste, grootste en belangrikste kosmogoniese moondheid wat die heelal in beweging bring om die skepping te laat afspeel. (Eros is hier die skeppingsbeginsel (GROOT GOD) wat liggame in die kosmos laat skei-en-koppel-en-skei totdat hulle uiteindelik apart "individueer" met 'n ingeprente hunkering om hul oerheelheid te herwin. Die heel dominantste van al die wêreldmites bly sekerlik dié wat met heimweë terugkyk na 'n volmaakte, maar vervloë paradyslike bestaan.

Die argaïese verskyningsvorm van die erotiek het 'n geleidelike omvormingsproses ondergaan waar die eens Almagtige God se ⁽²⁾ mag afgeneem het ("is", in 'n mitologiese sin) om oor 'n wyer veld, maar teen 'n laer intensiteit te werk. Aphrodite het by die Klassieke Grieke die hoofrol in die liefde oorgeneem en Eros het haar as 'n ondeunde klein rakker vergesel, maar saam het hulle steeds die ontsettende liefdesmag behou waarteen nòg mens nòg god bestand was.

By die Romeine is die godjie ⁽³⁾ Cupid se vlerke nog verder geknip totdat hy uiteindelik in die Renaissance as 'n

hulpelose vet klein putto voorgestel is. Soos reeds aange-
toon, het die erotiek vandag verder verander om skynbaar
bloot "seks" te beteken, maar dit sou 'n groot fout wees om
summier te aanvaar dat Eros dood is! Die ware erotiek, soos
vervat in die erotiese mite (meer as net die Eros-mite;
d.w.s. die mite van die god Eros) vorm vandag op verskeie
wyses 'n inherente semantiese substratum van die meeste
groot literêre werke van ons tyd, veral weens die moderne
mens se onwilligheid en onvermoë om sy tydruimtelike status
quo as die werklikheid of waarheid te (kan) aanvaar.

In die Afrikaanse letterkunde, wat grotendeels ontstaan
vanuit die uiters on-erotiese Apartheidsmilieu, is dit
vanselfsprekend dat hierdie addisionele strukturele skei-
ding neerslag moet vind in die tekste wat die moderne mens
se bestaan beskryf, en is die erotiek - as hunkering tot
vereenselwiging - outomaties 'n prominente tekstuele aspek.
Die erotiese mite, soos dit in die moderne Afrikaanse teks
vergestalt word, toon 'n verrassende diepte en ook opper-
vlakverskeidenheid; volgens die Platoniese dialektiek kan
daar dus oor 'n wye veld materiaal bymekaargemaak word om
die essensie uiteindelik behoorlik te onderskei.

Die hiaat wat bestaan t.o.v. die moderne konsepsie van die
"erotiek" *vis-à-vis* sy oorspronklike aanwending, kan ten
beste blootgelê word deur 'n ondersoek wat die evoluerende

mites en simbole vergelyk. Die manifestbladsy van *Die Mugu* deur Etienne Leroux het al (heel tereg) 'n standaardvertrekpunt vir enige studie m.b.t. die mite in die Afrikaanse letterkunde geword, omdat dit juis die ware aard van die mite (eroties en per se) vervat: die mite bly mite net solank as wat dit die finale vorm en betekenisvaslegging bly ontglip, anders word dit dooie dogma waarin die mens net kan glo, terwyl hy die mite (onbewustelik be-) leef: "Want mugu [hawelose 'square peg in a round hole'] sal die mens bly totdat sy simbole ewig is. En sy mite ewig is."

Die groot werke oor die mitologie, bv. dié van Campbell en Frazer laat die leser verbluf voor die onbeskryflike volume en verskeidenheid mites wat oor tyd en plek ontstaan het en wat vandag spontaan gegenereer word (dareem ten minste met 'n mate van patroonmatigheid, soos die studies in die Sielkunde, Antropologie, ens., aantoon). Op literêre gebied verskaf James Joyce, sekerlik die grootste moderne magus van die mite, een van die beste formulerings wat as 'n gemene deler of ontstaansbasis vir die ewige mites kan dien:

"Pity is the feeling which arrests the mind in the presence of whatsoever is grave and constant in human sufferings and unites it with the human sufferer. Terror is the feeling which arrests the mind in the presence of whatsoever is grave and constant in human sufferings and unites it with the secret cause." (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 204.)

Die mite bly altyd herleibaar tot die mens se lewensnood-
saaklike verhouding tot die mensdom buite en die mensheid
binne-in homself - 'n voor die hand liggende aksioma wat
te maklik deur die mitologici misgekyk word; veral die
rekenaarstruktureliste, in hul oorywer om die mite se bete-
kenisgenerasie tot 'n tipe kibernetiese, binêre plus-minus-
verhouding te reduseer.

Die tesis gaan vervolgens begin deur die oerteks van Hesio-
dus te ontleed (Hfst. 2) om as basis te dien vir die
beskouings wat later sal volg. In die vroeë stadium van die
ondersoek sal die mite literêr-semanties aangewend word om
die elementêre ooreenkomste en moontlike soortgelyke ont-
staansgrond uit te wys in die verskeidenheid mites vanuit
die Midde-Ooste, waar dieselfde *signified* deur kulturele
sofistikasie tot 'n oorvloed *signifiers* gelei het. Die
Hesiodus-teks gaan dus aangewend word om eerstens die in-
houd van die Eros-mite bloot te lê, en tweedens die bespre-
king te begin oor die funksie en werking van die mite en
mitologiese simbool. Dié bevindinge sal in die verloop van
die tesis uitgebou en in die laaste twee hoofstukke binne
die literêr-semantiese teorie beproef word.

Die derde hoofstuk benader die Eros-mite vanuit 'n meer filosofiese perspektief, waar die werk van Plato as vertrekveld dien weens sy (tot vandag toe) onoortreflike konsepsie en voorstelling van die idee - sekerlik dié Idee vir hom. Die Platoniese mite sal bekyk word aan die hand van die twee pragvoorbeelde in die *Simposium* en *Phaedrus*, nl. die verhale (muthos = storie) van die mens as gesplete wese en die gevleuelde drywer met sy wit en swart perde wat die siel tot buite die hemelboog na die ryk van die Idees onder die inspirasie van die liefde moet voer. Bogenoemde twee dialoë is vandag standaardwerke in enige beskouing van die erotiek, maar daar is ook ander werke van Plato wat verdien om in die bespreking ingesluit te word. As gevolg van die sosio-politiese dimensie van die erotiek, is dit noodsaaklik dat daar ook na *Die Republiek* (en in 'n mindere mate *Lysis*) verwys moet word, asook na die werk van Aristoteles, veral t.o.v. die bruikbaarheidsaspek in sy liefdesbegrip.

Die vierde hoofstuk betrek die teologiese dimensie waar die begrippe Eros en Agape met mekaar vergelyk word. Byna elke Afrikaanse teks het sy ontstaan in 'n milieu wat bewustelik en onderbewustelik gevorm is op die lees van die Christelike leer, aangesien dit 'n inherente deel van die opvoedingstelsel en goed gepropageerde Nasionale ideologie is. Die sentrale ideologie van die Christendom, te wete naaste-

liefde, word in Suid-Afrika in 'n baie unieke vergestaltung van die Christus-mite aangetref, waar die aksent sterk val op 'n Ou-Testamentiese interpretasie van die Bybel, wat verder gekleur word deur 'n plaaslike (ekstreme) vorm van patriargale Calvinisme. Die mens wat deur en vir hg. bestel gevorm is (of hy nou daarin glo of hoegenaamd bewus is van sy indoktrinasie), is en bly die draer van die gewraakte naam "Afrikaner". As gevolg van die baie spesifieke betekenis wat die Christelike liefdesboodschap vir die Afrikaner inhou, sowel as die parameters wat dit stel t.o.v. sy vermoë om "liefde" te kan begryp, te waardeer en uit te leef, vorm dit 'n outomatiese en belangrike tematiese onderdeel van die meeste Afrikaanse erotiese tekste.

Mahala van Chris Barnard, wat uitvoerig in hoofstuk vyf bespreek word, is 'n roman wat die invloed van die onderbewustelike kultuurskuld (superego-skuld in Freudiaanse terminologie) van die af- en uitgeweke hoofkarakter op 'n filmiese wyse laat ontbrokkel. Die patologiese hoofkarakter staan in sy multidimensionele skisofrenie (asook ander vorme van geestesongesteldheid) reg in die pad van enige moontlike teksbeskrywing. In dié ondersoek gaan gepoog word om die voor die hand liggende sleutel wat die skrywer tot die teks gee, te wete die Freudiaanse Sielkunde, wat tot dusver erg verwaarloos is deur die tekskritici, na behore

aan te wend. Max Delport word as die voortvluggende hoofkarakter die verteenwoordiger van elke Afrikaner wat van kleins af elke dag oorlaai word met 'n intense skuldgevoel wat hom uiteindelik voor die Vader sal bring om boete te doen vir sy sonde.

Alhoewel die indruk - verkeerdelik - geskep mag word dat die Sielkunde in die *Mahala*-bespreking voorrang bo die Letterkunde geniet, moet daar vervolgens uitgespel word dat hierdie literêre teks self, in die eerste plek, 'n benadering eis wat nie die belangrikste tekstekens (d.w.s. die plethora verwysings na Freud se basiswerke) durf ignoreer nie. In die tweede plek is die insiggewende Freudiaanse studies oor die erotiek (die fondament van sy hele filosofie), die mite, simbool, ens., onmisbaar in hierdie ondersoek, veral weens die spesifieke verskyningsvormé wat dit in *Mahala* aanneem: totaal oordeterministies!

In hoofstuk ses verskuif die klem na die veld van die Literêre Semantiek, waar daar indringend na een verteenwoordigende teksteken gekyk gaan word: "Brutus die bul" in *Sewe Dae by die Silbersteins* deur Etienne Leroux, as 'n voorbeeld van die mitologiese simbool. Alhoewel die bespreking hoofsaaklik literêre probleme aan bod gaan stel, bly die sosio-psigologiese dimensie van die werk (as uiters belangrike onderdeel van die erotiek, mite en simbool) on-

ontbeerlik. Waar die hoofkarakter in *Mahala* volgens die Freudiaanse regressie teruggetrek het tot die onderbewustelike, godverlate oerwoud van Donker-Afrika, loop Leroux se "held" net mooi die omgekeerde paadjie: Henry van Eeden kom vanuit die feëwêreld van jeugdige, paradyslike onskuld en onkunde (die wêreld van die onbewuste) na die "welgevonde" werklikheid van hiperbewuste sofistikasie en geslepenheid, waar hy in die proses die Jungiaanse individuasieproses trapsgewys voltooi.

"Brutus die bul" is gekies as teksteken omdat dit op 'n verrassende wyse toegang verkry tot die onderliggende betekenis van *Sewe Dae*, asook die Leroux-oeuvre. As teken van die hooftema van die roman, nl. die verstrengeldheid van illusie en waarheid (asook alle teenoorgesteldes), is "Brutus" 'n uiters kompleks-geënkodeerde konstruksie wat letterlik tot onder die vel bekyk moet word om al die implikasies bloot te lê.

Die bespreking van Brutus die bul, as mitologiese simbool, vereis in die eerste plek die bymekaarmaak van die korpus bul-mites en simboliese bul-vergestaltings oor tyd en plek. Uit die geweldige groot verskeidenheid bul-mites en -simbole wat gedokumenteerd is, kan daar sekere "vaste strukture" geïdentifiseer word wat die ontstaan en ontwikkeling

van die beeldproses dirigeer. Die vergestaltung van die bul in sy moderne mitologies-simboliese gedaante (Brutus lyk inderdaad soos geen ander bul nie!) ontketen as teksten 'n reeks literêr-semantiese prosesse waardeur betekenis op baie spesifieke wyses gegenereer en gerelativeer word. Die ondersoek na die mitologiese simbool sal die werking van ander implikasieverskynsels, veral die paradigmatische metafoor en die sogenaamde "leksikale simbool", betrek in hul omgang met die mite.

Die slothoofstuk konsentreer op die digkuns. "Snol" uit N.P. van Wyk Louw se *Tristia* is die vertrekteks waar die dolende, ontheemde "ek" in 'n eksistensiële moment van gnosis, na sy "ingang" (heel moontlik net verbeeld) by 'n hawehoer, deurdring tot die melancholiese erotiese visie. Die uiters suggestiewe, "briljante" vers is só kripties dat 'n rasioneel-deduktiewe interpretasie heeltemal onvanpas "voel" en op niks meer uitloop as aanvegbare veronderstellings nie. Alhoewel die gedig geen direkte mitologiese (of buite-tekstuele) verwysings bevat nie, kan die betrekking van die mitologiese ondergrond die dig-lees van die teks geweldig verbreed, verdiep en verryk.

Die analise konsentreer op die werking van die metafoor; veral die wyse waarop betekenis vanuit die mitologiese onderstruktuur opgewek word om op die toepaslike wyse met

die tekstekens te koppel. Van die mitologiese materiaal wat aangewend kan word om 'n interpretasie te ondersteun, mag vergesog voorkom en na 'n moontlike oorinterpretasie lyk, maar die uiteindelik toets word deur die gedig self gestel, want die tekstekens kan (en sal) net dié skakels aanvaar waartoe dit in staat is. Die ondersoek sal "obskure" materiaal, soos sommige Gnostiese geskrifte, betrek om as moontlike bydraes te dien.

Ter afsluiting moet oor die tesis in die geheel gesê word dat dit as hoofdoel die verryking van die leesproses van die literêre teks het; in besonder die tekste wat ondersoek word. Indien die tesis dalk vir sommiges as té wydlopend voorkom vir 'n "suiwer" literatuurstudie, behoort dit gou baie duidelik te word dat die onderskeie tekste, sowel as die erotiek en mitologiese simbool, noodsaak dat daar velde betree moet word wat tradisioneel as taboe beskou is: só kom dit voor asof die resep om die Literêre Semantiek met die Sosiologie en/of Psigologie te vermeng, tot dusver nie ooglopend aangewend is nie. Verder vereis die werklikheid en waarheid dat die politiek van Afrikanerdom - hê kontensieus ook al - betrek moet word in enige poging om die visie van die tekste te probeer openbaar: al die groot denkers het gewys dat Eros, die Beskawing en die Self die tripartheid in die ewige dialektiek is.

HOOFTUK 2: OER-EROS

Hesiodus se ooytēn.

INLEIDEND TOT DIE MITOLOGIESE SIMBOOL

Die bespreking van die eerste verskyningsvorme van die Eros- (sowel as die erotiese) mite beoog om 'n vertrekveld vas te stel wat as verklarende basis kan dien vir die moderne weergawes van die mite met sy nuut-geklede simbole. Die betrek van die histories-mitologiese materiaal in die vroeë fase van die tesis gaan daarom op 'n wyse geskied waarop die gesprek "oorgehou" gaan word; die materiaal wat aanvanklik betrek word, sal in die daaropvolgende besprekings uitgebou en terselfdertyd as boustene van 'n groter geheel aangewend word.

Daar word nie beoog om 'n volledig, gesistematiseerde register te verskaf van al die mites wat 'n moontlike bydrae kon lewer tot die totstandkoming van die erotiese mite nie; die kerntekste wat bespreek word, sal outomaties die mitologies-semantiese kettingreaksie laat ontstaan. Die ondersoek is eklekties in soverre die keuse van die materiaal wat hier betrek word, berus op die toepaslikheid daarvan m.b.t. die hooftekste wat in latere hoofstukke volg, maar ook op die betrokke materiaal se literêre kwaliteit, aangesien die hoofsaak uiteindelik die literêre kunswerk is.

EROS EN SKEPPING BY HESIODUS

Sover bekend word "Eros" vir die eerste maal deur dié digter uit Beosië, Griekeland, c.700 v.C., aangewend om uiting te gee aan 'n begrip wat in sy tyd reeds oeroud was.¹ Sy *Teogonie* is 'n poging om die ontstaan van die kosmos te beskryf deur die magdom mites, wat vryelik vanuit die naburige gebiede in 'n fantastiese verskeidenheid ingestroom het, te organiseer en 'n logiese opvolgingsregister van die kosmiese magte, gode en aardlinge op te stel. In Hesiodus se weergawe van die skeppingsproses(se) het Eros die uiters belangrike funksie van primêre mag wat die kosmos in beweging bring om die verskeie individuele onderdele uit die geheel te laat ontstaan, deur 'n reeks (sek-suele) skeidings en koppelings wat tot generasie lei.²

Die eerste gedeelte van die *Teogonie* (v. 116 - v. 132) skets die skeiding en ontstaan van die kosmiese elemente en staan daarom ook algemeen bekend as die "Kosmogonie". Aangesien die skepping by Hesiodus as 'n opeenvolging van skei-koppel-geboorte-prosesse voorkom, sal daar in die ondersoek gefokus word op drie sulke insidente wat die kern van die erotiek omvat, nl. die "Kosmogonie", die skeiding tussen Hemel en Aarde, en die skepping van die vrou(mens). Die *Teogonie* sal as vertrekpunt dien om die groot aantal

geskifte te betrek wat die vroegste vergestaltings van die Eros-motief kan belig, soos die Orphiese tekste.

DIE EERSTE SKEIDING : DIE "KOSMOGONIE"

Direk na Hesiodus sy invokasie tot die muse afgehandel het (v. 1 - v. 115), begin hy om sy genesis te verwoord:

"The first power to come into being was Chaos. Then arose Gaia, broad-bosomed earth, which serves as the ever-immovable base for all the immortals who dwell on the peaks of snowy Olympos; and then shadowy Tartaros deep in the wide-wayed earth; and then Eros surpassing every immortal in beauty, who, a loosener of limbs, brings all mortals and immortals under his power and makes them unable to think as they should. And out of Chaos black Night and Erebus came into being, and out of Night then came the brightness of Aither and Day, whom she conceived by lying in love and mingling with Erebus. Gaia first gave birth to him who is equal to her, star-studded Ouranos, to cover her everywhere over and be an ever-immovable base for the gods who are blessed. And she bore the high mountains, the charming retreats of the goddess nymphs who have their abodes in the wooded glens of the mountains. And without joy of desirable love she brought forth Pontos, the exhaustless sea that rages with waves."³

Hesiodus se kosmos ontwikkel dus soos volg:

Chaos (gapende ruimte); Gaia (aarde); Tartaros (onderaardse hel); Eros (primêre beweging in die liefde); Nyx (nag); Erebus (donkerte), Aither (lig), Hemera (dag), Ouranus (hemelruim), Ourea (berge) en Pontus (see.)

Aangesien die idee van skeiding inherent is aan die erotiek,⁴ en dit die skeppingsbeginsel is in Hesiodus se werk, is dit noodsaaklik om vervolgens die aard van die oerbasisse te ondersoek, veral omdat dit hul ontstaan uit, en verdere deelname aan, die kosmiese verdeling beïnvloed.

CHAOS

Hesiodus noem nie hoe of waaruit Chaos ontwikkel het nie, maar meld slegs dat dit 'n mag is wat ontstaan: "to come into being", (v. 116.) Wat die vorm van die oerbasis was voor die ontstaan van Chaos, kan afgelei word uit 'n Ioniese sisteem (vyfde eeu v.C.), soos dit deur Diodorus bewaar is:

"Originally, heaven and earth had one form... their natures being mingled; then, when these bodies had taken up their stations apart from one another, the world embraced the whole order now seen in it."⁵

Dieselfde idee onderlê ook die skeppingsverhaal in die Bybel, Gen. 1: 2 - 10, waar die "duisternis" van die "wê-

reldvloed" in 'n reeks skeidingsprosesse verdeel tot die lig, donkerte, hemel, aarde, en see. Die basis van bg. skeppingsmites kan met 'n groot mate van sekerheid teruggevoer word tot die heel vroegste landboukulture wat in die nabygeleë vloedvlaktes van die groot riviere ontstaan het. Sò is die essensiële element van die verskeidenheid Egiptiese skeppingsmites die primordiale, chaotiese watermassa waaruit die primêre heuwel ("stupa" in Indië) verrys.⁶ Dit is duidelik dat die mites gebaseer is op die seisoenale oorstromings van die Nyl, wat veroorsaak dat daar elke jaar, met die terugsak van die vloedwaters, nuwe lewensnoodsaaklike landbougrond vanuit die modderige slikwaters verrys.

Hesiodus beskryf Chaos as die heel eerste mag wat ontstaan, maar dit raak gou duidelik dat hy 'n sekere betekenis - implisiet in die naam - behou in sy weergawe van die skeppingsproses. Die betekenis van "chaos" is afgelei van die stam wat "gaping", "gaap" of "gapend" beteken.⁷ Ook Aristophanus gee Chaos die aard van 'n leemte in *Die Wolke*:

Is it correct, then, that you will recognize no god but those we recognize, the Void⁸ around us, the Clouds, and the tongue, these three?"⁹

Ook in *Die Voëls* word Chaos gesien as 'n plek êrens tussen die hemel en die aarde - die tussengebied wat mens en

god skei en wat deur die opportunistiese voëls geannekseer word om die offerandes op pad na die hemel te onderskep.¹⁰

Hesiodus se Chaos het dus 'n betekenis wat nie heeltemal sinoniem is met die hedendaagse betekenis van ongeordenheid of die antitese van "kosmos" of "Skepping" nie, maar dui op die eerste opening wat ontstaan het waarin die lig kon skyn en die kosmiese liggame hul toetrede kon maak. Chaos verdwyn ook nie van die skeppingstoneel wanneer die ander liggame verskyn nie, maar bly voortbestaan as ruimte en word heelwat later in Hesiodus se Skepping (die geveg van die Titane) soos volg beskryf:

"The life-giving earth was everywhere crying, burning with fire; ... everywhere boiling [] were the streams of Okeanos and the exhaustless sea. The hot blast beset the chthonian Titans below, the immense fire reaching into darkness divine, and the brilliantly shining glare produced by the flashing bolt and the lightning [], and an amazing heat possessed Chaos. If one had actually seen this event [], it would have seemed just like one would expect should the earth and the broad sky above come crashing together."¹¹

Die konsepsie van ruimte (uit 'n skeiding) as primêre skeppingselement het wydverspreid by die Grieke voorgekom; Apollonius Rhodius laat sy karakter Orpheus die skepping soos volg besing:

"When earth and sky and sea were knit together in a single mould; how they were sundered after deadly strife; how the stars, the moon, and the travelling sun keep faithfully to their stations in the heavens."¹²

Euripedes beskryf die skeiding soos volg in *Melanippe die Wyse*:

"And the tale is not mine but from my mother, how sky and earth were one form; and when they had been separated apart from each other they bring forth all things..."¹³

'n Laaste belangrikheid van Chaos is sy/haar afstammelinge, veral die kinders van Nag: hulle is almal magte wat te doen het met die donkerte, hetsy fisies of psigies. Die belangrikste mitologiese teenspelers van Eros skuil in die skemersleep van Nag: Thanatos/Dood(sdrif), Eris/Onmin, Ouderdom, Bedrog en Seksuele Liefde, wat later almal saam gestalte sal kry in die skepping van die vrou, Pandora.

GAIA EN TARTAROS

Die kosmiese elemente wat direk na Chaos ontstaan, is die aarde met die onderaardse hel in haar binneste. As vaste vorm ("ever-immovable base", v. 117) tree sy as teenhanger op vir die gapende oopte van Chaos. Die beskrywing wat Gaia in die *Teogonie* verkry, maak haar beslis die "Magna Mater" as sy "broad-bosomed" (id.) die moederhoeder word van die grootste reeks afstammelinge wat - natuurlik - die mensekinders insluit.

Baie belangrik in Hesiodus se beskrywing van Gaia, is die dualiteit wat inherent (by hom) skyn te wees aan die vrou. Tartaros, wat later in die gedig as 'n hel beskryf word,¹⁴ is geleë binne-in Gaia en kom voor as 'n tipe baarmoeder:

"All the offspring whom Gaia produced in union with Ouranos being the most fearsome of children, their father was driven to hate them from the beginning. So he hid them away, each one, as they came into being, and let them not rise to the light from down in the hollow of earth; and this was an evil activity pleasing to Ouranos. But huge Gaia was groaning within and feeling constrained, and so she contrived an evil device."¹⁵

Die voorafgaande aanhaling kan geïnterpreteer word as die voorkoming van die uiteindelijke geboorte van Gaia se kinders (die Titane) deur Ouranos, veral aangesien sy beskryf word as iemand wat in barensnood verkeer.

In Hesiodus se beskrywing van Gaia raak die ambivalensie van die vrou/moeder duidelik: sy is nie net die lewegewer nie, maar dra ook die hel in haar binneste. Die digter raak hier aan 'n mite van enorme antikiteit wat die kern van die tesis-bespreking in die volgende hoofstukke gaan uitmaak: dié van die Oermoeder.¹⁶

EROS

Die belangrikste element wat 'n deel uitmaak van die primêre skeppingsaksie is die wonderskone Eros wat almal onder sy mag het en almal se denke benewel in die liefde. Hy is die "loosener of limbs" (v. 121), die "aansteker" van die liefdesreaksie. Aristoteles ken aan Eros die rol toe van Primêre Beweger:

"It might be inferred that the first person to consider this question was Hesiod, or indeed anyone else who assumed Love or Desire as a first principle in things; e.g. Parmenides. For he says, where he is describing the creation of the universe,

'Love she created first of all the gods.'

And Hesiod says,

'First of all things was Chaos made, and then
Broad-bosomed Earth...
And Love, the foremost of immortal beings,'

thus implying that there must be in the world some cause to move things and combine them."

Eros se rol is dus dié van motiverende krag of katalisator, want hy self plant nie voort nie, maar bring slegs liggame in beweging om te koppel en voort te plant. Hesiodus se logika in die verloop van die skepping lê in die erotiek: voor Eros se verskyning was daar geen rede vir die kosmiese koppelings nie, maar met sy verskyning word die elemente na mekaar gedryf deur die almag van die erotiek (die drang om te verenig met die "teenoorgestelde" vorm), en verskaf

sodoende die antropomorfiese dimensie vir die mities-metaforiese "geboortes" wat gaan volg.¹⁸

ORPHIESE EROS

In 'n groot aantal van die sg. "Orphiese" geskrifte word die Eros-figuur aangetref, hier met die naam Phanes (Lig). Die persoon Orpheus (as daar ooit so 'n persoon was!) het heel waarskynlik voor die tyd van Homerus en Hesiodus in Thracië gewoon,¹⁹ maar die eerste verwysing na hom word eers heelwat later (6de eeu v.C.) aangetref in 'n teksfragment van die digter Ibycus.²⁰

Daar het 'n hele aantal Orphiese bronne behoue gebly waarin Phanes/Eros 'n baie belangrike rol speel in die skepping; vir die doel van die ondersoek sal daar op die volgende skrywers se werke gekonsentreer word: Apollonius Rhodius, Alexander van Aphrodisias, Athenagoras, Clemens Romanus, Damaskios (neo-Platonis, 6de eeu n.C.), Eudemus (leerling van Aristoteles), Hieronimos/Hellanaikos en die onbekende skrywer(s) van die sg. "Rapsodiese Teogonie."²¹

Daar is 'n groot aantal variante van die Orphiese teogonie, maar die skepping verloop volgens 'n taamlike vaste patroon: aan die begin was daar water waaruit daar 'n mod-

derige slym ontstaan het en wat uiteindelik verhard het tot die aarde²²:

"In the philosophies, life arises from the interaction or the intercourse of the separated elements: animal life is born of the action of the heavenly heat on the moist slime of earth. This is the rationalized equivalent of the marriage of Heaven and Earth."²³

Uit water en aarde is eerstens Chronos²⁴ gebore: 'n slang-monster met die koppe van 'n leeu, 'n bul en dié van 'n god tussen-in. Die "Rapsodiese Teogonie" beskou Tyd as die eerste element, waaruit Aither, Chaos en Erebus ontstaan. Vervolgens skep Chronos 'n eier in Aither, en wanneer die dop in twee breek, spring Phanes daaruit. In die weergawe van Athenagoras word ook die eierdoppe deel van die kosmos:²⁵

"In one form of Orphic cosmogony Eros is replaced by the spirit of light, Phanes, who appears when the world-egg is separated apart, the lower containing the moist slime from which the dry earth and sea will emerge."²⁶

In *Die Voëls* van Aristophanus word daar 'n teogonie beskryf wat nou verband hou met die Orphiese beskrywings, en as sy (unieke) sin vir humor in gedagte gehou word, is dit duidelik bedoel as 'n parodie op die Orphiese opvattinge (wat beslis aan sy gehoor bekend was). In die volgende aangehaalde gedeelte probeer die koor die status van die voëls

besing as hoër as dié van die gode, aangesien hulle, as kinders van Eros/Phanes, van die Oerbeginsels stam:

"In the beginning there existed only Chaos, Night, Black Erebus and Dreary Tartarus: there was no Earth, no Air, no Sky. It was in the boundless womb of Erebus that the first egg was laid by black-winged Night; and from this egg, in due season, sprang Eros the deeply-desired, Eros the bright, the golden-winged. And it was he, mingling in Tartarus with murky Chaos, who begot our race and hatched us out and led us up to the light. There was no race of immortal gods till Eros brought the elements together in love: only then did the Sky, the Ocean and the Earth come into being, and the deathless race of all the blessed gods. So you see we are much older than any of the gods. And that we are the children of Eros is plain by many tokens. Like him, we fly. Like him, we are associated with love."²⁷

Phanes is dus die Protogonos (die eersgeborene van al die gode) en die skepper van alles. Hy is ongelooflik beeldskoon - 'n stralende, liggewende wese met 'n voorkoms waarin die skepping self vergestalt word: hy is beide manlik en vroulik, want hy alleen moet die skepping volbring: "bearing within himself the honoured seed of the gods, whom the blessed on tall Olympos wont to call Phanes, the First-born"²⁸ ... Female and Father the mighty god Erikepaios."²⁹ Phanes het vier oë, goue vlerke op sy skouers en die koppe van verskeie diere: by Hieronimos en Hellanaikos het hy die koppe van bulle aan sy sye en 'n slang op sy kop wat die vorm van allerhande diere aanneem: "that is, he has

within himself the power to create all manner of animals, male and female."³⁰

Phanes word aan verskeie ander (by)name geken: Zeus, Dionysus, Eros, Pan, Metis (Intellek), Protogonos (Eersgeborene), en Erikepaaios. Met die uitsondering van die laaste nie-Griekse naam, wat "krag" beteken (alhoewel die Bisanlynse Johannes Malalas dit as "lewegewer" interpreteer³¹), kan die ander name aan Phanes toegeken word as gevolg van sy rol as eersgeborene en skepper waaruit al die ander skepsels gebore moes word. Die Orphiese opvolgingsregister verloop soos volg: uit Phanes word sy dogter (en teenhanger; donker uit lig) Nag gebore en deur hul koppeling ontstaan Gaia en Ouranos. Hemel en Aarde verenig vervolgens om 'n reeks afstammeling te produseer (baie in die trant van Hesiodus, maar met afwykings), wat uiteindelik tot die geboorte van Zeus lei. Hy sluk later vir Phanes in en neem sodoende die rol van aartsvader, goddelike heerser en skepper van alles by hom oor.

SAMEVATTEND OOR DIE KOSMOGONIESE EROS

Uit die vroegste dokumentasies van die Eros-motief, blyk die volgende: Eros bring die kosmos in beweging; dus moet hy die vroegste mag wees wat ontstaan het om die geskeide

hemelliggame te laat koppel en te laat voortplant. Die kortstondige moment van heel-wees (gewoonlik metafories vergestalt as 'n menslike sekshandeling) is generatief. Belangrik is dat Eros self nie geskep is uit 'n "sekshandeling" nie, maar ouerloos is. Hy plant ook nie self voort nie, en hy alleen is verhewe bo die mag wat hy in andere bewerk. Eros is dus die skeppingsbeginnsel: Eros is God!

Na die aanvanklike skeiding tussen Hemel en Aarde bring Eros hul weer na mekaar in die kortstondige liefdesmoment, en vir die skeppingsproses om voort te gaan, is dit daarom nodig dat Hemel en Aarde permanent geskei moet word om hul ewige posisies in te neem.

DIE TWEDE SKEIDING: HEMEL EN AARDE

Direk na die "Kosmogonie" (v. 116 - v. 132) verenig³² die geskeide Gaia en Ouranos en uit hierdie "huwelik" word 'n reeks skrikwekkende kinders gebore: die twaalf Titane, die een-ogige Cyclops (wat later die weerlig aan Zeus sal skenk) en die Honderdhandiges wat verder ook nog vyftig koppe elk het. Uit vrees vir sy aaklige kroos, steek Ouranos hulle een vir een terug in die liggaam van Gaia³³ sodra hulle die lig sien. Hierdie optrede lei daartoe dat Gaia, in barensnood, 'n gruweldaad saam met Chronos die Titaan

beplan om hulle op Ouranos te wreek: Chronos ontmoet sy vader en "verlos" sodoende die ongebore kinders van Gaia. 'n Belangrike gebeurtenis wat plaasvind as 'n direkte gevolg van die oervaderverslaning, is die geboorte van die liefdesgodin, Aphrodite. Die bespreking van Hesiodus se tweede skeiding is dus tweeledig en ondersoek die samehang van die twee kontrasterende insidente: die brutale kastrasie wat uitloop op die skepping van 'n sagte, beeldskone voortplantingsmag.

DIE ONTHEFTING VAN GAIA EN OURANOS

"She [Gaia] had him [Chronos] hide himself in an ambush and, putting the jagged-toothed sickle into his hands, told him all her deceit. So when, bringing on night, great Ouranos came and lay on Gaia, desiring her love, closely embracing her, stretching everywhere over, then his son from where he was hiding stretched out his left hand, and with his right hand wielding the sickle, jagged and long, quickly cut off his own father's genital parts. Backwards he threw them so that they went flying behind him - nor did they go in vain from his hand. All the numerous drops of blood that were scattered fell upon Gaia, who when the seasons had circled produced the mighty Erinyes [...], and the great-bodied giants dressed in resplendent armor and holding long spears in their hands, and the nymphs they call Melian all over the boundless earth. As for the genital parts which he had cut off with the adamant sickle and thrown into the boisterous sea, they were carried for a long time over the water."³⁴

Voordat die sentrale insidente (die kastrasie en daaropvolgende geboorte) ondersoek word, is dit nodig om eers 'n "koddigheid" in die *Teogonie* te ondersoek: die duplikasie (of meer korrek, reduplikasie) van die aanvanklike skeidingsproses. Soos reeds vasgestel, begin Hesiodus se skepping met die ontstaan van 'n opening (gaping), Chaos, waarin die ander kosmiese magte hul toetrede kan maak. Vervolgens skenk Aarde geboorte aan haar ster-bespikkelde teenhanger, die Hemelruim, om sodoende 'n nuwe ruimte binne die reeds bestaande opening van Chaos te laat ontstaan.³⁵ Daar vind egter 'n vereniging plaas tussen Hemel en Aarde wanneer hulle seksueel omgaan.³⁶

Die finale (permanente) skeiding tussen die twee liggame vind plaas wanneer Chronos sy vader kastreer (v. 180). Die vraag wat nou ontstaan, is waarom hierdie herhalings van intrinsiek identiese insidente (skeidings) plaasvind: i) die ontstaan van Chaos, ii) die opstelling teenoor mekaar van Hemel en Aarde en iii) die immobilisering van Ouranos - sy ontmanning impliseer die onmoontlikheid van enige toekomstige koppeling. Die antwoord hierop lê vervleg in die magdom vroeë mites en rituele uit 'n wye veld wat direk en/of indirek Hesiodus se voorstelling beïnvloed het.

Die skeiding tussen hemel en aarde is 'n episode wat deel uitmaak van 'n groot aantal skeppingsmites en kom wêreldwyd voor. So bv. is daar die Maori-mite waarin Rangi (Lug) en Papa (Aarde) deur hul ingeperkte nasate ontheg word:

"When darkness lay over the earth and all living things were stifled by their embrace, it was Tane who³⁷ separated them and raised his father to a lofty position."

In die antieke tekste vanuit die Nabye Ooste (wat duidelik as die ontstaansgrond vir die Hesiodus-tekste dien) kom die insident van hemel(af)skeiding reeds baie vroeg voor. As vertrekpunt vir hierdie ondersoek van die reduplikerende skeidingsaksies sal die Egiptiese mites van Atum (wat in sy vroegste vorm uit die 24ste eeu v.C. dateer) beskou word, asook die Hetitiese, Akkadiese (Babiloniese) en Hebreeuse (later Bybelse) weergawes.

In die oudste Egiptiese skeppingsmites van Atum, wat gegraveerd is in die piramides van Mer-ne-re en Pepi II (Neferka-re),³⁸ verrys Atum (die skepper) uit die primordiale waterchaos op 'n heuweltjie droë grond. Hy skep eerste vir Shu (god van die lug) deur hom uit te spoeg en spetter daarna vir Tefnut (godin van vogtigheid) uit. Hierdie eerste skeppingsaksie kan gelykgestel word aan 'n nies,³⁹ en word selfs uitgebeeld as 'n daad van onanie⁴⁰ - dus 'n primitiewe rasionalisering vir die voortplanting deur 'n

enkele god. Die beweging van Shu na die hemel, word soos volg in die *Boek van die Dode* (c. 2000 - 1500 v.C.) beskryf: "... Re began to appear as a king, as one who was before the *liftings* of Shu had taken place..."⁴¹ In die ontstaan van die Ennead (die nege regerende Egiptiese gode) vind 'n soortgelyke proses plaas as by Hesiodus: uit die Primordiale Water/Tefnut en Hemel/Shu word Aarde/Geb gebore.

Ook in die Hurries-Hetitiese verhaal van Ullikummis (c. 1800 - 1200 v.C.)⁴² word die genoemde duplikasie aangetref, sowel as die hemel(af)skeiding wat voltrek word deur 'n afsny- en verminkingsproses. Kumarbis verwek uit die moederrots sy kind van dioriet, Ullikummis, wat hy wil grootmaak om die ander gode in die hemel te verslaan. Hy word geplaas op die skouer van Ubelluris ('n tipe Atlas-figuur wat die wêreld op sy skouers dra) en groei as 'n steenkolom tot in die hemel, met die see wat tot by sy middel strek. Hy veroorsaak dus dat die gode ingeperk word in die hemel en dat die losmaking van hemel en aarde vir 'n tweede maal moet geskied:

"Ea⁴³ began to speak to the olden gods the words: 'Listen ye, olden gods, ye who know the olden words! Open ye ancient storehouses of the fathers and forefathers ... Let them cut through the feet of Ullikummis, the diorite man, whom Kumarbis has fashioned as a rival to oppose the gods!'"⁴⁴

In die Babiloniese skeppingsmite⁴⁵ was daar aan die begin net die waters van Apsu (vars) en Tiamat (see), waaruit die eerste gode ontstaan het. Apsu voel onrustig oor sy afstammelinge se oproerigheid en besluit om hulle te vernietig. Ea (die aard- en watergod) kry snuf in die neus en verslaan daarom eerste sy vader en bou sy koninkryk op die neergevelle liggaam. As vergeldingsmaatreël trek Tiamat met haar leërskare monsters en drake op en meet op die ou end kragte met die held Marduk (Ea se seun). Toe sy haar vreesaanjaende bek ooprek om hom op te vreet, blaas hy 'n geweldige wind in haar sodat sy bolrond, magteloos opblaas:

"He split her like a shellfish into two parts: half of her he set up and ceiled it as sky, pulled down the bar and posted guards." (id.)

Hierna gaan hy verder om haar lyf in die see en aarde (tesame met die hemel) te verdeel - 'n kosmiese herverdeling wat min verskil van die oorspronklike "geboortes" uit Apsu en Tiamat.

Op hierdie punt in die argument behoort dit al duidelik te wees dat daar 'n onderliggende patroon bestaan in die verloop van die skeppingsmites, veral wat die hemel-en-aarde-verdeling betref:

i) daar moet heel aan die begin 'n ruimte ontstaan waarin die skepping kan afspeel, waarin die kosmiese entiteite kan individualiseer, en waarin die lig kan skyn.⁴⁶ In die Hebreeuse teks (c. 550 - 450 v.C.) waarop Gen. 1: 1 - 2: 4 gebaseer is, word dit soos volg beskryf:

"At the first of the gods' godmaking skies and earth, the earth was all mixed up - darkness on top of deepness; so that the gods' spirit swooped down on the waters.

The gods said LIGHT so there was light, and the gods liked the light so they made it different from the darkness:

they called the light Day
called the darkness Night"⁴⁷

ii) Sodra die eerste ruimte (Chaos, ens.) ontstaan het, word die proses herhaal deur die skepping van die hemel (Ouranos, ens.) en die aarde (Gaia, ens.):

"Then the gods said, LET A SPACE BE BEATEN OUT, and it was TO SPLIT THE WATERS UNDERNEATH IT FROM THE WATERS ON TOP OF THE SPACE.

the gods called the space Skies ...
(on) the second day.⁴⁸

iii) Direk na die kosmiese elemente in hul gepersonifiseerde gedaantes ontstaan het, verskyn daar 'n antitese van skepping - die mag van die bose wat die draer word van mitiese projeksies van onheil en bedreigde voortbestaan, m.a.w. die Anti-Skepper (Ouranos, Rangi, Ullikummis, ens.). Om die mens se voortbestaan te verseker, verrys daar nou die Held

wat teen die bese moet optrek, dit vernietig en as goddelike oorwinnaar en heerser die ewigheid van die kosmos verseker deur die oerskeppingsdaad te herhaal. Volgens hierdie patroon vorm Marduk die kosmos uit Tiamat, verdryf Chronos Ouranos terug in die hemelruim,⁴⁹ en skep Jahweh die heelal uit die Leviátan (vgl. Ps. 74: 12 - 17):

"Nogtans is God my Koning van die voortyd af, wat verlossinge werk op die aarde.

U het deur u sterkte die see geklief; U het die koppe van die seemonsters op die waters verbreek.

U het die koppe van die Leviátan verbrysel; U het hom gegee as voedsel vir 'n volk - vir woestyndiere.

U het fontein en stroom oopgeslaan; U het standhoudende riviere laat opdroog.

Aan U behoort die dag, aan U behoort die nag; U het hemel-
ligte en son vasgestel.

U het al die grense van die aarde bepaal; somer en winter,
U het hulle geformeer."

Die oorspronklike Hebreeuse teks lui soos volg:

"You broke up Yam/sea in your might
You smashed Tannin-heads in the water
You crushed Leviathan heads
Made him food for desert folk
You split spring and creek
you dried up mighty rivers
The day/yom is yours
The night is yours
You set up light and sun
You determined earthbounds
Summer and winter
You made them."⁵⁰

Cornford (pp. 95 - 116) argumenteer op oortuigende wyse dat die mites gebaseer is op 'n ritueel van enorme antikiteit wat later in die Nuwejaarsfeeste (uit onder meer Egipte, Babilonië en Palestina) in een of ander vorm neergeslaan het. In die oerrite was die reënkonink die sentrale figuur, want hy het die magie bewerk waardeur hy die lewensnoodsaaklike water vir sy mense kon verkry. In die latere Nuwejaarsfeeste het die ritueel meer gesofistikeerd geword en was die koning die beliggaming van die goddelike mag wat leiding, beskerming en lewe voorsien het. Die Nuwejaarsfeeste het gekonsentreer op die seisoenale siklus: die verslaning van die winter en die herlewing van die lente. Elke jaar word die skepping herhaal en is dit ritualisties vergestalt in die opstyging na die troon deur die koning; dus 'n opstanding en herrysing na sy goddelik-ingestelde posisie, van waar hy oor die verslaande magte van wanorde en boosheid triomfeer.

Dit is hoogs onwaarskynlik dat Hesiodus bewus was van bg. rituele, maar die argetipiese patroon wat in die besproke mites behoue gebly het, word wel in die *Teogonie* aangetref. Die reduplikasies wat ondersoek is, het geen logiese motivering of funksie as dit slegs binne die teks beskou word nie, maar vorm deel van 'n oeroue ongeskrewe literêre tradisie. Die vadersverslaning deur Chronos pas dan ook in 'n patroon wat vandag byna 'n cliché geword het weens die

óór-gebruik van maar één (alhoewel onmiddellik erken moet word, die belangrikste!) van Freud se vele briljante insigte: die oeroue konflikstruktuur van die Oedipus-verskynsel.

Die ondersoek sal in die hieropvolgende hoofstukke veel dieper ingaan op dié groot mitologies-argetipiese daad wat die Held/Seun/Self deur die eeue moes voltrek. In hoofstuk vyf sal die verslaning van (soms deur) die Vaderkrag vanuit die Freudiaanse perspektief beskou word, en die offering aan/hergeboorte deur die Moedermag in hoofstuk ses, deur middel van Jung en Joseph Campbell se Diepte-mitologiese simbool. In sowel die tradisie van die Vader as dié van die Moeder is Liefde/Eros en Dood/Thanatos die verstrengelde hoofkarakters in die groot spel van die Lewe.

In Hesiodus se weergawe van die skeppingsproses is die liefde-dood-samehang duidelik teenwoordig. Vir die Skepping om voort te gaan en om uiteindelik die wêreld voort te bring soos die mens hom ken, is dit vervolgens noodsaaklik dat Ouranos seksueel geneutraliseer moet word; hy sterf dus as't ware sy skeppersrol af, en die skepping kan dan oorgelaat word aan die liefdesgodin en uiteindelik die mens. In die besprekings van Aphrodite en Pandora wat volg, sal die byna noodwendige teenwoordigheid van seks en dood duidelik word.

DIE GEBOORTE VAN APHRODITE

Uit die wreedaardige kastrasie van Ouranos deur sy seun, Chronos, word die wonderskone, fyn godin van die liefde, Aphrodite gebore:

"As for the genital parts which he had cut off with the adamant sickle and thrown into the boisterous sea, they were carried for a long time over the water. Then shining white 'aphros,' "foam," arose from the flesh of the god, and in this a girl came into being... she emerged a revered and beautiful goddess, around whose delicate feet the grass grew spontaneously. Gods and men call her by various names: Aphrodite because she came from the 'aphros'; Kythereia because she touched on Kythera; Kyprogenes because she was born on sea-girt Kypros; and Philommedes because she arose from the 'medea,' "genitals."
She was attended by Eros and Himeros (Desire) from the time of her birth when she went to live with the gods.
From the beginning she was allotted both among mortals and the immortals the following portion, and these were her honours: flirtatious conversations of maidens, smiles and deceits, sweet⁵¹ delight and passion of love and gentle enticements."

Die geboorte van Aphrodite is uiters belangrik vir die god Eros, want sy neem as't ware die hoofrol oor in die liefdesbedeling, terwyl Eros (saam met Begeerte) vir haar terugstaan en slegs deel uitmaak van haar gevolg. Haar naam toon haar onmiddellike en onlosmaaklike verbintenis met generasie: "aphros" is die seeskuim wat ontstaan wanneer

Ouranos se geslagsdele in die kolkende water val. Een van haar ander name, Philommedes, het meer algemeen "glimlag-liefhebbend" beteken, en daarom noem Hesiodus dat die glimlag onder haar beheer val. Vir hom is die ander betekenis van Philommedes baie belangriker (medea = geslagsdele, v. 200), aangesien hy die erotiek as die eerste skeppingsbeginsel beskou.

Aphrodite word 'n magtige heerseres omdat sy die grootste mag beheer waaraan die mens en ook die gode uitgelewer is. Hesiodus gee haar 'n baie hoër status onder die Olimpiese gode, want sy maak haar verskyning voor die res. In die meeste ander Griekse mites verskyn sy eers heelwat later in die verloop van die skepping as die dogter van Zeus en Hera (ook Dione), maar hier, as voortsetter van die erotiek, is sy 'n primêre noodsaaklikheid vir verdere skepping deur voortplanting: " ... huge Gaia brought forth the last of her children, Typhoeus, having mingled in love with Tartaros through Aphrodite the Golden."⁵²

Plato, in sy beskrywing van die erotiek in die *Simposium*, was bewus van die verskillende opvattinge m.b.t. die ontstaan van Aphrodite, en verklaar dit aan die hand van die dubbele aard van die liefde. Hy laat die karakter Pausanius 'n uiteensetting van die liefde gee wat daarop neerkom dat daar twee Aphrodites bestaan: die een is die moederlose

dogter van Ouranos en die ander is die dogter van Zeus en Dione. Eersgenoemde is heelwat ouer as haar naamgenoot en staan bekend as die Hemelse Aphrodite, terwyl die ander as Pandemos (behorende aan al die mense) of die Vulgêre bekendstaan. Die tipe Eros wat hulle vergesel, help om die toepaslike liefde te bewerk: die vulgêre Eros het te doen met die alledaagse deel van mensheid en konsentreer eerder op die liggaam as die siel. Aangesien die vulgêre Aphrodite ontstaan het uit 'n sekshandeling, is die liefde wat haar Eros "ontsteek" (vir Plato jeuk die liefdesiel), beperk tot die liggaamlike; hulle hemelse naamgenote, daarenteen, is ingestel op die geestelike voortplanting: die intellektuele bevrugting van die ontwakende siel in 'n jeugdige deur 'n ouer, wyse filosoof.

Parmenides en Empedocles was die ander belangrike Griekse filosowe wat oor die rol van die Liefde in die skeppingsproses gewonder het, en moet as Plato se voorgangers in dié verband beskou word. Waar die Liefde by Parmenides baie nou ooreenkom met Hesiodus se Eros,⁵³ as enkele kosmiese beginsel om voortplanting deur koppeling te laat geskied, word die begrip (Liefde) by Empedocles uitgebou tot 'n dualiteit. Hy beskou die mag van Aphrodite, Liefde, tesame met die teenmag Onmin, as die motiverende prinsipes wat die heelal in 'n ewigdurende siklus hou van skepping (deur die

bindende werking van Liefde) en vernietiging (deur die ontbindende werking van Onmin) van die vier oer-elemente: aarde, lug, vuur en water:

"... a twofold tale I shall tell: at one time it grew to be one only from many, and at another again it divided to be many from one - fire and water and earth and measureless height of air, with pernicious strife apart from these, matched (to them) in every direction, and love among them, their equal in length and breadth. ... she is acknowledged to be inborn also in the bodies of men, and because of her their thoughts are friendly and they work together, giving her the name Joy, as well as Aphrodite."⁵⁴

Empedocles se kosmologiese opvatting impliseer dat daar niks vernietig of geskep word nie, maar net nuwe kombinasies van die oerbasisse ontstaan, afhangende van die invloed van die twee motiverende magte: Liefde en Onmin.

In Hesiodus se *Teogonie* merk die verskyning van Aphrodite 'n verbreding in sy liefdesbegrip - iets wat later ironiese dimensies sal bereik. Die paradoksale aard van Hesiodus se vroue- en moederfiguur het reeds duidelik geword in die karakter van Gaia en word verder ontwikkel in Aphrodite as draer en beliggaming van die liefde. Haar geboorte vind plaas uit die samevoeging van teenstrydighede: uit die brutale, bloedige kastrasie van die Vader word die sagte en beeldskone meisie gebore. Uit 'n aksie wat op seksuele vernietiging uitloop, verrys die liefdesgodin wat juis die vergestaltung is van alle potensiële liefde en voortplant-

ing: die rede hoekom die gras spontaan (Botticelli-agtig) onder haar delikate voete begin groei, is omdat sy die lewe in haar dra (v. 194 - v. 195).

Die goddelike beheerveld van die liefde, voortplanting en voortbestaan (dus voortgesette skepping) word op 'n uiters misleidende - eufemistiese - wyse deur Hesiodus verwoord. Die manier waarop Aphrodite te werk gaan om god en mens te beïnvloed, herinner aan die naïef-onskadelijke optrede van 'n giggelende skooldogter: " ... these were her honours: flirtatious conversations of maidens, smiles and deceits, sweet delight ... and gentle enticements" (v. 204 - 206). Terselfdertyd besit sy ook beheer oor die ontsettende, ongenaakbare "passion of love" (v. 206), wat veroorsaak dat mense en selfs hele nasies daardeur ten gronde gaan.⁵⁵

Die verwikkeling in die aard van die erotiek vanaf enkele eerste skeppingsbeginsel tot komplekse inspirasiebron vir voortgesette skepping deur voortplanting, word by Hesiodus verder uitgebou in die Pandora-figuur.

AFDELING DRIE

DIE DERDE SKEIDING : DIE SKEPPING VAN PANDORA

By Hesiodus kom die Pandora-verhaal in twee werke voor: die *Teogonie* en *Werke en Dae*. Die weergawes het subtiële verskille wat mekaar tot 'n groter geheel uitbou. In die volgende ondersoek gaan die verskillende perspektiewe verworf word.

DIE TEOGONIE

Die skepping van Pandora is 'n direkte gevolg van die konfrontasie tussen Zeus en Prometheus; dus god teen mens. Prometheus word hier voorgestel as 'n skelm, geslepe wese wat probeer om Zeus uit te oorlê: sy naam beteken dan ook "Vooruitdenker". Die argument tussen die twee het ontstaan toe Prometheus 'n os as geskenk aan Zeus voorgelê het en sy menslike uitgeslapenheid bo die goddelike alwetenheid gestel het. Hy het die os verdeel, met die eetbare reste in vel toegedraai aan die een kant en die wit gebeente in vet verskuil aan die ander kant. Zeus moes vir homself 'n deel kies en sy besluit val toe op die bene.⁵⁶ Volgens Hesiodus was Zeus die heeltyd bewus van die bedrog, maar het hy voortgegaan met die spel omdat hy die ondergang van die mens hierdeur wou bewerk.

Zeus straf vervolgens die mensdom deur vuur van hulle te ontnem, maar die skelm Prometheus kry dit terug deur 'n vlam in 'n uitgeholde vinkelstam te steel. As vergelding hiervoor bewerk Zeus (met bydraes deur byna al die Olimpiese gode) die grootste denkbare straf vir die (mans)mens - die vrou - in die goddelike gedaante van Pandora:

"Immediately he made as a price of fire an evil for men, for the famous *Lame-Legged One* fashioned of clay, as Zeus decreed, an image resembling a virgin demure. And the goddess grey-eyed Athena girdled and dressed her in a silver-white gown and over her head drew a veil, one that was woven with wonderful skill, a marvel to look at; and over this a garland of spring flowers, bright in their freshness, Pallas Athena set on her head, a lovely adornment; and a gold crown...

[...]

On it were made many intricate shapes, marvels to look at, resembling the terrible monsters spawned by earth and sea; many [] marvelous beings which seemed to be living and able to roar.

When he had finished this beauty, this evil to balance a good, Hephaistos brought her among the other gods and men ... [and they] were struck with amazement when they beheld this sheer inescapable snare for men. From her descend the race of women, the feminine sex."⁵⁷

WERKE EN DAE

Die verdeling van die os is 'n insident wat nie in *Werke en Dae* voorkom nie, maar word implisiet aangevoer as die motivering vir Zeus se toorn en wraaksug teenoor Prometheus

en die mensdom. Die vuur-insident stem ooreen in beide tekste, terwyl die skepping van Pandora veel meer aandag kry in *W & D*. Waar slegs Hephaistos en Athene 'n aandeel gehad het in haar vorming in die *Teogonie*, is daar nou 'n klomp gode wat bydra om die vroulike natuur iets heel besonders te maak: volgens Zeus se instruksies vorm Hephaistos haar uit water en klei, Athene lei haar op in die weefkuns, Aphrodite leer haar die fyn kunsies van die liefde,⁵⁸ die Grasië en Horai help om haar te versier en Hermes gee haar die mentaliteit van 'n teef: "... to put in her mind a dog's shamelessness and the deceit of a thief (v. 68) ... enclosed in her breast lies and wheedling words and the treacherous ways of a thief" (v. 77 - v. 78).

Die mens, wat voor die koms van Pandora 'n tipe goddelike, onverganklike bestaan gevoer het,⁵⁹ word nou verdryf uit sy paradys van sorgvryheid en gereduseer tot 'n slaaf wat vir sy voortbestaan moet swoeg. Die vrou word vergelyk met die hommelby wat net 'n maag is wat deur die werkers (die mans) gevoed moet word. Sy is ook die onheil wat ouderdom en verganklikheid bring deur die man te verplig om te trou en voort te plant. Hesiodus beskryf die onmoontlikheid vir die man om van hierdie onheil te ontsnap: trou hy nie, het hy nie 'n erfgenaam nie, en na 'n lang en eensame oudag word sy eiendom na sy dood verdeel. Indien hy 'n goeie vrou sou trou, sal die goeie en slegte mekaar darem ten minste

afwissel, maar bewaar die arme man se siel wat 'n slegte vrou trou; sy lewe sal 'n hel op aarde wees, 'n pyn in sy hart en 'n siekte wat nooit genees nie.

Pandora is dan die "geskenk" van die gode aan die mens om hom vir goed "op sy plek" te sit en hom gedurig te herinner aan sy val tot menswees op aarde, wat swaarkry, pyn, ouderdom, die dood en die slawerny onder seksualiteit behels. Sy vervul dan ook haar sending deur die deksel van haar kruik te lig en al die onheile onder die mensdom uit te strooi:

"But then woman, raising the jar's great lid in her hands and scattering its contents, devised anguishing miseries for men. Only Hope was left within, securely imprisoned, caught there under the lip of the jar, unable to fly out and away, for before this could happen she let the lid drop, as [...] Zeus decreed. But as for those other, those numberless miseries, they wander among men, for the earth is abounding in evils and so is the sea. And diseases come upon men by day and by night, everywhere moving at will, bringing evil to mortals silently, for Zeus [...] has deprived them of voices." ⁶⁰ Thus in no way can anyone escape the purpose of Zeus."

Die teks hierbo meld dat slegs Hoop in die kruik agtergebly het - iets wat deur sommige tekskommentators ⁶¹ beskou word as 'n aanwinst vir die mensdom. 'n Ander interpretasie kan wees dat ook Hoop van die mensdom weerhou is: wat sy in die kruik agterhou, bly tog in haar besit en wat sy aan die mensdom skenk (uitstrooi), is die ene onheil. Wat sy gee en

wat sy nie gee nie, is dus een en die dieselfde ding: "Thus in no way can anyone escape the purpose of Zeus" (v. 105).

Aangesien die mag van die erotiek by Hesiodus oorgedra en uitgebrei word van Eros tot Aphrodite en uiteindelik opgesluit word in die vroumens Pandora, is dit vir die doel van die ondersoek belangrik om uitvoerig die "geskenk van die gode" te ondersoek, want die ware aard van die erotiek lê hierin verskuil.

DIE GESKENK-IDEE

Die gee van geskenke in die samegestelde Pandora-verhaal funksioneer struktureel as 'n tipe intrige, want "geskenk" bevat hier 'n semantiese komponent wat die teendeel impliseer. Wat geskenk word, is nié wat die begiftigde onder normale omstandighede sou wil ontvang nie, want die geskenke - wat bedoel is om te bedrieg - ontnem die ontvanger van juis dit wat hy verwag het om te ontvang.

Die konfliktsituasie tussen Prometheus en Zeus ontstaan en verloop deur insidente waar die een party 'n geskenk aan die ander voorlê. Die verskillende insidente belig mekaar deur 'n dwingende jukstaposisie. Die twee belangrikste geskenke is Prometheus se os en Zeus se Pandora. Beide is

' bedoel as poetse, en onder die skynbaar goedgunstige oppervlak lê daar 'n groot ontnugtering in die ware aard van die geskenk.

Die os wat Prometheus aan Zeus voorlê, se ware betekenis is versteek: onder die silwer vet lê die kaal, wit bene. Pandora se voorkoms is ook 'n verbloeming van wat sy vir die man inhou: sy lyk soos 'n beeldskone maagd, 'n pragtig-versierde godin: "When he had finished this beauty, ... Hephaistos brought her among the other gods and men, glorying her in her adornment... Then the gods and mortal men were struck with amazement when they beheld this sheer inescapable snare for men" (*Teog.*, v. 585 - v. 589), "[...] this object of painful love and exhausting desire" (*W. & D.*, v. 66). Maar in haar boesem is sy 'n geslepe, onbetroubare jakkals:⁶² "an evil to embrace" (*W. & D.*, v. 58). Ook Pandora se kruik raak 'n simbool vol ironie: die 'pithos' is normaalweg gebruik om graankos in te bêre, maar hier is die inhoud wêreld die onverwagte: al die onheile van die lewe in plaas van voedsel. Sy ontnem die mens juis van sy kos, want sy bring met haar saam 'n maag wat op verskeie maniere skree om gevul te word!

DIE ROL VAN VUUR

As straf vir Prometheus se verwaandheid (na die os-insident) ontnem Zeus - die god met die bliksemstrale - die die mensdom van vuur: "he hid fire" (W. & D., v. 50). Prometheus, in sy geslepenheid, kry die vuur terug vir die aardbewoners deur dit te steel. Die diefstal maak Zeus briesend en as vergelding besluit hy om aan die mens 'n ironiese goddelike "vuur" te gee om sy voortbestaan op aarde in 'n onontsnapbare hel te laat ontaard.

Die ooreenkomste tussen Prometheus se vuur in die vinkelstok en Pandora is ooglopend: niemand sal verwag om 'n vlam binne-in 'n vinkelstok te kry nie; net só dra Pandora in haar 'n vuur wat onmoontlik versoenbaar is met haar voorkoms van onskuldige skoonheid en deug:

"As Palladas of Alexandria writes in a gloss to Hesiod, 'As a ransom for fire Zeus made us the gift of another fire, woman... Fire can at least be extinguished, but woman is an inextinguishable fire, full of ardour and ever kindled... She burns up a man with worries, she consumes him and changes his youth into premature old age.'"⁶³

Die seksuele vuur wat die vrou in die man aansteek, en waarteen hy geheel en al weerloos is, is natuurlik die gróóte weeklaag wat eintlik hierbo besing word.

DIE PANDORA-SIMBOOL : DIE KULMINASIE VAN HESIODUS SE EROTIEK

Uit die voorafgaande besprekings is dit duidelik dat Pandora die finale fase verteenwoordig in die omvorming van die erotiek by Hesiodus. In die gestalte van die vrou is die mag van die oergod nog heeltemal herkenbaar, maar omvorm tot 'n steeds groter-wordende misterie. Met haar koms verander die mens se hele bestaan en word sy sorgvrye, paradyslike lewe vernietig. Net soos in Genesis veroorsaak die vrou die val van die mens: sy gee vir hom van die vrugte van die boom van Kennis, maar nie van die boom van die Ewige Lewe nie. Die mens word 'n verganklike wese en word daarom gedwing om voort te plant deur seksueel te verenig met juis dié liggaam wat die breuk in menslike heelheid verteenwoordig (vgl. die skepping van Eva uit Adam se ribbebeen).

Die vrou word die beliggaming van die ironie van menslike voortbestaan. Pandora is 'n simbool van ontsettende intensiteit en haar werklike betekenis lê versteek agter 'n reeks fasades: haar gesig is bedek met 'n sluier en Athene omgord haar (vir kuisheid?) voordat sy haar wit-silwer kleed aantrek ... "an image resembling a virgin" (*Teog.*, v. 572 - 574). Oor haar sluier dra sy kranse lentebloem en op haar kop verbeeld die goue kroon haar verbintenis met die

oerskepping uit die aarde en die see: sy dra dus die mag van voortgesette skepping in haar. Maar onder die aanskyn van goedgunstigheid lê die ware betekenis van die simbool: dit is nie bloot die teenoorgestelde, pejoratiewe waardes van die tekens wat aan die voorkoms van die maagd gesien kan word nie; nee, dit is veel komplekser: in haar boesem dra sy leuens, vleipraterij en bedrog - dus 'n voortdurende bedreiging en enigma vir die man.

Pandora bring saam met haar die veel-fasettige kultuurgeskenk (van al die gode) tot die mensdom: Hephaistos gee haar 'n stem (d.w.s. taal/kommunikasie, sang/kuns, ens.), Athene gee haar die weefwerk (kuns en handwerk), Aphrodite die liefde en Hermes die ironie. Die vrou, tesame met die erotiek wat sy beliggaam, was nog altyd deel van die volk se kollektiewe kultuurbesit, want die voortbestaan van die "groep" (stam, nasie, ens.) berus op die bewaring van die voortplantingsbron. Deur die eeue is daar wêreldwyd sekere psigo-sosiologiese maatreëls (natuurlik ook ekonomiese, politieke, en ander) in die verskeie gemeenskappe ingebou om te verseker dat dié bron nie verkwis sou word of in die verkeerde hande sou val nie (vgl. onder meer die bruidskatverskynsel en die erfdogters in Num. 36). Oor die algemeen is die seksuele vryheid van die vrou dus streng beheer deur morele, sosiale en dergelike kodes.

Dit is opvallend dat daar in hoogs ontwikkelde gemeenskappe (soos Wes-Europa) só 'n mate van kulturele sofistikasie bereik is dat dit nie meer nodig is om kollektiewe seksuele beperkinge op die vrou af te dwing nie, en emansipasie (op baie vlakke) is die gevolg. In gemeenskappe waar die teenoorgestelde proses geld (bv. in Iran na die Islamitiese revolusie) is die seksuele inperking en onderdrukking van die vrou 'n kenmerk. Die Griekse opvatting m.b.t. vroulike vryheid (veral t.o.v. seksualiteit) in die tyd van Hesiodus was hoogs konserwatief, en sy was byna permanent ingekluister in haar huis (Licht, pp. 28 - 29).

Die rede vir bg. instelling, wat by Hesiodus byna misogynies word, kan verklaar word wanneer die puberteitsrites van seuns met dié van dogters vergelyk word:⁶⁴ oor die algemeen kom dit daarop neer dat 'n dogter vanself 'n vrou word wanneer sy vir die eerste maal menstrueer. Sy sal dan na 'n plek van afsondering geneem word waar sy oor die wonderlike gebeurtenis in haar lewe moet dink. Die vrou word vervolgens die draer van die natuur en tydens puberteit word sy as't ware ingehaai deur Moeder Natuur. Die seun, daarenteen, verteenwoordig die sosiale bestel, en sy inisiasierite(s) is daarop gemik om die unieke kultuurskat, wat die groep sy identiteit gee, te leer ken en te bewaar. Aangesien Kultuur die omvorming van en beheer oor Natuur

is, is die vrou outomaties uitgelewer aan die beheer wat die beskawingsproses oplê.

By Hesiodus word die idee van seksuele beheer op 'n meer persoonlike (sielkundige) vlak gerealiseer, wat natuurlik nie losstaan van die bg. kollektiewe invloed nie. As iets buite die perke van begrip val, besweer die mensdom dit gewoonlik deur dit te onderwerp aan oormatige "beheer". Op Pandora word die man se vrese geprojekteer en in haar karakter herken hy sy intellektuele onvermoë om die misterie van die erotiek te verklaar: hy kan net identifiseer dit wat aan hom bekend is - en die ander seks ken hy nie. Die vrou bly dus vir hom iets wat hy nooit kan vertrou nie en daarom word Pandora die ewige terugbetaling deur die gode vir die bedrog van Prometheus.

Met die koms van die vrou word die mens dus vervreem van homself en daarby van alle sekerheid: "die mens moet leer ironies leef, en binne ironie nog die liefde hou."⁶⁵ Hy het geen ander keuse nie, want onder die onontkombare erotiese drang om sy verlore heelheid te herwin, sal hy sy hele lewe ly.

HOOFSTUK TWEE: VOETNOTE

1. Die standpunt dat Hesiodus sy *Teogonie* gebaseer het op mites wat tóe reeds eeue lank in omgang was, word vandag algemeen aanvaar: sien bv. Kirk & Raven se bespreking (pp. 36f.) van die ooreenkomste tussen Zeus, die god van die bliksemstrale en die donder, en die Stormgod in die Hetiese skeppingsmites uit die middel van die tweede millennium v.C. Vir verdere mitiese invloede, sien Fontenrose, pp. 217f. en Frazer, R.M., pp. 8f. Cornford, pp. 95 - 116, voer die argument verder en wys op die rituele agtergrond van die mites. Die heel uitvoerigste werk wat 'n diepgaande geheelbeeld verskaf van die evolusie en diffusie van die betrokke mites, is Joseph Campbell se oeuvre, veral die reeks *The Masks of God*.

2. Daar is verskeie teorieë wat die prominensie van Eros by Hesiodus probeer verklaar: Jaeger (p. 15) verwerp die idee van die direkte invloed van 'n ou Eros-kultus te Thespieae, naby die digter se woonplek. Die rede vir Eros se hoofrol in die skepping lê veel liewer binne die semantiese sfeer van opwekking. In die *Teogonie* word die kosmiese entiteite juis vermenslik om seksueel met mekaar te kan omgaan en sodoende te kan voortplant - 'n primêre daad wat die aardse boer-digter beslis nie kon ontgaan het nie en wat dus outomaties in sy mitiese weergawe móés neerslaan.

3. *Teog.*, v. 116 - v. 132, Frazer, R.M., pp. 30 - 32.
4. In Doria & Lenowitz se *Origins*, wat 'n versameling antieke skeppingstekste vanuit die Middellandse See-gebied bevat, raak dit duidelik dat die oorgrote meerderheid van die tekste op 'n tipe skeidingsproses berus.
5. Cornford, p. 98.
6. *ANET (Ancient Near Eastern Texts)*, pp. 3 - 4.
7. Kirk & Raven, p. 27; Jaeger, p. 13: "Apparently the idea of Chaos belongs to the prehistoric heritage of the Indo-European peoples; for the word is connected with [...] 'gape', and from the same stem 'gap-' Nordic mythology has formed the word 'ginunyagap' to express the same notion of the gaping abyss that existed at the beginning of the world."
8. "Χάος" (Chaos).
9. Sommerstein, p. 15.
10. *Die Voëls*, v. 193 asook v. 1218. (Penguin, pp. 161 & 195.)
11. *Teog.*: v. 693 - v. 704.
12. *Apol. Rhod., Argon.*, v. 496. (Penguin, pp. 49 - 50.)

13. Kirk & Raven, p. 32.

14. "Hades, the king of the dead and departed, was frightened below
as were the Titans in Tartaros, where they were
gathered with Kronos." (*Teog.*, v. 850 - v. 851.)

15. *Id.*, v. 154 - v. 160.

16. Die mite van die Oermoeder vorm die verborge basis van die moderne Erotiek; dit sal uitvoerig in die sesde hoofstuk bespreek word. Die paradoksale aard van die aartsmoeder is 'n baie algemene literêre motief en duik gereeld in onverwagse plekke op - ook in die hedendaagse Afrikaanse verhale soos Hennie Aucamp se "Bruidsbed vir Tant Nonnie", waarin die "boep" van die graf die resultaat word van die bruidsbed.

17. *Metafisika*, 984B, IV, in Allen, pp. 288 - 289.

18. Aangesien die funksie van Eros hier beskou word as die primêre beweging/motiveerder in die liefde, is dit maklik om Eros as 'n vaste beginsel by al die kosmiese koppelings te wil aanvaar, maar dié gedissiplineerde denkpatroon is afwesig by Hesiodus: alhoewel Eros wel werkzaam is by die belangrikste koppelings, vind daar op verskeie plekke in dié werk geboortes plaas sonder sy invloed (vgl. v. 123 - v. 132).

19. Volgens Philoponos (6de eeu n.C.) het Aristoteles in *De Philosophia* (dié werk is nou verlore) die mening uitgespreek dat die persoon Orpheus nooit bestaan het nie. Sien Guthrie, pp. 12 en 58f. Daarenteen glo die meeste ander kommentators dat hy wel bestaan het: Freeman, pp. 1 - 18; Guthrie, id.; Jaeger, pp. 57 - 72; Kirk & Raven, pp. 37 - 73, en Mayerson, pp. 248 - 279.

20. "...roemryke Orpheus!"

21. Guthrie, pp. 73f., gee 'n uiteensetting van die genoemde skrywers se werk, asook die belangrikste kommentators daarop. Sien ook Jaeger, pp. 55 - 72 en Kirk & Raven, pp. 37 - 48.

22. Vlg. Hieronimos en Hellanaikos.

23. D.J. Opperman se "Paddas" uit *Blom en Baaierd* verwys spesifiek na hierdie fase in die Skepping. Die padda, wat as amfibiese wese 'n tussenstadium in die evolusie (skepping) simboliseer, word hier die medium tussen mens en God (wat ooreenstem met Opperman se verhewe [ontluisterende?] siening van die digter - homself). Die padda word dus die kontakpunt tussen mens en God, aarde en Hemel: die seksuele konnotasies van die simbool kan onmoontlik misgelees word in die gedig. Plato gee Eros ook die aard van 'n tussenwese - 'n demon - in die *Simposium*, pp. 201f.

24. Chronos (Tyd) moet nie met die ander Chronos, die Titaan, verwar word nie; lg. word eers later gebore.
25. Guthrie, p. 80, asook Kirk & Raven, pp. 42 - 43.
26. Cornford, p. 99.
27. Aristophanus: *Die Voëls*, v. 692, (Penguin, pp. 177 - 178).
28. 'n Orphiese fragment van Proclus, in Guthrie, p. 137.
29. Id.
30. Freeman, p. 10.
31. Id., p. 11; sien ook Jaeger, pp. 97 - 100.
32. "And then [...] when she had bedded with Ouranos...", *Teog.*, v. 132 - v. 133, Frazer, R. M., p. 32.
33. In Tartaros, soos vroeër vasgestel is.
34. Frazer, R. M., pp. 35 - 36.
35. Die afstammeling van Chaos, nl. Aither (Lig) en Dag uit Nag en Erebus (Donkerte), is 'n insident wat deel uitmaak van die voortgesette skeidings, oftewel geboortes van opposisies uit 'n enkelheid. Sien v. 123 - v. 124.
36. Die teks noem nie hoeveel keer die koppeling plaasgevind het nie, maar dit wil voorkom asof dit met elke nagval

gebeur het: "So when bringing on night, great Ouranos came and lay on Gaia" (v. 176). Die donkerte word dus veroorsaak deur die hemel wat op die aarde kom lê.

37. Hendricks, p. 186.

38. *ANET*, p. 3.

39. Id.

40. Id., in die mite van Memphis, p. 5, asook pp. 6 - 7.

41. Id., pp. 3 - 4.

42. Id., pp. 121 - 125.

43. Ea is hier 'n tipe orakel. In die Akkadiese mites word hy die aard- en watergod, *ANET*, p. 61.

44. In die sg. Kumarbi-tablet, Id., pp. 120 - 121, trek Kumarbis op teen die koning-god Anus en verslaan hom. Anus vlug soos 'n voël die lug in in 'n poging om te ontsnap, maar Kumarbis hou hom terug en byt sy "knieë" (soos die oorspronklike teks dit verbloem) af. Kumarbis word sodoende bevrug en dra die ongebore Stormgod met hom saam, wat later - met behulp van Anus - sy "vader" verslaan.

45. Id., pp. 60 - 72.

46. Dit is insiggewend dat Eros, as vroegste god, in die Orphiese geskrifte as Phanes/Lig bekend gestaan het.
47. Doria & Lenowitz, p. 37.
48. Id.
49. In die *Teogonie* neem Zeus die rol van Held by Chronos oor wanneer hy die Titane en later die monster Typhoeus verslaan.
50. Doria & Lenowitz, pp. 289 - 290.
51. Frazer, R. M., pp. 36 - 37.
52. *Teog.*, v. 820 - v. 822.
53. "She [Justice] devised Eros as the very first of all the gods." Parmenides, fragment XIII, in Taràn.
54. Empedocles se fragment no. 17, Wright, pp. 166 - 167.
55. Vgl. Homeros se *Iliad*: die verhaal van die Trojaanse oorlog was beslis aan Hesiodus bekend (Pucci, p. 92).
56. Hesiodus verskaf hier heel moontlik sy rede waarom die bene van offerdiere vir die gode gelos is en die vleis deur die mense geëet is.
57. Frazer, R. M., pp. 65 - 66.

58. "And Aphrodite the Golden he ordered to shed on her charm and make her an object of painful love and exhausting desire." (*Teog.*, v. 65 - v. 66.)
59. "For the tribes of men had previously lived on the earth free and apart from evils, free from burdensome labour and from painful diseases, the bringers of death to men." (*Werke en Dae*, v. 90f.)
60. Frazer, R. M., pp. 99 - 100.
61. Vlgs. Frazer, R. M. se verduidelikende nota p. 100.
62. Vgl. Hesiodus se herhaalde gebruik van die woord "teef" wanneer hy na die vrou verwys (*W. & D.*, v. 68f.). Semonides van Amorgos, wat duidelik deur Hesiodus se Pandora-figuur beïnvloed is in sy siening van die vrou, stel haar op plekke heeltemal bespotlik voor in sy *Female of the Species* (Lloyd-Jones), waarin sy die slegste kwaliteite van 'n hele aantal diersoorte verkry - dié 'n vark, jakkals, teef, donkie, merrie en nog meer!
63. Vernant, p. 180.
64. Frazer, J. G., pp. 780f.
65. N.P. van Wyk Louw, p. 331.

HOOFSTUK TWEE: BIBLIOGRAFIE

Allen, R. E. (ed.)

1966, *Greek Philosophy : Thales to Aristotle*, The Free Press, New York.

Apollonius Rhodius

1979, *The voyage of Argo*, transl. by E.V. Rieu, Penguin.

Aristophanes

1977, *The Knights, Peace, The Birds, The Assemblywomen, Wealth*, transl. by D. Barret, Penguin.

Aucamp, H.

1970, *'n Bruidsbed vir tant Nonnie*, Tafelberg, Kaapstad.

Campbell, J.

1982, *The Masks of God: Primitive, Oriental, Occidental & Creative Mythology*, Penguin.

Cornford, F. M.

1967, *The Unwritten Philosophy and Other Essays*, University Press, Cambridge.

1964, *Die Bybel, Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika*, Kaapstad.

Doria, C. & Lenowitz, H. (eds.)

1976, *Origins*, Anchor Books, New York.

Fontenrose, J.

1959, *Python, a Study of Delphic Myth and its Origins*,
University of California Press, Los Angeles.

Frazer, J. G.

1963, *The Golden Bough*, Macmillan & Co., Ltd., London.

Frazer, R. M.

1984, *The Poems of Hesiod*, University of Oklahoma Press.

Freeman, K.

1966, *The pre-Socratic Philosophers*, Basil Blackwell,
Oxford.

Graves, R.

1981, *Greek Myths*, Cassel Ltd., London.

Guthrie, W. K. C.

1966, *Orpheus and Greek Religion*, W.W. Norton & Co., New
York.

Hendricks, R. A.

1979, *Mythologies of the World*, Doubleday & Co., New York.

Homer

1950, *The Iliad*, transl. by E.V. Rieu, Penguin.

Jaeger, W.

1947, *The Theology of the Early Greek Philosophers*, Claren-

don Press, Oxford.

Kirk, G. S. & Raven, J. E.

1957, *The pre-Socratic Philosophers*, University Press, Cambridge.

Licht, H.

1953, *Sexual Life in Ancient Greece*, Greenwood Press Publishers, Connecticut.

Lloyd-Jones, H.

1975, *Females of the Species, Semonides on Women*, Noyes Press, New Jersey.

Louw, N. P. Van Wyk

1981, *Versamelde Gedigte*, Tafelberg/Human & Rousseau, Kaapstad.

Mayerson, P.

1971, *Classical Mythology in Literature, Art, and Music*, Xerox College Publishing, Lexington.

1982, *New Larousse Encyclopedia Of Mythology*, The Hamlyn Publishing Group Ltd., London.

Opperman, D. J.

1973, *Blom en Baaierd*, Tafelberg, Kaapstad.

Pritchard, J. B. (ed.)

1969, *Ancient Near Eastern Texts*, Princeton University

Press, New Jersey.

Pucci, P.

1977, *Hesiod and the Language of Poetry*, The John Hopkins University Press, Baltimore & London.

Robin, L.

1928, *Greek Thought*, Kegan Paul, London.

Ross, W. D.

1928, *The Works of Aristotle*, Clarendon Press, Oxford.

Sommerstein, A. H. (ed.)

1982, *Aristophanes: Clouds*, Aris & Phillips Ltd., Westminster, England.

Taràn, L.

1965, *Parmenides*, Princeton University Press, New Jersey.

1953, *The Oxford Classical Dictionary*, Clarendon Press, Oxford.

Vernant, J. P.

1980, *Myth and Society in Ancient Greece*, transl. by J. Lloyd, Harvester Press, Sussex.

Wright, M. R. (ed.)

1981, *Empedocles: The Extant Fragments*, Yale University Press, London.

HOOFSTUK DRIE: PLATONIESE LIEFDE

INLEIDING

In dié hoofstuk word die vroegste filosofiese ondersoeke na die erotiek betrek, met die werk van Plato as kern. Die voorafgaande bespreking, waarin die vroegste vergestaltings en beskrywings van die Eros-motief en -mite ondersoek is, word hier voortgesit, uitgebou en gesuiwer in die Platoniese liefdesleer, wat tot vandag die verreikendste en indringendste insigte bied tot die groot bestaansvrae.

Plato is 'n meester in die aanwending van die mite en daar sal vervolgens aandag gegee word aan die twee mites (sekerlik sy literêre hoogtepunte) in die belangrikste erotiese geskrifte: die gesplete mens in die *Simposium* en die gevleuelde liefdesiel in *Phaedrus*. Aangesien die meeste besprekings van die Platoniese erotiek net op bg. twee tekste konsentreer, en versuim om die uiters belangrike "politieke" (polis = stadstaat) komponent van die erotiek te betrek, gaan ook die *Lysis*, *Die Republiek* en in 'n mindere mate *Wette* en *Phaedo*, asook diverse aspekte van sy oeuvre aangewend word om uiteindelik 'n definisie van die oorspronklike Platoniese liefde te bereik. Aristoteles se opvattinge oor die vriendskap/ liefde sal betrek word om 'n standaard te stel waaraan die gevolgtrekkings en afleidings

oor die erotiek gemeet kan word. Die werk van Dante en Breyten Breytenbach sal op 'n (nië te uitvoerige) wyse aangewend word, wat hoofsaaklik bedoel is om die Platoniese insigte te illustreer en toe te pas.

In die twintigste eeu moet 'n beskrywing van die Platoniese erotiek verskeie persepsieprobleme by die moderne leser te wagte wees en dit is daarom belangrik om die begrip "eros" binne die konteks van die Atheense beskawing van om en by 400 v.C. te benader. In Plato se dialoë word die liefdesideaal vergestalt in die verhouding tussen 'n adolessente seun en 'n veel ouer man. In hierdie bespreking sal daarna die seun as die "geliefde" verwys word en na die ouer man as die "minnaar."

"Pederastie" is saamgestel uit "seun" en "liefhê" en het vir die Grieke van ouds iets heel anders beteken as vir die moderne Westerling. Die hedendaagse pejoratiewe konnotasies van perversiteit en obseniteit was nie heeltemal sinoniem met pederastie nie, maar aan die ander kant was dit ook nie altyd so aanvaarbaar as wat 'n oppervlakkige lees van Plato die leser mag laat dink nie. Pederastiese seksuele omgang was volgens die wet verbied; desondanks het pederastie baie algemeen voorgekom en is dit wydverspreid aanvaar as 'n integrale deel van 'n jong seun se opvoedingsproses.

Die opvoeding van 'n seun het radikaal verskil van dié van 'n meisie en in hierdie verskil het vele van die oorsake gelê vir die ontstaan van hierdie tipe pederastie. In die klassieke Griekse samelewing was die rol van die vrou beperk tot die voortbring en grootmaak van kinders,¹ asook die bestuur van die huishouding. 'n Dogter sou deur haar moeder tuis onderrig word in die sake van huishouding en moederskap om haar voor te berei as 'n goeie eindproduk vir die huwelik. Die huwelik was bloot 'n saketransaksie tussen die ouers waarby die huwelikspaar byna geen seggenskap gehad het nie.

Dit is te verstane dat die Griekse gemeenskap 'n uiters hoë prys op die voortplantingsbron van hul nasie gestel het - 'n nasie wat as gevolg van permanente oorlogvoering voortdurend aangevul moes word. Die uiters konserwatiewe norme ten opsigte van die seksuele vryheid van die vrou (veral in vergelyking met die amper absolute vryheid van die man) kan beskou word as 'n ingeboude voortbestaansmeganisme van die Griekse volk. Vir Plato was die huwelik net 'n teelmasjien² wat vir hierdie spesifieke doel in stand gehou moes word deur die maatskappy;³ só byvoorbeeld het die staat die bruidskat verskaf aan verdienstelike mense wat te arm was om daarvoor te betaal. Die huwelik is verder 'n plig teenoor die staat⁴ en ook teenoor God.⁵

Die algemene vryheid van die seuns was in skrilte kontras met die ingehokte bestaan van die dogters. Die seuns het die grootste deel van hulle jong lewens deurgebring in die *palaestra*, 'n gedeelte van die gimnasium waar die seuns opgelei is in liggaamsoefeninge, waarvandaan hulle later na die *ephebeion* sou promoveer, waar die jong mans van ouer as agtien geoefen het. Die gimnasium was nie slegs 'n gebou waar liggaamsoefeninge naak beoefen is nie; dit het ook baddens, oop ruimtes en sitplekke gehad wat gedien het as bymekaarkomplek vir die ander (ouer) mans. Dit is belangrik om te onthou dat geen vrou ooit 'n voet in die gimnasium gesit het nie.⁶

In hierdie milieu van die strewe na die perfeksie van die manlike liggaam, was die ontwikkeling van die homo-erotiek dus 'n byna natuurlike progressie. Dit is dan ook die rede waarom die gimnasiums altyd versier was met die pragtigste standbeelde wat die skoonheidsideaal van die tyd vergestalt het. Die heel prominentste van al die beelde was dan ook dié van Eros in die gedaante van 'n beeldskone seun.⁷

Die ideale liefdesobjek vir die pederas was 'n seun wat die eerste tekens van baardgroei begin toon het:

"Where have you come from, Socrates? No doubt from the pursuit of the captivating Alcibiades. Certainly when I saw him only a day or two ago, he seemed to be still a handsome man; but between ourselves, Socrates, 'man' is the word. He's actually growing a beard.

SOCRATES: What of it? Aren't you an enthusiast for Homer⁸, who says that the most charming age is that of the youth with his first beard..."

Die baardgroei, wat op die ontwaking van die manlikheid (seksualiteit) by die seun dui, sinjaleer ook die ontwaking van sy siel - die intellek. Die byna onoorkomelike disjunksie tussen liggaam en siel is een van die grootste probleme wat Plato in sy liefdesleer aanspreek: die pederas se sensuele aantrekking tot die seun moet uiteindelik getransendeer word in die finale transformasie van die seksdrif in die suiwer filosofiese proses - die omgang van die siele in hulle gemeenskaplike hunkering na wysheid. Die pederastiese verhouding is daarom algemeen aanvaar (en selfs verpligtend beskou in die Doriese state), aangesien dit bedoel was as 'n opleidings- en inisiasieproses van 'n seun deur 'n gerespekteerde ouer man. Pederastie is dus nie as 'n bedreiging vir die gemeenskap en huwelik beskou nie, maar liever as 'n noodsaaklike aanvulling daarvan. In die edele pederastiese verhouding was daar veronderstel om 'n wederkerige, gelykwaardige uitruiling te wees van die wysheid van die ouderdom vir die skoonheid van die jeug.

Met die lees van Plato is dit belangrik om in gedagte te hou dat sy liefdesleer 'n ideale vorm van die liefde beskryf en voorskryf; dit is duidelik dat hy in verzet gekom het teen die bestaande vorm van sensuele pederastie, wat eintlik niks anders was as die seksuele uitbuiting van die jeug nie. Maar aan die ander kant moet die moderne leser oppas om die Platoniese pederastie nie los te lees van sy hedonistiese wortels nie: wanneer daar vervolgens verwys word na bg. liefde, word daar in die eerste plek die fisieke aantrekking bedoel wat die orgasme as uiteindelijke mikpunt het. Die liefdesverhouding wat kan ontwikkel uit die aanvanklike libido is natuurlik emosioneel en geestelik so onbeperk as enige liefdesvorm ooit. Die Platoniese pederastie is dus bloot 'n (vir ons miskien vreemde) bekleding van die onderliggende erotiese beginsel wat hy as die hunkering na absolute Skoonheid/Waarheid beskryf.

Om die Platoniese denkproses ten beste te illustreer, sal die *Simposium* beskou en benader word as 'n tertafel-legging van die belangrikste feite omtrent Eros en die erotiek. Die teks is 'n briljante illustrasie van hoe Plato sy dialektiek/erotiek laat werk in die leesproses - iets wat Roland Barthes eeue later weer sal probeer, maar met minder sukses, in *The pleasure of the text*.¹⁰

DIE LIEFDESLEER VAN DIE *SIMPOSIUM*

Plato se *Simposium*¹¹ kan beskou word as 'n uitgebreide, maar uiters samehangende sikliese lofrede tot die god Eros en die erotiek, waarin die opeenvolgende *encomiae* (van die room van Athene se intelligentsia) op die ou end "gesnoer" word deur Socrates se rede - 'n kragvertoon van die Platoniese dialektiek. Elke spreker uiter belangrike aspekte van, maar ook algemene miskonsepsies oor die erotiek, wat uiteindelik verwerk word deur Socrates, en ondersteun word deur die leerstellinge van die profetes Diotima, wat hy as die waarheid "aanhaal". Daar sal vervolgens gekonsentreer word op die sentrale spreekbeurt van Socrates, om aan te dui hoe die Eros- en erotiek-begrippe evolueer en uiteindelik vorm ("Vorm" vlg. die Platoniese teorie) vind.

Vir Plato is die erotiek en die opleidingsproses heeltemal onlosmaaklike prosesse en dit is dus te verstane waarom Socrates (sy eie leermeester) deur iemand wyser (Diotima) opgevoed moes word. Plato is natuurlik ook besig om sterk (maar baie subtiel) te velde te trek teen die uitbuiting van die jeug deur die sensuele vorm van pederastie: met die uitsondering van Aristophanus, is al die ander sprekers liefdespare: Phaedrus/Eryximachus, Agathon/Pausanias, asook Alcibiades/Socrates, waar laasgenoemdes as voorbeeld van

"edele pederastie" met die res gejukstaponeer word. Plato staan 'n groot ruimte in die *Simposium* af aan Alcibiades se oorkoepelende sluitstuk, wat uiteindelik nie 'n lofrede tot Eros is nie, maar tot Socrates! Daar word uitvoerig ingegaan op hoe Socrates se sateragtige en komieklke uiterlike voorkoms en voordrae die byna goddelike innerlike verskuil.

Alcibiades noem dat hy telkemale geprobeer het om Socrates uit te lok tot die fisieke, seksuele liefde, maar dat hy geheel en al onopgewasse was teen die byna bo-menslike vermoë van Socrates se weerhouding. Fel kritiek word hierdeur implisiet gelewer op Phaedrus se toespraak, waarin hy gepostuleer het dat 'n leer verliefdes die hele wêreld sou kon verower, omdat hulle as't ware saam een liggaam sou vorm. Nóg hewiger is die aanval op die sensueelste pederas van almal, Pausianus, veral t.o.v. sy poging om die Atheense nomos soos volg te (her)definieer:

"For when the lover and the beloved come together, having each of them a law, and the lover thinks that he is right in doing any service which he can to his gracious loving one; and the other that he is right in showing any kindness which he can to him who is making him wise and good; the one capable of communicating wisdom and virtue, the other seeking to acquire them with a view to education and virtue."¹²

Vir Pausanias is enige optrede in die liefdesverhouding geregverdig, solank die motief net die opvoeding van die

seun bly. Dit is duidelik dat hierdie tipe vennootskap korrupsie in die gesig staar, weens die ongelyke status van die partye: die ouer man bevind hom in 'n magposisie weens die "wysheid" wat hy reeds besit en aan die seun - teen vleeslike vergoeding - gaan verkwansel. Agter Plato se subtiële bespotting van Pausanius, veral m.b.t. sy verhouding met Agathon,¹³ word sy ware karakter, soos voorgestel deur Xenofon in sy *Simposium*, duidelik herkenbaar: die middeljarige homoseksueel wat totaal uitgelewer is aan sy seksuele lus.

Pausanius probeer twee tipes Eros onderskei: die hemelse, ongebore Eros Urania, wat slegs mik na die liggaam en ontwakende siel van 'n edele jongman, terwyl Eros Pandemos (die Vulgêre) die wellustige liefde van enige liggaam nastreef. Ook die medikus Eryximachus poog om die liefdesgod te dissekteer tot 'n gesplete wese: die een veroorsaak (baie in die trant van Empedocles se filosofie) dat elemente goediglik teenoor mekaar optree en in harmonie bydra tot 'n gebalanseerde en gereguleerde geheel, terwyl die ander disjunksie en disintegrasie onder die dele van die organisme bewerk.

Aristophanus voer dié idee verder en pas die gespletenheid toe op die mens. Die mite wat Plato in die mond van Aristophanus lê, is miskien 'n erkenning van lg. se groot kunste-

naarskap, want dit omvat 'n mistieke en simboliese lading van besondere intensiteit, wat vereis dat dit hier in meer detail en diepte ondersoek moet word.

Aristophanus se oermens was rond en met alles dubbel, behalwe vir die één kop met twee gesigte wat in teenoorgestelde rigtings kyk. Daar was oorspronklik drie sekse: die dubbelman, dubbelvrou en manvrou, wat onderskeidelik afgestam het van die son, die aarde en die maan - vandaar hulle ronde vorm. Aangesien die ronde mense uiters atleties was, het hulle aanmatigend teenoor die gode begin optree. Zeus besluit toe om hulle swakker te maak deur hulle in die middel deur te sny. Die operasie loop op 'n fiasco uit as die gesplete mense hulpeloos begin ronddool op soek na hulle oorspronklike wederhelptes en in die proses vergaan van verlange om weer die ou toestand van heel-wees te herwin. Zeus kry hulle toe jammer en verskuif hul geslagsdele na vore: wanneer die mens dus sy oorspronklike wederhelfte ontmoet, sal hulle fisies en psigies één word in die liefdesdaad:

"Do you desire to be wholly one? [vra Hephaistos vir die verliefdes] ... for if this is what you desire I am ready to melt you into one and let you grow together, so that being two you shall become one, and while you live a common life as if you were a single man, and after your death in the world below still be one departed soul instead of two."¹⁴

Aristophanus onderskei drie tipes liefde wat 'n gevolg is van die oermensevorme waaruit dit ontstaan het: uit die oorspronklike dubbelvrou stam die Tribade, uit die manvrou die egbreukers, en uit die dubbelman die pederaste. Aangesien lg. die manlikste van die mans is, sal hulle in hul jeug aangetrokke voel tot dit wat manlik is (die pederas), en as hulle grootword, sal hulle self pederastie beoefen. Party van hierdie mans sal trou en kinders hê, maar slegs uit gehoorsaamheid vir die wet. Die afstammeling van die dubbelman is bestem om die volksleiers te word.

Aristophanus se mite oor die sirkelmense se halvering is duidelik geskoei op die mitologiese oermodel wat in die vorige hoofstuk bespreek is, wat impliseer dat die mens in sy skepping gereduseer is van 'n goddelike wese tot 'n verganklike, seksuele aardling. By hom is die erotiek dus 'n futiele namaaksel van die onmoontlike - om die hemelse volmaaktheid deur die sekshandeling te bereik. Waar die mens by Eryximachus die geneesheer was wat sy liefdesdrif na willekeur kon oop- en deursny en genees deur die skynbare mag van die rasionele intellek, is die mens by Aristophanus die pasiënt wat sy ongeneeslike toestand van gespletenheid met 'n hulpelose grynslag teenoor sy eie dilemma besef.¹⁵

Socrates se Eros bring verlossing en vervolmaking vir Aristophanus se halwe mens wat deur eksistensiële seks sy onvolmaaktheid onderstreep, deur die versoening te bewerk tussen die aardse verganklikheid en die Hemelse/Goddelike ewigheid. In *Die Wolke* en *Die Voëls* val Aristophanus die rasionele ondersoek van die kosmos hewig aan, want volgens hom lei dit tot ateïsme en die uiteindelijke disintegrasie van die polis. Plato antwoord hier op Aristophanus se beskuldigings van Socrates - dié tipe wat veroorsaak het dat hy die doodstraf opgelê is weens sy beweerde korrupsie van die Atheense jeug - kennis van die Hemelse is moontlik en is die natuurlike doelwit van die edele siel.

Socrates verskaf die antwoord op die hiaat tussen liggaam en siel wat nie deur een van die ander sprekers oorkom kon word nie. By al die ander sprekers is dit duidelik dat hulle die erotiek herken en probeer verklaar aan die hand van 'n klein onderdeel van die groter geheel - die seksualiteit - presies soos dit vandag die geval is!

Socrates se spreekbeurt volg op die euphuïstiese¹⁶ ophemeling van die liefdesgod deur sy gasheer, Agathon. Op 'n virtuose wyse gee Plato hier 'n illustrasie van sy dialektiek-in-aksie wanneer Socrates deur persoonlike ondervraging en redevoering Agathon se sofistery gou-gou stroop van alle fraai-ings en hom verplig om toe te gee tot die vol-

gende: Eros is doelgerig in sy werke en begeer sy objek; "begeerte" impliseer 'n tekort of armoede aan dit wat begeer word; Eros, aangesien hy skoonheid en goedheid begeer, is vervolgens verstoke van hierdie kwaliteite.

Agathon se beskrywing van Eros as absoluut geluksalig weens sy skoonheid en goedheid, is daarom glad nie 'n beskrywing van die liefdesgod self nie, maar liewer van die objek wat dit nastreef: die liefde het altyd die skone en die goeie as mikpunt. Socrates slaag diplomaties daarin om Agathon tereg te wys sonder om die gasheer voor al die genooïdes te verkleineer. Hy voer aan dat hy die waarheid omtrent Eros by Diotima, 'n profetes van Matineia, geleer het, toe hy soortgelyke (onkundige) uitlatings omtrent Eros teenoor haar gemaak het.

Diotima voer aan dat alhoewel Eros verstoke is van skoonheid en goedheid, hy nie noodwendig lelik en sleg is nie, maar liewer iets tussenbeide verteenwoordig. Volgens dieselfde beginsel is Eros nòg god nòg mens, maar 'n demoon ('n gees) - 'n tussenwese wat kontak en kommunikasie tussen god en mens bewerkstellig. Aangesien 'n god reeds wys is, het hy geen verlange na wysheid nie; daarteenoor het die onkundige ook geen verlange na wysheid nie, aangesien dit juis die groot onheil is van onkunde om blind te

wees vir sy eie toestand. Diotima voel dat wysheid die grootste goed is wat wat die mens kan begeer, en aangesien dit Eros se aard is om goed na te streef, word die erotiek die brug tussen die wyse en die onwyse. Eros is daarom die filo-soof (die "liefhebber" van "wysheid") wat nòg wys nòg onwys is in sy posisie van medium tussen mens en god.

Sy gaan verder om die doelwit van Eros te kwalifiseer as die hunkering na die ewige besit van die goeie, oftewel geluk; die wyse waarop dit bewerkstellig word, is om geboorte te skenk (fisies en psigies) aan die goeie en die skone. Die manier waarop die mens sy sterflikheid oorkom, is om deur seksuele liefde homself liggaamlik te herskep en sodoende te verewig in sy nasate. Sommige mense is meer skeppend in hulle siele as hulle liggame en sal hunker na verewiging deur die voortplanting in 'n skone siel. Die huwelik van die siele sal veel sterker wees as dié van die liggame, want die siel is 'n onverganklike, hemels-geïnspireerde entiteit.

Die bogenoemde "mindere misterieë" van die Erotiek, wat deur die gewone mens bereik kan word, lei uiteindelik tot die hoogste, duistere, en uikers moeilik bekombare Waarheid. Diotima lei Socrates op langs die leer van die liefde, wat trapsgewys styg vanaf die aanskouing van en liefde vir 'n mooi vorm, tot die liefde vir alle skone vorme. Die volgen-

de sport sal bereik word wanneer die skoonheid van die siel bo die skoonheid van konkrete vorm/liggaam verkies word. Die persoonlike liefde sal vervolgens getransendeer word deur die liefde vir die skoonheid van die wetenskappe, totdat die erotikus uiteindelik die visie behaal van 'n oorkoepelende wetenskap van Absolute Skoonheid : die aanskouing van die onveranderlike essensie van alles. As 'n mens eers die toppunt van die erotiese leer bereik het, sal sy lewe vry wees van die najaging van die wêreldse skoonheid, want in die aanskouing van die Goddelike perfektheid sal hy in staat wees om meer as net beelde van skoonheid voort te bring, maar skoonheid - die waarheid - self: dit is die naaste wat die mens aan goddelikheid kan kom op aarde.

Vir Plato bly die erotiek dus 'n opleidingsproses waarin die leermeester/minnaar die geliefde potensiële filosoof voorberei op sy uiteindelijke hemelse visie. Diotima is Socrates se inisieerder in die liefdesmisterieë op dieselfde wyse as wat hy Alcibiades begelei. Die bestyging van die liefdesleer is nie gegrond op die ontvangs van antwoorde van jou meester(es) nie, maar berus op 'n proses van self-ontdekking. Diotima beskryf nie die absolute skoonheid wat die mikpunt van haar leer is nie en Socrates gee nie 'n verklaring vir sy beelde nie, maar soos Eros bly hulle in

'n middelaarsposisie - die medium waardeur die waarheid aangespreek kan word. Wat die aard en vorm van die waarheid is, sal vervolgens bespreek word aan die hand van die *Phaedrus*, waarin die fokus verskuif na die self-siel se inherente hunkering na selfverwesenliking en -vervolmaking.

DIE GEVLEUELDE LIEFDESIEL IN *PHAEDRUS*

Dit word algemeen aanvaar dat *Phaedrus* die laaste van Plato se middel-dialoge is (c. 370 v.C.) en daarom volg op die *Simposium*. Uit Socrates se tweede voordrag - die palinodie - is dit duidelik dat die Eros-begrip wat in die *Simposium* verskyn, hier betrek en ontwikkel word.

Tipies van die Platoniese dialoog, word die woord aanvanklik oorgelaat aan 'n spreker wie se redevoering later deur Socrates aangevul of aangeval gaan word. Sò is die sentrale idee van Lysias se voordrag dat 'n minnaar wat nie werklik verlief is nie, veel voordeliger is vir die geliefde as iemand wat heeltemal hals-oor-kop op hom verlief is. Die werklike verliefde word beskryf as iemand wat nie by sy volle verstand is nie, maar hulpeloos uitgelewer is aan die irrasionele liefdesmag wat lei tot heeltemal onverantwoordelike optrede. Die minnaar wat Lysias verkies, is die koel, berekende najager van die liggaamlike liefde wat

daarop ingestel is om die seksuele drang te bevredig op 'n manier wat vryheid waarborg van die vele komplikasies wat met die onbeheerste liefdespassie gepaard gaan.

Lysias se minnaar is in beheer van sy situasie en sy optrede is toekomsgerig, pragmaties en ingestel op materiële gewin. Volgens hom kan sy minnaar dus vertrou word om die geliefde permanent te bevoordeel, aangesien die verhouding gebou word op vaste beginsels soos rede en rasionaliteit, teenoor die impulsiewe liefdesmanie wat op 'n onvoorspelbare wyse net so skielik kan doodgaan as wat dit opgevlam het, en in die proses die vele liefdesbeloftes en -ooreenkomste saam uitsnuit.

Die enigste punt wat Socrates uiteindelik net so by Lysias oorneem, is die maniese aard en invloed van die liefde. Die res van Lysias se oefening in die retoriek word as "jeugdige ekshibisionisme" afgemaak.¹⁷ Vir Socrates is die liefde die begeerte na skoonheid en berus dit op twee beginsels: die ingebore drang na genot en die aangeleerde strewe na voortreflikheid. Die twee beginsels kan òf in ooreenstemming òf op 'n ongebalanseerde wyse in die mens funksioneer. Wanneer die eersgenoemde drang die oorhand kry, verval die mens in verskeie vorme van ongematighede, soos bv. vraatsug, maar "when the irrational desire that prevails over the conviction which aims at right is directed at the

pleasure derived from beauty, and in the case of physical beauty powerfully reinforced by the appetites which are akin to it, so that it emerges victorious, it takes its name from the very power with which it is endowed and is called eros or passionate love." (*Phdr.*, 238.)

Na sy definisie van die erotiek gaan Socrates voort om (in 'n duidelike na-aping van Lysias) die nadele vir 'n jongman in 'n verhouding met 'n ouer verliefde minnaar te beskryf. Hierdie parodie op die ware erotiek - presies dieselfde sensuele pederastie van Pausanias in die *Simposium* - word later geheel en al as godslasterlik verwerp in sy palinodie, omdat beide hy en Lysias Eros voorgestel het as 'n onheil vir die mens.

Socrates onderskei verskillende vorme van malheid (*mania*) wat nie onheilig is nie, maar 'n geskenk is van die gode: die mantiese kuns (toekomsvoorspelling), profesieë wat oersondes kan verbreek en die manie van die Muse. Dit is duidelik dat die Erotiek ook onder bogenoemde "heilige malhede" tuishoort en dat dit eintlik die grootste gawe is wat die gode aan die mens kan gee.

Aangesien die goddelike invloed op die siel inwerk, ag Socrates dit belangrik om die aard van die siel te ver-

klaar: die siel is onverganklik en in ewige selfbeweging. Die siel is die primêre beweger en is die oorsprong van beweging in alles wat beweeg. Die siel is self ook die primêre oorsprong, en 'n primêre oorsprong kan nie ontstaan nie, aangesien alles wat ontstaan uit 'n primêre oorsprong moet ontstaan. Aangesien die siel nie ontstaan nie, kan dit ook nie vergaan nie - dit bestaan as ewige beweger van die skepping. 'n Liggaam wat van buite af beweeg word, is dus sielloos, terwyl iets wat homself van binne af beweeg, beset is deur 'n siel.

Die siel word vergelyk met die gevleuelde drywer van 'n strydwa wat sy dwarstrekkerige onpaar perde ('n witte en 'n swarte) moet bedwing. By die siel van 'n god is beide perde ewe goed en ewe goed onder beheer, maar by die mens loop dinge gewoonlik skeef. Die siel - as onverganklike beginsel - word in verskeie vorme aangetref: in sy perfekte (goddelike) toestand is hy vry, ten volle gevleueld en geveerd, en bewoon hy daarom die hoogste hemele, maar indien dit sou gebeur dat die siel om die een of ander rede sy vlerke verloor, val hy tot op die aarde en neem sy intrek in die liggaam van 'n sterfling.

Die perfekte, goddelike siel is in staat om tot buite die hemelboog te vlieg en sodoende bo-op die rug van die heelal te staan en die streek daar anderkant te bewonder: "...the

region of which I speak is the abode of the reality without colour or shape, intangible but utterly real, apprehensible only by the intellect which is the pilot of the soul."¹⁸

Die onvolmaakte siel word daarvan weerhou om tot bo-op die hemelboog te vlieg weens die teenstribbelende perde; die visie op die Absolute Waarheid is dus òf beperk òf heeltemal afwesig. Slegs die siel wat wel 'n mistieke visie ervaar het, sal ooit in 'n mens geïnkarneer word: die siel wat die mees beperkte visie gehad het, sal 'n tiran as woonplek kies, terwyl die siel wat die meeste gesien het sy intrek sal neem in 'n kind wat bestem is om 'n liefhebber van wysheid en skoonheid, 'n navolger van die Muse en 'n minnaar te word.

Die siel se visie op die Waarheid is in die mens se geheue ingeprint en word met hom saamgedra; deur konstante rekolleksie word die filosoof aanhoudend ingelei tot die uiteindelijke perfekte mistieke visie wat hy wil herleef. Die proses van rekolleksie begin wanneer die aanskouing van 'n pragtige liggaam of gesig die siel herinner aan die ideale, hemelse skoonheid. Hierdie aanskouing van skoonheid veroorsaak dat die siel letterlik "hoendervleis"¹⁹ kry: hy begin "jeuk" soos sy vere weer begin groei en in hierdie toestand van "eros" verloor die mens heeltemal kontak met die oppervakkige werklikheid op aarde en is soos 'n voël wat sy oë

op die hemele rig omdat hy heeltemal onder die invloed van die liefdesgod is.

By die aanskoue van die skoonheid van die geliefde deur die minnaar, tree die drie elemente van die siel soos volg op: die drywer en die wit perd voel die gloed van begeerte, maar betuël hulle drif; die swart perd, daarenteen, probeer onmiddellik om sy lus daar en dan te bevredig. Na herhaalde probeerslae, moet die beneukte swart perd uiteindelik met geweld deur die drywer onder beheer gebring word, en slegs daarna kan die hele siel die geliefde benader op 'n wyse waarop die god benader sou word wat die jongman in sy aanskyn weerspieël.

Die liefde sal uit die oë van die minnaar stroom in die oë van die geliefde en hom aansteek sodat sy siel se vere ook sal begin groei totdat hy later ook heeltemal in 'n toestand van "eros" sal wees. Die liefdesverhouding waarin die hoër elemente heers en wat gemik is op die nastrewing van wysheid, sal gekenmerk word deur die beheer wat die verliefdes oor hulleself en hulle donker luste het, terwyl die liefdesverhouding wat nie die hoogste strewe na wysheid handhaaf nie, gewoonlik oorval word deur die versoeking van die seksuele liefde, wat sal veroorsaak dat die liefde op 'n laer vlak sal voortbestaan.

In die *Phaedrus* word die liefde dus beskou as die hunkering na die ingeprente waarheid wat die mens in sy siel saamdra. Die siel is dus reeds gelaai met betekenis wat wag om ontsluit te word, maar hierdie ontsluitingsproses kan slegs plaasvind in 'n intense liefdesverhouding tussen 'n jongman en 'n wyse pederas wat die gemeenskaplike soeke na wysheid moet handhaaf. Plato se konsepsie van onder meer "wysheid", "skoonheid" en "goedheid" sal vervolgens ondersoek word.

BRUIKBAARHEIDSLIEFDE IN *LYSIS*

Die *Lysis* is die heel vroegste dialoog waarin die liefde die onderwerp van bespreking is. Die woord wat hier gebruik word om na die liefde te verwys, is "filia," wat 'n wyer en algemener betekenisveld dek as "eros" (die liefdespassie), en kan dus betekenisaspekte soos moederliefde en vriendskap insluit. Die "filia" wat Hippothales vir Lysis openbaar (*Ly.*, 204 - 206), is veel meer as bloot "platonies" (volgens die moderne woordeboekbetekenis)²⁰ en is nou verwant aan die "eros" wat in die latere dialoë aangetref word. Só byvoorbeeld bloos hy onbeheersd toe hy uitgevra word oor Lysis; verder praat hy in sy slaap oor Lysis en sing onophoudelik liefdesgedigte tot sy eer. "He is not right in his mind, said Ctesippus; he is talking nonsense, and is stark mad..." (*Ly.*, 205.) Hippothales se

malheid is een en dieselfde ding as dié van die maniese minnaar wat in *Phaedrus* beskryf word. Dit is dus duidelik dat die "filia" van *Lysis* tuishoort in 'n beskouing van die Platoniese erotiek.

Die liefde wat in *Lysis* bespreek word, kan beskryf word as "bruikbaarheidsliefde", want in sy implisiete aanval op die liriese Hippothales, wie se liefde niks anders is as net warm woorde nie, vra Socrates:

"And shall we be friends to others, and will any others love us, in so far as we are useless to them? Certainly not your friends and kindred, for you will be useful and good; but if you are not wise, neither father, nor mother, nor kindred, nor any one else, will be your friends." (*Ly.*, 210.)

Die mikpunt van die seun moet dus wees om goed en bruikbaar te wees, maar dit kan hy slegs word as hy eers wys is. Alhoewel Socrates dit nie direk noem nie, is dit duidelik dat wysheid slegs bekom kan word in die intensiewe pederastiese opleidingsproses.

Socrates brei uit op die liefdesmeganisme deur hom te beroep op die digters van ouds, wat meld dat daar 'n aantrekkingskrag bestaan tussen eendershede. Goed sal dus goed aantrek en sleg sleg; maar, sleg kan uiteraard nie in harmonie met enigiets - dus ook nie homself - verkeer

nie , sodat dit eintlik beteken dat net goed die goeie sal kan aantrek. Maar iets wat heeltemal goed is in sigself, het geen behae in enigiets anders nie, want dit is reeds volmaak en dus onafhanklik - inderdaad nie 'n kwaliteit wat vriendskap of liefde sal bevorder nie. Berus vriendskap dan op die veronderstelling dat teenoorgesteldes mekaar aantrek, soos byvoorbeeld die sieke na die dokter, die onkundige na die wyse, ensovoorts? Ook hierdie standpunt word logies omvergewerp, want uit hierdie premis moet volg dat 'n vriend die vriend van 'n vyand moet wees, wat tog heeltemal onmoontlik is!

Die ware antwoord op die kwessie van die liefdesaantrekking lê êrens tussen die genoemde uiterstes: "I assume that there are three principles - the good, the bad, and that which is neither good nor bad." (Ly., 216.) Presies dieselfde idee geld vir die wysheid:

"There remain those who have the misfortune to be ignorant, but are not yet hardened in their ignorance, or void of their understanding, and do not as yet fancy that they know what they do not know: and therefore those who are lovers of wisdom are as yet neither good nor bad." (Ly., 218.)

Dit is duidelik dat ons hier te doen het met die embryo van Plato se latere beskouinge oor die filosoof, wat nòg goed en wys, nòg boos en totaal onkundig is, maar in sy middelposisie in 'n toestand van gedurige wording verkeer. So-

crates kwalifiseer "filia" as die liefde vir die goeie, wat ontstaan in dit wat nòg goed nòg kwaad is (die filosoof met die potensiaal om wyse insigte te bereik) as gevolg van die aanwesigheid van die kwaad. So sal die gesonde liggaam - wat nòg goed nòg sleg is - 'n alliansie met die geneesheer (die goeie) moet aangaan in die teenwoordigheid van die siekte (die bose) en, by implikasie, die onkundige jongman met die wyse pederas in die teenwoordigheid van die onkunde.

Die voorafgaande argument word verder aangepas wanneer die motief en objek van vriendskap ondersoek word: die liggaam wat die geneesheer benodig, raak betrokke in 'n verhouding wat 'n middel tot 'n doel is, naamlik om die bose siekte te verdryf. Die liefde vir die geneesheer is dus 'n begeerte om 'n verdere goed (gesondheid) te bekom. Socrates voel dat daar 'n eerste beginsel van vriendskap/liefde moet bestaan wat 'n begeerte vir die objek self moet bewerk, nie as 'n middel tot 'n doel nie, maar 'n doel in sigself.²¹ Indien die geneesheer daarin sou slaag om die liggaam van die sieke te genees, sal die rede vir die liefde van die goeie verval sodra die bose verdryf is. Die prinsipiële liefdesbegeerte mik dus na die liefdesobjek - en slêgs die liefdesobjek - want laasgenoemde is "in some way congenial to him, either in his soul, or in his character or in his manners, or in his form." (Ly., 222.)

Soos in die meeste van Plato se vroeë werke erken Socrates dat hy gefaal het in sy argument, want na 'n lang sirkeltog is hy terug by sy ou uitgangspunt dat eendershede mekaar aantrek - iets wat hy self reeds genegeer het. Dit sou heeltemal verkeerd wees om hieruit af te lei dat hy erken dat daar niks behaal is in die argument nie; Socrates gee 'n illustrasie van die filosofiese proses aan sy gehoor van jong mans: dit is beter om in die soeke na die waarheid tot die besef te kom dat jy (nog) nie 'n greep op die wysheid het nie, as om te glo in 'n drog-begrip daarvan. In sy latere dialoë raak dit duidelik dat Plato wel 'n visie op die liefdeswaarheid behaal het in sy teorie oor die Idees.

ARISTOTELES SE VRIENDSKAPSLIEFDE

Voordat die beskrywing van die Erotiek kan voortbeweeg na Plato se latere opvattinge van die liefde, is dit op hierdie punt nodig om Aristoteles se liefdesbegrip te betrek, aangesien dit wyd aansluit by en voortbou op die Lysis-argument. In sy *Retorika* (Boek I; 5) word die vriend beskou as een "who exerts himself to do for another whatever he esteems good for him, solely for the other's sake." Dit is belangrik om daarop te let dat "vriend", "vriendskap" en

"liefde" by Aristoteles verwys na 'n interpersoonlike verhouding wat oor 'n wye spektrum van intensiteit strek; vanaf "vriendelikheid" aan die een kant, tot die intense liefde wat 'n moeder vir haar kind koester aan die ander kant. "Eros" kan dus in 'n mate ooreenkom en oorvleuel met Aristoteles se "filia", maar dui op die meer hartstogtelike, seksueel-gemotiveerde gedeelte daarvan. "Vriendskap" word as volg gedefinieer in die *Retorika* (II; 4): "...the wishing a person what we think good, for his sake and not for our own, and, as far as in our power, the exerting ourselves to procure it." Daarteenoor sê hy ook in dieselfde asem dat 'n vriend hy is "who entertains and meets a return of this feeling" (id.). In die *Retorika* is dit duidelik dat vriendskap gemik is op bruikbaarheid, waar almal baat weens die algemene resiprositeit.

In sy *Nicomachiese Etiek*, veral die agste en negende boeke, word Aristoteles se bruikbaarheidsliefde verder omskryf. Die liefdesobjek moet minlik, goed, aangenaam en bruikbaar wees, maar hy moet dié eienskappe besit relatief tot die geliefde; iets is dus nie vanself goed nie, maar word goed in verhouding tot iets anders. Alhoewel Aristoteles voel dat die liefde meer van 'n gee- as 'n ontvangsproses is, voel hy tog dat liefde vir 'n nie-lewende objek onmoontlik is, hoofsaaklik weens die onvermoë van die objek om iets te kan teruggee.

Hy beskou die pederastiese minnaar as soekende na plesier, terwyl die beminde seun gemotiveer word deur die moontlike verkryging van opvoeding en status; beide ontgin dus die bruikbaarheid van die verhouding. Met die eerste oogopslag lyk dit dus asof Plato en Aristoteles se opvatting ten opsigte van pederastie radikaal verskil, aangesien die tipe verhouding wat hierbo geskets is, oënskynlik ooreenkom met die verhoudings wat Pausanius in die *Simposium* en Phaedrus in *Phaedrus* propageer - standpunte wat deur Socrates omvergewerp word. By die verdere ondersoek van Aristoteles se pederastie raak dit duidelik dat sy perfekte vorm van vriendskap (VII; 4) tóg baie met die Platoniese opvatting ooreenkom: dit is beperk tot 'n klein groepie - die intellektuele elite - wat uiters deugsame, goed en edel is. Aangesien 'n deugsame mens nooit verander nie, is sy vriendskap blywend, want dit is 'n uitvloeisel van sy karakter. Almal se optredes sal dus gelykwaardig wees en die bestaansrede vir enige vriendskap bly dus steeds om wederkerige bruikbaarheid vir die betrokkenes te bewerkstellig - iets wat na aan die kern van Plato se ideale liefde lê, veral ten opsigte van die liefdesbande binne die polis.

DIE POLITIEKE LIEFDE VAN DIE REPUBLIEK

Reeds in die vroeë fases van die Lysis-argument word daar klem gelê op die bruikbaarheid wat in die liefdesverhouding verwag word (*Ly.*, 210), maar Socrates verduidelik nie die begrip nie, behalwe om te noem dat die wysheid (die goeie) altyd nagestreef moet word. Presies wat Plato se erotiek behels, word duidelik wanneer hy in die *Die Republiek* die geslote liefdespaar in 'n wyer konteks laat funksioneer.

Vir Plato is die welvaart van die polis van die aller-grootste belang; die sentrale terugkerende tema in *Die Republiek* is dié van 'n stadstaat waarin regverdigheid vir almal verseker kan word en algemene geluk en welvaart die direkte gevolg is. Die kenmerk wat die ideale stadstaat uniek maak, is die interne eenheid en harmonie wat teweeggebring word deur die morele en sosiale sement - die alomteenwoordige broederskap/liefde, gebaseer op egte vertroulikheid, wat alle goeie stedelinge met mekaar verbind soos ledemate van dieselfde liggaam:

"For consider, when any one of us hurts his finger, the whole fellowship of body and soul which is bound into a single organisation [...] is all in pain at once, whole and part together. [...] Then I fancy that when an individual citizen has any experience, whether good or bad, such a city will share his joy or sorrow." (*Rep.*, 462.)

Die idee van die stad as onlosmaaklike geheel, word ontwikkel in die allegorie van die menseskepping binne-in Moeder Aarde, as die inplanting van haar edelmetale in die mense-siele: "You in this city are all brothers [...], but God as he was fashioning you [onder die aarde], put gold in those of you who are capable of ruling [...], silver in the auxiliaries, and iron and copper in the farmers and other craftsmen." (*Rep.*, 414 - 415.) Al die stedelinge is dus verwant (familie) en verskil slegs ten opsigte van die edelheid in die samestelling van hulle siele.

Plato glo nie dat die ideale toestand wat hy voorskryf deur die *hoipolloi* aangegryp sal word nie; intendeel, hy voel dat die ideale toestand slegs verkry sal kan word as die proses vanaf 'n klein elite (die filosoof-koning met sy span filosoof-regeerders) deurwerk na onder. Plato vergelyk die regeerders van die stad met 'n troppie herdershonde wat moet sorg dat nie een van die "skape" afdwaal nie, maar terselfdertyd mag daar in die stad nie een enkele klas ten koste van 'n ander bestaan nie; die funksie van die regeerders is juis om toe te sien dat die stad as 'n geheel gelukkig moet bly. Elke mens verkry 'n baie spesiale funksie in die polis, aangesien niemand goed in alle ambagte kan wees nie. Aan die klein groepie filosowe word die baie spesiale funksie van regering toegeskryf, weens hulle spesiale sielsvermoë wat hulle in staat stel om regverdigheid

te identifiseer en toe te pas.

Vir die stad om as 'n geheel regverdig en gelukkig te wees, word daar dus van die stedelinge verwag om aanvanklik baie in die proses op te offer, maar hulle sal dit vrywilliglik doen uit 'n gemeenskaplike liefde en gevoel van samehorigheid. Dit is dus duidelik dat die bruikbaarheidsliefde wat in *Lysis* voorgestel is, nog steeds hier van toepassing is - nou in 'n veel duideliker omskrewe "politieke" vorm.

Die belangrikste aspek wat Plato aan die liefde in *Die Republiek* toeken, is gematigheid. In sy beskrywing van 'n tirannieke bestel raak dit duidelik dat die stedeling 'n weerspieëling is van die tipe stad waarin hy woon, asook van die tipe filiale bande wat hy sal aanknoop. In 'n tirannie bestaan daar nie werklike vriendskap nie: die een sal altyd slaaf wees en die ander meester, want die siel van die tiran is die armste tipe siel, wat heeltemal uitgeweer is aan sy luste en begeertes. Hierteenoor is die wyse filosoof-koning se siel nooit òf uitgehonger òf oorversadig van begeerte nie, maar is al die sielsaspekte in 'n gesonde balans.

Die ideale republiek wat Plato voorstel, het daarom streng beheermaatreëls oor die luste - veral die seksuele drang,

want hy weet dat dit die sterkste dryfveer in die mens is, wat in staat is om van sy hele wese besit te neem en te oorheers.²² In Socrates se gesprek met die ou mans oor die verhouding tussen ouderdom en wysheid, herhaal die oue Cephalus 'n gesprek wat eenmaal met die wyse Sophocles gevoer is:

" 'How do you stand, Sophocles, in respect to the pleasures of sex. Are you still capable of intercourse?'

'Hush sir', he said. 'It gives me the greatest joy to have escaped the clutches of that savage and fierce master.'" (Rep., 329.)

Die stedeling se liefde word uiteindelik heeltemal die besit van die stad. Die regeerders sal bepaal watter mans en vroue in die ideale republiek mag "teel": "the best of both sexes brought together as often as possible, the worst as seldom as possible, and that we should rear the offspring of the first, but not the offspring of the second" (Rep., 459). Daar sal statutêre feeste gehou word waarop daar "bruilofte" sal plaasvind, en sodra die kinders gebore is, sal hulle onmiddellik weggeneem word van hulle moeders en apart grootgemaak word deur mense wat spesifiek vir die doel opgelei is. Geen moeder of vader sal ooit hulle kinders kan uitken nie en gevolglik sal private liefde en eie besit heeltemal verdwyn en omskep word in 'n kollektiewe liefde binne die "gesin" wat oor die hele polis strek. Plato se uiters streng beheer oor die nasie se voortplant-

ingsmeganisme het as mikpunt "[to] keep the population at the same level, having regard to wars and disease and all such ravages, and also taking care to the best of their power that our city becomes neither too great nor too small" (Rep., 460). Plato se kommunisme oor die vroue word in sy latere werk, *Wette*, laat vaar as hy sy beheermaatreëls verslap en weer die huwelik sy regmatige rol laat vervul.²³

In die bespreking van die Platoniese liefde in *Die Republiek*, maar ook in sy hele oeuvre, is dit belangrik om in gedagte te hou dat hy 'n ideale liefde voorskryf wat slegs vir 'n klein groepie toeganklik is: "a very small band is left of those who worthily associate with philosophy" (Rep., 496), en dat die res van die stedelinge - "the vulgar herd" (id., 431) - geen toegang tot wysheid kan hê nie, en hulle drifte daarom deur die "cultivated minority" (id.) beheer moet word: "... the simple and orderly desires which are guided by reason, and which accompany intelligence and right belief, you will find in a small number of men, in those who have the best natures and have received the best education." (id.)

Dit is die stadsvaders se plig om toe te sien dat die "herdersklas" voortgesit moet word deur selektiewe teling,

maar om die welvaart van die polis te verseker, is dit selfs belangriker dat hulle die jong leiers behoorlik moet opvoed en voorberei vir hulle politieke loopbane wat op 'n heelwat later ouderdom (omtrent die vyftigste jaar; *Rep.*, 540) sal begin. Plato glo dat die lang opvoedingsproses gebaseer is op persoonlike kontak - die interaksie van individuele siele, want "a multitude cannot be philosophical."²⁴ Die ouer man, wat weens sy reeds verkreeë wysheid daartoe in staat is om die potensieële filosoof te identifiseer, sal outomaties aangetrokke voel tot 'n jong man wat 'n "readiness to learn and a good memory and courage and loftiness of soul" (id.) openbaar, veral "if he has a body to match his mind" (id.). Dit is hierdie interaksie van die siele in hulle gemeenskaplike soeke na die waarheid wat die fondasie verskaf van die Platoniese erotiek.

'n Potensieële filosoof moet reeds van kleins af dopgehou en take gestel word waarin sy toewyding tot die stad op die toets gestel word. Hy moet ook reeds op 'n baie vroeë ouderdom aangemoedig word om sy voorgangers na te volg en om kontak te maak met die wyses sodat hy die voorbeeld van die goeie man kan navolg. Die jongman moet leer om 'n gematigde lewe te lei waarin die studie van gimnastiek en musiek 'n harmonieuse leefwyse bewerk en liggaam en siel mekaar aanvul: "which, though they know it not, leads them from their earliest years into likeness and friendship and

harmony with the principle of beauty." (*Rep.*, 401.)

Die ouer minnaar sal outomaties tot die jongman aangetrokke voel, omdat hy in die jeug die beginsel van skoonheid identifiseer - die vergestaltung van die Vorm (Idee) van Absolute Skoonheid wat ingeprent is in sy siel vanweë die hemelse visie. Die aanskouing van die jongman se skoonheid is slegs die eerste trap op Diotima se liefdesleer en in *Phaedrus* word dit gevolg deur die eerste oogkontak waar die liefde uit die oë van die minnaar oorvloei na die geliefde en sy siel aansteek totdat dit heeltemal vol vere uitbars in die vervloë hunkering om tot buite die hemelboog te kan uitstyg. Breyten Breytenbach se aanhaling van Plato se *Thaetetus* in *Voetskrif*, gedig 9, is hier heeltemal toepaslik: "die geheue is 'n kou vol voëltjies".

Die skoonheid van die jeug sal die voortdurende prikkel verskaf wat die siel van die minnaar opwaarts voortdryf (en in die proses die jongman saamvoer) na die begrip van die Idee van Absolute Skoonheid. Hulle sal 'n onlosmaaklike verhouding vorm wat deur intense persoonlike (intellektuele) interaksie gekenmerk word wat die meganisme verskaf om die proses van rekolleksie te aktiveer, waar die siel sy oorspronklike hemelvisie herwin.

Die proses van suiwer intellektuele ondersoek vind deur middel van die dialektiek plaas - 'n proses wat ten beste geïllustreer word deur Plato se allegorie van die gevangene in die grot.²⁵ Die mens is van die begin af vasgeketting in 'n donker grot diep onder die aarde, sodat hy slegs voor hom kon uitkyk. Agter hom brand daar 'n vuur en tussen hom en die vuur word daar allerhande voorwerpe verbygedra sodat hulle skaduwees op 'n muur geprojekteer word. As die kettings losgemaak word en die prisoner kan omdraai, sal die lig hom aanvanklik verblind, maar later sal hy kan sien dat hy voorheen slegs afbeeldings van die werklike vorms gesien het. As hy vervolgens deur iemand teen die steil en moeilike pad boontoe uitgehelp word, sal hy uiteindelik in die sonlig kom, maar verblind wees deur die helderheid. Namate sy oë mettertyd gewoond raak aan die nuwe lig, sal hy eers na die skaduwees kan kyk, dan na afbeeldings in die water, en heelwat later na alle werklike objekte self - selfs die liggewende hemelliggame.

Opvoeding impliseer dus nie dat daar kennis ingeplant moet word in 'n siel waarin daar voorheen nie kennis was nie, maar "education then [...] will be an art of conversion, and will consider in what manner the soul will be turned round most easily and effectively. Its aim will not be to implant vision in the instrument of sight. It will regard it as already possessing that, but as being turned in the

wrong direction, and not looking where it ought, and it will try to set this right." (*Rep.*, 518.) Die dialektiese vervolmaking (dit wil sê, die visie op die waarheid) sal slegs volg op 'n lang en moeilike proses: daar bestaan nie 'n kits-resep vir wysheid nie (dit is juis op hierdie punt dat hy so ten velde getrek het teen die Sofisme).²⁶

Die man behoort eers in 'n laat fase van sy opleiding toegelaat te word tot die studie van die dialektiek (eers na sy dertigste jaar),²⁷ want dan eers sal hy die proses werklik kan waardeer, respekteer, verstaan en aanwend met die doel om die oervisie te herwin. Die werklike filosofiese bestaan, wanneer die siel eers volwassenheid bereik, kom eers heelwat later, wanneer die dienste teenoor die stad (soos militêre en politieke funksies) afgehandel is, en is eintlik 'n voorbereidingsproses op die naderende dood.

Die moeilike, steil pad uit die donkerte na die lig kan nie deur die blinde enkeling suksesvol uitgeklim word nie; hy kort 'n vriend met wie hy op 'n intieme vlak aspekte van homself kan ondersoek en leer ken. Vir Plato, as hoogleraar van sy Atheense Akademie, moes dit onafwendbaar gewees het om 'n pedagogiese beginsel in sy (liefdes-)filosofie te identifiseer. Plato gee op 'n subtiële manier die grootste

Vir Plato is hierdie verlossingsproses 'n herkenning van die inhoud van jou siel. Plato se opwaartse beweging langs die Liefdesleer is terselfdertyd 'n beweging inwaarts, maar selfliefde word hier nooit selfsug nie: om jouself te leer ken en liefhê, kan jy slegs doen deur ware liefde vir 'n ander. Aristoteles voel dat "the origin of friendly relations to our friends [...] seems to lie in our relation to ourselves." (N.E. IX; 4.) Volgens Plato hang die mate van die stedeling se selfverwesenliking af van sy vlak van bruikbaarheid binne die ideale republiek: die filosoofkoning is daarom die bruikbaarste, aangesien sy liefde die geluk van die grootste aantal mense bewerk. Omdat kwantiteit vanselfsprekend omgekeerd eweredig is met kwaliteit,²⁸ word die intieme liefdesverhouding as die enigste ontstaansbron vir die uiteindelijke, absolute liefdesideaal beskou.

Die intieme liefdesomgang lei tot die intense bewuswording van die self-aspekte deur selfondersoek en -ontdekking in die ontblotingsproses wat sinoniem is met die liefde. Soos seksuele omgang gemik is op die fisiese verewiging van die self, mik die omgang van die siele na psigiese verewiging: die bereiking van goddelikheid (die hemelvisie) en ewige geluksaligheid. In *Phaedo* beskryf Plato die lewe van die

filosoof as 'n aanhoudende voorbereidingsproses op die dood; Socrates ledig daarom die gifbeker met die blye vooruitsig op dit wat voorlê: nie die donkerte van die onderaardse hel nie, maar die finale helderheid op die vraagstukke waaraan hy sy lewe op aarde gewy het.

Die naaste wat die mens op aarde kan kom aan die ewige besit van die hemelse (die Goeie en Skone) is om deel te hê aan die Goddelike proses van skepping. In sy dialoë gebruik Plato telkemale die ambagsmanne (soos die pottebakkers en skoenmakers) om die idee van bruikbaarheid en produktiwiteit te illustreer. Waar die ambagsmanne dinge met hulle hande maak, is daar ook diegene wat produkte van die siel moet voortbring, soos die filosowe, wettemakers en digters ("poiètes" beteken iemand wat iets maak)²⁹. Die proses van skeppende hernuwing is 'n unieke individuele bydrae wat uit die selfsiel alleen kan kom.

Breyten Breytenbach, seker die grootste protagonis van die "ek" in die Afrikaanse literatuur, se werk word sterk beïnvloed deur Plato se idees.³⁰ Hy soek alias Panus ("penis" en "anus") in *Om te Vlieg* die vlieggeheim in die kosmos buite homself, maar faal. Hy soek glad - natuurlik sonder enige sukses - na vlerke op sy eie lyf:

"Miskien moet die geheim in eie bou lê. Soms fynkam P sy lyf sorgvuldig. [...] A maar die blaaie dan, dié puisies! Sekerlik, sê die ek vir homself die latente vlerke broei dalk daár. [...] Is vlerkgroei vorentoe of agtertoe? Ek weet net dis nie simbolies nie, ek wil nie ontsnap nie, inteendeel." (*Om te Vlieg*, pp. 12 - 13.)

In die sekshandeling vlieg hy amper:³⁰

"Panus klim lomp en oorhaastig op sy vrou lê op die sagte nes van haar maag tussen die skanse van die heupe uithang-tong ek dink aan ander vrouens in haar oor en snuifkla oor die geil teef breek teen die riem van my orgaan gek na wellus en my ruggraat skroei nou en nou slaan vuur op in my agterkop tot 'n wit puntjie tot daar byna vlerke in my wortel en dis amper vlieg..." (*Id.*, p. 21.)

Maar Breyten vlieg sonder moeite as -

"hy soos Moses opeens sy arms in die lug [steek] en sê: ek sal vlieg! En hy spring en pyl soos 'n vel papier in 'n dwarrelwind... Op soos 'n droom. [...] Hy kraai letters van plesier." (*Id.*, p. 38.)

Dit is duidelik dat Breyten hier binne-in homself vlieg - op 'n ontdekkingsvlug na die waarheid wat binne-in homself lê en wag om ontsluit te word. Dit is slegs in die skeppende denke - hier die skryfproses - dat die "ek" na binne kan ontsnap (in-"snap") om sodoende uniek vorm te kan gee aan die Vorm van sy eie siel.

Intellektuele selfstandigheid is 'n duidelike voorvereiste by Plato vir die potensiële filosoof: die na-apende dissi-pel of protégé word met absolute minagting behandel. Die filosofiese liefdesverhouding is daarom slegs die gimnasium

van die siele waar hulle deur die beoefening van die dialektiek kan groei tot die uiteindelijke skoonheidsideaal van 'n harmonieuse geheel. Dan eers beskik die volwasse siel oor die vermoë om 'n unieke aandeel tot die samelewing te bring.

Dit is op hierdie punt dat die leerling sy leermeester ontgroei - wat nie noodwendig impliseer dat hy sy leermeester oortref nie, maar slegs dui op die individuasieproses, wanneer die ek-aspekte hulleself opdring om gereken en geken te word in die werklike kreatiewe denke. Dit is op hierdie punt dat Vergilius sy buiging maak en Dante alleen laat voortgaan, en die vraag ontstaan of dit ook in die *Simposium* gebeur tussen Plato en die historiese Socrates, wanneer Diotima onderskei tussen die hoër en laer liefdesmisterieë:

"These are the lesser mysteries of love, into which even you, Socrates, may enter; to the greater and more hidden ones which are the crown of these, and to which, if you pursue them in the right spirit, they will lead, I know not whether you will be able to attain." (*Simp.*, 210.)

In die afskeidstoneel van kanto 27 in die "Purgatorio" van die *Divina Commedia* erken Vergilius Dante se volwassenheid deur hom te bekroon as meester oor homself:

"...The temporal fire and the eterne
Thou hast beheld, my son, and reached a place
Where, of myself, no further I discern.

I've brought thee here by wit and by address;
Make pleasure now thy guide - thou art well sped
Forth of the steep, forth of the narrow ways.

No word from me, no further sign expect;
Free, upright, whole, thy will henceforth lay down
Guidance that it were error to neglect,

Whence o'er thyself I mitre thee and crown."

In *Die Republiek*³² beskryf Plato die ideale leier, die filosoof-koning, as die heerser oor homself, weens sy self-kennis wat hom in staat stel om sy siel op die regte pad te stuur; die siel se drywer moet die wit perd en die swart perd kan laat saamwerk om die "wa deur die drif te kan trek". Alhoewel Plato nie die seksuele omgang voorstaan nie, verdwyn die fisieke skoonheid as essensiële vertrekpunt nooit uit sy gesigsveld nie. Die Platoniese erotiek kan veel liewer as 'n transmutasie beskryf word in plaas van 'n sublimasie van die geslagsdrif; die liefdesdrang bly die voortdurende verskaffer van die rou energie wat die siel prikkel in sy omsettingsproses.

Die transendentale liefdesleer impliseer nie dat die onderste sporte (dit wil sê, die fisieke skoonheidsobjek) wegval sodra jy bo hulle uitgestyg het nie; inteendeel, hoe hoër

die leer, hoe stewiger moet die hele konstruksie wees. Die siel se Hemelse strewe is die hunkering na helderheid, die in-sig op jou eie wêreldbestaan en -

"word voleindig en beloon in 'n oomblik waar ons skielik, bo alle verwagting, bo alle woorde, bo alle diskursiewe denke, die teenwoordigheid van onsterflike Skoonheid sien en ondervind, 'n Skoonheid wat ons geestelik kan betas, en wat te reël is om deur die taal ontleed te word, omdat die taal meer tuis is in hierdie sigbare wêreld van menigvuldigheid. [...] Maar skoonheid bly tog onmiddellik aan die sinne gegee met 'n deursigtigheid en klaarheid wat ons liefde wek... [...] dit gee ons nog altyd hoendervleis. Ons sien 'n gesig of landskap, en ons ondervind 'n heimweë, 'n sweem van onsterflike dinge. [...] Dit is asof die oog die ding wat ons sien deurboor, en dan sien ons dit vir die eerste maal. Daar is 'n soort samesmelting van fisieke en geestelike siening waarin die wêreld nie vernietig word nie, maar nou eers sigbaar word." (M. Versfeld, p. 22.)

HOOFSTUK DRIE: VOETNOTE

1. Die Griekse ekwivalent vir "vrou", "gyne", beteken "voortbrenger van kinders", Licht, p. 42.
2. Vgl. *Rep.*, 459f.
3. Die offisiële Atheense huweliksformulier ondersteun dié idee: "... for the procreation of legitimate offspring", Licht, p. 33.
4. *Simp.*, 192, *Wette* IV, 721; VI, 774.
5. *Wette* VI, 773.
6. Sparta was 'n uitsondering en hier het die meisies naak saam met die mans oefeninge gedoen, Licht, p. 94.
7. Die uitbeelding van Eros in die meeste kunsvorme het 'n geleidelike verjongingsproses ondergaan met die verloop van tyd. In die werk van die vroegste Griekse digters (veral Hesiodus, Parmenides en Empedocles) was Eros 'n magtige oergod sonder ouers - 'n primêre beweging in die skepping. Tydens die Hellenisme het hy die vorm van 'n jong seun aangeneem en heelwat later, in die Renaissance, sou hy vervorm tot 'n klein vet babatjie.
8. Homeros, *Od.*, X, 277.
9. *Prot.*, 309B.

10. Hambidge wys op die paradoks in Barthes (en Sontag) se werk in haar artikel "Die erotiek van lees" (TVL, Aug., 1986, p. 49): "... beide skrywers wil die literêre ervaring as nie-rasioneel, as nie-diskursief benader, terwyl hulle steeds rasioneel argumenteer. Die vraag ontstaan nou: kan die skrywer wat binne 'n analitiese raamwerk werk en argumenteer dit ooit ontsnap?" Plato se teks is 'n praktiese aanwending van sy dialektiek en wys op die proses van opleiding wat uiteindelik sal lei tot die wêreld van die Idees. Verder lê Barthes se "plesier" nader aan die seksuele as die ware erotiese, en soos daar aangetoon gaan word in die ondersoek, is dié onderskeid vir Plato van kardinale belang.

11. Die *Simposium* (c. 389 v.C.) is moontlik die laaste van Plato se vroeë dialoë.

12. *Simp.*, 185.

13. *Id.*, 193.

14. *Simp.*, 192.

15. Plato veroorsaak dat die karakter Aristophanus heeltemal alleen staan in die *Simposium*. Al die ander sprekers is bekende minnaars: Socrates met Alcibiades; Eryximachus met Phaedrus, asook Pausanius met Agathon. Vir Plato lê die

uiteindelike geluksaligheid in die liefde en kennis vir die self, wat slegs deur die liefdesaksie met 'n ander behaal kan word. Dit is duidelik dat hy Aristophanus ontbloot in sy onvermoë om sy ware self deur sy tipe liefde te bereik.

16. Spelling vlg. Bosman, et al, p. 1187.

17. *Phdr.*, 235.

18. *Phdr.*, 247. Dit is die waarhede wat bereik kan word aan die bo-punt van Diotima se liefdesleer in die *Symposium*.

19. Vgl. Versfeld, p. 22.

20. "Platonic - Applied to love or affection for one of the opposite sex, of a purely spiritual character, and free from sensual desire." (*The Oxford English Dictionary*.)

21. Kant se denke word nêrens in die Klassieke filosofie duideliker voorgeloop as in hierdie uitlating van Plato nie.

22. *Rep.*, 403.

23. *Wette* IV, 721; VI, 773f.

24. *Rep.*, 494.

25. *Id.*, 514f.

26. *Id.*, 493f.: "Geloof" word opgedis aan die skare as

"kennis" (wysheid) deur die kuns van die retoriek, d.w.s. die vermoë om die skare te kan plesier deur hulle te laat hoor wat hulle wil hoor.

27. Id., 539.

28. Aristoteles, *N.E.*, IX, 10.

29. Versfeld, p. 8.

30. Die invloed van Plato op die werk van Breytenbach is tot dusver erg verwaarloos deur die kritici en navorsers, wat die Surrealisme en Zen-Boeddhisme as sentraal beskou, veral t.o.v. die vroeër fases van sy oeuvre; Stander (1974), Van der Merwe & Van Dis (1980), Ferreira (1985) en selfs die uitgebreide M.A. van Winterbach (1974) oor *Om te vlieg*, laat dié uiters belangrike verwysingsveld heeltemal onaangeraak. Brink (1983) en Fagan (1988) gee 'n kursoriese erkenning aan direkte verwysing na Plato in *Voetskrif*, 9. 'n Indringende ondersoek na die invloed van Plato op Breyten val buite die ondersoekveld van dié tesis, maar die voorafgaande bespreking behoort voor die hand liggende skakelpunte uit te wys, veral m.b.t. die ek-erotiek.

31. Volgens Colin Wilson in *The Occult*, p. 57, is een van die meganismes waardeur die mens direk toegang tot die onderbewuste verkry, die seksdaad.

32. *Rep.*, 443f.

HOOFSTUK DRIE: BIBLIOGRAFIE

Barret, D. & Sommerstein, H.

1978, *Aristophanes: The Knights, Peace, The Birds, The Assemblywomen, Wealth*, Penguin.

Barthes, R.

1976, *The pleasure of the text*, Hill and Wang, New York.

Breyten Breytenbach

1971, *Om te Vlieg*, Buren-uitgewers, Kaapstad.

1976, *Voetskrif*, Perskor-uitgewers, Johannesburg.

Bosman, D. B., Van der Merwe, I. W., Hiemstra, L. W.

1972, *Tweetalige Woordeboek*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.

Brink, A. P.

1983, *Die poësie van Breyten Breytenbach*, Academica, Pretoria.

Bury, R. G.

1973, *The Symposium of Plato*, W. Heffer & Sons, Cambridge.

Buckley, T.

1914, *Aristotle's Treatise on Rhetoric and Poetic*, G. Bell & Sons, London.

Cornford, F. M.

1967, *The Unwritten Philosophy and Other Essays*, University

Press, Cambridge.

Dover, K.

1980, *Plato: Symposium*, University Press, Cambridge.

Fagan, E. W.

1988, "Die rol van die outeur in moderne literêre teorie, met spesifieke verwysing na die ek-poësie van Breyten Breytenbach en D. J. Opperman", Ph.D., Universiteit van Kaapstad.

Ferreira, J.

1985, *Breyten: die simbool daar*, Saayman en Weber, Kaapstad.

Gould, T.

1963, *Platonic Love*, Routledge & Kegan Paul, London.

Grube, G. M. A.

1980, *Plato's Thought*, The Athlone Press, London.

Guthrie, W. K. C.

1956, *Plato: Protagoras and Meno*, Penguin Books.

Hackforth, R.

1952, *Plato's Phaedrus*, University Press, Cambridge.

Hambidge, J.

"Die erotiek van lees", *Tydskrif vir Letterkunde*, Aug., 1986.

Hamilton, W.

1960, *Plato: Gorgias*, Penguin Books.

Plato

1983, *Phaedrus and the Seventh and Eighth Letters*, Penguin Books.

Homer

1948, *The Odyssey*, transl. E. V. Rieu, Penguin.

Irwin, T.

1977, *Plato's Moral Theory*, Clarendon Press, Oxford.

Jowett, B.

The Works of Plato, The Dial Press, New York.

Licht, H.

1953, *Sexual Life In Ancient Greece*, Greenwood Press Publishers, Westport, Connecticut.

Lindsay, A. D.

1908, *The Republic of Plato*, J. M. Dent & Son, London.

Murdoch, I.

1977, *The Fire and The Sun*, Clarendon Press, Oxford.

Nygren, A.

1982, *Agape and Eros*, SPCK, London.

Pieper, J.

1962, *Love and Inspiration*, Faber & Faber, London.

Rosen, S.

1968, *Plato's Symposium*, Yale University Press, New Haven and London.

Sayers, D. L.

1955, *The Comedy of Dante Alighieri*, Penguin Books.

Sommerstein, A. H. (ed.)

1982, *Aristophanus: Clouds*, Aris & Phillips Ltd., Warminster, England.

1933, *The Oxford English Dictionary*, Clarendon Press, Oxford.

Tredennick, H. (ed.)

1975, *Plato: The last days of Socrates (Euthyphro, The Apology, Crito, Phaedo)*, Penguin Books.

Van der Merwe, A. & Van Dis, A. (et al)

1980, "Om te vlieg en Om te vlieg", in *Woorde teen die Wolke*, Taurus, Johannesburg.

Versfeld, M. (red.)

1970, *Plato: Die Simposium*, Buren-Uitgewers, Kaapstad.

Vlastos, G.

1973, *Platonic Studies*, University Press, Princeton.

HOOFSTUK VIER: EROS EN AGAPE

INLEIDING

In dié hoofstuk word die Eros-begrip verder uitgebou deur dit met die Christelike konseptualisering van die liefdesbegrip, Agape, in verband te bring. Uit die staanspoor moet dit onomwonde gestel word dat die aard en omvang van die Eros- en Agape-motiewe dit noodsaak dat die bespreking die vorm van 'n verteenwoordige seleksie uit die magdom toepaslike inligting moes maak. Daar word dus geensins aanspraak gemaak op die daarstelling van 'n sisteem wat die diachroniese evolusie van die begrippe vollediglik sal probeer weergee en/of verklaar nie. Die bespreking is verder nie daarop gemik om 'n gebalanseerde uiteensetting van beide tradisies/filosofieë te verskaf nie: die Erotiek bly die hoofsaak en die seleksie van die toepaslike materiaal is bedoel om uiteindelik diensbaar te wees aan die ondersoek van die erotiek in die hedendaagse Afrikaanse literatuur. Met "Erotiek" word daar vervolgens spesifiek verwys na die geformuleerde konsepsies van die begrip, in teen- en samespel met ander liefdesbegrippe soos "Filía", "Agape", "Nomos", ens., terwyl "erotiek" die oorkoepelende term bly wat alle aspekte dek, vanaf "erogene" sones buite-op die liggaam tot die heilige ryk van die siel anderkant die wêreld van bekende vorme.

Die bespreking van Agape, as hoof-teenhanger van die Erotiek, sal vervolgens sentreer om die formulering van die begrip in die Sinoptiese Evangeliste (die liefdesidee soos dit deur die Bybelskrywers aanvaar is as die uitsprake van Jesus Christus self) en die uitbreiding daarvan deur Paulus en Johannes. In die bespreking sal die Agape-motief se ontwikkeling beskou word in die verhouding tot sy belangrikste antagoniste: die Ou-Testamentiese Nomos- en Hellenistiese Eros-begrippe.

Die ontstaan en groei van die Rooms-Katolisisme het 'n uiters belangrike voortgesette ontwikkeling in die verhouding tussen Eros en Agape verteenwoordig, soos bv. in Augustinius se Caritas-idee, maar val buite die ondersoekveld van dié hoofstuk. Dieselfde weglating geld vir die Hervorming, waar die Caritas-sintese deur Luther opgesplits is om Agape in 'n totale Eros-vrye posisie te herstel. Bogenoemde weglatings gaan wel in 'n mate in die volgende hoofstuk aangespreek word, t.o.v. die evolusie van die liefdesidee vanuit Katolisisme tot Protestantisme tydens die Hervorming, wanneer die morele basis van die Afrikaner onder die loep geneem gaan word.

Dieselfde sensuur wat op Agape toegepas word, geld ook vir die Erotiek: die Gnostiese liefdesbeskouinge is gekies ter illustrasie weens die belangrike skakelposisie wat dit inneem tussen Klassieke Eros en Bybelse Agape. Die Gnostiek is deur die eeue verduister deur die Ortodokse ("Reguitdenkende") kerkvaders en patristiese skrywers tot die skadukant van die Christendom, en ten spyte van die vele volgehoue pogings van die Katolieke ("Universele") Kerk om die Gnostiek in die kiem te smoor, het dit tot vandag bly voortbestaan, en doem dit bewustelik en onderbewustelik op, ook in moderne Afrikaanse tekste waar jy dit die minste verwag - soos die bespreking van die gedig "Snol" uit N. P. van Wyk Louw se *Tristia* in die sewende hoofstuk sal aantoon. Weens die sinkretistiese instelling van die Gnostiek, relativeer dit ook 'n wye veld religieuse en ander tradisies wat verbasend toepaslik is op die moderne Suid-Afrikaanse bestaansverband.

Belangrike fases in die ontwikkeling van die Eros-motief is vervolgens ook hier weggelaat, soos die neo-Platonisme, waarvan Plotinus se Alexandrynse wêreldskema oënskynlik die grootste bydrae kon lewer, maar dit word in só 'n mate deur die voorafgaande ondersoek van die Platoniese Erotiek sowel as die hieropvolgende bespreking van die Christelike/Gnostiese opvattings oorvleuel, dat enige verdere uitgebreide betrekking daarvan onnodig is.

Die ondersoek na die Eros-motief in die Gnostiek sal eklekties ingestel wees en konsentreer op dié sektes waarin die erotiek 'n belangrike rol gespeel het in hulle algemene en religieuse lewens: die Dooie See-boekrolle van die Essene (om slegs die belangrikste voorbeeld vir die ondersoek te noem) verskaf 'n magdom eerstehandse, toepaslike inligting in dié verband. 'n Ander faktor wat die benadering tot die Gnostiek beïnvloed, is die poging om dit aan te wend as 'n illustrasie van 'n denkstroom wat ontstaan het uit 'n milieu van onderdrukking, van onder meer die Joodse patriargale Nomisme, individuele diktature, Romeinse vervolging en later die ketterverdrywing deur die Ortodokse Katoelike Kerk.

Die antinomianistiese instelling van die Gnostiek in die bereiking van gnosis/kennis deur middel van die Erotiek (vis-à-vis die algemeen aanvaarde dogmas van die tyd), maak dit uiters toepaslik op die huidige Suid-Afrikaanse literêre konteks, want die instelling van die moderne Afrikaanse skrywer gee die indruk dat daar 'n multidimensionele aanval geloods word op tradisionele instellings en die raamwerk van die status quo: dit sluit véél meer in as net die voor die hand liggende politieke struktuur, maar veral die sosio-psigologiese oopstelling van die individu (en

daarmee saam sy gemeenskap) tot totale erotiese vereenselwiging. Die Agapiese vereenselwiging, wat die kern van die Afrikaner-Christenfilosofie uitmaak, word tans (en struktureel/onbewustelik vir dekades vorentoe) uitgeleef in die hiaat tussen die Bybelboodskap van universele naasteliefde en die werklikheid van sosio-psigologiese eksklusiwiteit.

Die hoof-liefdesbegrippe Eros, Agape en Nomos sal vervolgens bespreek word om vas te stel presies hoe die moderne liefdesidee vandag by die Afrikaner bestaan. Die ondersoek dien slegs as die fondament vir die volgende hoofstukke, waarin die liefdesbegrip verder verfyn gaan word.

EROS EN AGAPE

"Eros" en "Agape" is beide Griekse woorde wat as "liefde" vertaal kan word. Eersgenoemde term is hoofsaaklik in die Hellenistiese tydperk aangewend om die filosofies-religieuse, sowel as die sensuele/seksuele aspekte van die liefde te omvat, terwyl laasgenoemde toegeëien is deur die grondleggers van die Christendom om 'n nuwe konsepie van God se liefde te verwoord. Die spesiale gevoelswaarde wat deur die eerste Christene aan "Agape" toegeken is, word duidelik in Joh. 21: 15 - 17, waar Christus by die See van Tiberius aan sy dissipels verskyn:

"Toe hulle dan klaar was met die môre-ete, vra Jesus vir Simon Petrus: Simon, seun van Jona, het jy My waarlik lief (*agapan*), meer as hulle hier? Hy antwoord hom: Ja, Here, U weet dat ek u liefhet (*filein*). [...]

Hy vra hom weer die tweede maal: Simon, seun van Jona, het jy My waarlik lief (*agapan*)? Hy antwoord hom: Ja Here, U weet dat ek U liefhet (*filein*). [...]

Hy vra Hom die derde maal: Simon, seun van Jona, het jy my lief (*filein*)? Petrus het bedroef geword, omdat Hy hom die derde maal vra: Het jy My lief (*filein*)? En hy antwoord Hom: Here, U weet alles, U weet dat ek u liefhet (*filein*)."

Daar bestaan menige meningsverskille by die Bybelkommentators en -vertalers oor bg. gebruik van die twee Griekse woorde vir "liefde": die *Verklarende Bybel* onder hoofredakteurskap van prof. A. H. van Zyl, met medewerker prof. J.A. du Rand vir die Evangelie van Johannes, sê die volgende: "Die gebruik van die twee woorde is bloot stylafwisseling deur die skrywer (dit is Johannes) en beteken dieselfde, aangesien daar in die oorspronklike gesprek in Aramees waarskynlik deurgaans net een woord vir liefhê gebruik is."¹

Die vraag ontstaan onmiddellik waarom Johannes, wanneer hy die Aramese spreektaal in die Griekse skryftaal omsit, van die fyn onderskeid wat daar in Grieks tussen *filein* en *agapan* bestaan het, gebruik maak. Volgens William Barclay se *New Testament Words*, pp. 17 - 30, kom die betekenisverskil tussen bg. terme daarop neer dat e.g. dui op liefko-

sing, warmte, ens., terwyl lg., 'n woord wat nêrens in Klassieke Grieks en baie selde in die Ou Testament voorkom, aanvanklik 'n meer formele gevoelswaarde gehad het, en vervolgens die perfekte vorm gebied het waarin die vroeë Christene hulle nuwe konsepsie van God se onbeskryflike groot liefde kon giet.²

Dr. G. C. Berkauer in sy boek *Het Licht der Wereld*, 'n kommentaar op die evangelie van Johannes, benader die probleem soos volg:

"Men heeft er nogal eens aandacht voor gevraagd, dat in dit verhaal twee woorden (in het Grieks) voorkomen voor liefhebben: en men onderscheidde dan de sterke liefde waarnaar Christus vraagt en het zwakkere woord voor liefhebben, waarmee Petrus antwoordt.

Er zijn er, die hebben ontkend, dat dit verschil op zulk een wijze mag worden gehanteerd en dat men dus hiermee voorzichtig moet zijn. Toch moet men hier ook voorzichtig zijn met die dominees van fantasie te beschuldigen, want in verschillende commentaren van deze tyd lees ik toch weer iets van dat verschil, met name het meer beschroomde gebruik - van Petrus van het woord lief hebben." (p. 174.)

Die vertalers van die Bybel in Afrikaans het - soos die aanhaling hierbo van Joh. 21: 15 - 17 aantoon - gehou by die spesiale betekeniswaarde van Agape: *baie lief* teenoor die net *lief* vir Filia. Die verdere ondersoek van die Agape-begrip sal duidelik aantoon dat dié woord voorwaar iets baie besonders vir die Christen behoort te beteken.

AGAPE TEENoor EROS EN NOMOS

Die belangrikste verskil tussen Agape en Eros vind by die vroeë Christene en hulle opvolgers uiting in 'n veranderde lewensinstelling: waar die Hellenistiese Eros essensieel deur Plato vasgelê is as die siel se hunkering na die Goddelike en die realisasie van die siel se eie Goddelikheid deur die filosofiese liefdesproses, vind die Christelike Agape uitdrukking in 'n omkering hiervan: die Erotiek styg vanaf die individuele poging tot die Goddelike, terwyl Agape 'n spontane afdaling (uitstorting) van die Goddelike tot die mensdom in sy geheel verteenwoordig, ongeag die verdienstelikheid van die individu. Die Christendom se sentrale liefdesmotief word beliggaam in die Christus-simbool en -mite, wat die afdaling van God tot die mens impliseer in die ongemotiveerde, opofferende liefde wat uitgestort word op almal, ondanks hulle aard of pogings tot selfverheerliking: "Ek het nie gekom om regverdiges te roep nie, maar sondaars tot bekering." (Markus 2: 17.)

Naas Eros verskil Agape ook radikaal van sy ander belangrikste voorloper, die Nomos van die Judaïsme. In die Ou Testament is daar, soos by die Erotiek, die veronderstelling dat geluksaligheid in die hiernamaals behaal kan word deur die individuele poging; by die Jode is dit deur die

strengte navolging van die Mosalese wette - God se geskenk aan sy uitverkore volk. In Psalm 1 word die twee weë vir die Jood duidelik uitgespel: òf "sy behae is in die wet van die Here, en hy oordink sy wet dag en nag" (v. 2), "òf hy vergaan op die weg van die goddelose" (v. 5 en 6).

By die Nomos van die Ou Testament was die liefde ook die hoeksteen: in Lukas 10: 25f. vra een van die wetgeleerdes (met ander woorde, 'n verteenwoordiger van die Ou Testament) Jesus wat hy moet doen om die ewige lewe te beërwe:

"En Hy antwoord hom: Wat is in die wet geskrywe? Hoe lees jy?

En hy antwoord en sê: Jy moet die Here jou God liefhê uit jou hele hart en uit jou hele siel en uit jou hele krag en uit jou hele verstand; en jou naaste soos jouself."

CHRISTUS SE TWEE GEBOOE VAN DIE LIEFDE

Uit die aangehaalde gedeelte van Lukas 10 (sien ook Markus 12: 28f en Matt. 22: 34f.) is dit duidelik dat Christus die tweeledige gebod uit die Ou Testament behou. Verdere ondersoek toon dat dit wel so is, maar dat Christus tóg drastiese betekenisverskuiwings aangebring het.

DIE EERSTE GEBOD: LIEFDE TOT GOD

Die liefde van die Ou Testament vereis eerstens die mens se liefde ("vrees", Ps. 103: 11, 13 en 17) vir God om te verseker dat sy toorn nie sal ontvlam en hy die mens sal straf vir sy ongehoorsaamheid nie:

"Jy moet die Here jou God vrees en hom dien; en by sy Naam moet jy sweer.

Julle mag nie agter ander gode aan loop uit die gode van die volke wat rondom julle is nie -

want die Here jou God is 'n jaloerse God by jou - sodat die toorn van die Here jou God nie teen jou ontvlam en Hy jou van die aarde verdelg nie.

Julle moet die gebooie van die Here julle God en sy getuienisse en sy insettinge wat Hy jou beveel het, ywerig onderhou." (Deut. 6: 13, 14, 15 en 17.)

In Deut. 29: 24f. word die meedoënloosheid van God se "toorn gloed" duidelik:

"daarom [a.g.v. afgodedienary] het die toorn van die Here teen daardie land ontvlam om daaroor die hele vloek te bring wat in hierdie boek geskrywe is.

En die Here het hulle uit hulle land uitgeruk in toorn en in grimmigheid en in groot verbolgenheid; en Hy het hulle weggeslinger na 'n ander land, soos dit vandag is." (Deut. 29: 27 en 28.)

Die toewyding tot God se wette sou dus vir die Jood God se liefde (dit wil sê, vergifnis en barmhartigheid) afkoop. Die liefdesboodskap wat Christus self verkondig het, ver-

skil radikaal van bogenoemde opvatting. Die gelykenis van die verlore seun (Luk. 15) illustreer duidelik die nuwe interpretasie van God se liefde - die ware Agape: die Vader straf nie die seun wat teen hom gesondig het nie, maar aanvaar hom met liefde as die sondaar wat hy is. Die gelykenis van die afgedwaalde skaap (asook die verlore penning, Luk. 15) voer die idee van Goddelike ontferming selfs verder wanneer daar 'n uitreiking is deur God om dié wat van sy weg afgedwaal het, te red:

"Watter man onder julle wat honderd skape het en een van hulle verloor, laat nie die nege-en-negentig in die woestyn staan en gaan agter die een aan wat verlore is totdat hy dit kry nie?

Ek sê vir julle dat daar [...] blydskap sal wees in die hemel oor een sondaar wat hom bekeer, meer as oor die nege-en-negentig regverdiges wat die bekering nie nodig het nie." (Luk. 15: 4 en 7.)

Dit is dan inderdaad soos die Fariseërs en skrifgeleerdes murmureer: "Hierdie man ontvang sondaars en eet saam met hulle." (Luk. 15: 2.) Hulle ontevredenheid kan verstaan word, want dit is indirekte opposisie met die Nomos van die Goddelike geregtigheid waardeur elke mens moet verantwoording doen vir sy dade: "Ek, die Here, deursoek die hart, toets die niere, om aan elkeen te gee na sy weë, volgens die vrug van sy handelinge" (Jer. 17: 10, sien ook 32: 19), "en aan U, o Here, behoort die goedertierenheid, want u vergeld elkeen na sy werk". (Ps. 62: 13.)³

Die Christelike Agape veronderstel dus dat God se liefde heeltemal spontaan tot die mense afdaal, ondanks hulle aard of optrede; dit is juis ingestel om te red wat verlore is: "Die wat gesond is, het die geneesheer nie nodig nie." (Mark. 2: 17.)

Die nuwe opvatting van die Goddelike liefde moes vir die Ortodokse Jode verskeie probleme veroorsaak het: watter optrede word van die toegewyde gelowige verwag in die religieuse milieu van 'n Goddelike liefde wat een en almal bevoordeel ongeag jou dae en deug? Dit is te verstane dat die skrif- en wetgeleerdes, wat die rigiede eties-morele stelsel van die Mosatiese wette bewaar het (dit was God se Woord; die geskenk aan sy volk om hulle te bewaar), die "anargistiese" Christelike liefdesidee moes verwerp het, aangesien dit die fondasies van die hele Joodse kultuur ondergrawe het. Christus ontnem die Ou-Testamentiese stelsel van sy vertikale gesagstruktuur van Goddelike vergelding en omskep die Wet tot Agape, die Liefde, wat Hy Self vryelik uitdeel aan diegene wat dit die minste verdien, maar die nodigste het.

Die Christen se liefde tot God het vervolgens geen egosentriese mikpunt nie, want, sê Anders Nygren:

"When God gives his love freely to and for nothing, there remains nothing for man to gain by loving God. His love for God loses the character of a deserving achievement and becomes pure and unfeigned. It flows by inescapable necessity from the fact of his belonging unreservedly to God; and being aware of so belonging, it devotes its whole attention to the carrying out of God's will. It is obedience to God, without any thought of reward. 'When ye shall have done all the things that are commanded you, say, we are unprofitable servants; we have done that which it was our duty to do' (Luke xvii. 10)." (Nygren, pp. 94 en 95.)

Dit is duidelik dat Nygren, as Katolieke biskop, besig is om die Christen se liefde tot God heeltemal te idealiseer: die mens staan beslis te baat by sy liefde tot God, en hy is ten volle bewus daarvan: die Christen bly uitgelewer aan die Almag van God wat sy voortbestaan op die aarde en die hiernamaals in sy hande hou. Nêrens in die Bybel word die Christelike Liefde ooit losgelees van sy Ou-Testamentiese basis van strafverdoemenis van die goddelose nie; in die bergpredikasie stel Christus dit dan ook self onomwonde:

"Moenie dink dat ek gekom het om die wet of die profete te ontbind nie. Ek het nie gekom om te ontbind nie, maar om te vervul.

Want ek sê vir julle dat, as julle geregtigheid nie oorvloediger is as dié van die skrifgeleerdes en Fariseërs nie, julle nooit in die koninkryk van die hemele sal ingaan nie.

Maar ek sê vir julle dat elkeen wat vir sy broer sonder rede kwaad is, verantwoording moet doen voor die gereg; en elkeen wat vir sy broer sê: Raka! moet verantwoording doen voor die Groot Raad; en elkeen wat sê: Jou dwaas! moet verantwoording doen in die helse vuur." (Matt. 5: 17, 20 en 22.)

Die belangrike element van vernuwing wat die Christelike Agape invoer in die konsepsie van die Goddelike Liefde, lê opgesluit in die Christus-simbool, wat die spontane afdeling van die Goddelike Liefde tot die mens vergestalt: in Christus word God letterlik mens en word daar 'n lewende, tasbare voor-beeld gestel van ~~sy~~ Agape: Christus is die uitlewing van God se (hernieuëde) gebod van die liefde. Agape impliseer dus nie 'n veranderde liefde van die mens tot God (of andersom) nie, maar dui op 'n nuwe algemene betrokkenheid en uitlewing daarvan. Agape word 'n liefde van verlossing en redding waardeur die Christen die koninkryk van die hemele kan betree, maar dit kan hy slegs doen as hy daartoe in staat is om werklik Agapies lief te hê in die voorbeeld van Christus, wat toegelaat het dat Hy as sondebok geoffer moes word vir die sondes van ander. Die Christendom moet deur die uitlewing en uitstorting van die liefde die hele wêreld van skuld en konflik vrykoop en omskep in 'n milieu van versoenende liefde en alles-omhel-sende broederskap.

DIE TWEDE GEBOD: NAASTELIEFDE

"En die tweede [gebod] wat hiermee gelykstaan: Jy moet jou naaste liefhê soos jouself." (Matt. 22: 39; sien ook Markus 12: 28f. en Lukas 10: 25f.) Uit die voorafgaande bespreking is dit duidelik dat Agape vryelik deur God uitgestort word

op almal deur die liggaam [voorbeeld] van Christus, ongeag die mens se verdienstelikheid of waardigheid daartoe, en dat daar van almal verwag word om op dieselfde spontane wyse lief te hê: "Julle het dit [Agape] verniet ontvang, verniet moet julle dit gee." (Matt. 10: 8.)

Wie presies is die Christen se "naaste" wat hy soos homself moet liefhê? Die Ou-Testamentiese opvatting van naasteliefde is beperk tot die uitverkore volk van die Jode, en alhoewel die "vreemdeling in die poorte" (Ex. 20: 10) gerespekteer moet word, is jou naaste slegs een van die kinders van Israel wat deur God uit die slawehuis van Egipteland uitgelei is. Die eksklusiwiteit van die Ou-Testamentiese naasteliefde het sy bestaansrede - suiwer om praktiese politieke redes van die tyd - in die geloof by die Jode dat hulle alleen die Godverkose ras is:

"Op dié dag het die Here met Abram 'n verbond gesluit en gesê: aan jou nageslag gee ek hierdie land ..." (Gén. 15: 18.)

"... en Ek sal julle as my volk aanneem en vir julle 'n God wees." (Ex. 6: 6.)

"En omdat Hy jou vaders liefgehad en hulle nageslag ná hulle uitverkies het, en Hy self jou deur sy grote krag uit Egipte uitgelei het,

om nasies groter en magtiger as jy voor jou uit te verdrywe en jou in te bring om hulle land aan jou as erfenis te gee soos dit vandag is -" (Deut. 4: 37 en 38.)

Die Israeliete se bewaring van God se suiwer, uitverkore ras, blyk verder uit die uiterse streng beheer oor die "erfdogters" (Num. 36): hulle was slegs toegelaat om binne 'n bepaalde stam te trou, want die bewaring van die Joodse ras ^{is} ~~was~~ beskou as 'n plig teenoor God. In die konteks van die konstante oorlogvoering in die tyd, is dit te verstane dat 'n stam se voortbestaan in 'n groot mate afgehang het van die interne samehorigheid van die groep (die Goddelike uitverkorenheid is sekerlik die sterkste sosiale band wat 'n volk kán besit); daarteenoor moes die vyand ook duidelik onderskeibaar wees, sodat hy met die eerste oogopslag vernietig kon word. Vir die Israeliete was die onderskeid tussen vriend en vyand uiters eenvoudig: die afstammelingen van die voorvaders Abram, Isak en Jakob, wat deur God uitverkies is om die beloofde land te beërwe (Deut. 6), was jou "naaste"; diegene wat nie die God van die stamvaders aanbid het nie, was die vyand en moes ten alle koste vernietig word volgens die Woord van God:

"Julle moet terdeë verniel al die plekke waar nasies wat julle gaan verdrywe, hulle gode gedien het op die hoë berge en op die heuwels en onder elke groen boom.

As die Here jou God die nasies waar jy na toe gaan om hulle uit die besitting te verdrywe, voor jou uitroei, en jy hulle verdrywe en in hulle land woon,

neem jou dan in ag dat jy nie [...] verstrikk word nadat hulle voor jou uit verdryf is nie, en dat jy nie na hulle gode vra en sê nie: Hoe het hierdie nasies hulle gode gedien? - dat ek ook so kan doen." (Deut. 12: 2, 29 & 30.)

"Want die Here jou God seën jou soos Hy jou beloof het, sodat jy aan baie nasies sal uitleen, maar self nie hoef te leen nie; en jy sal oor baie nasies heers, maar oor jou sal hulle nie heers nie." (Deut. 15: 6.)

Christus se naasteliefde bring 'n radikale verandering in die begrip van die "naaste": Lukas 6: 27 tot 30 is sy antwoord op Deuteronomium:

"Maar ek sê vir julle wat luister: Julle moet julle vyande liefhê en goed doen vir die wat vir julle haat.

Seën die wat vir julle vervloek, en bid vir die wat julle beledig.

Aan hom wat jou op die wang slaan, moet jy ook die ander een aanbied [...]

Maar gee aan elkeen wat jou iets vra, en eis jou goed nie terug van hom wat dit neem nie."

Dit is duidelik dat die Christelike naasteliefde heeltemal spontaan en onbeperk is; die liefde vir die naaste word nie bepaal deur sy deug of dade nie, maar deur die Christen se gawe van Goddelike Agape, waarvan hy tot oorlopende toe vol is en wat dus vanself uitvloei tot almal om hom. God word deur Christus gesien nie as die toornige Patriarg wat terugbetaling eis van sy volk aan wie Hy die beloofde land geskenk het nie; inteendeel, God word 'n sagmoedige, liefdevolle en barmhartige Vader wat sy kinders deur Christus wil laat opvoed in die liefde:

" 'n Leerling is nie bo sy meester nie; maar elkeen wat volleerd is, sal soos sy meester wees.

Elkeen wat na My toe kom en na My woorde luister en dit doen - Ek sal julle wys soos wie hy is.

[...] julle sal kinders van die Allerhoogste wees; want Hy is self goedertieren oor die ondankbares en slegtes.

Wees dan barmhartig, soos julle Vader ook barmhartig is." (Luk. 6: 40, 47, 35 en 36.)

DIE TWEELEDIGE GEBOD VAN DIE LIEFDE: CHRISTELIKE AGAPE

Uit die voorafgaande bespreking moet die gevolgtrekking gemaak word dat Christelike Agape vervat bly in twee gebooe: jy moet eerstens God bo alles liefhê, en, tweedens, jou naaste. Naasteliefde kan nooit werklik heeltemal gelykgestel word aan die liefde tot God nie en bly daarom 'n aparte gebod: naasteliefde word 'n uitvloeisel, of direkte gevolg van die liefde tot/van God: dit word 'n geïnspireerde, Goddelike gawe. Die Christelike Agape bring die belangrike evolusie tot die Ou-Testamentiese liefdesbegrip sover dit God se liefde as 'n spontane, dalende en verlossende liefde omskep in die Christus-figuur.

Dit sou desondanks verkeerd wees om die Allerhoogste God los te lees van sy Ou-Testamentiese gesagsfunksie, want alhoewel die aangehaalde gedeeltes van Lukas 6 mag impliseer dat Christus self die teendeel voorhou deur God as

algeheel-barmhartig te beskryf, preek Hy tóg die helse verdoemenis as afskrikmiddel teen die sonde:

"... maar ek sal julle wys wie julle moet vrees: vrees Hom wat, nadat Hy doodgemaak het, by magte is om in die hel te werp; ja, Ek sê vir julle, vrees Hom!" (Luk. 12: 5.)

God bly steeds die Almagtige Patriarg van die patriarge wat in Sy Almag gevrees moet word: dit is waarom Christus aan God geoffer moes word as los-offer vir die mens. Christus se kruisdood word die voorbeeld vir die Christen: hy moet, nes sy Meester, homself gewilliglik opoffer in die spontane liefde teenoor almal, juis om dié wat in hulle onkunde "nie weet wat hulle doen nie",⁴ vry te koop. Paulus se Kruisteologie gee duideliker gestalte aan die Christelike liefdesoffer.

AGAPE BY PAULUS

Paulus kan beskou word as die vader van die term "Agape", want alhoewel "agape" hier en daar voorkom by die Sinoptiste, bv. Matt. 24: 12 en Luk. 11: 42, is dit hoofsaaklik deur Paulus se toedoen dat "Agape" as "tegniese" begrip aanvaar is om die spesifieke Christelike liefde te beteken. Paulus se geskrifte is deurspek met hierdie nuwe opvatting van die liefde in Christus en dit kan voorwaar beskou word as die dominante tema in sy werk, veral gesien teen die

agtergrond van sy wonderbaarlike bekering (die sogenaamde *enantiodromia*) op die Damaskuspad. (Gal. 1: 12 en 16.) Die Joodse vervolger van die Christene wat die Mosaïese wette oortree het, het onverwags 'n mistieke insig ervaar wat die energievloei heeltemal omgekeer het: die vervolger volgens die wette word nou 'n apostel in die liefde van vergifnis, nederigheid en absolute opoffering. Paulus se lewensverhaal bied die beste illustrasie van sy konsepsie van Agape: die Wette kan ten beste help om die mens nader te bring aan die geloof - redding en regverdigheid bring dit nie. Slegs God, in sy spontane Agape deur Christus, kan die mens verlos, en nooit die mens self nie.

DIE KRUIS-TEOLOGIE VAN DIE LIEFDE

Paulus se teologie is heeltemal teosentries: die mens se verlossing lê nie in sy eie daad of regverdigheid nie, maar is 'n geskenk wat hy ontvang weens God se barmhartigheid en goedertierenheid om sy eniggebore seun aan die mens te gee as boete-offer:

"Want toe ons nog swak was, het Christus op die regte tyd vir die goddelose gesterwe

Want nouliks sal iemand vir 'n regverdige sterwe - vir 'n goeie mens sal iemand miskien nog die moed hê om te sterwe-

maar God bewys sy liefde tot ons daarin dat Christus vir ons gesterf het toe ons nog sondaars was.

Veel meer dan sal ons, nou dat ons geregverdig is in sy bloed, gered word van die toorn.

Want as ons, terwyl ons nog vyande was, met God versoen is deur die dood van sy Seun, veel meer sal ons deur sy lewe gered word nou dat ons versoen is." (Rom. 5: 6 - 10.)

Wanneer daar objektief na Paulus se "God van liefde" gekyk word, lê die logiese gapings voor die hand: God bewys sy liefde deur sy eniggebore seun as loskoopoffer aan Homself terug te eis; die mensdom word hierdeur "gered van die toorn" en "met God versoen." Paulus ondervind duidelik probleme om te kan onderskei tussen Mag en Liefde, twee begrippe wat mekaar outomaties uitsluit. Sy nuwe liefdes-konsepsie het beslis geen verslapping in die God van Moses se Almag gebring nie, maar bloot 'n beswering daarvan; desondanks bly Christus se kruisiging vir Paulus die vergestaltung van God se liefde:

"Hy wat selfs sy eie Seun nie gespaar het nie, maar Hom vir ons almal oorgegee het, hoe sal Hy nie saam met Hom ons ook alles genadiglik skenk nie." (Rom. 8: 32.)

Christus se eie lyding en opoffering word dus 'n voortsetting van die opofferende liefde van God, en die Christen sal - soos Paulus - spontaan die pad van opofferende liefde volg:

"Soos geskrywe is: Om U ontwil word ons die hele dag gedood, ons is gereken as slagskape.

Maar in al hierdie dinge is ons meer as oorwinnaars deur Hom wat ons liefgehad het.

Want ek is versekerd dat geen dood of lewe of engele of owerhede of magte of teenwoordige of toekomstige dinge

of hoogte of diepte of enige ander skepsel ons sal kan skei van die liefde van God wat daar in Christus Jesus, Onse Here, is nie." (Rom. 8: 36 - 39.)

God se Agape word dus Christus, en tesame met die gemeente één liggaam - soos Plato gesê het (*Rep.*, 462):

"... so is ons almal saam een liggaam in Christus en elkeen afsonderlik lede van mekaar." (Rom. 12; 5; sien ook I Kor. 6: 15.)

By Paulus is die idee van naasteliefde dan ook die heel belangrikste kenmerk van die Christendom; hy gaan so ver om sy hele teologie te vervat in net een gebod:

"Want dit: jy mag nie egbreek nie, jy mag nie doodslaan nie, jy mag nie steel nie, jy mag nie valse getuienis gee nie, jy mag nie begeer nie, en watter ander gebod ook al, word in hierdie woorde saamgevat: Jy moet jou naaste liefhê soos jouself." (Rom. 13: 9.)

Waar die Sinoptiese Evangeliste duidelik twee gebooie van die liefde onderskei het, bring Paulus 'n nuwe definisie: Agape is slegs 'n liefde wat vanaf God afdaal via Christus en die Christen tot sy naaste, en nié omgekeerd nie: die mens het geen aandeel in sy redding nie en word van sy sonde verlos omdat dit God se wil en aard is om lief te hê. Die mens kan ten beste geloof hê in God, want sy liefde kan

onmoontlik dié van God ewenaar in absolute spontaneïteit en ongemotiveerdheid. Dit is duidelik dat Paulus in verzet gekom het teen die "Wet", wat beskou kan word as die mens se "plan" om verdienstelik in die oë van God te word:

"... want almal het gesondig en dit ontbreek hulle aan die heerlikheid van God,

en hulle word deur Sy genade sonder verdienste geregverdig deur die verlossing wat in Christus Jesus is.

Hom het God voorgestel in sy bloed as 'n versoening deur die geloof, om sy geregtigheid te bewys deurdat Hy die sondes ongestraf laat bly het wat tevore gedoen is onder die verdraagsaamheid van God -

Waar is dan die roem? Dit is uitgesluit. Deur watter wet? Nee, maar deur die wet van die geloof." (Rom. 3: 23, 24, 25 en 27.)

Paulus wend dus "Agape" aan slegs om die liefde van God tot die mens te beskryf - en nie andersom nie (die mens kan ten beste geloof hê in die Almagtige God) - asook die liefde tussen naastes. Vir Paulus word die Christen dus 'n ware religieuse wese wat vervul is met die Goddelike liefde; hy word 'n leivoor waardeur Agape kan voortvloei om verlossing te bring aan almal - ook die heidene (Rom. 3: 29.) Alhoewel Paulus se liefdesgebod, "jy moet jou naaste liefhê soos jouself" (Rom. 3: 8), die indruk mag skep dat sy konsepsie van Agape 'n egosentriese karakter verkry, bly die "ek" slegs belangrik as (uit-)draer van die Goddelike liefdesboodskap: dit dien nie homself in sy liefdestaak

nie, maar volg getrou in die voorbeeld van Christus:

"En op ons wat sterk is, rus die verpligting om die swakhede te dra van die wat nie sterk is nie, en nie onself te behaag nie.

Want elkeen van ons moet die naaste behaag met die oog op wat goed is vir stigting.

Want ook Christus het Homself nie behaag nie, maar soos geskrywe is: die smaadhede van die wat U smaad, het op My geval." (Rom. 15: 1 - 3.)

AGAPE BY JOHANNES

Johannes sluit nou aan by Paulus se kruis-teologie, waar die kruisdood die vergestaltung is van God se opofferende liefde, en gaan selfs 'n stap verder, deur te formuleer wat Paulus uitvoerig beskryf het, maar nooit direk verwoord het nie: "God is Agape" (vgl. I Joh 4: 8 en 16). Vir Johannes is God se spontane Agape die ontstaansbron van alle liefde:

"Hierin is die liefde: nie dat ons God liefgehad het nie, maar dat Hy ons liefgehad het en sy Seun gestuur het as 'n versoening vir ons sondes." (I Joh 4; 10.)

Uit bogenoemde aanhaling mag dit lyk asof daar geen verskil van Paulus se definisie van Agape is nie; dit wil sê, dat Agape nêr vanaf God tot die mens kan vloei en nié andersom nie, maar in 'n ondersoek van Johannes se opvatting van Agape word dit duidelik dat hy die liefde van die mens tot God wel onder "Agape" betrek.

Johannes voel dat die mens God meer daadwerklik kan liefhê uit homself, deur getrou te bly aan die wette en gebooie:

"Hy wat sê: Ek ken Hom - en sy gebooie nie bewaar nie, is 'n leuenaar en in hom is die waarheid nie.

Maar elkeen wat sy woord bewaar, in hom het die liefde van God waarlik volmaak geword. Hieraan weet ons dat ons in Hom is." (I Joh. 2: 4 en 5.)⁵

Waar Paulus se radikale bekering sy konsepsie van Agape in 'n groot mate beïnvloed het en vervolgens die mens voorgestel het met 'n gevoel van totale uitgelewerdheid aan die Goddelike Almag ('n algehele impotensie voor die Vader), het Johannes homself as minder hulpeloos voor God gesien, aangesien hy een van die uitverkore twaalf dissipels was. Desondanks stem albei saam dat God altyd die bron van liefde bly:

"Niemand kan na My toe kom as die Vader wat my gestuur het, hom nie trek nie." (Joh. 6: 4.)

Johannes glo - nes Paulus - dat die groot gebod van die liefde vervat is in die liefde vir jou naaste (broeder):

"Geliefdes, laat ons mekaar liefhê; want die liefde is uit God, en elkeen wat liefhet, is uit God gebore en ken God.

Hy wat nie liefhet nie, het God nie geken nie, want God is liefde.

Hierin is die liefde: nie dat ons God liefgehad het nie, maar dat Hy ons liefgehad het en sy seun gestuur het as 'n

versoening vir ons sondes.

Geliefdes, as God ons so liefgehad het, behoort ons ook mekaar lief te hê." (I Joh. 4: 7, 8, 10 en 11.)⁶

By Johannes word Agape 'n mistieke ervaring: die Christen se liefde word 'n vereenselwigingsproses van die mens met God deur Christus:

"En ons weet dat die seun van God gekom het en ons verstand gegee het om die Waaragtige te ken; en ons is in die Waaragtige, in sy Seun, Jesus Christus. Hy is die waaragtige God en die ewige lewe." (I Joh. 5: 20.)

Dit is duidelik dat die begrippe "Vader", "Seun" en "kinders van God"⁷ op só 'n wyse bemekaar inskakel dat hier van 'n metafisiese Agape gepraat kan word, waar die Christen, in die voorbeeld van Christus, die "Ewige lewe" kan beërwe as hy God se gebooie gehoorsaam:

"Want dit is die liefde tot God, dat ons sy gebooie bewaar..." (I Joh. 5: 3.)

Die metafisiese aard van Agape by Johannes word verder geïllustreer deur sy onderskeiding tussen die liefde tot God, en daarenteen, die liefde tot die wêreld. Die Hellenistiese en Gnostiese invloede op Johannes blyk hier duidelik uit die onversoenbare dualisme wat hy in die lewe bespeur het:

"Want alles wat in die wêreld is [...] - is nie uit die Vader nie, maar is uit die wêreld.

En die hele wêreld gaan verby en sy begeerlikheid, maar hy wat die wil van God doen, bly vir ewig." (I Joh. 2: 16 en 17.)

Johannes se poging om Agape te kwalifiseer (te suiwer), veroorsaak eintlik dat die teenoorgestelde gebeur: waar Agape by Paulus die spontane, ongemotiveerde liefde van God tot die mens is, word dit by Johannes iets minder: God se liefde verloor sy absolute spontaneïteit, want die "ontvanger" van Agape kan in 'n mate sy "ontvanklikheid" verbeter deur hom by die voorskrifte van God te hou. Hierdie beperking is ook opvallend in Johannes se herhaaldelike gebruik van die term "broeders" wanneer hy oor naasteliefde praat⁸: waar jou "naaste" by Paulus almal was - ook die sondaars - word dit hier 'n veel kleiner groepie gelowiges (miskien selfs net die dissipels) wat die ideale Christelike liefde kan uitleef; dit wil sê, om jou eie lewe te kan aflê vir jou broeder. (I Joh. 3: 16.)

EROS BY JOHANNES

In die voorafgaande bespreking van die evolusie van die Agape-begrip by Johannes, het dit duidelik geword dat dit by hom die absolute suiwerheid van die Pauliniese opvatting

verloor het: waar Agape by Paulus 'n heeltemalle spontane, ongemotiveerde liefde was wat God vryelik op die hele mensdom uitgestort het omdat dit Sy aard is om lief te hê, word dit by Johannes 'n dualisme: God is liefde, maar die liefde verkry 'n kwalitatiewe dimensie, wat impliseer dat die liefde by sommiges iets meer beteken as by andere.

Johannes se denkproses sluit duidelik aan by die Hellenistiese Eros-filosofie, waar die rol van die individu meer sentraal staan in sy eie redding, dit wil sê, sy bereiking van God. By Johannes se klein groepie "broeders" is ons terug by Plato se herdersklas, wat deur hulle spesiale vermoëns (of uitverkorenheid deur die Here, by Johannes) in 'n posisie is om meer intens met God om te gaan en Sy liefde te ervaar.

Alhoewel die Judaïsme van die tydperk net voor Christus reeds in 'n groot mate beïnvloed is deur die Hellenisme, raak dit by die bestudering van Johannes se werk baie gou duidelik dat hy nie die Klassieke Eros-filosofie op die Agape-begrip probeer toepas het nie. Johannes het die invloed van die Erotiek hoofsaaklik ervaar deur die Gnostisisme wat in sy tyd gefloreer het regoor Wes-Asië en sterk verteenwoordig was rondom Jerusalem. In die hieropvolgende bespreking van die Gnostiese Agape/Erotiek sal die ooreenkomste met Johannes duideliker word - soos 'n filosofie

van dualisme (verál ten opsigte van die wêreldse en die hemelse), 'n metafisiese en (meer) egosentriese religie en 'n terminologie wat in 'n groot mate bymekaar aansluit. Só is die lig-beeld die kenmerk van die Gnostisisme (wat glo dat dit die uitstraling van God is en dat die mens 'n ligvonk in sy siel dra) en word dit ook die dominantste motief by Johannes: vgl. Joh. 1: 9; 3: 19f.; 8: 12; 9: 5; 12: 46; 1 Joh. 1: 5f.; en elders.

GNOSTIESE AGAPE

Die Gnostiek het sy oorsprong in 'n groot verskeidenheid denkrigtings wat deur sinkretisties-ingestelde sektes opge- neem en verwerk is tot 'n religieuse denkpatroon wat hom van die Ortdokse (letterlik "Reguitdenkende") magsinstan- sies onderskei het weens sy eklektiese instelling en onkon-vensionele praktyke. Die Gnostiek het in die vroeë jare van die Christendom regoor die Romeinse ryk tot in Wes-Asië gefloreer in veelvuldige sektes wat met mekaar verskil het oor 'n wye spektrum aangeleenthede: só byvoorbeeld het die instelling ten opsigte van seksuele bedrywighede gevarieer vanaf die absolute asketisme van die Abeliëte van Noord- Afrike (seksuele kontak was hier taboe, want hulle het trou gesweer aan Abel, wat in sy hele lewe glo nooit seksuele

omgang gehad het nie), tot die antinomianisme van byvoorbeeld die Phibioniete, wat deur seksuele oordadigheid die orde en wette van die wêreldse lewe bespot het.

Wat die Gnostiek van ander religieë onderskei, is 'n spesifieke verlossingstema eerder as 'n spesifieke vorm of inhoud, want die eklektiese instelling genereer aanknopingspunte met die Egiptiese, Hellenistiese, Persiese (Zoroastertse), Joodse, Chaldese, Phrigiese, asook ander religieuse sisteme sover oos as Indië. Die kenmerk van die Gnostiek lê - soos die naam aandui - in ('n) kennis. Al die Gnostiese sektes het die één doel: om deur verkreë kennis die visie van God (gnosis) te behaal wat die Gnostikus sal verlos van sy aardse bestaan van onbenullighede. Die Gnostiek verskaf 'n verlossingsleer in 'n eskatologies-apokaliptiese konteks: die mens, wat 'n Goddelike ligvonk in sy siel saamdra, is tydelik gevange in 'n verganklike, materiële wêreld wat die handewerk is van die Demiurg (Skepper). Hierdie Skepper moet nie verwar word met God, die Allerhoogste Vader nie, want die Demiurg is slegs een van die veelvuldige uitstralings ('n "Aeon") van God se "Pleroma" ("Volheid"). Die Demiurg behoort tot die donker, onheilige groep Aeons, die Argonte, en was voor sy val bekend as Satanel - die hoof van die engelegroep.

Aangesien die aarde dus die werk van Satan is, moes die Gnostikus sy lewe wy aan die aflê van die materiële wêreld om hom. Die Gnostiese verlossingsleer was gebaseer op die verskyning van 'n Christus ("Christos" beteken in Grieks "Gesalfde") wat die aanbreek van die apokalips sou aandui. Aangesien die Gnostiek in 'n sikliese tydsverloop voortbestaan, was hulle lewensuitkyk heeltemal eskatologies: die wêreld het in sy laaste bestaansdae die koms van die nuwe Josua (wat in Grieks "Jesus" is) afgewag, wat die uitverkore volk oor die geestelike Jordaan moes lei tot in die Hemelse Beloofde Land.

'n Gnostiese groep wat hierdie eskatologiese bestaan aktief uitgeleef het, was die Essene, wat in die eeu voor en na Christus in die uifers onherbergsame gebied langs die Dooie See⁹ in absolute asketisme gewoon het. Die rede waarom dié bespreking van die Gnostiek hoofsaaklik op die Essene konsentreer, is omdat die ontdekte geskrifte verrassende insae bied tot die moderne Afrikaanse tekste wat later in die tesis betrek gaan word - veral t.o.v. die onversoenbaarheid tussen die mites van die magsinstansies soos die staat, kerk en algemene maatskappy, teenoor die skrywer se "stem in die woestyn". Een van die belangrikste vorme van uiting by die Essene was hulle seksrites, waarin die wette van die kosmos ("sisteem")¹⁰ aangeval is.

Die Dooie See-boekrolle meld dat die sekte hulle in 'n heilige askese gaan afsonder het (so na as moontlik aan Josua se roete oor die Jordaan), in afwagting op die apokalipties wat ophande was. Die geskifte verwys na 'n toekomstige Messia ("Mashiah" is "Gesalfde" in Hebreeus) uit die stam van Dawid, wat die wêreld sou kom reinig en die Wil van God sou laat heers:

"Such a blessed state could only come about after wars and bloody revolution, in which the "Anointed" [...] in his role of warrior prince, would personally lead the forces of Light in their apocalyptic struggle against the powers of Darkness under the arch-fiend Belial, the devil. When the divine kingdom has been established, this Davidic leader would control its administration, while its spiritual direction would be undertaken by another Anointed, a priest, acting as intermediary between God and man in all matters relating to law and doctrine." (Allegro, pp. 4 en 5.)

Die Esseense geskifte dateer vanaf ongeveer 100 v.C. tot 70 n.C. toe die Romeinse leër hulle laaste tempel te Qumran vernietig het. Die gebeure wat die sekte se bestaanstyd voorafgegaan het, kan hulle messianisties-eskatologiese lewensuitkyk verklaar: Alexander Jannaeus (103 - 76 v.C.) was die Makkabese priesterkoning van Israel wat vir die Essene die vergestaltung van die Mag van die Donkerte (die Antichris) moes gewees het omdat hy 'n skeur tussen God en die mens veroorsaak het.

Volgens die Joodse geskiedskrywer Josephus, het Alexander sy Thraciese huursoldate gebruik om enige rebellie te onderdruk. In een voorval het hy 'n paar duisend Jode - sy eie mense - laat vermoor, en op een van die vele publieke teregstellings is 800 mans voor sy paleis in Jerusalem gekruisig terwyl hulle vroue en kinders voor hulle met die swaard afgemaai is. Een van die mans wat hier gekruisig is, word in die Esseense boekrolle beskryf as hulle hoëpriester - die Leraar van Geregtigheid:

"...the Wicked Priest who [rose up against the Teacher of Righteousness] to put him to death [...] and the teaching he delivered to him. But God will not abandon him and will not [condemn him when] he is brought to Judgement. But [God will] pay [him, (i.e. the Wicked Priest)] his due when he gives him into the power of terrible nations for the execution upon him [of judgement]." (id., p. 37.)

Die kruisiging van mense is 'n vorm van teregstelling wat in Persië ontstaan het en by die Jode met 'n baie spesifieke doel aangewend is:

"En as iemand in sonde is wat die doodstraf verdien en hy gedood word en jy hom aan 'n paal ophang,

dan mag sy lyk nie aan die paal oornag nie, maar jy moet hom sekerlik dié dag nog begrawe; want een wat opgehang is, is deur God vervloek [...] (Deutr. 21: 23.)

Die massakruisigings van die Joodse geloofsvaders, wat juis teen Alexander gerebelleer het omdat hy die Talmud ontheilig het, moes die Jode tot in hul religieuse fondasies

geskud het, en was vir die Essene só 'n katastrofe dat dit die aanbreek van die laaste dae op aarde gesinjaleer het. Hulle het tyd en ruimte as 'n transenderende begrip benader en die kosmos beskou binne 'n siklies-evoluerende patroon. Die Gnostikus was fyn ingestel op gebeure in die kosmiese verloop wat sou inpas by gepredetermineerde insidente, soos die antieke tradisies dit voorspel het, wat die hede en toekoms sou bepaal. By die Gnostikus (veral die Esseen) was die koms van Christus die belangrikste teken, want Hy sou die een wees wat hom moes lei langs die pad van lig tot die uiteindelijke illuminasie: die insig en verlossing in die Goddelike kennis.

LIEFDE BY DIE ESSENE

Die Essene se alledaagse bestaan is gelei onder 'n streng morele kode: die mens, met die goddelike vonk in sy siel, is tydelik gevange in 'n materiële wêreld en 'n liggaam wat die skepping is van die Demiurg. Hierdie tydelike aardse bestaan is slegs 'n fase in sy bestaanstyd voordat hy na sy goddelike oorsprong sou terugkeer, en daarom moes die liggaam en sy drange as die duiwel se handewerk beskou en benader word. Die Gnostikus het daarom die luste van die liggaam as die grootste uittarting en uitdaging van sy religieuse toewyding beskou. Dit is daarom te verstane dat

die liefde tot 'n probleem van uiterse kompleksiteit in die Gnostiek ontwikkel het, want dit het die mens weer eens as 'n gesplete wese laat bestaan: aan die een kant was daar die Goddelike, geestelike liefde waarna elke mens moes streef, en aan die ander kant die duiwelse, liggaamlike liefde wat reeds binne elke mens gewoed het en wat hy ten alle koste moes oorkom.

Die ontdekte Esseense geskrifte bevat verskeie passasies waaruit die sekte se instelling teenoor die liefde blyk. Uit die daaglikse bestaan van die Dooie See-gemeente was dit duidelik dat naasteliefde 'n noodsaaklikheid vir oorlewing was, aangesien die klooster in een van die mees onherbergsame woestyngebiede op aarde was, en hulle in hulle laaste bestaansjare blootgestel was aan vervolging en algehele uitwissing. Die groep het verder 'n streng eties-morele kode gehandhaaf: hulle was algemeen bekend as die Helers ("Assayya" in Aramies) en het magte gehad oor liggaam en siel. Die Essene het hulle langs die Dooie See gevestig in 'n gebied wat volgens 'n oeroue tradisie 'n bron van godgegewe heling was: volgens die antieke mite het 'n groep engele, onder bevel van Azazel, teen God gerebelleer en is hulle vervolgens na die laagste materiële sfeer (die aarde) verban waar hulle toe hulle hemelse wysheid - onder andere geneeskunde - versprei het:

"Toe die mense op aarde begin vermeerder en daar vir hulle dogters gebore is,

sien die seuns van God dat die dogters van die mense mooi was, en hulle het vir hulle as vroue geneem almal wat hulle verkies het." (Gen. 6: 1 en 2.)

Uit hierdie omgang van die engele en die aardse vroue het daar 'n stam reuse ontstaan (Gen. 6: 4), die sogenaamde Nephilim of Rephaim (wat beide "gevalle uit die hemel" beteken) wie se aanmatigheid, weens hulle kennis en vorm, veroorsaak het dat God hulle in die groot vloed verdelg het. In verskeie apokriewe geskrifte¹² word die verhaal van die Rephaim ("rapha" beteken "genees" in Hebreeus) uitgebrei: die aartsengel Raphael ("God genees") het Azazel vasgebind en onder die aarde in die Dooie See-gebied gevange gehou; vandaar die borrelende fonteine op die oewers van die Dooie See wat tot vandag toe wêreldwyd bekend is vir die genesende krag waaroor dit beskik.

Die Essene se groepsidentiteit het dus ontstaan uit hulle verbintenis met die hemelse helende magte wat hulle as 'n groep behou het en sou aanwend in die apokalips, wanneer die aarde net soos in die Noagse watervloed vernietig sou word, maar hierdie keer met vuur:

"The therapeutic arts which the patriarch¹³ passed on to Shem and thence to Levi and the priesthood of Israel, would then be used, not for the restoration of the flesh, which was beyond healing, but for the cure of the soul. The

divine spark which was in every man must be carefully nurtured and fanned to a glowing flame by the Spirit of God. When the flesh was fully consumed, the soul would be free to join the Sons of Light who had gone before." (Allegro, p. 101.)

Philo skryf¹⁴ in die Eerste eeu n.C. van 'n groep Essene, die Therapeutae, langs die Mareotiese Meer in Egipte:

"Inasmuch as they profess to the art of healing better than that current in towns, which cures only the bodies, they treat also souls oppressed by grievous and well-nigh intolerable diseases." (id., p. 102.)

Uit die nuwe bewyse wat die Dooie See-boekrolle die lig laat sien het, asook Philo se beskrywings, raak dit duidelik dat die "Helers" 'n priesterlike leefwyse gevolg het en dat elke individu in sy eie woonplek gebly het wat as sy private ruimte vir godsdiensoefening moes dien. Die sekse was oor die algemeen geskei, ook in die byeenkomste, soos byvoorbeeld in die tempel. Oor die algemeen is die selibate as ideaal voorgehou, maar die huwelik is tog as instelling behou om die groep se getalle te stabiliseer.¹⁵ Eenmaal elke vyftig dae het die sekse verenig vir die Liefdesfees of *Agape*.¹⁶

Dit het begin in die vorm van 'n nagmaal waar brood en wyn deur almal genuttig was, en daarna is daar gedans en saamgesing totdat dit later op 'n seksuele orgie uitgeloop het. Die klimaks van die verrigtinge was die salwing van die

gemeentelede - vandaar die kontensie dat die Gnostieke die vroegste Christene ("Gesalfdes") is. Die "salf" moes 'n heilige stof wees en vir die Gnostikus was dit die dinge wat die Ligvonk van God bevat het: sperma en menstruele bloed. Die Gnostiese geloof het hom hier aangesluit by 'n oeroue Kanaänitiese tradisie van spermsalwing:

"The semen of the fertility god could be seen spurting as rain from heaven during an orgasmic thunderstorm; in concentrated form it appeared in certain powerful plants like the Mandrake or Holy Plant, identified in many cultures with the sacred fungus, Amanita muscaria, or in the aromatic gums and resins that formed part of the traditional unctions of priests and kings." (id., pp. 117 en 118.)

Die orgiastiese verloop van die gebeure by die Agape was dus hoofsaaklik gemik op die verkryging van die goddelike salf wat uiteindelik ook as deel van die nagmaal genuttig sou word:

"The shameless ones have sexual intercourse, and I am truly abashed to say what scandalous things they practise... Following coitus in uninhibited lust, they proceed to blaspheme Heaven itself. The man and woman take the ejaculated sperm in their hands, step forward, raise their eyes aloft, and with the defilement still on their hands, offer up prayers... They present to him who is essentially the Father of all, what lies in their palms, saying, 'We offer unto thee this gift, the Body of the Messiah.' They then proceed to eat it in the infamous ritual, saying, 'This is the Body of Christ, and this is the Pascha [i.e., the Passover Meal] through which our bodies suffer and are made to acknowledge the Passion of Christ.' They behave similarly with a woman's menstrual blood: they collect from her the monthly blood of impurity, take it, eat it in a common meal, and say, 'This is Christ's blood.'" (Volgens 'n Katoelike biskop uit die vierde eeu, id., p. 116.)

Die Gnostikus het geglo dat God se ligvonk aan Hom terugbesorg moes word en dus weerhou moes word om (weer) in 'n liggaam gevange gehou te word: vandaar die offering van die semen en menses aan God. Die Gnostiese sekte wat deur die meester Mani gevorm is, die Manicheërs, het dit as hul hoofdoel beskou om die afskeiding van die hemelse lig uit die materie waarin dit gevange gehou is, te bewerk. Die gekose Manicheërs het daarom 'n streng dieet gevolg wat vry was van vleis of enigiets wat "gedood" moes word vir die maaltyd, want dit sou beteken dat die ligvonk in die materie sou uitgaan. Deur slegs kos te eet waarin die ligvonk steeds bestaan het, het die priesters vervolgens "ver-lig" geraak deur die opgegaarde suiwerheid. Hulle sou nooit liggaamlik voortplant nie, want dit sou beteken dat die ligvonk weer eens in materie gekerker sou word. Die Kathare, wat tot die Dertiende eeu in Wes-Europa gefloreer het, was 'n voortsetting van die Manicheïsme, en het selfs in hul naam die idee van purifikasie uitgedra: "Katharoi" beteken "Suiweres" in Grieks.

Indien dit wel sou gebeur dat een van die Gnostiese vroue swanger sou raak as gevolg van die ritueel van die semen-verkryging, sou die volgende gebeur:

"They do not allow their children to be conceived during intercourse. [...] Although they allow their sexual pleasure to reach a climax, they save their impure seminal ejaculation before it can flow into the womb and beget children, and eat the abomination themselves. If, however, one of them allows the semen to penetrate the womb so that the woman becomes pregnant, listen to what they do ...

If they can reach the embryo with their fingers, they tear it out, take the dead foetus, pound it in a mortar with a pestle, and flavour it with honey, pepper, and other herbs, and with anointing oil, to avoid being sick. Then they come together, [...] and each of them takes a morsel of the pounded embryo. And having consumed this cannibal feast, they pray to God: 'The Archon of Desire has not deceived us; we have collected our brother's sin.'

Apparantly they believe this to be the perfect Passover meal." (Epiphanius oor die Phibioniete, id., p. 116.)

Die gevaar dat coitus interruptus op die "vermorsing" van semen in die opwekking van die vlees sou uitloop, was die oorsaak vir die misogyniese karakter wat algemeen onder die Gnostiese sektes was. Seksuele omgang tussen mans, pederastie, sodomie en onanie was almal meer aanvaarbare vorme as die omgang met vroue, weens die gevaar dat die gebod van die god van die Jode (Jehova/die Demiurg/Satan) bewaarheid sou word: "wees vrugbaar en vermenigvuldig" (Gen. 1: 28). Menslike voortplanting is ingestel deur Satan om die mens gevange te hou in die materiële sfeer en die verlossing in God teen te werk. Die vagina is die ingang tot die hel:

"... it was because it led to the womb, the abyss where the light of new souls is held captive...[...] ...the womb cries out to be filled, and that is like a cry from the tomb of yet another victim. Conception is not life, but a descent into death for some unhappy soul. The Gnostics regarded a pregnant woman as having a devil in her."

Die vrou, as die ontstaansbron van die seksstimulus by die man, moes vervolgens besweer en beheer word weens haar potensieële demoniese aard. Dit moet bygesê word dat misogynie nie by alle groepe die reël was nie; so byvoorbeeld was die vroue in die groepe van Marcion en Carpocrates profete wat hoog aangeskrewe en gerespekteer was weens hulle psigiese magte. Oor die algemeen het die Gnostiese geloof die Antropos (Eerste mens) as hermafrodities beskou. Die koms van die vrou het seks, menslike voortplanting, asook die dood gebring ná die oertoestand van heelheid.¹⁸ Die mense-siel verkeer in 'n konstante hunkering na sy oorspronklike heelheid wat weer bereik sal word wanneer hy terugkeer na die Pleroma. In die "Ewangelie van die Egiptenare" vra Salome vir Jesus wanneer die einde van die wêreld sal aanbreek en Hy antwoord: "When you put off the garment of shame, when the two become one, and the male with the female is neither male nor female." (Walker, p. 122.)

Die toestand van tweeslagtigheid (seksloosheid) kan teruggevind word in die kind: die Engelse "virgin" dui dan ook op die ongedifferensieerde toestand van tesame "man" ("vir" in Latyn) en "vrou" ("gyne" in Grieks). In die Bybel word die geluksaligheid van die kind ook telkens gepreek:

"Want julle is almal kinders van God deur die geloof in Jesus Christus;

Daar is nie meer Jood of Griek nie, [...] daar is nie meer man en vrou nie; want julle is almal een in Jesus Christus." (Gal. 3: 26 en 28.)¹⁹

Die oertoestand van heelheid en eenheid in die hermafrodiet, word ook vergestalt in die ritueel van die bruidkamer wat baie algemeen in die Gnostiese geskifte voorkom. Die ritueel veronderstel 'n ommekeer in die proses van seksuele differensiasie en daarmee saam die finale beëindiging van van die dood. Die aanvanklike uitstralings van God (die Aeons) was, volgens die tipiese Gnostiese denkpatroon van dualisme, in pare, oftewel 'n "Syzygy". Sò byvoorbeeld het God oorspronklik die pare van die Woord (Logos) en Krag (Dynamis), Christus (Christos) en Kerk (Ecclesia), Verlosser (Soter) en Wysheid (Sophia), ensovoorts, uitgestraal.

Die Syzygies het vervolgens seksueel begin voortplant. Dit het op Paulus se "eindeloze geslagsregisters" (1 Tim. 1: 4) uitgeloop, waar elke nuutgebore aeon 'n nuwe vlak van die hemel voorgestel het: die Valentiniaanse Gnostici het 360 vlakke onderskei, Basilides 365 en die "Tripartheid Traktaat" van die Nag Hammadi-biblioteek, 'n oneindige aantal.

Die ritueel van die bruidkamer het die verbinding van die aeons gesimboliseer en dus terugverwys na die oorspronklike

heelheid van die syzygy. Die mens moes homself tydens sy aardse bestaan voorberei vir sy geestelike wederhelfte deur die gnosis (kennis) van God te verkry, sodat hy as bruidegom gereed sou wees vir sy hemelse bruid met wie hy moes verbind om sy hemelse heelheid te herwin. In Openbaring 21 word die koppeling tussen die aardse en hemelse soos volg beskryf:

"En ek, Johannes, het die Heilige stad, die nuwe Jerusalem, sien neerdaal van God uit die hemel, toeberei soos 'n bruid wat vir haar man versier is.

En een van die sewe engele [...] het na my gekom en met my gespreek en gesê: Kom hierheen, ek sal jou die bruid toon, die vrou van die Lam.

En hy het my in die gees weggevoer op 'n groot en hoë berg en my die groot stad getoon, die heilige Jerusalem, wat uit die hemel van God neerdaal." (v. 2, 9 en 10.)

In Efësiërs 5: 22, 23 en 25 word die heilige bruilof ook voltrek wanneer Christus vergelyk word met die bruidegom van sy gemeente:

"Vroue, wees aan julle eie mans onderdanig, soos aan die Here.

Want die man is die hoof van die vrou, soos Christus ook hoof is van die gemeente; en Hy is die Verlosser van die liggaam.

Manne, julle moet julle eie vroue liefhê, soos Christus ook die gemeente liefgehad en Homself daarvoor oorgegee het..."

Wanneer Openbaring 21 en 22 saam met Efësiërs 4 en 5 gelees word, raak dit duidelik dat die Christen as 'n metgesel van

Christus beskou word, en dat die gemeente moet "wandel soos kinders van die lig" (Ef. 5: 8) om die hemelse Jerusalem te betree:

"En die stad het die son of die maan nie nodig nie, want die heerlijkheid van God het hom verlig, en die Lam is sy lamp." (Op. 21: 23.)

Die "mistieke bruilof" is 'n insident wat uitvoerig in die die volgende hoofstukke bespreek gaan word, want dit vergestalt die klimaks van die Erotiese terugkeer tot die totale Self. Vir eers is dit nodig om een van die belangrikste Gnostiese bronne te betrek wat 'n verklaring verskaf vir die mens se betreurenswaardige bestaan op aarde.

JUSTINIUS SE BOEK VAN BARUCH

Die Boek van Baruch (opgeteken in Hippolytus se 'Refutation of All Heresies', Grant, p. 93f.) gee 'n Gnostiese rasionalisering van die mens se gesplete aard deur sy ontstaan in 'n kosmogoniese konteks te beskryf. Daar was oorspronklik drie oerbeginsels: die manlike vooruitdenkende Goeie, die manlike skepper Elohim, wat nie vooruitdenkend was nie, en die vroulike Eden [of Israel] wat bô vrou en onder slang was. Elohim en Eden het mekaar seksueel aangetrek, omgegaan en twaalf paternale engele (o.a. Baruch) en twaalf maternale engele (o.a. Naas en Satan) voortgebring. Hierdie

engele het die bome van die paradys verteenwoordig: Baruch was die Boom van die Lewe en Naas die Boom van die Kennis van Goed en Kwaad.

Na die ontstaan van die paradys is die mens gevorm uit 'n verdere koppeling van Eden (Aarde) en Elohim: sy het hom sy siel gegee en Elohim sy gees (pneuma). Hierna het Elohim en sy engele weer na die hoogste hemele van God, die Goeie, teruggekeer en Eden agtergelaat. Aangesien sy gees in sy aardse skepping agtergebly het, wou Elohim sy handewerk vernietig (Gen. 6: 3), maar God het hom dit nie toegelaat nie. Eden het besef dat Elohim haar verlaat het en het haar mooigemaak om hom te probeer teruglok, maar onder die mag van die Goeie (God) was Elohim heeltemal magteloos. Uit weerwraak het Eden die engel Babel (Aphrodite) opdrag gegee om egbreuk en egskeidings onder die mense te veroorsaak en Naas moes die gees van Elohim in mans (d.w.s. die seksuele drang) aanvoer sodat die mansmense in ewige foltering moes voortbestaan.

Elohim stuur toe vir Baruch om sy gees in die mansmense te kom help en hy vermaan hulle toe om nooit van die vrugte van die Boom van Kennis te eet nie (Gen. 2: 16 en 17), want dit was Naas wat hulle gees sou befoeter. Naas het die tweestryd teen Baruch gewen en veroorsaak dat die sonde

onder die mense voortbestaan het toe hy Eva verlei het (egbreuk) en Adam misbruik het as 'n seun (pederastie). Baruch is telkemale aardwaarts gestuur om die seuns van Israel na die hemel op te lei, maar is elke keer deur die engele van die Aarde verslaan: só het hy aan Moses en die Ou-Testamentiese profete verskyn, asook aan die Griekse Herakles en uiteindelik, triomfantlik, aan Jesus Christus, wat daarin geslaag het om die aarde af te lê en die pad hemelwaarts te belig vir die mense.

Die boek van Baruch verklaar die mens se tweespalt dus deur hom as 'n half-aardse en half-hemelse wese te beskou: hy is gebonde in die materiële, aardse bestaan, maar dra terselfdertyd die hemelse ligvonk in sy gees wat hom vir ewig laat hunker na sy tuiskoms by God. Christus se kruisdood wys op die verlossing vir die mens, want hier was sy hemelse gees afgeskei van sy aardse liggaam:

"En toe Jesus sy moeder sien en die dissipel wat hy liefgehad het, by haar staan, sê Hy vir sy moeder: Vrou, daar is u seun!" (Joh. 19: 26.)

EROS EN AGAPE: 'N FINALE FORMULERING

Uit die voorafgaande bespreking van die Gnostiese Agape is dit duidelik dat die Gnostiese aanwending van die term heeltemal verskil van die gebruik daarvan deur die Nieu-Testamentiese evangeliste, en dat dit in wese veel nouer ooreenkomste toon met die Erotiek. In die voorafgaande bespreking is vasgestel dat die Bybelse Agape neerkom op 'n spontane liefdesvloei vanaf God na die hele mensdom, ongeag hulle deug of vermoëns, omdat dit God se aard is om lief te hê. Agape vloei dus vryelik uit God, deur die Christen - in die voorbeeld van Christus - na die medemens, en gee aan hom 'n waarde deur die liefde, eerder as om die liefde te gee volgens die waarde van die medemens.

Die Klassieke opvatting van die Erotiek, daarenteen, is die mens se opwaartse pad na God: dit is die siel se hunkering om sy vervloë toestand van goddelikheid te herwin deur die individuele poging. Die Erotiese stimulus is die skoonheid wat die mens op aarde sien en wat hom herinner aan sy hemelse volmaaktheid in die sfeer van die Idees. Die hemelse Idees staan heeltemal onafhanklik van die mens en verleen geen hulp aan die siel in sy opstyging nie; dit bly bloot die ideaal van volmaaktheid wat nagestreef word. Die Erotiek fokus op aardse objekte van waarde, want dit is die aanmoediging vir die siel om hom met sy eie oeraard in die

hemelse volmaaktheid te verenig: dit is dus 'n suiwere egosentriese liefde.

Die Gnostiese liefdeskonsep is dus nie heeltemal dieselfde as die bogenoemde Klassieke Erotiek nie, veral weens die skerp dualisme wat daar ontstaan het ten opsigte van die aardse en die hemelse sfere van bestaan: die wêreld, wat deur die Gnostikus beskou word as 'n skepping van die Demiurg, moet absoluut genegeer word, terwyl die Erotiek die aardse skoonheid konstruktief aanwend in die filosofies-religieuse proses van selfvervolmaking. Verder is daar by die Erotiek geen Goddelike ingryping in die siel se opwaartse weg nie (alhoewel daar wel 'n wyser leermeester aan die opleiding deelneem), terwyl die Gnostiese verlossingsleer heeltemal gebaseer is op die koms van die Gesalfde (Messias/Christus) wat as Goddelike gesant en Verlosser moet optree om die siel te lei in die opwaartse weg na die Almagtige, sodat dit sy oorspronklike toestand van heelheid kan herwin.

Die Gnostiek toon dus ooreenkomste met beide Eros en Agape: daar is die opwaartse weg van die siel, deur middel van 'n poging deur die individu, asook die afwaartse hulpverlening deur God, maar dit verskil terselfdertyd ook van beide.

DIE AFWAARTSE WEG VAN GOD

In die Gnostiek is daar 'n vermenging van kosmogoniese en soteriologiese elemente in die afwaartse weg van God. Soos reeds geblyk het uit die bespreking van die "Boek van Baruch", is God (Elohim) afwaarts aangetrek deur die aanloklike Eden (Aarde) en is die Skepping volbring deur hulle seksuele omgang. Die ontstaan van die mens as 'n val uit die hemel is 'n sentrale tema in die Gnostiese geskrifte, byvoorbeeld by die Ophiete, die Poimandres van Hermes Trismegistus, en vele ander. Die geskape mens huisves die siel, 'n splinter Goddelikheid, wat as 'n vreemdeling op aarde voortbestaan.

Die soteriologiese toetrede van God is in die vorm van die Christus-argetipe wat as Simon Magus, Baruch, Jesus van Násaret, ens., vanuit die gebied van Lig (Kennis) van die Absolute God kom. Hierdie tweede afdaling van die Goddelike is om die eerste - die Goddelike fout - te herstel en die mens te verlos deur hom te roep, of wakker te maak, uit sy toestand van onwetenheid. Dit is op hierdie punt dat die Gnostiek verskuif van Agape na Eros: die ontwakingsproses van die mensesiel is 'n individuele poging en toewyding tot die taak van uiteindelijke verlossing.

DIE OPWAARTSE WEG VAN DIE SIEL

Die Gnostikus moet antwoord op die roepstem van die Verlosser en waar Paulus "Liefde" kies as die weg uit die Christelike verlossingstriade Hoop/Geloof/Liefde, beroep die Gnostikus hom op Kennis: "For each one loves Truth, since Truth is the Mouth of the Father; His Tongue is the Holy Ghost..."²⁰ Vir die Gnostikus kom die besef dat hy 'n vreemdeling is op die aarde, en dat sy tuisland in die streek van die hoogste hemele is: soos Allogenes ("Vreemdeling"), in die teks met dieselfde naam uit die Nag Hammadi biblioteek,²¹ moet die Gnostikus eerstens bewus word van die mag wat binne-in homself is; daarna moet hy leer hoe om hierdie mag aan te wend om algehele selfkennis te behaal: dit sal uiteindelik lei tot 'n ondervinding buite die liggaam (soos Carl Gustav Jung ervaar het in sy gesprek met die dode)²² wat die uiteindelike openbaring - gnosis - sal wees:

"...O Allo[g]enes, behold your blessedness ... in silence, wherein you know yourself as you are, and, seeking yourself, ascend to the Vitality that you will see moving. And if it is possible for you to stand, fear nothing; but if you wish to stand, ascend to the Existence, and you will find it standing and stilling itself... And when you receive a revelation ... and you become afraid in that place, withdraw back because of the energies. And when you have become perfect in that place, still yourself."

Op die voorafgaande inkantasie deur die gemeente, antwoord die neofiet:

"Now I was listening to these things as those present spoke them. There was a stillness of silence within me, and I heard the blessedness whereby I knew myself as <I am>."

Hierdie Gnostiese belewenis vorm duidelik die klimaks op 'n proses van toewyding aan 'n komplekse dissipline, en is duidelik nie beskore vir die algemene populus nie; soos by Plato se Erotiek volg die vervolmaking slegs na 'n leeftyd se groei tot algehele volwassenheid van die individu wat daartoe in staat is om die filosofies-religieuse proses van selfondersoek en -ontdekking te voltooi. Die hoof-idee in die tekste wat vervolgens ondersoek gaan word, wentel om die klimaks van hierdie proses.

HOOFSTUK VIER: VOETNOTE

1. p. 149.

2. A. Nygren haal op p. 114 vir R. Reitzenstein aan in 'n voetnoot: "The history of the word seems to me particularly interesting here, since Agape is concerned with a fundamental religious idea, and one that peculiarly belongs to Christianity, in whose literature the word quickly attains a dominant place. It is not a Christian invention (cf. Passow-Crönert), and hardly one of Hellenistic Judaism, though it occurs in isolated passages of the Septuagint, and (as Deismann shows, *Neue Bibelstudien*, p. 27) is used in Philo, *Quod Deus immut.*, 69, in the sense of 'love to God,' and in a connection that perfectly corresponds to later Christian usage, as, e.g., 1 John IV. 18. But here it remains isolated; it is when it has been taken into the Christian vocabulary that the word undergoes its great development." Sien ook Barclay, pp. 17 - 30, vir 'n uitvoerige bespreking van al die liefdesterne in die Nuwe Testament.

3. Sien ook Job 34.

4. Luk. 23: 34.

5. Sien ook Joh. 14: 20f.

6. Sien ook 1 Joh. 4: 20 en 21.

7. 1 Joh. 3.

8. 1 Joh. 3: 10f.; 4: 20 en 21.

9. Die hedendaagse Qumran.

10. Hoeller, pp. 14f., maak die insiggewende observasie dat die woord "kosmos" in Grieks ("olam" in Hebreëus) gereeld foutiewelik vertaal is as "wêreld", terwyl dit eintlik "sisteem" beteken. Hierdeur lei hy af dat die Gnostieke nie noodwendig wêreldhaters was, soos algemeen aanvaar is van die grootste gedeelte van die Gnostiek nie. By die Essene was dit wel so dat hulle die wêreld, maar meer nog die sisteem, as 'n euwel beskou het.

11. Allegro, pp. 185f.

12. Veral die "Boeke van Enoch" en "Jubilees", id., pp. 55f.

13. Noag.

14. *Contemplative Life* (2; cp. ii, 10 - 11), id., p. 102.

15. Id., p. 108.

16. Vgl. Judas, v. 3f. (veral v. 12), asook II Petrus 2.

17. Walker, p. 120.

18. Die Gnostiek sluit hier aan by 'n oeroue opvatting van die skepping van die vrou; vgl. Hesiodus se beskrywing van die vrou as die straf vir die mensdom: *Teog.*, v. 570 - v. 590 en *Werke en Dae*, v. 94 - v. 105, soos aangehaal in die eerste hoofstuk.

19. Sien ook Matt. 11: 25 en 18: 1f.

20. "Gospel of Truth", p. 26: 33 - 36, aangehaal in Jonas, p. 89.

21. Sien Pagels, pp. 138 - 141.

22. Hoeller, pp. 7f.

HOOFSTUK VIER: BIBLIOGRAFIE

Allegro, J. M.

1979, *The Dead Sea Scrolls and the Christian Myth*, Sphere Books Ltd., London.

Barclay, W.

1964, *New Testament Words*, SCM Press, London.

Berkauer, G. C.

1960, *Het Licht der Wereld*, J. H. Kok N.V., Kampen.

Bigg, C.

1895, *Neoplatonism*, Richard Cray & Sons, London.

1964, *Die Bybel*, Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika, Kaapstad.

De Rougemont, D.

1956, *Passion and Society*, Faber & Faber Ltd., London.

Grant, R. M.

1966, *Gnosticism and Early Christianity*, Harper & Row, New York.

1978, *Gnosticism*, Harper & Bros., New York.

Hoeller, S. A.

1985, *The Gnostic Jung and the Seven Sermons to the Dead*, The Theosophical Publishing House, Wheaton, Illinois.

Jung, C. G.

1967, *VII Sermones ad Mortuos*, Stuart & Watkins, London.

Jonas, H.

1963, *The Gnostic Religion*, The Beacon Press, Boston.

Louw, N.P. van Wyk

1981, *Versamelde Gedigte*, Tafelberg, Human & Rousseau.

Layton, B. (ed.)

1981, *The Rediscovery of Gnosticism*, E. J. Brill, Leiden.

Nygren, A.

1982, *Agape and Eros*, SPCK, London.

Pagels, E.

1979, *The Gnostic Gospels*, Random House, New York.

1983, *Verklarende Bybel*, Bybelgenootskap van Suid-Afrika, Kaapstad.

Walker, B.

1983, *Gnosticism*, The Aquarian Press, Wellingborough, Northamptonshire.

HOOFSTUK VYF: EROS EN THANATOS: AFRIKANERLIEFDE IN MAHALA VAN CHRIS BARNARD

INLEIDING

Die bespreking van die evolusie van die liefdesbegrip in die Christendom word in dié hoofstuk voortgesit, met spesiale aandag aan die spesifieke Calvinistiese kulminasie daarvan in die huidige sosio-psigologiese milieu in Suid-Afrika, soos dit deur die literêre teks uitgebeeld word. Waar die klem in voorafgaande hoofstukke gelê het op die ontwikkeling van die liefdesbegrip binne die belangrikste konseptuele raamwerke, verskuif dit vervolgens na die Afrikaanse literêre teks en konteks; desondanks bly die ondersoek in dié hoofstuk beperk tot een dominante denkrigting: Freud (en natuurlik die post-Freudiane, die post-Freudiaanse revisioniste, ens.)¹

Mahala van Chris Barnard is die sentrale teks wat deurgaans die ondersoek dirigeer deur middel van 'n proliferasie van oordeterministiese tekstekens. Die voor die hand liggendste interpretasiesleutel is die duidelik patologiese hoofkarakter, wat met sy veelvuldige sielkundige afwykings die roete in die *Mahala*-mandala versper. Die onder meer skiso-paranoïese hoofkarakter, Max Delport, word die brandpunt waar

tyd, ruimte en karakters saamtrek om 'n algeheel unieke milieu te laat ontstaan: die droom(nagmerrie)wêreld van die onderbewuste. Die "alwetenheid" van die verteller en tyd-ruimtelike (dis)oriëntasie van die hoofkarakter bekom nuwe dimensies indien die interpreteerder aanvaar dat hy hier te doen het met 'n *onderbewussynstroomroman*.

Die bydrae wat die analitiese sielkunde kan maak om die hoofkarakter - en ook die roman - meer toeganklik te maak, word 'n dringende noodsaaklikheid, juis omdat die teks dit voorskryf: die verwysings na (bv.) die Jungiaanse skaduwee word op plekke hinderlik eksplisiet.² Alhoewel (hoofsaaklik) Adler se Mag- en Jung se Dieptesielkunde duidelik van toepassing is op die teks, is die konseptuele struktuur dié van Freud.

Dit is verder belangrik om te besef dat die skrywer sy hoofkarakter aanwend om 'n onderliggende idee te vergestalt: Max Delport word nie voorgestel as 'n gebore psigopaat wat uit 'n gestig ontsnap en tot êrens in Mosambiek voortvlug het nie; intendeel, hy is die "doodnormale" produk van 'n tirannie wat toegelaat is om sy gang te gaan. Freud se teorie oor die superego, veral as dit toegepas word binne die meganismes van sy oorbekende Oedipus-verskynsel (om net die eenvoudigste, maar belangrikste voorbeeld te noem), gee uiters penetrerende insae tot die

simbolies-mitologiese Ritter-figuur en maak Delport duidelik herkenbaar as 'n tipe wat "liefde" slegs binne vaste magstrukture en beperkte parameters kan ervaar.

Die post-Freudiaanse denkers soos Klein en Fairbairn se teorie oor die ontstaan van die interne psigologiese wêreld met geïnternaliseerde objekverhoudings, voer Freud se idees oor die "anneksasie" van die siel deur 'n eksterne magsobjek verder en bied terselfdertyd 'n baie aanwendbare beskrywing van die etiologiese kondisies wat aanleiding gegee het tot die hoofkarakter se multisimptomatiese af- en uitgewekenheid.

Erich Fromm, een van die grootste post-Freudiaanse denkers oor die erotiek, verskaf 'n sosio-psigologiese profiel van die moderne Westerling, wat aantoon in hoe 'n mate die Hervorming die psigologiese basis verskaf het vir Kapitalisme, waar die liefdesbelewenis ontaard het in vorme van sado-masochisme. Die ekstreme vorme van dié liefdesperwersie, soos hy dit onder die Duitse Nazi's beskryf, lê 'n groot gedeelte van die waarheid omtrent die hedendaagse situasie in Suid-Afrika bloot. Die hoofkarakter in *Mahala* is duidelik iemand wat ondergaan weens sy uitgelewerdheid aan 'n kultuurgewete: Ritter/God verskyn hier as 'n meedoënlose laksman wat vergelding eis van die verlore seun.

Max Delpont raak duidelik verteenwoordigend vir die "Afrikaner", maar die betekenis van dié term is 'n netelige kwessie, want soos At van Wyk aantoon in sy artikel "'n Sirkelgang op spoor van Afrikaner",³ is die term oor drie eeue heen aangewend om byna elke "groep" in Suid-Afrika aan te dui. Hertzog het in 1912 die eksklusiewe konnotasies van wit Afrikaanssprekende aan "Afrikaner" gegee toe hy hom uitgespreek het teenoor die "vreemde (Engelse) fortuinzoekers" en, met die Afrikaner-nasionalisme wat daarop gevolg het "veral ná 1934, het dit die eng betekenis verkry wat dit vandag nog plek-plek het: 'n wit Afrikaanssprekende Christen-kerklidmaat van die 'volk'." (id.)

In hierdie ondersoek verwys "Afrikaner" na die meerderheid wit Afrikaanssprekendes (alhoewel daar ook 'n groot aantal anderstalige/"-kleurige" Afrikaners is) wat in hul vormingsjare onderwerp is aan 'n baie spesifieke opvoedingsproses, wat 'n psigo-sosiologiese oriëntasie van onderdrukking by die individu tot gevolg gehad het. Die Vaderland is die teelaarde van die Afrikanerdom en die Calvinistiese⁴ Ou-Testamentiese liefdesmite domineer hier die bevrydende boodskap van die Seun. Die patriargale Afrikanerliefde speel af (soms subtiel en byna uitsluitlik onderbewustelik) in 'n konteks waarin "vrees", "skuld", "onderdanigheid/oorheersing", ens., hoofkomponente is van "liefde".

'n Ander belangrike aspek van die tesis wat in die *Mahala*-bespreking inleidenderwys betrek gaan word, is die mitologiese simbool. Luc Renders identifiseer 'n mitologiese verwysingsveld,⁵ t.w. die Shiva-gegewe, wat die interpretasie kan verbreed deur die uitwys van parallelle karakters en verhaalverloop. Die roman is letterlik oorlaai met binne- en buite-tekstuele verwysings, wat in sommige gevalle uiters funksioneel en subtiel deurgevoer word, maar - soos die kritici tereg opgemerk het⁶ - soms die gebreke in die werk beklemtoon.

Mahala verkry 'n magies-mitiese denkpatroon waar die subjek-objek-onderskeid vervaag in die hoofkarakter se totale vereenselwiging met die eksterne werklikheid: Levy Bruhl se *participation mystique*.⁷ Barnard se aanwending van die Oosterse verwysingsveld skep 'n mentaliteit wat geheel en al afwyk van die tradisioneel-Westerse kategoriserende, reducerende denkproses en ontbloot dié deel van ons psige wat verdryf is tot waar dit skuil in die onbekende en onverkennde onderbewuste, of, soos die roman dit voorstel, die godverlate oerwoud van die primordiale Donker-Afrika. Die betrekking van die mitologiese dimensie van die roman geskied hier op 'n wyse wat bedoel is om in die volgende hoofstukke voortgesit en afgehandel te word.

DIE PATOLOGIESE HOOFKARAKTER

Die roman begin met die woord "vrees" en stem⁸ sodoende die toon wat deur die hele roman gaan resoneer, sowel as om die hoofkarakter se obsessionele perspektief (waartoe ook dié van die leser beperk is) te bepaal:

"Vrees was al so deel van hom dat hy dit nie meer as vrees herken het nie. Dit was in sy versigtige, byna sluipende manier van stap; in sy onrustige, wantrouende oë; in sy buitengewoon sagte stem; in sy soms stamelende manier van praat." (p. 7.)

'n Uitvloeisel van sy vreesgevoel is 'n absolute wantroue in alles en almal om hom: die beste voorbeeld hiervan is sekerlik die insident waar hy An en die huishulp Fernando sonder enige grondige rede verdink van seksuele kontak (p. 36, asook pp. 117 - 119). Sy verhouding met Malia word ook deur 'n intense agterdog gekleur en die skrywer wend dit uitstekend as intrige aan in sy fyn spel met die weerhouding van inligting: die leesproses stu voort op twyfel, onsekerheid en afwagting.

Die laaste belangrike karaktereienskap wat ter inleiding gemeld moet word, is Delport se ver-gevorderde skuldkompleks. Die ontstaansrede van sy skuld lê in die verlede in Suid-Afrika, toe sy getuienis in 'n hofsak veroorsaak het (so glo hy) dat Ritter tronk toe is:

"... al het hy wat hom betref by die waarheid gehou, was daar tog iewers in hom die knaende verwyd dat hy iemand in die steek gelaat het. [...] Na alles wat gebeur het, was hy afsydig teenoor mense; hy het ander se oë vermy - selfs sy beste vriende s'n, want hy kon nie help om die vrae in almal se oë te sien nie. Daar was altyd nog die gesegde: waar 'n rokie trek..." (p. 94).

Delpont se uiteindelijke skuldkompleks is reeds in só 'n gevorderde stadium dat dit heeltemal onafhanklik van die oorspronklike ontstaansrede funksioneer. Sy vlug met An, sy hulpverlening met haar aborsie van Ritter se kind, Ritter se ontsnapping uit die gevangenis en die opdoeming op Caipemba van 'n Ritter-gelyke/argetipe, is duidelike bydraende insidente wat sy skuld uitbou tot dimensies waarteen hy as enkeling hulpeloos en hopeloos staan. Presies hoe en hoekom die skuldkompleks uiteindelik in 'n vervolgingswaan - 'n uiterse skiso-paranoia - ontaard, sal duidelik word wanneer die Ritter-figuur ontleed word in sy verteenwoordigende manifestasies.

Getrou aan die tydruimtelike opset van *Mahala*, is Ritter 'n karakter wat oor die skeidslyne van verlede, hede en toekoms beweeg, en word vervolgens deur die hoofkarakter in ander persone veraanwesig om vorm te gee aan sy vrees en skuld. Die "Ritter" wat Delpont nege jaar vantevore op die suikerrietplantasies in Natal ontmoet het, was vir hom 'n held ^{aan} onder wie hy homself geredelik onderwerp het weens sy

innerlike lafhartigheid. Die veerpyltjietoneel (pp. 104 - 107) illustreer duidelik hoe Delport se skuldkompleks ontstaan het: Ritter dwing hom om 'n veerpyltjiepot om vyftig rand te speel, en alhoewel hy geen geld gehad het nie, aanvaar hy tog die uitdaging - nie uit dapperheid nie, maar liever weens die onvermoë om te onttrek. Delport wen toe ook die spel, maar weens sy vrees om Ritter as vyand te hê, lieg hy dat hy die skyf misgegooi het: hierdeur wen hy Ritter se vriendskap, maar neem die skuld las op sy skouers om hom af te betaal.

Delport se skuld word nooit afbetaal nie, maar groei met rente buite sy beheer: die Ballito-insident is 'n direkte gevolg van sy geldelike skuld, want Ritter hou 'n party van die geld wat Max hom betaal het, en op daardie aand ontspoor sy hele bestaan: Ritter word later tronk toe gestuur oor die gebeure van dié nag. Presies wat dié nag op Ballitobaai se strand gebeur het, word nêrens in die teks uitgespel nie, maar die indruk word geskep dat Ritter later aan moord skuldig bevind is weens Delport se getuienis. Sy skuld groei egter vinnig aan die hand van verdere gebeurtenisse in die werklikheid toe An (swanger met Ritter se kind) by hom om hulp kom vra, hulle saam wegvlug, Ritter se kind laat aborteer, en in die onheilspellende oerwoud wag op die koms van Ritter wat uit die gevangenis ontsnap het.

'n Punt word bereik wanneer die skuld heeltemal geïnternaliseer word en dan 'n outonomie en dinamiek binne die psige van Max Delpont verkry wat veroorsaak dat dit buite beheer persepsies afdwing op die werklikheid om "antwoorde" te rasionaliseer vir die allesverterende vervolgingswaan. Max Delpont se psigologiese verbrokkeling word in die teks deurgevoer in die proliferasie van tekstekens wat, oppervlakkig gesien, miskien in 'n oordaad mag ontaard, maar uiters effektief die skiso-paranoïese gedagtegang vasvang, waar één ding voortdurend bly verglip in 'n nuwe vorm, maar steeds dieselfde idee beklee.

DIE SIMBOOLSIKLUS IN MAHALA

"Hy kon die hitte sien dans oor die bome en iewers waar hy nie kon kyk nie, ⁹het die son soos 'n groot wiel in die lug gehang." (p. 84.)

Die son-wiel hierbo kan verwys na die gevlerkte Ixion wat deur Zeus aan die speke van 'n brandende wiel vasgebind is, maar is duidelik ook die Sanskrit "Samsara", oftewel die Wiel van die Lewe, ¹⁰ wat met sy twaalf speke die siklus van geboorte, groei, degenerasie en dood uitbeeld. Rodrigue, die kaptein van die rivierboot en pseudo-filosoof, gee telkemale verwysings na die Oosterse gelowe uit sy verslete

potlood-onderstreepte boekie om die verhaal op koers te hou, en waar die karakter nie in lewende lywe teenwoordig kan wees nie, verskaf die alomteenwoordige (maar verskuilde) verteller self die nodige aansluitingspunte; die leer van reïnkarnasie en predestinasie vloei spontaan uit Delport se denke:

"Dikwels wanneer hy wou besluit waar alles begin het, het hy gedink: op 'n dag vóór sy geboorte toe iemand wat hy nooit geken het nie, gereed gemaak het om te sterf. [...] Hy het gewonder [...] of alles wat gebeur, vooraf bepaal kan word. Hoe weet 'n mens soms iets vooruit, as dit nie vooraf bepaal is nie?" (p. 97.)

Volgens die simbool van die ewig-voortrollende Samsara is die basis van bestaan 'n uiters komplekse, interafhanklike proses van alle gebeurtenisse en optredes. Die lewensinstelling van die Boeddhis is om homself uiteindelik los te maak van hierdie wiel met sy "Karma" (die idee dat elke daad 'n oorsaak-gevolg verband het wat deur die individu se optrede bepaal word) en om uiteindelik Vorm (d.w.s. hergeboorte tot menswees, reïnkarnasie, ens.) af te lê en daarmee saam die lyding wat daarmee gepaard gaan.

Max Delport staan duidelik heeltemal vasgevang in hierdie wiel van skuld-afbetaling en gepaardgaande onontsnapbare lyding. In 'n baie uitgebreide spel met tekstekens (hoofsaaklik die "leksikale simbool") kry die skrywer dit reg om

die hoofkarakter te laat funksioneer as die draaipunt van die wiel/siklus tekens, wat projeksiemeganismes word vir die flardes van Delport se siel. Die simbool wat hom die meedoënloosste uit die onderbewuste opdring, is Ritter, die man van wraak uit die verlede wat van een figuur na 'n ander die skiso-paranoïkus bly ontglip. Delport word Opperman se haas ("Ballade van die Grysland") in sy eie ovale kring!

Om die funksie en die aard van die implikasietegniek in die roman te verduidelik, is dit nodig om die simboolsnoer 'n bietjie uit te ryg en die verskeie vorme van die Vrees te beskou. Die Ritter-persoon van die verlede maak sy opwagting in die hede as Bvekenya, lid van 'n jaggeselskap en bedmaat van Amalia Domingo, Delport se ontluikende "liefde". Chris Barnard het die naam "Bvekenya" in T.V. Bulpin se *Ivory Trail* gaan leen, waar die gedeeltelik historiese karakter (sy regte naam was - snaaks genoeg - ook C. Barnard!) 'n legende geword het weens sy jagvermoëns. Volgens Bulpin het die Shangaans hom dié naam gegee omdat hy gewaggel het wanneer hy geloop het; in *Mahala* is hy die "een wat mank loop" omdat hy in 'n jagongeluk was - hy het 'n keriebeentjie omdat 'n buffel hom gegaffel het.

In *Mahala* word Bvekenya veel meer as by Bulpin: hy is 'n uiters ontwykende figuur en "verskyn" dan ook nooit in

lewende lywe in die roman nie; daar word slegs deur Rodrigue en Amalia na hom verwys as 'n man met 'n taamlike "rou" en koelbloedige karakter: "Hy's 'n dier. Dis al." (p. 125.) Verder is hy 'n man met baie name: "Calvados, Jones, Witlinger. Ek dink hy's mal." (id.) Verder sê Bvekenya vir almal dat sy naam "god van die son" beteken: "Hy dink hy's God self en ek haat hom." (id.)

Dit is duidelik hoe die Ritter- en Bvekenya-figure by mekaar aansluit en mekaar aanvul: Ritter is sinoniem met die son: hy is die man met die son-geel hare vir wie Max by die Natalse suikerrietplantasies ontmoet het:

"Een van Delport se vroegste herinneringe was dié van 'n sonsopkoms oor 'n suikerrietplantasie. Hy kon nie ouer as drie gewees het nie. [...] Die herinnering aan daardie sonsopkoms [...] het dwarsdeur sy jeug by hom gebly... [...] dit het sinoniem geword met sorgeloosheid en ongeskonde jeug en vryheid en hy het homself dikwels belowe hy sou weer daarheen teruggaan." (p. 97.)

Toe hy uit die universiteit geskors is, het 'n kleurfoto van die ondergaande son oor die suikerrietplantasies van Tongaat hom onmiddellik laat besluit om soontoe te vertrek. Hier het hy die "Son" as Ritter leer ken en sou hy vir die res van sy lewe uitgelewer wees aan die mag daarvan, wat sy eie "self" sou reduceer tot 'n skaduwee wat in die donker-te, in die droomwêreld van die maan, sou lewe, want die

aand van die Ballitobaai-insident het "die son [...] ondergegaan oor Tongaat se brandende suikerriet" (p. 136). Vir die res van sy lewe sou Delpont moes vlug vir die son. Rodrigue probeer sy rivierboot se naam "Mahala" verduidelik as "'n onverstaanbare woord. Dis soos lewe. Dis soos 'n hele wêreld. Om die horison te wil inhaal - om te voet vir die son te wil vlug - om die goeie te wil doen en die kwade... Dis so iets." (p. 114.)

Die vurige sonsopkoms word dan ook telkemale aangewend om die koms van Ritter te sinjaleer: "Agter haar kon hy die son sy rooi maanhaar sien uitsteek oor die horison." (p. 147.) Die slot-woorde van die roman beskryf dan ook die sonsopkoms: die koms van Ritter (in al sy vele betekeniswaardes, wat later uitvoerig bespreek gaan word.)

Uit die bogenoemde aanhalings wat die verband tussen die son en Ritter illustreer, is daar ook die verdere element van vuur teenwoordig (vgl. p. 136: "brandende" en p. 147: "rooi".) Ander voorbeelde voer dié verband deur:

"Ritter het maklik gehaat. Hy het daarvan gehou om te haat. En almal het dit geweet en almal was vir hom bang - selfs dié wat nie rede had nie. Hy was altyd vriendelik... Hy het altyd geglimlag. Maar almal het geweet agter daardie glimlag brand 'n vuur." (p. 104.)

Rodrigue merk op dat Malia se houtmasker (wat vir Max nes Ritter lyk, maar vir An - en Malia by implikasie, weens haar latere aangetrokkenheid tot Max - nes Delport lyk!) na Siva trek; hy is die groot Hindoe God wat dood en generasie deur onder meer vuur teweegbring. Max Delport se werk is dan ook dié van vuurwag:

"Is jy 'n veldwagter?" Hy het geknik. "Eintlik vuurwag. Maar ek moet 'n ogie oor alles hou." (p. 21.) "Vuur is my eintlike spesialiteit." (p. 88.)

By die moordtoneel van Goncalo verskaf die vuur-motief 'n belangrike leidraad in die oplossing van die saak: die vermoorde lê in 'n kol gebrande gras (pp. 48 - 49). Op die gebeure-vlak is dit duidelik dat die lantern uit die sy hande geval het toe hy geskiet is en dat die gras gebrand het so ver as wat die lampolie sou vloei; dit het dié nag gereën, met die gevolg dat die gras nie spontaan verder sou gebrand het nie. Dit is belangrik om daarop te let dat daar dié nag ook vreeslike swaarweer was, want weerlig het in *Mahala* 'n verwikkelde betekenis:

"Dit het skielik [...] geweerlig, vinnig, soos die knip van 'n oog...

Umlenzengamunye loop weer die wêreld vol... [dit is] die swartes se woord vir Een-Been... Dis die weerlig wat met een been oor die aarde spring... Een-Been is die Groot-Groot Een se handlanger, sy boodskapper... Partykeer kom Umlenzengamunye aarde toe in die gedaante van weerlig. Dan kan almal hom sien en gewaarsku wees. En partykeer kom hy

in die gedaante van 'n mens, die gedaante van 'n ou man - maar dan verskyn hy in die mis en die reën en net die vrouens en die kinders kan hom herken." (pp. 23 - 24.)

Dit is dus duidelik dat Umlenzengamunye, hier in die gedaante van weerlig, op Goncalo toegeslaan het en dat hy in sy ander gedaante vir An en die kind (as die kind ooit bestaan) sou kom doodmaak; indien jy die interpretasie op die werklikheidsvlak wil deurvoer, sal dit dus beteken dat Bvekenya, met sy keriebeentjie, vir Goncalo geskiet het en dat Roberto, die ouer lid van die jaggeselskap, later vir An en die kind sou skiet. Ritter pas duidelik in die vasgestelde patroon van die modus operandi:

"Ritter het in die deur gestaan, sy een hand teen die sifdraad en sy ander hand in sy boshemp se sak. Die vertrek het na die soet sweet van dekgras geruk en na An wat pas nog op die bed gelê het. [...] Hy was nie van plan om dit te doen nie, maar toe hy onthou van die glas in sy hand, het hy sy arm omgeskiet en die glas het deur die lug getrek en in Ritter se gesig gebreek..." (p. 15.)

"Hy het deur die vertrek geloop, saggies, tot in die deur wat op die stoep uitgaan. En iets het bokant sy regteroog gebrand, 'n bietjie pyn, soos wanneer 'n mens jou vel met 'n naald prik. En die pyn het 'n warm kol geword, net bokant die oog, op die plek waar die gaatjie in Goncalo se kop was.

Hy het verwag hy sou iemand in die donker sien beweeg, 'n lang skaduwee. Die skaduwee sou orent swaai en hy sou 'n blou vuur soos weerlig uit die donker sien opspring na sy kop toe.

Maar niks het gebeur nie." (pp. 79 - 80.)

Uit die voorafgaande aanhalings is dit duidelik dat Delpont homself identifiseer met Goncalo en die moord beskou as 'n voorteken vir sy eie dag van boetedoening: die ooreenkomste tussen die moordtonele van Goncalo en An en die kind is ooglopend:

"Die kind het op 'n kol kweek gelê waar hy besig was om 'n pad te maak [...] en sy een been was effens opgetrek teen sy lyf soos hy probeer keer het. Daar was 'n ronde gaatjie in die sifdraad van An se deur..." (p. 173.)

"As jy op die stoep staan, kon jy deur die gaatjie in die gaas kyk en die gaatjie in die muskietnet sien, en as die net reg hang, kon jy die kopkussing sien - of 'n gedeelte daarvan." (p. 99.)

"En Goncalo was ook daar. Hy het in die voetpad gelê, op sy maag, hande langs die sye, soos iemand wat slaap. Hy het heeltemal gemaklik gelê [...] en daar was niks aan hom verkeerd nie. Maar hy was al styf en bokant sy regteroog was daar 'n klein ronde koeëlgaatjie." (p. 49.)

Max Delpont identifiseer hom geheel en al met die gejaagde prooi, en dié tema word uitvoerig in die teks be-teken: sy agtervolgers in die hede is 'n spul bloeddorstige jagters, en sy werk as veldwagter is om die wild te beskerm: Bvekenya en Roberto moes hom juis kom sien oor jagpermitte. Die hoofkarakter se identifikasie met die gejaagde is nie 'n eenvoudige ontsnappingsdrang of "vlug tot veiligheid" nie, maar behels die totale inlewing (die internalisering) van die jag as lewensbeginsel. In die toneel waar Joao Albassini 'n sebra vang, word Delpont byna gehipnotiseer deur die "ritueel" - asof hy sy eie lewe voor hom sien af speel:

"Hy wou hê dit moet so aanhou, vir altyd, dié geworstel, en terselfdertyd wou hy wegkyk, want sy hart was by die dier, maar ook nie heeltemal nie - dit was ook by die beurende Joao; hy wou die dier getem sien en hy wou die dier sien wegbreek en vlug." (p. 59.)¹¹

Die jag-cum-vlugspel verkry duideliker vorm in die skaak-motief: Delport en Rodrigue speel gereeld skaak:

"Die vent [Delport] speel goed... As ons speel, speel ons altyd of ons lewens daarvan afhang. Ons sê altyd die ou wat verloor word dagbreek tereggestel. Maar Max wen altyd - en hier is ek nog." (p. 26.)

Later in die verhaal (p. 117) ontdek Rodrigue 'n nuwe skuif en kry dit vir die eerste keer reg om Delport vas te trek. Presies waarop dié skaakmat dui, sal later bespreek word. Rodrigue se skaakfigure beeld ook die verhaal op hul eie wyse uit (p. 28): elke pion is 'n klein maskertjie wat op twee dun beentjies staan en 'n swaard vashou¹². Die wit koning was 'n "gekroonde leeukop, maar die maanhare het soos *gekartelde sonstrale* (my kursivering) gelyk. Die swart olienhoutkoning was die kop van 'n bul met 'n vyfkantige kroon tussen sy sekelmaanhoringe. 'Max speel altyd met die swartes.' "

Dit is duidelik hoe die jag-idee in die skaakspel vervat is, en die identifikasiesproses van Delport met die bul, dit wil sê die prooi teenoor die jagter - die leeu,

verdien beswaarlik verdere bespreking, behalwe om die skakeling van die buffel-beeld met die belangrikste motiewe aan te toon. Max Delport sit gereeld onder die buffelkop op sy stoep en peins (sien pp. 30 en 128) en die beskrywing van 'n buffeltrop (p. 120) weerspieël duidelik sy skiso-paranofiese karaktertrekke:

"Hy het hulle lank staan en dophou - hulle vir hom. Elkeen was 'n behoringde skaduwee, onder sy swaar boggel 'n herkouende ding wat blinderig staar en nie sien nie, wat gevaar vermoed en die lug snuiwe, bang om eerste te beweeg. Hulle was 'n duisend oë wat teen die son kyk."

Byna elke woord in die voorafgaande aanhaling het simboliese waarde: begrippe soos "skaduwee" en "son" is reeds in 'n mate verklaar, en die betekeniswaarde van woorde soos "staan", "dophou", "beholdingde", "boggel", "herkouende", ens., kan duidelik vanuit die romankonteks toegepas word op die hoofkarakter. Wat belangrik is vir die analise, is om na te gaan watter ander tekstekens betrek word deur die buffelbeeld. 'n Ander beeld wat "geboggeld" loop onder sy swaar semantiese las, is die Makonde-beeldjie, "wat steier onder die gebalde vuis van sy donker boggel, effens wydsbeen oor die uitgekerfde elf Swahili woorde wat Rodrigue so moeisaam ontsyfer het. 'Ons is twee. Ek en ek. Ons stoei met mekaar. Tot die dood toe.' Vier sinne: die eerste drie ewe lank: drie woorde elk, en die vierde twee woorde." (p. 169.)

Presies dieselfde boodskap vind 'n eggo in die verlate radiosender wat oor en oor - byna soos 'n Morse-kode - dieselfde kodewysie herhaal:

"...hy het gevoel sy kop sing effens. In sy verbeelding kon hy die verlate sender se kodewysie hoor: vier mate, drie note in elke maat, behalwe die laaste een." (p. 139.)

"Soms was daar dié tyd van die nag musiek oor die radio en hy het 'n stasie gesoek. Bedags sou die groen senderliggie tevergeefs flikker as jy dit aanskakel; krapgeluide en byna onhoorbare stemme was al wat die luidspreker kon optower.¹³ Daar was net een stasie wat altyd steuringsvry gehoor kon word - heel links op die senderpaneel. Hy het dit altyd maklik gekry [...] Maar die stasie was ongebruik - al wat jy kon hoor, was 'n kort kodewysie wat oor en oor herhaal word: 'n wysie met elf note, op 'n enkele sensa gespeel; vier mate, waarvan die eerste drie dieselfde was, drie note elk, en die vierde twee note. Dit was baie soos die roep van 'n bosloerie, net so eentonig, net so verlate." (p. 43.)

Die Makonde-beeldjie, met sy doemprofesie wat op 'n ander wyse dieselfde boodskap uit die duistere hart van Afrika uitdra, staan tussen Max Delport se ander versamelstukke¹⁴ (pp. 78 en 79): die Bajaka-masker uit Kinshasha, die helm-masker uit Bobo Djulasso, die watergees uit Nigerië¹⁵, die Baule-koningin, die dodemasker uit Dahomé, asook natuurlik sy nuutste aanwins wat hy by Malia gekoop het en onder die buffelkop, in die plek van die geboortemasker, ophang. In die hangproses (p. 42) raak hy per ongeluk aan die sensa, aan dieselfde spyker, en laat 'n enkele doem-noot (die obsessionele reduksie van alles) oor die daad hang.

Die masker wat Max by Malia kry, is gemaak deur die blinde Indiër Rajput: " 'n maer, donker man met broeiende, blinde oë [...] Die swartes was bang vir hom omdat hulle geglo het hy is 'n toornaar" (p. 84). "Snaakse vent, die Rajput. Hy't my die Rigveda laat ontdek. En die Tarokko-kaarte." (p. 28.)

Die masker "toor" Delport reg van die eerste oomblik dat hy in die gesig vaskyk en dit raak gou duidelik dat daar een of ander groot waarheid in die masker opgesluit is vir hom. Die numineuse kwaliteit wat sekere objekte en karakters in die verloop van die verhaal verkry, skep die gevoel dat die okkulte aktief deelneem in die werklikheid. Behalwe die "toornaar" Rajput, is daar nog verskeie ander karakters wat die "ander" dimensies van die menslike ervaring beleef, soos byvoorbeeld die waarsegster in Beira:

" '...jou hande is vreemdelinge vir mekaar. Die son loop deur jou regterhand en die maan deur jou linkerhand. Jy moet versigtig wees. Jy moet onthou: dis hande van dieselfde liggaam.'

Hy het gevra, 'Weet jy vooruit wat met mense gaan gebeur? staan dit in hulle hande geskryf?'

En sy het geknik.

'Gaan daar goeie of slegte dinge met my gebeur?'

En sy het gelag en gesê, 'Wat is goed, senhor, en wat is sleg? Dis een en dieselfde ding.'" (p. 98.)

Die mees komplekse en enigmatiese karakter - ook 'n waar-sêër - is Joao Albassini. Chris Barnard slaag goed daarin om Joao en Rodrigue as pole op te stel in die karakterkontrastering met Max Delport: "Jy is te veel soos Rodrigue, te min soos Joao." (p. 76.)

Joao, die "Europeër" met sy swart vroue wat 'n lewe uit Afrika maak deur wild te vang, te tem en te verkoop, staan in direkte kontras met die ander wittes wat as wanaangepastes ronddryf in hul drome van die beter verlede. Joao se teenspeler is Rodrigue, die Mahala se skeepskaptein, wat met sy koekblik vol sentimentele foto's en pornografiese prentjies teen die kajuitmure in 'n drank- en pseudo-filosofiese ontsnappingswaan in gedurige transit op die voortvloeiende rivier verkeer en nêrens kom nie. Met Max en An gaan dit nie veel beter nie, want hulle bestaan in 'n onwerklikheid met hul droom-kind en word slegs deur eksterne ingrypings tot 'n konfrontasie met die NOU en die HIER gedwing.

Om Joao bloot as die teenspeler te beskou teenoor die ander karakters se ontvlugtingswaan, sou nie die hele waarheid vertel nie: hy word meer as net iemand wat by sy volle positiewe is; hy het juis toegang tot die donker kant van die siel. Joao het 'n hoogs ontwikkelde sesde sinuig, of,

soos Colin Wilson dit tereg noem, 'n "oerwoudsensitiwiteit."¹⁶ Joao lees onderbewustelik die tekens wat Max soos 'n resitasietjie probeer onthou:

"As kind al het hy die swartes hoor sê: oppas as jy 'n erdwurm bo-op die grond sien kruip; ligloop as jy 'n verkleurmannetjie of 'n akkedis stip vir jou sien kyk, of 'n hamerkop uit jou pad sien opvlieg; wees gewaarsku as 'n hiëna jou die dag vooruit loop of volg, of 'n uil die nag op jou dak roep. Dis alles tekens. Delport het nie aan dié dinge geglo nie, maar hy was voorbereid, elke dag, elke nag, selfs op die onmoontlikste plekke..." (p. 51.)

Met die dood van Goncalo (p. 47) was byna al bogenoemde tekens teenwoordig, maar Delport het dit nie eers opgemerk nie; reg aan die einde van die roman (p. 174) herken hy uiteindelik die aanwesige tekens, maar of hy die herkenning daarvan tot sy voordeel kan aanwend, bly 'n ope vraag. Teenoor Delport se hulpeloosheid en uitgelewerdheid aan die toekoms, is Joao daartoe in staat om sy teenswoordige bestaan produktief te projekteer op die toekoms:

"Joao was reg. Hy het reën voorspel. Hy had 'n manier om dinge vooruit te weet. En dit was 'n bietjie ironies. Hy het hom min aan die toekoms gesteur, ewe min aan die verlede. Die oomblik was vir hom genoeg." (p. 44.)

Joao het 'n tipiese "primitiewe" of magiese denkpatroon ontwikkel, waar die "ek" geheel en al in die omgewing geprojekteer is: subjek-objek-onderskeidings verval dus heeltemal en die onderbewuste ek-aspekte word onwetend

geïdentifiseer en ervaar as die werklikheid. Hierdie tipe denke kan duidelik nie deur 'n bewuste poging bereik word nie, maar is beskore vir diegene wat nog nie kontak met die aardse (chtoniese) magte verloor het nie: Joao is so 'n persoon en Delport, by wie die Westerse gewete nog aktief spook, beslis nie.

Chris Barnard laat Joao se gróót voorspelling uiters versigtig los, deur aanvanklik slegs 'n suspisie by die leser te laat ontstaan dat hy wel iets wéét wat Delport mis. Wanneer die enigmatiese Joao vir die eerste keer sy verskyning maak (p. 31), probeer hy Delport teen iets waarsku, maar hy weet self nie hoe hy dit moet doen nie (p. 32): miskien weet hy self op hierdie tydstip nie wat hom hinder nie, maar het hy bloot 'n voorgevoel soos in die verlede (p. 63): "Hy was soms onrustig, soos die vorige aand, en daar was die nag toe hy vir Delport kom waarsku het met die een of ander onverstaanbare storie oor die weer wat vir An en die kind doodgeslaan het."

Joao se "weervoorspellings" word voor die twyfelende oë van Delport bewaarheid in een van die egte brokkies subtiliteit binne die oorkoepelende semantiese oormoord: Joao se eerste reënvoorspelling (pp. 34 en 44) is 'n duidelike voorloper vir die onafwendbaarheid van sy "groter" voorspelling: die

weerlig tref dan uiteindelik tog vir An en die kind (p. 173) nadat dit eers 'n teken-dood op Goncalo gebring het (p. 49).

Joao se heldersienendheid¹⁷ word verder gekoppel aan die magiese masker wat Delport by Malia gekry het: deur die oë van die masker - vanwaar dit teen die muur uitkyk oor Delport se werf - kan hy presies sien wat daar aangaan (pp. 63 - 64) sonder om self daar te wees. Max Delport probeer later (p. 70) Joao se visie herkonstrueer en vind dat die perspektief wat Joao geskets het, presies ooreenkom met "gesigspunt" van die masker. Rodrigue sê van die masker dat dit iets van Janus in die gesig het: "Dis albei sy gesigte saam" (p. 23).¹⁸ Max herken Ritter van die verlede in die masker; An en Malia herken Max daarin; Joao kyk deur die beeld na die werklikheid en sien al die tydsvlakke saam vanuit die oë van "Bvekenya."¹⁹ Op hierdie punt van die bespreking moet die perspektief van die masker, d.w.s. die visie wat behaal kan word deur die aanwending van die onderbewuste, ondersoek word deur die betrekking van die Freudiaanse agtergrond wat Barnard ooglopend aanwend in die teks.

DIE FREUDIAANSE SIELKUNDE IN *MAHALA*

Die werk van Freud word eklekties aangewend om die *Mahala*-teks ten beste te verklaar en dien ook as springplank tot latere sielkundige sienings wat insae kan verskaf tot die ondersoek van die skiso-paranoïese (Afrikaner-)hoofkarakter, soos bv. dié van Klein en Fairbairn. Teorieë van Freud wat geweldige kritiek ontvang het, en wat vandag as wetenskaplik ongefundeerd beskou word, byvoorbeeld sy Darwiniaans-antropologiese verbeeldingsvlugte oor die oergesinstam, word desondanks hier betrek, nie om enigsins vir Freud in die bresse te tree nie, maar om uit te wys hoe die gegewe neerslag vind in Chris Barnard se roman.

Die vertrek- en eindpunt van die *Mahala*-interpretasie bly die afwykende hoofkarakter, want soos reeds aangedui, bly hy die spil waarom alles draai. Die inboorlinge noem hom 'n ander naam, Inkunzinyati, wat verwys na sy sluipende manier van stap: "soos iemand wat nie graag wil aandag trek nie - soepel en tog huiwerig, die skouers effens vooroor, die oë wantrouig onder die wenkbroue uit op soek na iets voor in die voetpad, die kop soms 'n oomblik lank effe na links gewend, soms na regs, die arms byna roerloos langs die sye" (p. 82). Uit 'n sielkundig-nominologiese oogpunt word 'n naam beskou as 'n karaktereienskap van die draer:

"...the savage looks upon his name as an essential part and an important possession of his personality, and that he ascribes the full significance of things to words. [...] Numerous peculiarities of normal behaviour may lead civilized man to conclude that he too is not yet as far removed as he thinks from attributing the importance of things to mere names and feeling that his name has become peculiarly identified with his person. This is corroborated by psycho-analytic experiences, where there is much occasion to point out the importance of names in unconscious thought activity. As was to be expected, the compulsion neurotics behave just like the savages in regard to names. They show the full 'complex sensitiveness' towards the utterance and hearing of special words (as do also other neurotics) and derive a good many, often serious, inhibitions from their treatment of their own name. One of these taboo patients whom I knew, had adopted the avoidance of writing down her name for fear that it might get into somebody's hands who thus would come into possession of a piece of her personality."²⁰

In *Mahala* is die spel met name so prominent dat dit soms in 'n oordaad ontaard. Uit die voorafgaande teksbespreking is dit duidelik dat die werk se oordeterminisme wel tot op 'n punt as funksioneel beskou kan word: die lineêre aaneenryging van tekstekens dien as semantiese ekwivalente (of soms slegs aanvullers) vir die hoofkarakter se obsessionele rasionaliserings, oftewel inkledings van sy paranoia: die Ritter van die verlede wat in nuwe gedaantes in die hede kom wraak neem. Die proliferasie van name in die onophoudelike naamgewery skep die gevoel van 'n hulpelose vlugspel by die hoofkarakter, wanneer die Vrees homself voordoen in ontelbare vorme, maar terselfdertyd versprei buite die noemvermoë van Delport: Ritter het 'n honderd name, maar jy ken hom nie aan enige van daardie name nie:

"According to the conception of primitive men a name is an essential part of a personality; if therefore you know the name of a person or a spirit you have acquired a certain power over its bearer."²¹

Reg aan die einde van die verhaal wend Delpport dus nogmaals 'n futiele poging aan om Bvekenya as Ritter te her-ken (pp. 167 - 8) en uiteindelik is daar die ironiese bekentenis dat Ritter en hyself eintlik dieselfde beteken (p. 172).

Dit is onnodig om té lank stil te staan by die spel met name, aangesien die hoofdoel daarvan reeds uitgewys is, maar kennis behoort wel geneem te word van Barnard se uitgebreide aanwending. Buiten die reeds genoemde verwikkelingseffek wat die nominalisering teweegbring tot die hoofkarakter se skiso-paranoia, funksioneer dit ook op 'n subtiele wyse binne die prosesse van persoonlike kommunikasie en kontak. Max Delpport sien Malia Domingo se sakdoekie (met die letters A. DOM. in die hoek geborduur) op die bank lê en steek dit in sy hemsak (p. 25). Hy sal in die verloop van die verhaal telkens hieraan ruik en dit vertroetel - die sakdoekie word 'n plaasvervanger vir haarself. (Malia se houtmasker vervul byna dieselfde funksie as fetisj vir Delpport/Ritter wanneer An dit later vertroetelend bewonder en wanneer Malia dit met 'n swaar hart aan Delpport afgee.) Hier word 'n fyn spel met name - veral

voorletters - gespeel: Malia Domingo, wie se volle naam eintlik Amalia is, het dus twee stelle voorletters: M.D. en A.D.; sy word dus duidelik uitgebeeld as die samesmelting van die vroeëre Max/An, oftewel man-vrou-eenheid,²² wat in die hede totaal uitmekaargeval het. Op 'n meer filosofies-psigologiese vlak probeer Barnard ook om haar voor te stel as 'n pre-seksuele "heel" mens²³; 'n dogtertjie-seuntjie-kombinasie²⁴ wat nog nie psigies opgesplits is in die erotiese wesens van die ander hoofkarakters nie.²⁵ Hier is 'n vooruitwysing na die hoofkarakter se regressie (die kind in die maanlig is duidelik simbolies van homself) wat uiteindelik op die baarmoederfantasie en doodswens sal uitloop.

Die belangrikste naam wat regdeur die roman om betekenis vra, bly natuurlik Ritter; die personifikasie van Max Delport se vrees, skuld, gewete en ander sielsversteurings. Chris Barnard kry dit reg om in *Mahala* meer as bloot 'n gevallestudie te gee van 'n multisimptomatiese af- en uitgewekene: wat hier beskryf word, is die vasgevangendheid van die individu in die beskawingsproses waaroor hy byna geen beheer, of waartoe hy geen inspraak het nie, en wat hom van sy oerheelheid, sy "natuurlike" self ontnem.

Sigmund Freud voer die mens se primordiale bestaansopset terug tot die oer-horde (volgens die Darwiniaanse antropo-

logie, wat gebaseer is op die gedrag van die hoër primate) wat bestaan het uit 'n fisiek-dominante manlike lid wat die res beheer het en gevolglik alleenreg op al die vroulike lede in die groep sou uitoefen; alle seksueel aktiewe mans sou outomaties uit die groep verdryf moes word. Die eerste beskawingstap was die alliansie wat onder die uitgedrewe broeders ontstaan het en wat gelei het tot die kollektiewe moord op die oervader, as 'n direkte gevolg van hul seks-instink. Direk na die vadermoord gepleeg is en sy liggaam verorber is sodat sy karakter kollektief ingeneem kon word, vind daar nie die langverwagte seksuele vervulling plaas nie, maar word gemeenskaplike seksuele regulasies ingestel om die voortbestaan van die groep te verseker:

"...the group of brothers banded together were dominated by the same contradictory feelings towards the father which we can demonstrate as the content of ambivalence of the father complex in all our children and neurotics. They hated the father who stood so powerfully in the way of their sexual demands and their desire for power, but they also loved and admired him. After they had satisfied their hate by his removal and had carried out their wish for identification with him, the suppressed tender impulses had to assert themselves. This took place in the form of remorse, a sense of guilt was formed which coincided here with the remorse generally felt. The dead now became stronger than the living had been, even as we observe it to-day in the destinies of men. What the father's presence had formerly prevented they themselves now prohibited in the psychic situation of "subsequent obedience" which we know so well from psychoanalyses. They undid their deed by declaring that the killing of the father substitute, the totem, was not allowed, and renounced the fruits of their deed by denying themselves the liberated women. They thus created two fundamental taboos of totemism out of the sense of guilt of the son, and out of this very reason these had to correspond with the two repressed wishes of the Oedipus complex.

Whoever disobeyed became guilty of the two only crimes which troubled primitive society... [te wete, bloedskande en moord.]"²⁶

Die totem-religie wat uit die oervadermoord ontstaan het, het ontwikkel as gevolg van die seuns se skuldgevoel en hul daaropvolgende pogings om hul met die Voorvader se gees te versoen en vergifnis te verkry: alle latere religieë moet dus (volgens Freud) beskou word as 'n worsteling met die probleem wat veroorsaak is deur die kultuur-gênesis: "...the great event with which culture began and which ever since has not let mankind come to rest."²⁷

Die Ritter-figuur word duidelik die projeksiedraer vir die hoofkarakter se ambivalente emosies van beide haat en liefde: "Hy had vir Ritter lief soos 'n man sy vader liefkry" (p. 51). Alhoewel die bogenoemde konflik (die Oedipus-kompleks) die kern van die Freudiaanse filosofie duidelik uitspel, gaan die teks heelwat verder om binne die kader van die genoemde dissipline die kwessie(s) van die beskawing te vergestalt. Die tydruimtelike oriëntering van die romangegewe skets duidelik die geïsoleerde bestaan van 'n paar "Europeërs" in die "godverlate" deel van Donker-Afrika, wat in hul eie klein verlede-droompies bly voortbestaan in 'n poging om te ontvlug uit hul hel-op-aarde. Maar hoekom is dit so?

Volgens Freud is die mens se grootste wens om gelukkig te wees en so te bly:

"As we see, it is simply the pleasure-principle which draws up the programme of life's purpose. [... but ...] It simply cannot be put into execution, the whole constitution of things run counter to it; one might say the intention that man should be 'happy' is not included in the scheme of 'Creation.' What is called happiness in its narrowest sense comes from the satisfaction - most often instantaneous - of pent-up needs which have reached great intensity, and by its very nature can only be a transitory experience. When any condition desired by the pleasure-principle is protracted, it results in a feeling only of mild comfort; we are so constituted that we can only intensely enjoy contrasts, much less intensely states in themselves."²⁸

Die "pleasure principle" word aangepas tot die "reality principle" onder die invloed van die eksterne wêreld wat vele potensiële gevare tot lyding inhou. As 'n beskermingsmaatregel verminder die mens vervolgens sy aansprake op geluk deur homself sosiaal in te perk en selfs af te sonder: "a man thinks himself happy if he has merely escaped unhappiness or weathered trouble ... [...] ... in general the task of avoiding pain forces that of obtaining pleasure into the background."²⁹

Desondanks bly die hele doel van die beskawingsproses juis om enkele individue saam te smelt in een groot organisme; daar is reeds verwys na die primêre kultuurdaad wat die groep bo die enkeling verhef het:

"Human life in communities only becomes possible when a number of men unite in strength superior to any single individual and remain united against all single individuals. The strength of this united body is then opposed as 'Right' against the strength of any individual, which is condemned as 'brute force' [...] The first requisite for culture, therefore, is justice - that is, the assurance that a law once made will not be broken in favour of any individual."³⁰

Die enkeling word deur Kultuur genoodsaak om voortdurend opofferings te maak - veral ten opsigte van sy instink-tiewe bevredigings, en die algehele vryheid wat hy in sy pre-kulturele bestaan gehad het (maar nie eintlik kon geniet het nie, want hy was nie in 'n posisie om dit te beskerm nie), verdwyn namate hy sosiaal en kultureel ontwikkel. Die uiteindelijke prys wat die individu vir die hooggeprese Beskawing moet betaal, is - in 'n komplekse ironie soos daar later aangetoon sal word - sy eie self.

Eros, volgens Freud die lewensinstink, se belangrikste funksie is om enkelinge in 'n groter geheel te bind en as 'n eenheid te laat voortbestaan, maar is beperk in hierdie funksie:

"When a love-relationship is at its height no room is left for any interest in the surrounding world; the pair of lovers are sufficient unto themselves, do not even need the child they have in common to make them happy. In no other case does Eros so plainly betray the core of his being, his aim of making one out of many; but when he has achieved it in the proverbial way through the love of two human beings, he is not willing to go further."³¹

Dit is vervolgens een van die mikpunte van Kultuur om energie van hierdie geslote liefdesverhouding te onttrek en te versprei oor die groter kultuurgroep om 'n geheel te skep met libidinale bande tussen die lede. Kultuur het vervolgens 'n inherente antagonisme teenoor seksualiteit en poog om dit te beperk, om dit om te skakel in energie wat heeltemal ingestel is om die kultuurdoel te dien.

Die ideale (idealistiese) kulturele liefde wat deur Plato, Aristoteles, die Ou-Testamentiese Nomos, sowel as die Christelike Agape, ens., voorgeskryf is met die doel om die geslote liefdespaar te transendeer, is heeltemal teen die natuurlike menslike optrede. Wanneer, byvoorbeeld, die Nieu-Testamentiese gebod van naasteliefde beskou word, word daar sekere koddighede blootgelê: die gebod meld dat jy jou naaste moet liefhê nie soos hy jou liefhet nie, maar dat jy hom moet liefhê soos jy jouself liefhet. Hier is 'n fyn poging om 'n baie prominente aspek van die menslike karakter te besweer en 'n beperking op sekere optredes te plaas. Byna die hele eties-morele stelsel van die Beskawing is (vir Freud) ingestel op die beheer van die één aspek wat onbewustelik die menslike optrede domineer: die instink van aggressie, wat vervleg is in die weefsel van die oer-oorlewings-, lewens- en voortplantingsinstinkte:

"...men are not gentle, friendly creatures wishing for love, who simply defend themselves if they are attacked, but [...] a powerful measure of desire for aggression has to be reckoned as part of their instinctual endowment. The result is that their neighbour is to them not only a possible helper or sexual object, but also a temptation to them to gratify their aggressiveness on him, to exploit his capacity for work without recompense, to use him sexually without his consent, to seize his possessions, to humiliate him, to cause him pain, to torture and to kill him. [...] Who has the courage to dispute it in the face of all the evidence in his own life and history?"³²

In *Die Swanesang van Majoor Sommer* deur Chris Barnard, word byna elke woord in die bogenoemde aanhaling uitgehamer in die grusame stropingsproses wat die onskuldige hoofkarakter moet verduur in die hande van die Jan Rabie-agtige drie kaalkoppe, wanneer hul barbaarse wreedheid heeltemal die loop neem by die aanskoue van 'n ander se hulpeloosheid. In *Duiwel in die Bos* is die tema ook uiters prominent, maar dit word uitgebrei in die idee dat die onbeheerste aggressie in elke individu skuil: in mense wat nog nie ten volle blootgestel is aan kulturele indoktrinasie nie (soos die "onskuldige kindertjies" in [veral] "Die dood van Julika von Schwabe") borrel die aggressie spontaan vanuit die onderbewuste tot die situasie in die werklikheid.

Freud formuleer die inherente konflik binne die evolusie van kultuur as die worsteling tussen die lewensinstink, Eros, en die doodsinstink, Thanatos:

"... the tendency to aggression is an innate, independent, instinctual disposition in men and [...] it constitutes the most powerful obstacle to culture. [This] process [die kultuurevolusie] proves to be in the service of Eros, which aims at binding together single human individuals, then families, then tribes, races, nations, into one great unity, that of humanity ... [...] These masses of men must be bound to one another libidinally; necessity alone, the advantages of common work, would not hold them together. The natural instinct of aggressiveness in man, the hostility of each one against all and of all against each one, opposes this programme of civilization. This instinct of aggression is the derivative and main representative of the death instinct we have₃₃ found alongside of Eros, sharing his rule over the earth."

Vir die Beskawing se voortbestaan moet daar dus opgetree word om die aggressie in die doodsinstink teen te werk: die wyse waarop dit gedoen word, is om die aggressie op die individu self te laat keer, wat uiteindelik lei tot die totstandkoming van die superego, 'n deel van die ego in die psige van die individu. Die superego word 'n internalisering van 'n eksterne mag, 'n meganisme wat die ego beïnvloed, reguleer en beheer. Binne die konteks van die gesinsverband (in enige kulturele vorm) is die vader die primêre eksterne magsfiguur wat normaalweg in die vorming van die superego geïnternaliseer en oor die ego aangestel word.

Daar is reeds verwys na die ambivalente emosies van die seun teenoor die vader: hy is, in die eerste plek, die belangrikste seksuele antagonist: die vader besit seksuele alleenreg oor die moeder en word gesien as daartoe in staat

om die seun te kastreer vir sy "verbode" seksuele verhouding met haar; terselfdertyd koester die seun ook tere emosies van liefde, bewondering en afhanklikheid teenoor die vader. Daar ontwikkel dus 'n skuldgevoel by die seun as gevolg van sy bestaansdilemma en dit kan maklik ontwikkel in 'n gemeenskapsang: die vrees om die liefde te verloor van die oorheersende persoon aan wie hy - weens sy totale afhanklikheid - uitgelewer is:

"We call this state of mind a 'bad conscience'; but actually it does not deserve this name, for at this stage the sense of guilt is obviously only the dread of losing love, 'social anxiety.' In a little child it can never be anything else, but in many adults too it has only changed in so far as the larger human community takes the place of the father or both parents. Consequently such people habitually permit themselves to do any bad deed that procures them something they want, if only they are sure that no authority will discover it or make them suffer for it; their anxiety relates only to the possibility of detection."³⁴

Wanneer die proses van internalisering van die magsfiguur voltrek is en die superego verder ontwikkel het, verkry die skuldkompleks 'n nuwe dimensie: waar die individu se vrees vroeër slegs gefokus het op die ontdekking van 'n wandaad deur 'n eksterne magsfiguur, word selfs die intensie, of gedagte aan 'n daad, nou 'n bydraende faktor tot die skuldgevoel, want die ego is nie in staat om enigiets van die superego te verberg nie. Waar die vroeëre selfverloëninge van die instinktuele bevredigings gelei het tot die opheffing van van die skuldgevoel teenoor die eksterne magsfi-

guur (jy gee die plesier van die seksuele kontak met die moeder prys om die liefde van die vader te behou), bring hierdie selfde repressie(s) nié meer dieselfde resultate teenoor die superego nie:

"Renunciations no longer have a completely absolving effect; virtuous restraint is no longer rewarded by the assurance of love; a threatened external unhappiness - loss of love and punishment meted out by external authority - has been exchanged for a lasting inner unhappiness, the tension of a sense of guilt."³⁵

"We can at last clearly perceive the part played by love in the origin of conscience and the fatal inevitableness of the sense of guilt. It is not really a decisive matter whether one has killed one's father or abstained from the deed; one must feel guilty in either case, for guilt is the expression of the conflict of ambivalence, the eternal struggle between Eros and the destructive or death instinct. This conflict is engendered as soon as man is confronted with the task of living with his fellows; as long as he knows no other form of life in common but that of the family, it must express itself in the Oedipus complex, cause the development of conscience and create the first feelings of guilt. When mankind tries to institute wider forms of communal life, the same conflict continues to arise - in forms derived from the past - and intensified so that a further reinforcement of the sense of guilt results. Since culture obeys an inner erotic impulse which bids it bind mankind into a closely knit mass, it can achieve this aim only by means of its vigilance in fomenting an ever-increasing sense of guilt. That which began in relation to the father ends in relation to the community. If civilization is an inevitable course of development from the group of humanity as a whole, then an intensification of the sense of guilt - resulting from the innate conflict of ambivalence, from the eternal struggle between the love and the death trends - will be inextricably bound up with it, until perhaps the sense of guilt may swell to a magnitude that individuals can hardly support."³⁶

Een só 'n individu is duidelik die hoofkarakter in *Mahala*. Dit is voor die hand liggend dat Ritter niemand anders is

as Max Delport se superego nie: die magsfiguur binne, wat van die ego vereis om absolute beheer oor die id uit te oefen. Die superego is uiters "onsielkundig" in die standaard wat dit voorskryf vir die ego, wat neerkom op 'n byna absolute beheer oor die instinktiëwe bevredigings - veral dié van seksualiteit en aggressie: elke mens is beperk in sy vermoë tot weerhouding, maar hierteenoor word die grootste prestasies van repressie toegejuig as die eervolste kultuurdaad. Freud beskou die simptome van neurose as plaasvervangers vir onvervulde seksuele wense en onbewuste skuldgevoelens: "when an instinctual trend undergoes repression, its libidinal elements are transformed into symptoms and its aggressive components into a sense of guilt." 37

Om vir Max Delport, die meturgeman wat die leser in die doolhof van die onderbewuste rondlei, beter te kan volg, moet ons eers 'n diepergaande begrip vir sy karakter hê; dit is daarom nodig om met behulp van die Sielkunde sy afwykende optrede te beskryf en te verklaar. Dit is voor die hand liggend dat die hoofkarakter erg versteurd is; afwykings van verskeie definisies en grade kan dus gelyktydig by die hoofkarakter en op verskeie plekke in die romanverloop voorkom. As 'n vertrekpunt tot 'n omvattender sielkundeskets, sal die karaktereienskappe van die neurotikus

en psigopaat vlugtig vergelyk word. In die neurose onderdruk die ego, in sy afhanklikheid van die werklikheid, 'n gedeelte van die id (die seksuele instinkte) terwyl die ego by die psigose, in diens van die id, onttrek van 'n gedeelte van die werklikheid.³⁸ By die neurotikus speel die eksterne werklikheid dus 'n oorwegende rol, terwyl dit by die psigopaat afgesweer word. Beide verskynsels vind plaas as gevolg van 'n onvermoë by die individu om psigies aan te pas by die eise van die werklikheid: die neurotikus probeer om op 'n manier van die werklikheid te ontvlug deur dit te ignoreer (ens.), terwyl die psigopaat die werklikheid probeer omvorm deur dit te vervang met 'n nuwe werklikheid van fantasie:

"... whereas the new, imaginary external world of a psychosis attempts to put itself in the place of external reality, that of a neurosis, on the contrary, is apt, like the play of children, to attach itself to a piece of reality - a different piece from the one against which it has to defend itself - and to lend that piece a special importance and a secret meaning which we (not always quite appropriately) call a symbolic one."³⁹

Dit is baie duidelik hoe die Max Delport-karakter die pad vanaf neurose tot psigose vergestalt. Die sielkunde aanvaar vandag heeltemal dat die neurotiese afwykings gekoppel is aan die seks-instinkte,⁴⁰ en gewoonlik direk betrekking het op die seksuele funksie: die vrye vloei van libido tussen die ego en die eksterne objek is 'n absolute noodsaaklikheid vir geestesgesondheid. In Freud se beskrywing van die

etiologiese kondisies wat aanleiding kan gee tot 'n angsnurose,⁴¹ is Max Delpont se (seksueel-repressiewe) karakter duidelik herkenbaar: by mans kom dit gewoonlik voor by diegene wat bewustelik poog om hulself seksueel te weerhou; dit is duidelik dat daar tussen Max en An geen seksuele (of enige) kontak bestaan nie.

Hierdie tipe verhouding gaan gewoonlik verder gepaard met 'n selfbeskermingsdrang wat duidelik ook by Delpont aanwesig is: sy skuld- en vreesgevoel teenoor Ritter het dit vir hom heeltemal onmoontlik gemaak om met An - Ritter se geliefde - om te gaan, want só 'n daad sou hom onmiddellik verder skuldig maak en blootstel aan verdere vervolging en vergeldingsmaatreëls. Delpont openbaar dan ook die meeste simptome van 'n gevorderde angsnurose:⁴² hy kom algemeen gefrriteerd voor en is oorsensitief ingestel op alledaagse kleinighede; hy oorinterpreteer gebeurtenisse deur 'n kou-sale verband tussen alles op te trek. Hy koester angsafwagtings wat later heeltemal ontaard in 'n argwaan waar hy niks en niemand om hom kan vertrou nie. Verder openbaar hy somatiesse versteurings wat ook tekenend is van die angsnurotikus: aanvalle van perspirasie in die nag, slapeloosheid en probleme met die spysvertering, soos byvoorbeeld die inklinasie om maklik op te gooi.⁴³

Dit is nie nodig om verdere aandag aan Delport se angsneurotiese karakter te bestee nie, behalwe om die rede daarvoor en implikasie daarvan te ondersoek. Vir Freud is die beskaafde mens niks anders as 'n neurotiese aap nie, en hy skryf hierdie toestand toe aan hoofsaaklik drie knoue wat die mens deur sy intellek aan homself toegedien het:⁴⁴ die kosmologiese, biologiese en sielkundige herbevestiging dat die mens nie die sentrum van die kosmos is nie. Copernicus het in die sestiende eeu bevestig wat (o.a.) die Pythagoreane en Aristarchus van Samos veel vroeër gesê het, naamlik dat die aarde nie die middelpunt van die heel-al is nie, maar self om die veel groter son beweeg. Charles Darwin en sy evolusioniste (onder wie Freud gereken moet word) het onomstootlike bewyse gelewer dat die mens nie verhewe bo, of selfs anders as, die dier is wat sy fisiese en psigiese aspekte betref nie. Die analitiese sielkunde het op sy beurt die vroeëre waarnemings van die wysgere (veral Plato) bewys in die praktyk: die mens is nie eers baas van sy eie siel nie, want hy het 'n vreemde indringer daar, die super-ego, wat van binne-af oor die self regeer.

Die Beskawing dring aan op die herbevestiging van die feit dat die mens nie 'n goddelike enkeling is nie, maar in 'n groter "kosmos" ("sisteem") inpas en dus uitgelewer is aan magte groter as hyself wat outomaties groot gedeeltes van sy individualisme en vryheid opeis. Soos reeds aangedui, is

die Beskawing veral ingestel op die beperking van die seksuele vryheid van die individu, en dit is die kern-oorsaak van enige neurose. Die beskaafde mens moet dus met die paradoksale besef saamleef dat hy in 'n mate neuroties is: hy is niks meer as 'n dier wat geleer het hoe om te dink nie en van wie verwag word om sy ware funksie - te wete die voortplanting van die spesie - byna elke oomblik van die dag óór te dink tot 'n kultuuraksie.

Chris Barnard kry dit reg om 'n verdere dieperliggende ironie in die bestaan van die beskaafde mens uit te wys: hy is onbevoeg om op enige ander wyse te fungeer as binne die repressiewe sisteem; indien hy sou poog om daaruit te ontsnap, sal 'n nuwe (soortgelyke) een in die plek van die vroeëre kosmos opgestel word,⁴⁵ òf die individu loop gevaar om psigies te disintegreer, want die Beskawing bied juis die meganismes wat die individu op alle vlakke beskerm. Die Groepsielkunde het bewys dat 'n individu heeltemal anders optree in 'n groep as op sy eie: hy tree in 'n mate op soos 'n gehipnotiseerde, wat veroorsaak dat sy onderdrukte instinktiëwe neigings meer vryelik tot uiting kom. Die individu wat as deel van 'n groep optree, het 'n veel laer vlak van verantwoordelikheid en tree byna op sonder 'n gewete, want daar bestaan libidinale bande tussen die groeplede wat hulle in 'n onlosmaaklike geheel smelt. Pa-

niek en angs ontstaan gewoonlik onder lede van 'n groep wanneer hulle voel dat hierdie bande gesny is en dat hulle alleen die gevare moet trotseer:

"Dread in the individual is provoked either by the greatness of the danger or by the cessation of emotional ties (libidinal cathexes [...]); the latter is the case of neurotic dread."⁴⁶

Daar was al deur die eeue verskeie pogings om die mens as groepdier te beskryf: Plato het die mensdom beskou as 'n trop skape wat deur die herdershonde (die klas filosowe) opgepas moes word; Freud omskryf Trotter se "trop-teorie" deur dit te beperk tot die familieformasie, waarin die mens as individu kan bestaan onder die leiding van 'n hoofman, baie soos Nietzsche se "Superman". In die Afrikaanse literatuur het Eugène Marais ook 'n poging aangewend om die mens as 'n deelnemer aan die groter organisme te beskryf. Wat ontsettend tragies is in die werk van Marais, is sy onbewustelike identifikasie met die natuurverskynsels wat hy probeer beskryf het, veral met betrekking tot sy eie depressiewe melancholie. In sy beskrywing van die fenomeen "hesperiese neerslagtigheid", gebruik hy die bobbejaantrop ter illustrasie: hy het gevind dat lede van die trop teen skemeraand begin saamdrom en senuweeagtig begin voorkom. Hy het gepostuleer dat dat die trop 'n ingeboude veiligheids-meganisme bevat wat die lede met die donkerte na mekaar toe dryf, want op hierdie tyd van die dag was die trop op sy

kwesbaarste: die nagtelike jagters het reeds begin loop, terwyl die trop nog nie die veiligheid van hul rusplek bereik het nie. Marais het geargumenteer dat die mens se onderdrukte "diere-siel" onderbewustelik blý fungeer en verantwoordelik is vir (onder meer) hesperiese neerslagtigheid en melancholie.⁴⁷

Dit is duidelik dat Max Delport sterk trekke van hesperiese neerslagtigheid en melancholie openbaar: hy lewe as't ware in die droom en donkerte. Die Sielkunde het bevind dat melancholie gepaard gaan met 'n verlore liefdesobjek:

"A leading characteristic of these cases is a cruel self-depreciation of the ego combined with relentless self-criticism and bitter self-reproaches. Analyses have shown that this disparagement and these reproaches apply at bottom to the object and represent the ego's revenge upon it. [...] The introjection of the object is here unmistakably clear.

But these melancholies also show us [...] the ego divided, fallen into two pieces, one of which rages against the second. This second piece is the one which has been altered by introjection and which contains the lost object. But the piece which behaves so cruelly is not unknown to us either. It comprises the conscience, a critical faculty [...] within the ego, which even in normal times takes up a critical attitude towards the ego, though never so relentlessly and unjustifiably. [...] Some such faculty develops in our ego which may cut itself off from the rest of the ego and come into conflict with it. We have called it the 'ego ideal' [later die 'superego'], and by way of functions we have ascribed to it self-observation, the moral conscience, the censorship of dreams, and the chief influence in repression. We have said that it is the heir to the original narcissism in which the childish ego found its self-sufficiency; it gradually gathers up from the influences of the environment the demands which that environment makes upon the ego and which the ego cannot always rise to, so

that a man, when he cannot be satisfied with his ego itself, may nevertheless be able to find satisfaction in the ego ideal which has been differentiated out of the ego. In delusions of observation, as we have further shown, the disintegration of this faculty has become patent, and has thus revealed its origin in the influence of superior powers, and above all of parents."⁴⁸

Na aanleiding van die voorafgaande bevindinge oor die superego en toestand van melancholie (en duidelik ook die hoofkarakter in *Mahala*) kan dit met 'n groter mate van sekerheid gesê word dat dit die Ritter-figuur van die verlede is wat die belangrikste materiaal verskaf vir die totstandkoming van Delport se superego. Dié gevolgtrekking het verrassende sielkundige vertakings, want dit beteken dat Ritter ook die geïntrojekteerde liefdesobjek is. Gevallestudies van paranoia (waarvan Delport duidelik 'n verteenwoordiger van die ergste graad is) onderskraag die waarneming dat Delport se seksuele oriëntasie baie sterk neig na die geïnverteerde - oftewel homoseksueel:

"The view had already been put forward in psychoanalytic literature that patients suffering from paranoia are struggling against an intensification of their homosexual trends [...]; the prosecutor is at bottom someone whom the patient loves or has loved in the past⁴⁹ [...] of the same sex as the person persecuted."

Die kliniese gevalle van paranoia ontbloom 'n dieperliggende skuldgevoel by die pasiënt teenoor 'n ouer-figuur van dieselfde seks: wat gewoonlik gebeur, is dat die pasiënt 'n oordrewe verbintenis met sy vader (in die geval van 'n

seun), òf 'n verteenwoordiger van die vaderfiguur, het wat voorkom dat die seun 'n behoorlike oorgang kan maak tot die vroulike liefdesobjek. Hierdie proses hang ook nou saam met die kastrasiekompleks: die jong seun vrees dat sy vader hom sal straf vir sy immorele seksuele gevoelens teenoor sy moeder en gee vervolgens alle vroulike liefdesobjekte prys om nie die toorn van die vader te laat ontvlam nie, òf - om dit anders te stel - die "liefde" van die vader te behou. Wat gewoonlik met só 'n seun gebeur wanneer hy vir die eerste keer met die vroulike geslagsorgaan gekonfronteer word, is dat hy vervul word met 'n gevoel van absolute weersin, want voor hom sien hy die vorm van sy eie verminkte geslagsorgaan: die kastrasie-daad, wat sy lewensvrees is, is dus reeds voltrek in die vroulike geslag. In die hêël ergste gevalle is die paranoïkus wat aan bogenoemde vervolgingswaan ly, 'n absolute invert en is heteroseksuele geslagsomgang 'n onmoontlikheid, maar oor die algemeen (byvoorbeeld by Max Delport) bly die homoseksualiteit latent, onderdruk.

Dit is dus 'n vaderfiguur wat in die pad staan van heteroseksuele geslagsverkeer, want hy bly die ware geïntrojekteerde liefdesobjek wat 'n permanente spanning binne die ego laat ontstaan: in navolging van sy voorbeeld word die ego gedryf tot 'n heteroseksuele objek-keuse, maar moet

terselfdertyd daarvoor boet - elke keer wanneer die keuse in aksie omgeskakel word - want die seksuele volmag van die vader word daardeur geskend.

Die belangrikste afwyking in die heteroseksuele verhouding wat die paranoïkus aangaan, is sy onbeholpe en oordrewe jaloesie teenoor sy liefdesmaat. By Max Delpont word dit duidelik in sy wantroue teenoor An en sy geloof dat sy steeds verlief is op Ritter eerder as op hom. Wat hier gebeur, is dat die paranoïkus sy eie onderdrukte gevoelens van ontrouheid op dié persoon projekteer teenoor wie hy die ongewete intensies koester:

"Delusional jealousy is what is left of a homosexuality that has run its course, and it rightly takes its position among the classical forms of paranoia. As an attempt at defense against an unduly strong homosexual impulse it may, in a man, be described in the formula:

'I do not love him, *she* loves him.' "50

Bo en behalwe die ver gevorderde paranoia van Max Delpont, ly hy ook aan 'n uiterse vorm van skisofrenie: "... feeling cut off, shut off, out of touch, feeling apart or strange, of things being out of focus or unreal, of not feeling one with people, or of the point having gone out of life, interest flagging, things seeming futile and meaningless, all describe in various ways this state of mind."51

Die skisoïde is geheel en al na binne gekeer en nie objek-gebonde nie: "The schizoid condition consists in the first place in an attempt to cancel external object-relations and live in a detached and withdrawn way."⁵² Alhoewel dit oppervlakkig mag voorkom asof die ego homself heeltemal onttrek het van die buitewêreld en ontvlug het in 'n versteekte binnewêreld, bly die persoon steeds heeltemal afhanklik van sy eksterne objek-verhoudings, aangesien dit 'n fundamentele feit is van menslike optrede om goeie objek-verhoudings te handhaaf: "The significance of human living lies in object-relationships, and only in such terms can our life be said to have a meaning, for without object-relations the ego cannot develop."⁵³

Wat met die skisoïde karakter (duidelik ook Max Delpont) gebeur, is dat hy voortdurend weggedryf word van objek-verhoudings in die buitewêreld totdat hy later, in 'n sielsieke toestand, slegs in sy herskape binneruimte van fantasieë en illusionêre objek-verhoudings bestaan. Maar, dit is belangrik om daarop te let dat dit steeds objek-verhoudings bly; dit is nou bloot geïnternaliseer: "We are constitutionally incapable of living as isolated units. The real loss of all objects would be equivalent to psychic death."⁵⁴

Die post-Freudiaanse siening - van veral Melanie Klein en Fairbairn - is dat objek-verhoudings die vernaamste rol oorneem by die instinkte as lewensmotief. Bogenoemdes se werk het gelei tot die teorie van 'n interne wêreld met sy eie objekte en dergelike verhoudings. Daar is hoofsaaklik twee maniere waarop waarnemings deur die mens geïnternaliseer word: deur die geheue en interne objekte. Die geheue sentreer hoofsaaklik om "goeie" gebeurtenisse wat uit die onderbewuste herroep en oordink kan word na vrye keuse, terwyl interne objekte as psigiese entiteite opgestel word op 'n radikale wyse waar objek-verhoudings in 'n traumatiese situasie ontaard:

"When someone we need and love ceases to love us, or behaves in such a way that we interpret it as cessation of love, or disappears, dies, i.e. deserts us, that person becomes, in an emotional, libidinal sense, a bad object. [...] In the language of Bion, bad experiences cannot be digested and absorbed; they are retained as foreign objects which the psyche seeks to project. [...] An inner psychic world [...] has been set up duplicating an original frustrating situation, an unhappy world in which one is tied to bad objects and feeling therefore always frustrated, hungry, angry, and guilty, and profoundly anxious, with constant temptation to seek transient inner relief by projecting it back into the external world."⁵⁵

Dit is duidelik hoe Max Delport konstant poog om die "verlore verhouding" met Ritter op die "hede" in die roman toe te pas: sy vorige liefde word in die hede omgeskakel tot 'n geprojekteerde haat, dit wil sê, hy identifiseer sy eie haat-gevoelens in die Ritter/Bvekenya-figuur. "Haat" moet

psigologies nie beskou word as die teenoorgestelde van "liefde" nie; dit moet liewer beskou word as 'n liefde wat omvorm is tot aggressie as gevolg van die frustasie uit die onvermoë om die afgewagte liefdesvervulling te behaal. Jy haat iemand as jy die persoon se liefde nie kan bekom nie en die proses impliseer 'n poging om die geliefde se verwerpende aard te vernietig om sodoende die simpatieke gedeeltes van sy karakter bloot te laat. Die ware teenwoord vir "liefde" is absolute "onbelangstelling"; 'n toestand wat tekenend van die skisoïde is en waarin Delport verkeer; veral in sy verhouding tot An, sowel as die meeste nie-Ritter-karakters.

Die tipiese skisoïde eienskappe behels die volgende: 'n totale introversie tot 'n innerlike fantasiewêreld wat selfs van sy eie ego versteek is. Sy ego is opgesplits en veroorsaak dat die grens tussen die onbewuste en bewuste maklik oorspoel word. Hy is onttrokke van die buitewêreld en vind al sy liefdesobjekte in homself; dus openbaar hy 'n narcistiese geaardheid van onder meer selfvoldaanheid. Hy word verder gekenmerk aan sy hoë vlak van de-individualisering; hy word 'n verlore wese wat in 'n on(t)werklike wêreld rondhang in absolute eensaamheid, maar sonder die werlike verlange om kontak te maak met enigeen buite die self.

Die bogenoemde toestand van die skisoïde karakter toon duidelik sy regressiewe aard: " ... the schizoid person at bottom feels overwhelmed by the external world and is in flight from it both inwards, and, as it were, backwards, to the safety of the womb."⁵⁶ "The scizoid has withdrawn from the outer world and the future, and in doing so turns back, regresses to the inner world where the past is enshrined."⁵⁷

Die bogenoemde terugkeer-tot-die-baarmoeder-fantasie is iets wat op verskeie plekke in *Mahala* voorkom. Die kind bly 'n absolute enigma wat net saans in die maanlig op die werf rondsluip, wat van buite af deur vensters inloer, wat in die posisie van 'n dooie (fetus?) lê en slaap en slegs d n deur Delport aangeraak kan word. Verder lê die kind tussen al sy slingerpaaie (die plasenta?) met 'n skrapperplankie ('n verwysing na die primitiewe baarmoeder-skraap-vorm van aborsie?)⁵⁸ in sy hand. Al sou die kind dan werklik bestaan as  f Max en An  f Ritter en An se lewende negejarige seuntjie,  f al sou die kind as 'n droom of speletjie van Max en An (ook Joao)⁵⁹ bestaan, bly hy steeds vir die hoofkarakter die identifikasiemiddel waardeur hy hom vereenselwig met 'n vervloë toestand van voorgeboortelike heelheid. Die roman toon duidelik die gevoel by die hoofkarakter dat hy ongevraagd in hierdie wêreld ingestuur is en

dat sy grootste wens is om hieruit te ontsnap. Sy doodswens word die sterkste uitgebeeld in die An-karakter wat in sy geestesoog die klere van 'n dooie vrou dra, wat fisiek die degenerasieproses vergestalt in haar liggaamlike agteruitgang, siekte en bloeding, en wat dit in haar aborsie regkry om die hele lewensirkel - waarin Max gevange is - af te sweer.

Aan die einde van die roman is ons terug by die begin - die finale regressie wat ons terugvoer na die dood, maar ironies, ook 'n nuwe begin aandui.⁶⁰ Max Delpont het 'n hele lewe se vlug agter die rug en gee finaal oor tot 'n besef van sy onvermoë om iets aan sy situasie te verander:

"Toe loop hy terug, by die tent verby, tussen die bome in. Sy oë was sanderig van min slaap, en waar die mis nie meer was nie, het hy omgedraai en staan en kyk hoe die son opkom."⁶¹

Die slot is duidelik gelaai met vele teensprake: dui die opkomende son op 'n nuwe begin of die voortsetting van die ewige siklus? Dit is onnodig om te veel aandag te bestee aan die vraagstukke wat uit die "oop" slot kan voortspruit, aangesien dit duidelik is dat Delpont voor 'n pseudo-keuse te staan kom: hy kan òf die rivierpad van die MAHALA vat en vir ewig "te voet vir die son vlug" òf die "son" nou en hier konfronteer. Al sou hy wil vlug, is daar die besef by (die nou nugtere) Delpont dat dit uiteindelik futiel is:

"Hy kan die spruit hoor. Hy het gedink: dié water sal sonop in die rivier wees; oor 'n week sal dit die see ingaan en wegraak, verander - niemand sal dit weer herken nie. Dit sal dieselfde pad gaan waarlangs hy tot hier gekom het; dit sal opgeneem word in die groot moer waaruit Ritter die nag druipend gekom het."⁶²

Vir Delpont, die skisofreen met sy doodswens, het sy groot dag aangebreek. Die roman-slot sluit nou aan by die Tarokko-kaart van die Dood: Rodrigue maak vroeër (p. 28) 'n vlugtige verwysing na hierdie kaarte en baie van die kaartsimbole word deur Barnard in sy teks aangewend: só byvoorbeeld word die leeu en die buffel(bul) telkemale antagonist in die kaarte, en die swart duiwel word voorgestel met 'n vyfkantige kroon tussen sy horings (vergelyk die swart skaakkoning waarmee Max altyd speel) wat die gekettingde liefdespaar met sy vuur aansteek. Die kaart van die Dood wys op die voorgrond 'n donker, gepantserde geraamte op 'n wit perd wat oor die liggaam van 'n gestorwe koning ry, terwyl daar in die agtergrond 'n rivier verbyvloei (met skippie en al) en die son 'n helder bogie is wat oor die pikswart horison verskyn. In die Son-kaart word *Mahala* se slot-tema nóg duideliker uitgebeeld: op die voorgrond is daar weer die wit perd, maar op sy rug sit nou 'n jong kindjie wat in sy houding geluk, sorgeloosheid, uitbundigheid, heelheid en seksloosheid "uitstraal".

Dit is duidelik dat Delport se nuwe begin noodsaak dat hy sy ou self moet afsterf - die psigiese, fisiese of beide.⁶³ Die insig wat Delport net voor sy finale verdeling het, laat 'n mens dink aan die uitsprake van diegene wat al die dood in die gesig gestaar het en in 'n oomblik "hulle hele lewens voor hulle sien verbygaan het". By die groot antieke wysgere was die insig op die kwessie van bestaan ook die ontwykende antwoord wat homself eers op die sterfbed geopenbaar het. Maar wat probeer die roman sê oor die lewe wat die sterfling teen wil en dank self moet aflê? Dit is duidelik dat Barnard hier met die Eksistensialiste probeer saampraat:

"... these thinkers, from Kierkegaard to Heidegger and Sartre, find human existence to be rooted in anxiety and insecurity, a fundamental dread that ultimately we have no certainties and the only thing we can confirm is 'nothingness', 'unreality', a final sense of triviality and meaninglessness. This surely is scizoid despair and loss of contact with the verities of emotional reality, rationalized into a philosophy; yet existentialist thinkers, unlike the logical positivists, are calling us to face and deal with these real problems of our human situation. It is a sign of the mental state of our age."⁶⁴

Die ondersoek gaan vervolgens konsentreer op die probleem-situasie waaruit Chris Barnard se hoofkarakter verrys het: dit is steeds die mite van die Vader en die Seun wat die twee kante van die verlore penning van die Afrikanerwaarheid uitmaak: veral in die unieke konsepsie van Christenliefde.

LIEFDE BY DIE AFRIKANER

Die voorafgaande ondersoek het duidelik getoon dat die *Mahala*-hoofkarakter 'n voortvlugtige is weens 'n knaende vrees- en skuldkompleks. Die Freudiaanse verklaring van sy toestand het onteenseglik bewys dat hy aan 'n radikale vervolgingswaan ly, spesifiek teenoor die vaderfiguur, maar ook die Beskawing in sy geheel wat sy enkelingskap nooit durf duld nie. In 'n voortsetting van die ondersoek moet daar vervolgens vasgestel word presies wat die implikasie is van die roman se dominerende karakterstruktuur en -tekening. Elize Botha gee 'n belangrike rigtingwyser wanneer sy die onlosmaaklikheid van die roman en die gemeenskap beklemtoon:

"Want sedelike, morele reëls en begrippe maak sekerlik deel van ons hele geestelike weefsel uit, en waar die roman met mense te doen het, het hy met moraliteit te doen: met die gedragsreëls waarvolgens 'n mens oor sy eie handelwyse en oor dié van ander oordeel, met die waardes waarvolgens sy lewensloop en lewenshouding bepaal word."⁶⁵

" 'A novel, once it has been "lived" in a delightful sleep-walking way, may afterwards evoke in us all sorts of vital repercussions.' [Ortega y Gasset] [...] ... as ondersoekers van die roman [moet] ons rekenskap gee dat die "vital repercussions" wat ons ervaar, verband hou met die totaliteit van die wêreld wat daartoe aanleiding gegee het."⁶⁶

Erich Fromm se indringende post-Freudiaanse ondersoek na die sosio-psigologiese fondasies van die moderne Westering, bied 'n uiters toepaslike beskrywing van die breër

beskawingsproses wat die Max Delpont-verskynsel geproduseer het. Fromm is een van die groot denkers oor die erotiek van die eeu⁶⁷ en gee veral aandag aan die één groot probleem wat alle vorige "liefdesideologieë" probeer oorkom het: die konflik tussen die individu en die oorkoepelende kultuurplan. Die eise wat aan die Afrikanerindividu gestel word, en die wyses waarop hy daarop reageer, is die kern van *Mahala*, en van die ondersoek (wat ook in die volgende hoofstukke voortgesit gaan word).

Die liefdesbegrip wat die hart uitmaak van die Afrikaner-ideologie, sluit voor die hand liggend aan by die Agape-begrip wat reeds bespreek is, maar wyk in 'n groot mate ook daarvan af, veral t.o.v. die Ou-Testamentiese en Calvinistiese aksent wat dit plaaslik verkry het. Fromm voer die ontstaansrede van die Kapitalisme terug tot 'n spesifieke mentaliteit wat deur die Hervorming aan die Wes-Europese mens gegee is - 'n magsmentaliteit wat Eros en Agape vermink het tot sado-masochisme. Wanneer daar 'n verduistering tussen "liefde" en "mag" (twee begrippe wat mekaar outomaties uitsluit) voorkom, vier Thanatos hoogty in die individu en ook sy samelewing, soos die beskouing van die Nazisme, en Ritter as Vader God sal wys.

Wes-Europa, in die tydperk wat die Hervorming direk voorafgegaan het, is gekenmerk deur die verval van die middel- en laerklasse, as gevolg van die snelgroeiende monopolistiese kapitalisme wat hul tradisionele lewenstyl en ekonomiese sekuriteit in die gilde-sisteem heeltemal ondergrawe het. In dié sisteem was daar byna geen kompetisie of akkumulasie van kapitaal nie en die handel is bedryf deur 'n groot aantal klein sakemanne. [Die individu se deelname aan die ekonomiese proses was 'n saak wat ondergeskik was aan die "groot besigheid" van sy lewe: redding in Jesus Christus deur die Rooms-Katolieke Kerk.]

Tydens die Renaissance het groot hoeveelhede kapitaal en mag gesentreerd geraak in die hande van minder en minder monopoliste. Die ambagsmanne was verplig om te kompeteer in 'n sisteem waarvoor hulle nie toegerus was nie en teen die sestienste eeu was die posisie van die gildes beroerd en hulle lede in 'n toestand van uitsiglose hulpeloosheid. Luther het sterk te velde getrek teen die uitbuiting van die "klein man" deur die monopoliste, in "On Trading and Usury" (1524):

"They have all commodities under their control and practise without concealment all the tricks that have been mentioned; they raise and lower prices as they please and oppress and ruin all the small merchants, as the pike the little fish in the water, just as though they were lords over God's creatures and free from all the laws of faith and love."⁶⁸

In die sestiende eeu het die klokke elke kwartier in Neurenberg begin lui om die mens te herinner aan sy nuwe wêreld met nuwe waardes en standaarde: hardwerkendheid het die hoogste morele mylpaal geword in 'n gemeenskap wat meer en meer ingestel geword het op die materialisme. Dit is uit hierdie psigologiese milieu waaruit die Hervorming verrys het, veral om uitdrukking te gee aan die middelklas se gevoelens van magteloosheid teen die monopolistiese kapitalisme en die gepaardgaande grootskaalse uitbuiting, maar ook as opstand teen die gesag van die Rooms-Katolieke Kerk wat nie meer daartoe in staat was om die liefdes- en verlossingsboodskap van Christus binne die sosio-ekonomiese konteks van die tyd "geloofwaardig" en "uitleefbaar" te kon maak nie.

Die Kerk het vir die Wes-Europeër van die tyd heeltemal sinoniem geraak met die wêreld van die kapitalisme, want selfs jou plek in die hemel het 'n kommoditeit geraak waarmee daar vryelik handel gedryf is: die sogenaamde "Aflaatbrief" kon gekoop word teen 'n som wat jou van alle toekomstige sondes sou kwytskeld!

Luther het bogenoemde en soortgelyke praktyke van die Kerk hewig aangeval, veral op grond van die ondergrawing van God se Almag deur die toenemende vrye wil wat aan die mensekin-

ders toegeken is, sowel as hul ingesteldheid om self 'n aandeel te hê in hul hemelse verlossing en redding deur hulle reeds in hul aardse lewens daarop toe te lê om die krom en die reguit paaie van mekaar te onderskei. Vir Luther (en méér selfs Calvyn) was die mens van nature geneig tot die kwaad en kon hy slegs die goeie doen deur die direkte ingryping van God se Almag en Genade. (Die mens besit nie iets soos 'n vrye wil en/of 'n keuse in die saak van sy hemelse redding nie; hy kan en moet nê glo: *Geloof* is die groot geskenk wat God aan die mensdom gegee het in Sy Genade om hulle te red van hulle inherente boosheid: }

"For God wants to save us not by our own but by extraneous justice and wisdom, by a justice that does not come from ourselves but comes to us from somewhere else ... That is, a justice must be taught that comes exclusively from the outside and is entirely alien to ourselves."⁶⁹

"Thus the human will is, as it were, a beast between the two [*God en die Duiwel*]. If God sit thereon it wills and goes where God will; as the Psalmist saith, 'I was a beast before thee, nevertheless I am continually with thee.' (Ps. 73: 22 & 23.) If Satan sit thereon, it wills and goes as Satan will. Nor is it in the power of its own will to choose, to which rider it will run, nor which it will seek; but the riders themselves contend, which shall have and hold it."⁷⁰

"Godward man has no 'free will,' but is a captive, slave, and servant either to the will of God or to the will of Satan."⁷¹

Die Rooms-Katolieke Kerk het van die standpunt uitgegaan dat alhoewel die mens sy lewe lank gebuk moes gaan onder die sondes van Adam en Eva, hy desnieteenstaande van nature

die goeie sou nastreef en dat hy self wêl kon meedoen aan sy siel se verlossing/redding deur hom toe te lê op die navolging van die heilige sakramente van die Kerk, gebaseer op die voorbeeld van Christus se wêre Agape: om in liefde jouself te gee/offer aan jou medemens sodat hy 'n deel kan hê aan die hemelse erfenis van spontane liefde. Die vrye wil van die mens was deurgaans 'n inherente deel van die Rooms-Katolieke dogma; selfs in die predestinasieleer, van byvoorbeeld Aquinas, bly die mens iemand wat daartoe in staat is om te kan besluit oor, en te kan bydra tot sy redding, alhoewel die Hand van God desondanks by alles 'n aandeel het:

"... it would contradict the essence of God's and man's nature to assume that man was not free to decide and that man has even the freedom to refuse the grace offered to him by God."⁷²

"Whence, the predestined must strive after good works and prayer; because through these means predestination is most clearly fulfilled ... and therefore predestination can be furthered by creatures, but it cannot be impeded by them."⁷³

Ander Rooms-Katolieke kerkvaders, soos Bonaventura, het die idee van die menslike vrye wil selfs verder gevoer as die "aktiewe besluitnemingsproses": "... it is God's intention to offer grace to man, but only those receive it who prepare themselves for it by their merits."⁷⁴

Die Hervorming het 'n radikale verandering gebring in die konsepsie van die mens se vrye wil; soos reeds aangetoon, het Luther die mens se wil voorgestel as slaaf en dier voor God én Satan: die mensesiel was totaal onvermoënd aangesien dit nie self beskik het oor "wysheid" en "geregtigheid" nie, maar van buite af ingeplant moes word. Calvyn gaan selfs verder in sy minagting van die mens, veral in sy predestinasieleer, die ruggraat van sy hele teologiese sisteem. Dit het geheel en al afgewyk van enige van die voorafgaande formulerings: jy is òf gered òf verdoem deur God nog voordat jy gebore is en niks wat jy ook al op aarde sal doen, sal enigiets aan die situasie verander nie! Calvyn gaan selfs so ver as om sy uitverkiesingsleer - as 'n Goddelike konsep - buite die begripsvermoë, en dus enige bespiegeling, van die mens te plaas: God het sekere mense uitverkies en sekere mense verdoem omdat dit hom behaag het en omdat Hy hierdeur sy Almagtigheid aan die mensdom wou bewys:

"[People] ought first of all to realize that in seeking to investigate the idea of predestination they are trying to penetrate the depths of divine wisdom. If any one audaciously intrudes on that ground he will find nothing with which to satisfy his curiosity, but will fall into erroneous courses from which he will be unable to extricate himself. For it is not right that a man should with impunity enquire into those things which the Lord has willed to remain hidden in Himself, and should seek to probe into that eternal ground of wisdom which God wills to be adored but not understood, that on account of it He may be feared by us."⁷⁵

"If the eternal counsels of God are in question, we, as people who are worthy of death, should be struck with terror."⁷⁶

By Calvyn word die individu dus heeltemal niksbeduidend voor God: hoekom jy gered of verdoem word, is van byna geen belang nie, want die individu is in elk geval totaal hulpe-loos om iets aan sy situasie te doen: die enigste teken van redding waaraan hy soos 'n drenkeling moet vasklou, is die geloof in sy uitverkorenheid, gebaseer op die feit dat God Sy genade aan hom betoon het deur ~~sy~~ Woord aan hom te openbaar. Die Calvinistiese ideologie van uitverkorenheid, wat verby die grense van menslike kennis of bevraagtekening verplaas is, impliseer dat sommiges 'n Goddelike bestaans-reg ontvang het, terwyl andere deur dieselfde God verdoem is - 'n psigologiese instelling wat getuig van 'n diep-gesetelde onvermoë om mense as gelykes te kan beskou. Dit is inderdaad 'n uitdrukking van "a deep contempt and hatred for other human beings - as a matter of fact, the same with which they had endowed God."⁷⁷

Die Nieu-Testamentiese Agape, wat spontaan van God na alle mense vloei om hulle te verlos, word by Calvyn omvorm tot iets heel anders: die mens moet homself verneder voor God en hom toelê op die vernietiging van elke greintjie menslike trots; hy moet besef dat hy eintlik slêg is en daarom

van nature die sonde sal wil nastreef. Hy is niks meer as 'n vyf-voet-lange *wurm* voor God nie:

"Do all the treasures of the heavenly wisdom concur in ruling a five-foot worm while the whole universe lacks this privilege?"⁷⁸

"How is it that God comes forth from so noble and glorious a part of his works, and stoops down to us, poor worms of the earth, if it is not to magnify and to give a more illustrious manifestation of his goodness?"⁷⁹

Vir die Calvinis word God dus groter en hoër namate hy homself laer ag - selfs verag! - inderdaad 'n verwronge konsepsie van die liefde: suiwer sado-masochisties!

Dit is duidelik dat Calvyn en Luther geensins in staat was om op die toepaslike wyse teenoor gesag op te tree nie: tipies van die sg. "outoritêre karakter" moet een party altyd verneder word in die aangesig van die ander. Daar is 'n verdere eienskap wat die "outoritêre karakter" tipeer, naamlik die twee teenstrydige reaksies wat terselfdertyd by die individu teenwoordig is in sy houding en optrede teenoor mag en gesag: hy het 'n obsessie om hom te verset teen een of ander vorm van mag en gesag, terwyl hy homself andersyds ten alle koste aan 'n ander moet onderwerp. Luther, om die vader van die Hervormers as voorbeeld te neem, is 'n outoritêre karakter wat die tipiese etiologie openbaar: hy is grootgemaak deur 'n uiters streng vader en het min liefde, sekuriteit en respek as kind ontvang:

"During his whole life there was always one authority against which he was opposed and another which he admired - his father and his superiors in the monastery in his youth; the Pope and the princes later on. He was filled with an extreme feeling of aloneness, powerlessness, wickedness, but at the same time with a passion to dominate. He was tortured by doubt as only a compulsive character can be, and was constantly seeking for something which would give him inner security and relieve him from the torture of uncertainty. He hated others, especially the 'rabble', he hated himself, he hated life; and out of all this hatred came a passionate and desperate striving to be loved. His whole being was pervaded by fear, doubt, and inner isolation, and on this personal basis he was to become the champion of social groups which were in a very similar position psychologically."⁸⁰

Vir die outoritêre karakter bestaan daar dus nie iets soos gelykheid nie, veral nie in die liefdesverhouding nie: daar is twee sekse, die sterke en die swakke. Calvyn se minagting van die vrou bly skrikwekkend, ondanks die rasionaliserings van die Calvinistiese kommentators wat dit in die "konteks van die tyd" as "tipies tradisioneel" wil beskou.⁸¹ Calvyn se uitlatings oor die vrou was reeds in sy tyd verregaande en weens die absolute miskenning van die vrou as mens is hy hewig aangeval.⁸² Calvyn se beskouing van die vrou as heeltemal ondergeskik aan die man - nie net in haar huweliksrol nie, maar in haar hele wese - is 'n duidelike voortsetting van sy outoritêre karakter (wat gereeld die patologiese intensiteit laat deurskemer), wat nie die onderskeid tussen mag en liefde kan herken, hanteer of verwerk nie:

"I [woman] am not one of those who wanders off as to know neither my end nor my present lot; rather God has placed an obligation upon me. As married, I am to serve my husband and show him honour and reverence. As unmarried, I am to walk in the way of complete sobriety and modesty, acknowledging that men hold a superior station and that they must be the rulers. [sic.] Any woman who desires to exempt herself from this role forgets the very law of nature and perverts what God commands necessary to observe."⁸³

Calvyn se "natuurwette" hierbo klink na die tipe verdraaiings van Darwin se evolusieleer deur Hitler, waar hy die oorheersing van die sterkstes as die oerwet geëkstrapoleer het, toe hy (tydens een van sy depressies) krummeltjies brood aan uitgehongerde muise gevoer het en die grootste waarhede omtrent die menslike natuur in die daaropvolgende kannibalistiese gevegte gesien het: die sterke moet homself oor die swakkere laat geld of hy sal toelaat dat 'n swakkere die leiersposisie inneem en sodoende die hele gemeenskap saam oor die afgrond sleep.⁸⁴

Calvyn, wat as voorbeeld deur 'n verarmende gemeenskap (ekonomies en geestelik) na die voorgrond gestu is, probeer onomstootlike waarhede uitdeel waaraan hulle in hulle tyd van twyfel en onsekerheid kan vasklou. Een só 'n "waarheid oor die eeue" en "historiese feit" is dat die vrou nooit leiersposisies kon vervul nie, en dat sy daarom ten alle koste in die hede en toekoms uit enige posisie van gesag en verantwoordelikheid gehou moes word.⁸⁵

"Now it is certain that women were never received to any public office. And who has hindered it or placed a restraint upon it, other than that God only has imprinted such a knowledge in nature, that although it be not otherwise taught, yet we know that it were an unseemly thing to have women govern men."⁸⁶

Indien die vraag ooit sou mog ontstaan hoekom die vrou outomaties onderdanig aan die man behoort te wees, wend Calvyn hom - soos gewoonlik - onmiddellik tot 'n hoër gesag wat nie deur die "mensewurm" bevraagteken durf word nie: òf die Natuur, òf Tradisie, òf (gewoonlik as die laaste uitweg) God se behae:

"And as God made man of his free goodness, so has he given him the superiority which he has above the woman: and on the contrary side, it pleased Him that the woman should be in subjection: therefore they must be content with it. If the woman ask, "Why should men have such pre-eminence?" It pleased God that it should be so: and we can allege no desert, why God preferred us before women."⁸⁷

Die feit dat Calvyn die mens se intiemste kontakmiddel (die liefde tussen man en vrou) laat verander in 'n baas-bedien-de-verhouding, ontbloom hom as iemand wat nie geweet het wat dit is om waarlik lief te hê nie. Indien daar nog enige twyfel mog bestaan oor Calvyn se diepgesetelde wantroue en minagting van die vrou, wat by hom niks anders is as 'n omvormde vrees-reaksie nie, behoort die volgende aanhalings enige wanopvattinge finaal uit die weg te ruim:

"Now therefore let us note what St. Paul tells us here. For women have been allowed for a long time to become increasingly audacious. And besides, speech apart, there are also very provocative clothes, so that it is very hard to discern whether they are men or women. They appear in new dresses and trinkets, so that every day some new disguise is seen. They are decked in peacock-tail fashion, so that a man cannot pass within three feet of them without feeling, as it were, a windmill sail swirling by him. Then too ribald songs are a part of their behaviour."⁸⁸

"... women must know that God puts them under yet another subjection, namely, that they are not to exercise the office of teaching, and it belongs not to them to meddle with it. And why so? ... Let it be sufficient for them that it is the Holy Ghost that speaks here."⁸⁹

"The reason that women are prevented from teaching is that it is not compatible with their status, which is to be subject to men, whereas to teach implies superior authority and status... Women... by nature, (that is by the ordinary law of God) are born to obey..."⁹⁰

~~Desondanks~~ die skreiende miskenning van die vroulike "wederhelfte" as iets ondergeskik en minderwaardig, word daar tog gesinspeel daarop dat die (voor-)paradyslike toestand van heelheid weer op die huweliksbed bereik moet word:

"Hence when he [Moses] speaks of man, the male makes as it were one-half and the female the other ... As men were created that everyone should have his own wife, I say, that husband and wife make but one whole man. This then is the reason why the Prophet [Malachi] says, that one man was made by God, for he united the man to the woman, and intended that they be partners, so to speak, under one yoke."⁹¹

Dit is voor die hand liggend dat daar in die Calvinisme geen sprake kan wees van erotiese vereenselwiging tussen die

subjek en die liefdesobjek onder bogenoemde "juk" van die huwelik nie. Al wat hier kan wees, is geïnstitutionaliseerde onderwerping en verdere vernedering van almal wat as "swak" figureer in die uiters "vertikale" verspreiding van gesag. Calvyn se lewensuitkyk word gekenmerk deur 'n diep-gesetelde agterdog en vyandigheid en vind duidelik uitdrukking in 'n lewensfilosofie wat neerkom op die stelling: "die wat nie soos ons is nie, is teen ons." Calvyn is die deursigtige produk van sy sosio-psigologiese milieu: hy het die stem geword wat die middel- en werkersklasse se vyandigheid en angs teenoor die oorheersing van die Kapitalisme en Kerk uitgedra het. Hierdie gevoelens van haat en jaloesie, wat uit 'n dieperliggende minderwaardigheidskompleks ontstaan het, het die hele persoonlikheid en verhoudings met ander beïnvloed: dit is duidelik dat die beeld van 'n despotiese God, wat absolute mag afdwing, wat die grootste gedeelte van die mensdom tot die hel verdoem omdat dit Hom behaag en om sy Almag te bewys, 'n projeksie was van die laerklasse se onderbewuste. Hierdie absolute magsvertoon deur God, tesame met die Calvinis se snuiting van die ego, het aan hom die (valse) gevoel van sekuriteit gegee in 'n wêreld waar hy met toenemende angs sy plek begin verloor het: God het reeds sy lewe in Sy hande gehad - wat bly dan nog vir die mens oor anders as om te glo?

113

Dieselfde sosio-psigologiese meganismes wat die laat-Re-naissance-mens laat gryp het na standvastigheid in die sado-masochistiese oorheersing van 'n totalitêre mags- en oorheersersfiguur, sou weer eeue later in Wes-Europa werk- saam wees in die ontstaan van die Nazisme en Fascisme, en is vandag reg onder ons oë besig om die loop te neem onder (veral) die laer sosio-ekonomiese strata van die Afrikaner.

Teen 1930 was die Duitse volk ekonomies en psigologies "bedruk", met min vertroue in hulle leierskap. Dit was veral die laer middelklas van klein handelaars, ambagsman- ne, ensovoorts, wat weens hul uitgelewerdheid aan (weer eens) monopolistiese kapitalisme, gegryp het na die "sterk" boodskap van Nazisme. In die periode net na die Eerste Wêreldoorlog het die middelklas vinnig agteruitgegaan, en die depressie van 1929 het hulle byna die finale nekslag toegedien. Die middelklas was vinnig besig om hulle sosiale status te verloor en het vinnig "afgedaal" na die werkers- klas - 'n groep waarop hulle neergesien het. Presies dieselfde proses is tans besig om onder die wit laerklasse plaas te vind in Suid-Afrika: posisies wat tradisioneel "veilig" was vir blankes is besig om "oop" te gaan vir ander groepe en die oënskynlike opwaartse mobiliteit van die swart proletariaat is besig om te veroorsaak dat die wit laerklas gryp na radikale "herstelbewegings" soos neo- Nazisme, om deur kragdadige magsvertoon en 'n beheptheid

met die beter vervloë tyd 'n gevoel van sekuriteit vir die "gelowiges" terug te win.

Die ooreenkomste van die hedendaagse radikale regse Afrika-nergroepe en die Duitse Nazi's lê veel dieper as die kaki-uniforms, swastikas en brutale rassisme: die sosio-psigologiese ontstaansgrond is identies en so ook die potensiele progressie en herhaling in die tyd van 'n katastrofe, waar een groep homself as die uitverkore Volk bestem en die ander landsbewoners verag word as "Untermenschen", "Kaffers" ("Heidene"), ensovoorts. Getrou aan die radikale Calvinistiese liefdeskonsepsie behoort net 'n groepie uitverkorenes tot die Volk en net die Volk aan God; die oor-grote meerderheid van die mensdom is dus reddeloos verlore en niks anders as 'n tipe kommoditeit wat as slaaf be- en verhandel hoef te word nie. Die geskiedenis van die Afrika-ner bevat 'n hoofstuk waarin slawerny onderskryf is deur die geloof dat sekeres nie siele gehad het wat gered hoef te word nie: Thomas Pakenham, wat navorsing gedoen het oor die Boere-oorloë, skryf die ontstaan van die Groot Trek toe aan die afskaffing van slawerny aan die Kaap deur die Britse regering van die tyd.⁹²

Die Duitse Nazi's en die neo-Nazi's van die ver-regse Afrikanergroepe kan beskou word as die vergestaltings van

die donkerste uithoeke van die skadukant van 'n nasie se psige wat die wil om sy medemens lief te hê en te aanvaar as een van/met homself, verruil het vir 'n passie om hom te kan identifiseer as iets verwerpliks: enigiemand (enigiets selfs!) wat nie voldoen aan die Godsbestemde volksideaal nie, is outomaties bestem tot die geledere van die houthakkers en waterdraers, of - meer radikaal - volgens erg Mosafese politiek, verdoem tot verdelging. Die oorbekende feite van die Nazi's se pogings om ander nasies uit te moor, hoef nie hier herhaal te word nie, maar wat selfs meer skrikwekkend voorkom in die ooreenkomste met die huidige toestand in Suid-Afrika, is die interne sosio-psigologiese prosesse en meganismes wat in die Duitse volk werkzaam was. Uit 'n toestand van uitsiglose sosio-ekonomiese depressie en stadige agteruitgang, het die volk gegryp na enigiets wat vir hulle standvastig voorgekom het. Die Nazi-leiers se ongekompliseerde magsabsolutisme het 'n oënskynlike lewenskragtige stel oplossings daargestel; alhoewel dit vir enige objektiewe buitestander voor die hand liggend is dat die Nazi's (soos die konserwatiewe bewegings in S.A. vandag) geen prakties uitvoerbare ekonomiese en/of politieke prinsipes gehad het nie, maar op 'n radikale opportunistiese wyse voortgemaneuvreer het op die potensiële emosionele kwessies waarvoor populêre ondersteuning verkry kon word.⁹³ Die Duitse volk se interne onsekerheid en vreesgevoelens is afgekoop deur die bravado van die

leier-elite wat totaal verslaaf was aan hul mag. Wat vroeër gesê is oor die outoritêre karakter, bereik in die Nazi's die mees groteske en destruktiewe afmetings ooit: die volk (wat Luther voorheen die "gespuis" genoem het) word hier weer niks meer as 'n verstandlose massa nie, wat wetend en onwetend deur die Duitse leiers aangewend is as energiebron vir hul intense sadistiese "liefde". Goebbels ontbloom geheel en al die absolute afhanklikheid van die sadis van sy (masochisties-resiproserende) liefdesobjek:

"Sometimes one is gripped by a deep depression. One can only overcome it, if one is in front of the masses again. The people are the fountain of our power."⁹⁴

"[The masses] are nothing more than the stone is for the sculptor. Leader and masses is as little a problem as painter and colour."⁹⁵

Ley, leier van die Duitse werkersfront, beskryf die leiers-
eienskappe waarna die Nazi's soek, soos volg:

"We want to know whether these men have the will to lead, to be masters, in one word, to rule ... We want to rule and enjoy it ... We shall teach these men to ride horseback ... in order to give them the feeling of absolute domination over a living being."⁹⁶

Soos reeds aangedui, is daar terselfdertyd 'n paradoksale
instelling teenoor gesag by die outoritêre karakter: by Hitler was die Natuur en Skepper die hoogste vorme van gesag en waarheid en moes die volk tot die besef gebring

word dat mag en gesag "heilig" is: hulle moes geleer word om hul leiers blindelings te aanvaar en te volg. Die opvoedingsproses moes hierdie onderdanigheid aan gesag, maar terselfdertyd verhewendheid bo sekere anderses, van kleins af by die volk tuisbring:

"In that school the boy shall be transformed into a man; he shall not merely learn to obey, but shall be with a view to commanding at some future time. He shall learn to be silent, not only when justly blamed, but to bear injustice in silence, if necessary."⁹⁷

"Their whole education and training must be directed towards giving them a conviction that they are superior to others. [...] For what once led the German hosts to victory was the sum of confidence which each individual felt in himself, and all felt in their leaders. It is the conviction that freedom can once again be achieved. But that conviction can only be the final product of a sentiment shared by millions of individuals."⁹⁸

Hitler se intense rassisme gee die duidelikste ontbloting van sy outoritêre karakter en sy sado-masochistiese onvermoë om sy medemens met die nodige menswaardigheid en respek te behandel. Sy rasionaliserings ontbloom hom verder as iemand wat aan intense minderwaardigheids- en vreeskomplekse ly: hy voel dat dit sy plig is om "laer" rasse te onderwerp, want hy glo dat dit hulle bedoeling is om die Duitsers (as voortdraer van die suiwer Ariese bloedlyn) met die eerste moontlike geleentheid te probeer vernietig:

"Germans are without the herd-instinct which appears when all are of one blood and protects nations against ruin

vanuit die brandende doringboom gepraat het en in *Mahala* in die swaarweer die teken-dood op Goncalo gebring het en wat uiteindelik in geweervuur die laaste sê sal sê.

Barnard se aanwending van die mitologiese gegewe is besonder akkuraat en insiggewend: die eerste patriarg-gode was oor die algemeen atmosferiese figure, soos Addad/Haddad (Zeus/Yahveh/Siva/ens.) wat met die bliksemstraal in die hand op die hemelbul voortdonder: die ontsagwekkende weerligstraal wat Moeder Aarde penetreer en "benat" is ooglopende projeksiemateriaal. Met die romanslot word die ryk van die Vader finaal bevestig en dié van die Moeder onomkeerlik afgesweer. (Die evolusie van die Moeder- tot Vader-mite sal uitvoerig in die volgende hoofstuk bespreek word.)

Die mite van die oorheersende Vadergod/Godvader is die basis van die Westerse filosofie, wat hoofsaaklik deur die Grieke verheerlik is in Zeus; maar hier het die grimmige Hera (verteenwoordigend van Rea, die Moedergodin van die vroeëre matriargale beskawing) nog 'n stewige pantoffel-greep en reduseer sy gereeld haar man tot 'n stout seunskind in verskeie "kompromiemites".¹⁰³ In *Mahala* het die Vader, Seun en Heilige Gees (vuur en die driehoek het dieselfde simboliese waarde)¹⁰⁴ die Moeder reeds heeltemal oorkom.

Die liefdestripartheid word metafisies vervul wanneer die Bybelse liefdesoffer hier voltrek word, anders as by Isak wat die brandoffer gespaar is, maar ritualisties noodwendig in die voorbeeld van die ware Seun van God, wat die Vader se toorn gloed op hom neem. In die tweede hoofstuk is Prometheus se vuurdiefstal reeds in 'n mate bespreek: vuur, wat die alleenbesit van Zeus was, is deur dié daad vir die mensdom verkry. Die regop vinkelstam is vir Freud die fallus,¹⁰⁵ maar dit is terselfdertyd ook hol: bg. bespreking het uitvoerig ingegaan op die "nuwe (seksuele) vuur" wat Zeus in die Pandora-geskenk aan die mensdom gegee het as ewige terugbetaling vir die verlies van die Hemelse Ligvonk (soos dit in die Gnostiek beskryf word). Prometheus se straf is welbekend: geketting aan 'n rots, sou 'n aasvoël elke dag sy lewer opvreet, wat in die nag sou regeneer, om dieselfde foltering die volgende dag voort te sit. Al die simbole in dié mite is suiwer seksueel: die ("harde") klip¹⁰⁶ is die onontsnapbare libido waaraan die mens siklies (met die opbou en verligting van seksuele spanning) dag na dag gevange is. Die lewer, setel van die geslagsdrif vir die primitiewe mens, se daaglikse verorbering deur die penis-voël wys op dieselfde idee. Verder is die gelykstelling van die voël met die son/vuur wydverspreid, veral in die Nabye-Ooste: die insiggewendste voorbeeld is sekerlik die Feniks wat herrys uit sy eie as.

Vir Hesiodus is die seksualiteit dus die straf van Vader Zeus vir Prometheus, maar ook die mensekinders wat die vuur gewilliglik aanvaar het. Max Delpont word ook wreed gestraf vir die vrou(e) wat hy in ontvangs geneem het, wanneer al die simbolies-mitologiese liefdesdriehoeke in die slot sluit. Malia word duidelik die Heilige Maagd Maria deur wie Delpont se psigiese hergeboorte plaasvind,¹⁰⁷ maar ironies behaal word deur sy liggaamlike verdelging weens die wraak van die "jaloerse" Vader. Daar is reeds gewys op die spel wat Barnard met name speel: "Malia" en "Maria" skakel op meer maniere as net die klank; die A. DOM. wat op haar sakdoekie geborduur is, is Anno Domine! An verwys (amper eksplisiet) na die afgeleefde weduwee en profetes Anna (Luk. 2: 36) wat jare lank "die verlossing verwag het" (my kursivering), in die koms van die Seun.

Verder kan An ook verwys na die moeder van die Moeder Maria, Anna. Leonardo was gefassineer deur die rol van die twee moeders, en produseer twee meesterstukke¹⁰⁸ om die idee. Dit is opvallend hoe jeugdig Anna in beide werke voorgestel word; sy en Maria lyk byna ewe oud. Verder sit Maria én Christus op haar skoot; dus - soos Freud uitvoerig uitwys¹⁰⁹ - word sy tegelykertyd moeder van beide. An is dus Delpont se eerste moeder en Malia die tweede.

'n Ander belangrike aspek in Leonardo se werke is die teenwoordigheid van Johannes die Doper, wat verder lig werp op die psigologiese progressie van die hoofkarakter. Johannes is die voorganger van Jesus en word dan ook in die een werk as 'n [offer]lam voorgestel:

"Ek doop julle wel met water, maar [...] Hy sal julle doop met die Heilige Gees en met vuur." (Luk. 3: 16)

In *Mahala* word die hoofkarakter opgeneem in 'n Hemelse liefdesdriehoek wat vereis dat die fisieke geheel en al getransendeer moet word, en hy pleeg daarom die tipiese Afrikanermisdaad - die familiemoord. Die verlede (Delpport/An/Ritter) en die hede (Delpport/Malia/Bvekenya) word dialekties voortgesit in die toekoms, die hiernamaals: Delpport/ Maria/Hemelse Vader. Delpport word dus die Seun: sy droom-seun op die werf, wat outomaties Ritter se geaborteerde seun is, maar ook die Seun van die Vader wat beskore is om die aardse lewe af te lê. Hierdeur word die Woord vervul, en sluit die sirkel tot 'n geheel, die vierkantige mandala.¹¹⁰ Maar, soos Plato vra reg aan die begin van die *Timaeus*: "'One, two, three - but ... where is the fourth?' This question (sê Carl Gustav Jung) is [...] taken up again in the Cabiri scene in *Faust*:

Three we brought with us
The fourth would not come
He was the right one
Who thought for them all"¹¹¹

In Jung se opstel "The problem of the fourth"¹¹² gaan hy uitvoerig na hoe(kom) die Christelike triniteit afwyk van die argetipiese vierenigheid wat op heelheid dui, en vind die antwoord in die konsepsie van God in die Christendom as die *summum bonum*, m.a.w. die Duiwel word geheel en al buite die Goddelikheid gesien. In die Gnostiek, sowel as in die Ou-Testament, is Satanel die eerste seun van God en Christus sy tweede, maar in die Nuwe Testament word hy die "aap van God". In *Mahala* verskyn God weer as 'n dualit^eet as hy 'n donker kant terugkry: wat in die roman gemanifesteer word as 'n uiters destruktiewe, onheilige aspek van die hoofkarakter se onbewuste: die Duiwel wat uit sy Skaduwee met sy helse vuur verrys en die apokalips voltrek.

Die slot van *Mahala* behoort glad nie meer vaag en dubbelsinnig te wees wanneer al die voorafgaande bevindinge daarop toegepas word nie. Wanneer die onderskeidings van tyd, ruimte, syn en skyn in die slot finaal in duie stort, staan Delpont voor die laaste onomstootlike waarheid: die groot dag van vergelding het gekom vir die Afrikaner met sy Calvinistiese siel: die mite van die Vader en die Seun word bewaarheid in die "liefdesoffer" van die Self.

HOOFSTUK VYF: VOETNOTE

1. Freud was tot onlangs byna heeltemal afwesig in die Afrikaanse literêre kritiek. Hambidge bied in haar *Psigo-analise en Lees* 'n oorsig van die belangrikste leesmodelle wat op Freud volg. Die betrekking van Freud in die *Mahala*-bespreking is hoofsaaklik daarop gemik om te probeer vasstel hoe die tekskonstruksie berus op die aanwending van sy basis-idees. Die teks bied dus die geleentheid om - soos Lacan dit ten doel het - terug te gaan tot die "ware" Freud. (Vir Lacan is dit Freud voor 1915, maar hier is dit sy werke met 'n sosio-psigologiese dimensie.) Die belangrikste doelstelling is om met dié gegewe terug te gaan na die teks en daardeur 'n veel penetrerender interpretasie te bereik; dus bly die betrekking van die Freudiaanse oeuvre eklekties en in diens van die *Mahala*-interpretasie - beslis nié andersom nie.

2. Sien die openingsbladsy: "Hy was voor sy skaduwee uit op pad rivier toe." (p. 7.) Die gelykstelling van Ritter met die son, wat hom reduceer tot 'n skaduwee, is maar een van die vele motiewe wat duidelik die skaduwee-argetipe impliseer; sien bv. die verduideliking van "Mahala": "...om te voet vir die son te wil vlug..." (p. 114).

3. *Rapport*, 25 Feb., 1990, p. 31.

4. Opperman, in sy opstel "Calvinisme en Kuns" in *Naaldeko-ker*, soek na eienskappe wat kuns "Calvinisties" maak, maar verwerp die bestaan van iets soos 'n tipiese Calvinistiese kunsstyl, -beskouing en -produk, en voel dat kuns meestal bokant sulke indelings beweeg: "Berus hierdie indelings en vertolkings nie eerder op die wete dat iemand Calvinis of Katoliek is as wat dit uitsluitlik uit sy werk afgelei word nie?" (p. 36.) In die ondersoek sal dit duidelik word dat die Calvinisme wel 'n groot invloed het op die literêre kunswerk, veral t.o.v. sosio-psigologiese projeksie.

5. *Tydskrif vir Letterkunde*, Aug., 1979.

6. D. H. Steenberg, p. 7, voel dat die egtheid van die roman aangetas word deur die "vervlegtheid van waanbeeld en werklikheid" (m.a.w. twee simultane verwysingsvelde); Elize Botha het dit in *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*, onder redaksie van T. T. Cloete, p. 373, onder meer teen die "voortdurende bestekopname" en "oor-artikulasie" wat sy as "onfunksionele veelskrywery" beskou.

7. "For primitive mentality subject and objects are simultaneously thought and felt as homogeneous, that is to say, just as if they would share the same essence, or the same ensemble of qualities ... The true unity is not the individual, but the group. (Bruhl in Moreno, pp. 10 - 11.) Vir 'n meer uitgebreide studie oor die magiese projeksieproses in

die literêre kunswerk (vanuit 'n meer Jungiaanse perspektief), sien Van der Westhuizen (1983), pp. 22f.

8. N.a.v. Elize Botha, Id., p. 371: "Die eerste woord van [...] *Mahala* is 'n stemvurk vir die boek: vrees."

9. Die Sanskrit vir "sirkel" is "mandala": "The first representations of mandalas go back to Paleolithic times, long before the invention of the wheel. They are circular designs scratched on rocks, and are often interpreted as sun wheels. [...] In Lamaism or Tantric yoga the mandala is a circular representation of the cosmos in its connection with divine powers. It is used as an instrument of contemplation [...] and is interpreted as] a symbol of human wholeness or as the self-representation of a psychic centripetal process (individuation). (Jung, 1979b, p. 77.)

10. Sien Wilber, fig. 3, p. 290: "Ixion [...] is simply the egoic structure, and the wheel itself is the round of samsara. The Buddha's message:

Ye suffer from yourselves, none else compels,
None other holds you that ye live and die
And whirl upon the wheel, and hug and kiss its spokes of
agony,
Its tire of tears, its nave of nothingness."

11. Vgl. die beskrywing van Malia as 'n vasgekeerde dier op p. 92.

12. Vgl. die beskrywing van Ritter op p. 169: "Hy het gesien hoe trek Ritter 'n swaard uit sy lyfband uit en die son het 'n oomblik geflits op die blink lem - net vlugtig, soos weerlig." Barnard verwys hier duidelik na die mite van die woudkoning wat die sentrale tema vorm van J.G. Frazer se monumentale werk oor die mitologie, *The Golden Bough*: "In this sacred grove there grew a certain tree round which at any time of day, and probably far into the night, a grim figure might be seen to prowl. In his hand he carried a drawn sword, and kept peering warily about him as if at every instant he expected to be set upon by an enemy. He was a priest and a murderer; and the man for whom he looked was sooner or later to murder him and hold the priesthood in his stead." (p. 1.)

13. Die statiese geraas wat die radio uitstuur, word later gelykgestel aan 'n veldbrand (p. 43); dus kom Ritter as vuur, of in die gedaante van Shiva.

14. Delport is erg skisofrenies: "Ek maak maskers bymekaar [...] Ek het al 'n stuk of twintig." (p. 17.)

15. Wanneer die hele rits maskers weer genoem word (p. 79), word Ritter as 'n watergees beskryf: "Hy het [...] die nag onthou by die see toe Ritter uit die water gekom het." Water, of die see, is 'n simbool vir die kollektiewe onderbewuste en 'n verskyning uit die water dui op (her)ge-

boorte; vgl. p. 170: "... die groot moer waaruit Ritter die nag by Ballito druipend gekom het."

16. *The Occult*, pp. 51f.

17. Joao is "in werklikheid" bysiende en die ander clair-voyant - Rajput - is heeltemal blind; dus "sien" hulle die ander werklikheid.

18. Janus se twee gesigte wat in teenoorgestelde rigtings kyk, dui op die einde en begin van 'n siklus (soos Januarie). Janus was oorspronklik 'n vegetasiegod (soos die ouer Faunus) en sy twee gesigte dui op die seisoenale siklus, wat in oertye geritualiseer is deur die offering van jeugdiges.

19. "Hy staan in jou sitkamer en ek kan sien wat hy sien. [...] Hy sien jou kind speel onder die papajabome, en regs van die papajas staan iemand [Roberto?] in die deur van die meelkamer." (p. 64.)

20. Freud, 1946, pp. 75 - 76.

21. Id., p. 106.

22. Vgl. die Gnostiese "syzygy", oftewel man-vrou-kompleks.

23. "Sy was skraal en donker en klein. Haar hare was so kort dat 'n mens haar maklik vir 'n seun sou aansien. [...] Hy kon die kind in haar oë en versigtige skouers sien." (p. 83.)

24. Vgl. die "virgin": "vir" is Latyns vir "man" en "gyne" is Grieks vir "vrou".
25. Dit kan net terloops bygevoeg word dat die kind van An en Max (of Ritter) nie 'n naam het nie; dus is hy nog "ongeïndividueerd" en heel waarskynlik suiwer "simbolies".
26. Id., pp. 184 - 5.
27. Id., p. 187.
28. Freud, 1930, p. 29.
29. Id.
30. Id., p. 59.
31. Id., p. 80.
32. Id., p. 85.
33. Id., pp. 102 - 3.
34. Id., pp. 107 - 8.
35. Id., p. 112.
36. Id., pp. 120 - 2.
37. Id., p. 132.

38. Vir 'n volledige bespreking, sien Freud, *On Psychopathology*, pp. 221f.
39. Id., p. 226.
40. Freud, 1958, pp. 2f.
41. 1979b, pp. 45f.
42. Id., pp. 37f.
43. Vgl. veral pp. 131 - 140.
44. Freud, 1958, pp. 4f.
45. "If he is left to himself, a neurotic is obliged to replace by his own symptom formations the great group formations from which he is excluded. He creates his own world of imagination for himself, his own religion, his own system of delusions, and thus recapitulates the institutions of humanity in a distorted way which is clear evidence of the dominating part played by the directly sexual tendencies. (Freud, 1945, pp. 124 - 5.)
46. Id., p. 48.
47. Marais se belangrikste werke oor die "onderdrukte die-resiel" is *Burgers van die Berge* en *Die siel van die Mier*. Nienaber-Luitingh gee 'n bespreking hieroor in *Eugène Marais*. Die slothoofstuk van die tesis gaan die erotiek van

die melancholie verder ondersoek.

48. Id., pp. 69 - 70.

49. Freud, 1979b, pp. 149 - 150.

50. Id., p. 199.

51. Guntrip, pp. 17 - 18.

52. Id., p. 19.

53. Id., pp. 19 - 20.

54. Id.

55. Id., pp. 21 - 22.

56. Id., p. 44.

57. Id., p. 49.

58. Op p. 111 lê daar 'n "klein geraamtetjie in die wasbak", en alhoewel dié beeld in 'n mate geëksegeer word op p. 73 ("En in die wasbak was die klein geraamte van 'n akkedis") maak dit nie die verwysing na die moontlike aborsie ongedaan nie.

59. Op p. 63 word genoem dat Joao voorheen kom kyk het of die weer vir An en die kind doodgeslaan het. Dit is nie genoeg rede om te aanvaar dat die kind wêl bestaan het nie: miskien speel hy bloot saam in die "speletjie" (pp. 138 -

139) om kontak met die "siekes" te behou.

60. Die tekens wat dié idee uitbeeld, is legio in die roman, soos bv. die herhaalde verwysings na Siva, Janus, asook die Uroboros: "Die weerlig [...] het soos 'n adder om die aarde gelê, stert in die mond en tevrede en alwetend." (p. 78.)

61. *Mah.*, p. 174. "In the period of Pythagoras in Greece (c. 582 - 500? B.C.) and the Buddha in India (563 - 483 B.C.), there occurred ... the Great Reversal. Life became known as a fiery vortex of delusion, desire, violence, and death, a burning waste. ... In the Buddha's teaching, the image of the turning spoked wheel ... thus became a sign, on the one hand, of the wheeling round of sorrow, and, on the other, release in the sunlike doctrine of illumination. And in the classical world the turning spoked wheel appeared also at this time as an emblem of ... life's defeat and pain." (Campbell aangehaal deur Wilber, p. 290.)

62. p. 170.

63. "The schizoid feels faced with utter loss, and the destruction of both ego and object, whether in a relationship or out of it. In a relationship, identification involves loss of the ego, and incorporation involves a hungry devouring and losing of the object. In breaking away to

independence, the object is destroyed as you fight a way out to freedom, or lost by separation, and the ego is destroyed or emptied by the loss of the object with whom it is identified. The only real solution is the dissolving of identification and the maturing of the personality, the differentiation of ego and object, and the growth of a capacity for cooperative independence and mutuality, i.e. psychic rebirth and development of a real ego." (Guntrip, p. 48.)

64. Id.

65. Elize Botha, 1980, p. 80.

66. Id., p. 90.

67. *The art of loving* is seker sy bekendste werk; werke met 'n meer sosio-psigologiese fokus is *The Fear of Freedom*, *The Sane Society*, en *To Have or to Be*.

68. Fromm, 1963, pp. 47 - 48.

69. Id., p. 64.

70. Id.

71. Id., p. 65.

72. Id., p. 60.

73. Id., p. 59.

74. Id., p. 60.
75. Niesel, pp. 160 - 161.
76. Id.
77. Fromm, p. 76.
78. Holwerda, p. 101.
79. Id.
80. Fromm, pp. 55 - 56.
81. Holwerda, pp. 238f.
82. Id., pp. 236f.
83. Fromm, Id., p. 239.
84. Id., p. 197.
85. Hierdie uitlating is natuurlik van enige waarheid verstoke: die "mite" van die moderne mens is juis die geloof dat die patriargale oorheersing die "natuurlike orde" is. Die revolusie van matriargale tot patriargale gemeenskappe het baie onlangs plaasgevind: die ontstaan van oorlogsnasies, soos die Ariërs, was 'n direkte gevolg van die ontdekking van die wiel in Sumer (c. 3200 v.C.) en die aanwending van die perd as oorlogsdier (c. 2000 v.C.); sien

Campbell, pp. 172f. Die matriargale basis van die Westerse kultuur word uitvoerig in die volgende gedeeltes betrek.

86. Holwerda, p. 239.

87. Id., p. 246.

88. Id., p. 249.

89. Id., p. 256.

90. Id.

91. Id., p. 250.

92. Packenham, xxi.

93. Sien Fromm, pp. 190f.

94. Id., p. 193.

95. Id.

96. Id., p. 194.

97. Hitler, p. 163.

98. Id., p. 162.

99. Id., p. 156.

100. Id., p. 154.

101. Id., p. 157.

102. Hitler in Fromm, p. 196.

103. Die "huwelikstryd" tussen Hera en Zeus is 'n algemene tema in Homeriese mites; sien Graves se inleiding tot *Larousse*.

104. Cirlot, p. 332, meld verder: "... the aspiration of all things towards the higher unity - the urge to escape from extension (signified by the base) into non-extension (the apex) or towards the Origin or Irradiating point." Chetwynd (pp. 166, 320f.) wys ook op die opwaartse driehoek as vuur en bring die toevoeging dat dit, as lig, op die rasionele intellek (Westerse denke) en, as warmte, op seksualiteit dui.

105. Sien Freud, 1964, p. 188. Sien ook die hele opstel "The acquisition and control of fire", pp. 187 - 193.

106. "Klipwerk" in *Nuwe Verse* van N.P. van Wyk Louw beeld presies dié onontsnapbare liefdesiklus op treffende mitiese wyse uit. (Sien ook V.d.W., 1983.)

107. Vir André P. Brink is die samehang tussen religie en seks van die allergrootste belang; in sy romans, sowel as sy artikel "Oor religie en seks", (*Standpunte*, Des., 1964) bly steek sy beskrywings in die (soms grafiese) detail van die seksdaad, alhoewel hy uit sy pad gaan (twee keer op

twee bladsye) om die onderskeid te probeer maak tussen "seks" en "seksliefde": "Ek bedoel: *die geslagsdaad is die seksuele ekwivalent van gebed.* (Sý kursivering.) [...] [D]ie belydenis van sonde, en die afstroop van die klere is, respektiewelik, die onontbeerlike, vanselfsprekende voorwaarde vir die religieuse en die seksuele moment, [...] Die Mis is die sentrale simbool van die seksuele moment, ens." Vir 'n meer uitvoerige beskouing oor Brink se liefdesidee, sien Milton (1987), waarin sy Brink se "seksliefde" teenoor "seks" probeer verdedig (sien veral pp. 19 - 23), maar ook sý sien die religieuse hoofsaaklik in die "seksdaad/seksuele moment/orgasme, ens."

108. Sien Goldscheider, no's 87 en 88: *Virgin and Child with St. Anne and the infant St. John*, Louvre, en *Cartoon for the Virgin and Child with St. Anne and the infant St. John*, Burlington House, London.

109. Freud, 1957, "Leonardo da Vinci and a memory of his childhood," veral pp. 112f. Sien ook sy ondersoek van die aasvoëlbeeld uit Leonardo se jeug as tekenend van sy homoseksualiteit, veral t.o.v. die voorafgaande bespreking van die Prometheus-mite.

110. "In dreams and phantasies the four-part mandala appears spontaneously, usually as an unconscious attempt at self-cure in states of psychic disorientation. It portrays

a system of order which super-imposes itself, so to speak, on the psychic chaos in such a way that the centrifugal tendency of the whole is held in check by the protective, enclosing circle, while at the same time the individual is given a place in a non-personal context." (Jung, 1979, p. 77.)

111. Jung, 1969, p. 164.

112. Id., sien ook die hele afdeling "A Psychological Approach to the Dogma of the Trinity", pp. 107 - 200.

BIBLIOGRAFIE

Barnard, C.

1981, *Mahala*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.

1982, *Duiwel-in-die-Bos*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.

1965, *Die Swanesang van Majoor Sommer*, Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg.

Benvenuto, B. & Kennedy, R.

1986, *The Works of Jaques Lacan: An Introduction*, Free Association Books, London.

Bhaktivedanta Swami Prabhupada, A. C.

1978, *Bhagavad - Gita, As it is*, The Bhaktivedanta Book Trust, New York.

Botha, E.

1980, *Oor die Afrikaanse Prosa en Ander Opstelle*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.

Brink, A. P.

1964, "Oor religie en seks", *Standpunte*, 11(2), Desember.

1976, *Voorlopige Rapport*, Human & Rousseau, Kaapstad.

Bulpin, T. V.

1973, *The Ivory Trail*, Cape & Transvaal Printers, Cape Town.

1964, *Die Bybel*, Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika, Kaapstad.

Campbell, J.

1982, *The Masks of God: Oriental Mythology*, Penguin Books.

Cecil, R.

1972, *The Myth of the Master Race: Alfred Rosenberg and Nazi Ideology*, Batsford Ltd., London.

Cipolla, C. M. (red.)

1976, *The Fontana Economic History of Europe: The Middle Ages*, Fontana Books.

Chetwynd, T.

1982, *Dictionary of Symbols*, Granada Publishing Ltd., London.

Cirlot, J. E.

1962, *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul, London.

Cloete, T. T. (red.)

1980, *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*, Nasou Bpk., Goodwood.

Freud, S.

1922, *Beyond the Pleasure Principle*, The International Psycho-Analytic Press, London.

- 1927, *The Ego and the Id*, Hogarth Press, London.
- 1930, *Civilization and its Discontents*, Hogarth Press, London.
- 1945, *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, Hogarth Press, London.
- 1946, *Totem and Taboo*, Random House, New York.
- 1948, *Psychopathology of Everyday Life*, Ernest Benn Ltd., London.
- 1957, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, Vol. XI, The Hogarth Press, London.
- 1958, *On Creativity and the Unconscious*, Harper & Row, London.
- 1964, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, Vol. XXII, The Hogarth Press, London.
- 1979, *The Pelican Freud Library*, Vol. 7, *On Sexuality*.
- 1979, *The Pelican Freud Library*, Vol. 10, *On Psychopathology*.
- Fromm, E.
- 1963, *The Fear of Freedom*, Routledge & Kegan Paul Ltd., London.
- Frazer, J. G.
- 1963, *The Golden Bough*, MacMillan & Co., London.
- 1971, *Gesprekke met Skrywers*, I, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.

Goldscheider, L.

1945, *Leonardo da Vinci*, Phaidon Press, London.

Guntrip, H.

1980, *Schizoid Phenomena, Object Relations and the Self*,
The Hogarth Press, London.

Hambidge, J.

1989, *Psigoanalise en Lees*, J. & J.-Uitgewers.

Hitler, A.

1936, *My Struggle*, The Paternoster Library, London.

Holwerdà, D. E. (red.)

1976, *Exploring the Heritage of John Calvin*, Baker Book
House, Michigan.

Humphreys, C.

1969, *Buddhism*, Penguin Books.

Jarman, T. L.

1955, *The Rise and Fall of Nazi Germany*, The Cresset Press,
London.

Jooste, E.

1975, "Syn en skyn as aspekte van die epiek van Henriette
Grové en Chris Barnard", M.A.-thesis, Potchefstroomse Uni-
versiteit vir C. H. O.

Jung, C. G.

1969, *The Collected Works*, Vol. 11, Routledge & Kegan Paul, London.

1979, (ed.) *Man and his Symbols*, Aldus & Jupiter Books, London.

1979, *Word and Image*, Princeton University Press.

Marcuse, H.

1971, *Eros and Civilization*, Beacon Press, Boston.

Milton, L.

1987, "Aspekte van die erotiek in enkele romans van André P. Brink", M.A.-thesis, Universiteit Rhodes, Grahamstad.

Moreno, A.

1970, *Jung, Gods & Modern Man*, London.

Neumann, E.

1962, *The Origins and History of Consciousness*, Harper & Bros., New York.

1982, *New Larousse Encyclopedia of Mythology*, Hamlyn, London.

Nienaber-Luitingh, M.

1962, *Eugène Marais, Human & Rousseau*, Kaapstad.

Niesel, W.

1980, *The Theology of Calvin*, transl. H. Knight, Baker Book

House, Michigan.

Opperman, D. J.

1947, *Negester oor Ninevé*, Nasionale Pers Bpk., Kaapstad.

1974, *Naaldekokker*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.

Packenham, T.

1982, *The Boer War*, JBP, Johannesburg.

Renders, L.

"Mahala of die mite van Siva", in *Tydskrif vir Letterkunde*, Aug., 1979.

Smuts, J. P.

"Twee Romans", in *Standpunte*, Des., 1971.

1975, *Karakterisering in die Afrikaanse Roman*, HAUM, Kaapstad.

Steenberg, D. H. (samesteller)

1977, *Rondom Sestig*, Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij, Kaapstad.

Sulloway, F. J.

1980, *Freud, Biologist of the Mind*, Fontana Paperbacks.

Die Tarokko-kaarte van Pamela Smith, geskilder in 1910.

Van Wyk, A.

"'n Sirkelgang op spoor van Afrikaner", in *Rapport*, 25 Feb., 1990.

Van der Westhuizen, N. J.

1983, "'n Ondersoek na die vergestaltung van die magie-element in enkele verse uit *Nuwe Verse* (N.P. van Wyk Louw) en *Blom en Baaierd* (D.J. Opperman)", M.A.-thesis, Universiteit van Kaapstad.

Wilber, K.

1983, *Up from Eden*, Routledge & Kegan Paul, London.

Wilson, C.

1979, *The Occult*, Granada Ltd., London.

HOOFSTUK SES: EROS EN BESKAWING

"BRUTUS DIE BUL" AS EROTIESE TEKSTEKEN IN *SEWE DAE BY DIE SILBERSTEINS*, DEUR ETIENNE LEROUX.

INLEIDING

Waar die vorige hoofstuk 'n beskrywing verskaf het van die tipiese Afrikaner-hoofkarakter, wat weens die eise van sy kultuurgewete ondergegaan het, word daar vervolgens gekonsentreer op die teenoorgestelde proses: die enkeling wat geïnisieer word in die moderne maatskappy deur 'n uiters gesofistikeerde stel rituele. Om die onderliggende mite en meewerkende simbole van die moderne mens vas te stel, sal daar gefokus word op een sentrale teksteke, te wete "Brutus die Bul" in *Sewe Dae by die Silbersteins*, met spesiale aandag aan die wyse waarop die teken betekenis opwek en oordra. In die *Mahala*-bespreking is die bul geïdentifiseer as 'n projeksiedraer vir die hoofkarakter se skiso-paranoia, en word dit 'n simbool, hoofsaaklik in die psigologiese sin, en veral Freudiaans in sy oordeterminisme, binne 'n mitologiese stramien waar die bul-vs.-leeu-motief voorkom, soos in die Tarokko-kaarte. By Barnard (soos in Opperman se "Vuurbees")¹ ken die "buffel" inderdaad geen metafisika nie en word dit die teken van die hoofkarakter se verdelging: hy word hier die prooi van God.

By Leroux is die bul-beeld meer omvattend, maar sluit uiteindelik tog nòu aan by die *Mahala*-betekenis. Max Delport gaan op 'n tipiese Oosterse wêreldonttrekkingstog na die godverlate oerwoud, gejaag deur 'n tipiese Westerse gewete, om daar geestelik uitmekaar te val en onder te gaan in die onderbewuste. Henry van Eeden, daarenteen, kom uit die paradyslike feëwoud² van illusies en onskuld, en word ingetrek in die hiper-bewuste Westerse wêreld van Welgevonden om hier die hele kosmos in al sy onbekende en kenbare vorme te ervaar. Alhoewel die genoemde twee hoofkarakters oënskynlik twee heeltemal verskillende paaie loop, is hul bestemming tog uiteindelik dieselfde: beide bereik die drempel van die waarheid.

Die bul is een van die mees algemene en wydverspreide mitologiese elemente oor tyd en plek, en Leroux het kennelik bedoél om "Brutus" wyd en syd te laat aansluit by 'n magdom bronne. Binne die Leroux-oeuvre verkry die bul die hoogste erkenning van die skrywer self, wanneer hy in sy laaste voltooide roman (*Onse Hymie*, p. 27) die karakter Garries (alter ego/skaduwee van die hoofkarakter) moet laat bieg dat hy "bul-op-die-brein" het:

"'Dink jy net in terme van bulle?'

'Ja, meneer.'

Na 'n rukkie voeg hy by: 'Brahmaanbulle.'"

Dit is welbekend dat Leroux grootskaals van Larousse gebruik maak in die opstel van die mitologiese verwysingsvelde in sy romans: dié werk wys duidelik dat die bul 'n uiters dominante element van die wêreldmites uitmaak. In die tweede afdeling van die hoofstuk sal daar 'n ekstrak van die Larousse-bulle aangebied word, om die wye mitologiese panorama van die bul-simbool te laat ontvou en om terselfdertyd aan te dui hoe Leroux dié bron as vertrekveld gebruik het in die opbou van die Brutus-teken.

In die ondersoek sal daar indringend gekyk word na die diepste wortels van die bul-mites, en hoe dié mite-groep die hêel verste uitreikings aan die mitologiese Boom van Kennis verteenwoordig. Die belangrikste meturgeman langs die heilige roetes is Joseph Campbell, wat as Diffusionis die hele korpus wêreldmitologieë in sy magistrale oeuvre organiseer en herlei tot die sentrale oerbronne. Campbell, soos Leroux, is "bewapen" met 'n Jungiaanse agtergrond³ en sy benadering tot die mitologie is daarom uiters toepaslik vir hierdie studie. Die Jungiaanse dimensie van die Leroux-oeuvre, as onontbeerlike hulpmiddel tot enige interpretasie, sal vanselfsprekend betrek word waar die teks en teken dit vereis.

'n Belangrike aspek van die ondersoek is om vas te stel presies hoe die teken impliseer. Daar gaan aanvanklik nie gepoog word om 'n vaste definisie te formuleer vir die presiese tipe implikasieverskynsel wat in "Brutus" werksaam is nie, en tot tyd en wyl daar by die meer spesifieke literêr-semantiese ontleding van die teken in die derde afdeling uitgekom word, sal daar gehou word by die benaming "simbool" wat reeds deur Johl en Malan daaraan toegeken is,⁴ en as gevolg van die onlosmaaklike verbintenis met die mite/mitologie, sal dit aanvanklik verder tentatief omskryf en aangewend word as 'n "mitologiese simbool".⁵

'n Literêr-semantiese ondersoek wat 'n potensiële simbool benader - veral by Leroux (dus ook Jung), moet hom noodwendig aansluit by ander dissiplines wat dieselfde term aanwend, soos bv. die sielkunde en religie. Desondanks bly die begin en -eindpunt van die diskursiewe ekskursies om die *Sewe Dae*-teksteken die *woord* en die semantiese ekstrapolasies vanuit die konstruksies wat dit genereer. Die invloed van laterale materiaal sal op 'n vasgelegde wyse gekanaliseer word vanuit *Sewe Dae*, die buur-romans en -trilogieë, die hele Leroux-oeuvre, die wêreldmites, ens., deur die interne meganismes van die spesifieke implikasieverskynsel wat in "Brutus" werksaam is.

Die presiese tipe implikasieverskynsel wat "Brutus" laat werk, is die doelwit in die laaste afdeling van die hoofstuk. Weens die eksegetiese funksie van die teken,⁶ is dit problematies om hom net as 'n suiwer simbool⁷ te wil beskou: dit is baie duidelik dat die bul 'n metafoormaat word vir die hoofkarakter. Die sg. "paradigmatiese metafoormodel" van Culler (et al), wat op "Brutus" getoets gaan word, leen homself by uitstek tot die betekenisherleidingsproses wanneer daar 'n mitologiese substratum betrokke is in die metafoor.

Bo en behalwe die onmiskenbare "metaforiese transaksie",⁸ neig "Brutus" in die finale analise tóg sterk in die rigting van die simboliek. As die teken vanuit 'n psigologies-religieuse oogpunt benader word, met inagneming van die metafisiese doel van die bul-beeld in die rituele van bv. die Mithraïsme, is dit duidelik dat dit op 'n ikonografiese wyse die grens van die numineuse⁹ oorstee en uiteindelik 'n suiwere vorm van die simbool word wat onuitputlike energie trek vanuit die ewig-vertakkende mitologiese aar. Dit wil dus voorkom of "Brutus" terselfdertyd aspekte kan bevat van die metafoor én simbool, ook soos lg. beskou word deur dissiplines buite die letterkunde. Die "grense" tussen bg. begrippe sal duidelik word wanneer hulle werkwyses later op die teks toegepas gaan word.

Indien daar aanvaar sou word dat "Brutus" 'n literêre simbool is, kan dit gebeur dat hy die onbenydenswaardige posisie in die rangorde van literêr-semantiese implikasie-verskynsels vervul, deur beskou te word as 'n "leksikale" of "geykte" simbool.¹⁰ Simboolwoordeboeke soos dié van De Vries en Cirlot bevat ellelange lyste bul-betekenis wat deur 'n ensiklopediese samevoeging van verskyningsvorme poog om die simbool "af te skryf" as 'n vaste semantiese item. Cirlot erken dadelik dat die bul 'n uiterse komplekse simbool is in die psigologiese en historiese sin, en die resultaat van die opnoem van die bulbetekenis - veral t.o.v. die son-maan-aanwendings - word 'n weerspreking. Dit is voor die hand liggend dat simboolwoordeboeke wel 'n belangrike funksie kan vervul as wegwyser op die betekenispad, maar die finale betekenis van die simbool kan dit nie verskaf nie, juis omdat die potente simbool gelaai is met teensprake en dat dit altyd na 'n analoë, afwesige saak verwys.

Die beginsel waarvolgens die mitologiese simbool werk, is om uit die oorbekende en baie vaste konvensionele vorm toegang te bewerk tot die onbekende, die heilige. Die ware krag van die potente simbool lê juis daarin dat agter die oorbekende oppervlakte/masker/ikoon die ware betekenis wag om die leser/neofiet te oorrompel met 'n ondervinding van

unieke ontdekking. Die dogma-simbole van die groot gelowe illustreer die proses daagliks wanneer die mistieke ervaring behaal word deur die herontdekking van die waarheid in/deur die oorbekende vorm wat die simboliese teken aan sy oppervlakte dra. Die erotiese leser is iemand wat bereid is om hom bloot te stel aan die mag van die teken, om hom te vereenselwig met die proses van betekenisopwekking, deur te weier om te aanvaar dat die Vorm die begin- en eindpunt van die betekenis is: soos die bespreking van die oermites aan die begin van die ondersoek bewys het, bly die erotiek die (h)erkenning van die ewige betekenisruimte.

In die "Brutus"-bespreking gaan daar wel heelwat aandag bestee word aan die tradisionele aanwendings (d.w.s. *Vorm*) van die bul-simbool in 'n groot verskeidenheid mites oor tyd en plek heen, aangesien dit 'n onontbeerlike fase van die ondersoek is om die ooreenkomste in die vele vergestaltings vas te lê, asook die redes waarom die mensdom deur die eeue gestimuleer is om op 'n spesifieke wyse teenoor die bul-beeld te reageer. Dit is desondanks van kardinale belang om te besef dat nòg die vele vergestaltings nòg die onderliggende patroon (as semantiese gemene deler) die uiteindelijke betekenis van die "Brutus"-simbool alleen kan bepaal: die betekenis van die simbool word gegenereer deur sy spesifieke veskyning in die teks.

Simbole is heilige goed en bevat 'n waarheid wat wag om in die regte milieu oopgelees te word, om te ontplof in die persoonlike onbewuste en sodoende die geleivore na die kollektiewe on(der)bewuste te open. Die ware groot kunstenaars kry dit reg om vorm, asook die nodige ruimte te gee aan wat Joyce die "grave and constant" genoem het "in human suffering and joy".¹¹ Leroux maak meesterlik gebruik van die simbool op 'n baie beplande wyse sonder om te veroorsaak dat die plesier van die teks bloot sou lê in die ontrafeling van die semantiese tapisserie, of die identifikasie van die betekenisekstrak uit die argitektoniese mitestrukture. Verby alle "slim" toepassings en relativiserings bly die egte potente mitologiese simbool só dat:

"...it touches and unites in the actuality of a person the whole range of his living present: the ultimate mystery of his being and of the spectacle of this world, the order of his instincts, of his dreams, and of his thought. And this today in a way of especial immediacy."¹²

Die erotiese aard van die mitologiese simbool behoort duidelik uit bg. aanhaling te blyk, want in die ervaring daarvan word die mens weer verenig met die verborge werklikheid waarvan hy heeltemal deel is. Die mitologiese simbool herstel dus nie alleen die individu se verhouding met sy werklike self nie, maar plaas hom onmiddellik in sy ware posisie teenoor die kosmos wat hy wetend moet beleef.

Oor die grense van tyd en plek bly die bul steeds opdoem as frekwente, maar terselfdertyd kwalitatiewe - uiters "potente" - mitologiese element, oftewel simbool: of dit nou die numineuse bulle teen die wande van die Suid-Franse tempelgrotte van Lascaux, Trois Frère, Tuc d'Audobert, ens., is, of die Zulu-impi's wat in die formasie van 'n bulkop optrek, of die Blackfoot Indiane van Montana, V.S.A., wat hul heilige buffeldans uitvoer met die hoop op voortlewing, of Zeus/Poseidon/Dionysus/ens. wat as 'n bal-dadige bul uit die branders (die onderbewuste) verskyn, of Ernest Hemmingway se bul van Vincente Martinez (*Death in the Afternoon*) wat geweier het om te sterf, of Pablo Picasso se papierknipselbul in *Guernica* (asook fietshandvatsel-en-sitplekbul) wat multidimensioneel terugvloei tot betekenis - 'n vaste betekenis: in *Sewe Dae* verskyn hy weer in al sy glorie en met sy volle semantiese lading, wat van almal vereis om sy grootsheid te bewonder.

Soos die Maenneds van ouds (Leroux se terloopse opmerking dat Dionysus uit elke bottel loer, is nie om dowe neute nie!)¹³ moet ons vervolgens die bul oproep om uit die dieptes van die onderbewuste te verskyn:

"En dan breek die oomblik aan as [...] die deure oopswaai, dat die fraaie Misses Silbersteins skamerig aan weerskante van die tamaaie kop, bedeesd gebind met twee koorde aan die neusring, horingomraamd met die bul verskyn. Liefies loop hulle onder dawerende toejuiging, gefluit en voetegestamp terwyl die bul al groter en groter word as die buffelnek eers na vore kom, dan die geweldige spiere wat swel met elke lui-trap van die kolossale hoewe, dan die ronde sterk pens wat aan weerskante van die deure skuur, dan die bultende dye en die glansende spekvat boude onder die tafelyk rug - totdat die kamer en die mense verdwerg word met die volle verskyning van die koninklike dier.

BRUTUS! BRUTUS! BRUTUS! gil die meisies en die boere trap met stampgeluide op die vloer terwyl hulle handegeklap doem-doem die ritme van die tamboerslag vind.

So hou dit vyf minute lank aan en dan daal die stilte traag en volkome vir almal om die dier in swygsame vervoering te aanskou." (pp. 63 en 64.)

En daar is heelwat om te beskou! Die ondersoek sal soos volg verloop:

- a. "Brutus", die teksteken, se "konkrete" verskyningsvorm: die oënskynlike samestelling van teenoorgesteldes.
- b. Die "bul" as mitologiese simbool.
- c. "Brutus" as literêr-semantiese implikasie-meganisme.

A. "BRUTUS DIE BUL" AS TEKSTEKEN: STRUKTUUR EN VORM

Met die aanvang van die ondersoek gaan die begrip "teken" taamlik oopgelaat word en kan Augustinus se definisie as vertrekpunt dien: "that which over and above the impression it produces on the senses, brings to the mind something other than itself."¹⁴ "Brutus", in sy vaste vorm as bul, is so belaaï met "sienbare gevolge uit positiewe en negatiewe samekoppelings" (p. 67) dat selfs die mees oppervlakkige beskrywing van die bees neig om onmiddellik in 'n onbeskryflike ironiese teenspeling van menige aspekte te ont-aard. Desondanks bly die noodwendige begin van die ondersoek die daarstelling van 'n vaste fondasie^{ment} waarvan/-uit die teken sy deiktiese ruimte gaan laat ontstaan; vervolgens daarom dié lysie "teksfeite":

1. Brutus is 'n bul wat geteel is met één doel: om beter te kan teel.
2. Hy is 'n huweliksgeskenk aan die paartjie Henry en Salome.
3. Brutus is "geskep" deur oom Giepie Ollenwaar en is die absolute toonbeeld van sy teelgeheim.

4. Die voorste helfte van die bul is skynbaar "onbevlek" (p. 65) bloedrooi en die agterste gedeelte pikswart: "Kleurvastheid ... van neuspunt tot midderif, van midderif tot stert - meet dit, presies om 't ewe! [...] ... hierdie ras geteel [...] tot heil van geheel Suid-Afrika" (p. 64).

5. Die vel onder die haar is ["kenmerkend van die rooi-swart, die teelgeheim van oom Giepie" (p. 65)] komplementêr rooi en swart; swart by die rooi en rooi by die swart.

6. Daar is 'n letter S in rooi op die swart en 'n letter H in swart op die rooi.

7. Brutus het 'n wit kolletjie so groot soos 'n tiekie êrens "op 'n plekkie tussen die ore" (p. 65).

8. Die bul is 'n dubbeldoordubbeldoelras: nie alleen dubbeldoel melk en vleis nie, maar ook dubbeldoel vleis - fyner bedraad by die rooi, growwer by die swart.

9. Die lengte van Brutus se stembande is sodanig dat hy op 'n toonhoogte bokant die menslike gehoorsvermoë bulk.

10. Buiten die aand van die "Ballet van die Boere" verskyn Brutus nog twee maal in die roman (pp. 124 en 147) - dan nie as die "geliefde bul" (p. 67), "statig in die lig, onverstoord herkouend, natura sui generis, kalmte", ens. nie, maar as 'n gevaarlike en vreesaanjaende "tweekleurige

monster", met "sy horings soos twee swaarde aan weerskante" wat oor die veld "donder" en soos 'n voorspooksel reusagtig uit die "newel opdoem" (p. 147).

Die bogenoemde lysie "teksfeite" kan natuurlik verkort of verleng word, maar dit sal niks aan die hoof-idee van die teken verander nie: die skrywer wou hoofsaaklik die bul aanwend om die idee van teensprake binne 'n geheel uit te beeld. Hierdie integrasie van polêre entiteite is die hoof-tema van die roman, wat in verskeie kontekste vorm vind; soos byvoorbeeld in die Jungiaanse individuasieproses, wat berus op die integrasie van teensprake binne die self, die Alchemistiese "coniunctio oppositorum", Bachiaanse kontrapunt ("Kuns van die Fuga"), die fermentasieproses, die Hegeliaanse dialektiek (die romanstruktuur van orde-tot-chaos-tot-nuwe orde), en natuurlik die heel belangrikste vir die ondersoek, die erotiek, wat die verlore verbande van die bestaan probeer herstel en herbevestig oor die gaping van die ironiese lewensruimte van die (veral moderne) individu.

Voordat daar oorgegaan word om die polêre spanning, oftewel ironiese romanruimte, in meer diepte te ontleed, moet daar eers aandag aan 'n addisionele basiselement van die tekste-ken gegee word: die implikasiemoontlikhede van "Brutus die

bul" berus op 'n aantal presupposisies en verwagtinge in die taal en taalgebruik as gevolg van sy baie besliste enkodering:

1. Die bul het 'n baie betekenisvolle naam: Brutus.
2. Die bul-beeld is 'n algemene aanwending binne die idiomatiese taalgebruik in Afrikaans en Engels (dit word as vanselfsprekend aanvaar dat die leser van 'n Leroux-werk tweetalig is) en besit hier beslis vasgelegde betekenis.
3. Die bul-verskynsel vorm 'n integrerende deel van die "Leroux-leksikon".
4. Die bul word wydverspreid aangetref as projeksiedraer van die mens se onbewuste, in (bv.) die oerrituele en kunste, en moet vervolgens beskou word as 'n element van 'n wye en komplekse kommunikasieveld.

In die volgende benadering van "Brutus" sal daar geensins gepoog word om die voorafgaande onvolledige lysies riglyne lineêr voor te stel en af te handel nie: die betekenis van die teken sal algaande ontvou soos "hy" die interpretasie inlok in die labirint: daar sal dus begin word met dit wat gesien kan word, maar in volle afwagting van die onsienbare.

"Brutus" beteken volgens Loughhead se *Dictionary of Given Names* "dom", terwyl Jobes in haar *Dictionary of Mythology, Folklore & Symbols* aanvoer dat "swaar" ook 'n betekenisaspek is wat 'n rol speel in die toekenning van dié naam. Die *Collins* Latyns/Engelse-woordeboek voeg by die voorafgaande ook die betekenismoontlikhede "unwieldly" en "irrational".

So sommeer met die eerste nadere kennismaking is die bul nie die geheel en al positiewe trougeskenk van die boere aan die toekomstige heersers van Welgevonden nie. Leroux sal die ware betekenis van die trougeskenk eers in *Een vir Azazel* ontbloot: die afparing van Henry en Salome het dan inderdaad uitgeloop op die geboorte van die monsteragtige reus-idioot, Adam Kadmon Silberstein!

"Brutus" is só 'n algemene Latynse naam dat dit onmoontlik is om met sekerheid te sê of Leroux na een of meer van sy historiese of fiktiewe draers verwys. Daar is ten minste 'n tiental wat nie heeltemal irrelevant voorkom in die konteks van "Brutus die bul" nie: opsommenderwys verloop hul lewensverhale oor die algemeen dieselfde paadjie van "die wat deur die mag van die swaard wil bestaan, sal ook daardeur ten gronde gaan."¹⁵ Die voor die hand liggendste histories-literêre Brutus is sekerlik die Shakespeare-karakter in *Julius Caesar*, die tragiese figuur wat uiteindelik - na 'n worsteling met sy interne verskeurdheid -

tóg die keiser die finale nekslag toedien. Die diepgesetelde teensprake in die Brutus-karakter word nooit opgelos in die Shakespeare-tekste nie, maar vorm 'n intense ironiese samehang van teenstrydige liefdes/lojaliteite: teenoor Caesar as sy persoonlike vriend én volksleier, teenoor Rome en natuurlik ook sy eie ambisies waarin - miskien ook vir homself - verborge motiewe mog bestaan.

Die ambivalensie van die Brutus-teken in *Sewe Dae* sluit beslis aan by bg. tema van die individu se uitgelewerdheid aan keuses met nagevolge waaroor hy geen beheer of verweer het nie: die *hamartia*¹⁶ word omtrent elke aand (klugtig) gepleeg wanneer Henry as herrese Mugu in verkeerde aangedwaad - die sosiale uniform - op die partye verskyn. Hy word tóg ingesuijg in die Welgevonden-bestaan volgens 'n noodlotspatroon waarvan hy totaal onbewus is.

Jock Silberstein, Henry se mentor/meturgeman/magus/ens., moedig die jong troonopvolger aan om 'n bewustheid vir detail aan te leer en om "geslepenheid" (p. 143, by herhaling) as die belangrikste wapen in sy geestelike mondering aan te skaf en aan te wend in die proses van sy toetrede tot die groter sisteem. "Brutus" is Leroux se meesterstuk in "geslepenheid": hy is voorwaar soos Opperman se verkleurmánnetjie¹⁷ - die toonbeeld van aangepastheid by

die verwagtinge, maar met 'n klein ontsnaproete wat vaste konsepsie onmiddellik ongedaan maak in iets soos 'n teenpraak, paradoks, ironie of boerjoodseverneukspul!

Selfs die taalopset waarbinne "Brutus" ontstaan, is 'n studie in geslepenheid. Oom Giepie, in sy rol as "hoëpries-ter van teling", mompel die heilige geheime sakramente van die Leroux-rite in die volgende semanties-alchemistiese smeltkroes uit in sy eulogie tot die bul:

"Liewe vriende. Weer eens het ons hier 'n bewys van onoortreflike eerlikheid wat nie aangevoel kan word deur vooruitbeplande afwykende pogings wat ons beleid deur bewyse gevestig in hierdie skeppingswerk van teling in die vorm van voorsienbare vooruitsigte en uitgebou in beraamde vooruitsigte sistematies afgebreek kan word deur die uitwerking van onfeilbare erkende magte tot ons beskikking nie.

Hy neem 'n slukkie water.

'n Gebalanseerde, tasbare, lewendige, onoortreflike dier as geringe getuigenis in hierdie bepalings aangehaal op grond van beskikbare vermoëns as positiewe en negatiewe samekoppeling en geleidelike ontwikkeling uit die bron dien as verdere bewys van bronne uit skepping geput.

Hy bly 'n oomblikkie stil.

Dan hervat hy.

Hierdie bepalings aangehaal, balanseer ons verstand en beskikbare vermoëns tot gawes op 'n rotsvaste agtergrond. En ek beroep my veral op die jeug. Deur bewyse gevestig in die skeppingswerk dien dit as voorbeeld van sienbare gevolge uit positiewe en negatiewe samekoppelings. En ten slotte wil ek my gasheer en gasvrou lof toeswaai, en, ek dink ek praat namens almal, groete oorbring, rooishart groete van die telersvereniging. Ek dank u." (pp. 67 en 68.)

Oom Giepie se "boodskap" hierbo is omtrent ewe beplandeurmekaar as Leroux se bul-skepping: 'n sintaktiese ontleding van die eerste paragraaf lyk omtrent soos 'n hasieoor-oefening in betekenisverplasing van een sinsdeel tot die volgende en uiteindelik weer terug tot die begin. Soos reeds genoem, is dit basies die patroon wat die Leroux-gedagtegang in die roman (en ook in ander werke, soos in *Die Mugu*) volg, en dit vind duidelik neerslag in die romanstruktuur, sowel as in die ander vorme wat die skrywer bewustelik aanwend, soos bv. die rondtedans in die fuga, die spiraal in die Ubu-kamer, en baie ander patrone wat later volledig bespreek sal word.

As oom Giepie se rondomtalie-toespraak opgebreek word, lyk dit soos volg:

1. Weer eens het ons hier 'n bewys.
2. [Die bewys is dié] van onoortreflike eerlikheid wat nie aangevoel kan word deur vooruitbeplande afwykende pogings [nie.]
3. [Sulke] pogings wat [deur] ons beleid sistematies afgebreek kan word deur die uitwerking van onfeilbare erkende magte tot ons beskikking.
4. [Ons bewys van eerlikheid] is gevestig in hierdie skeppingswerk van teling.

5. [Ons bewys van eerlikheid] is in die vorm van voorsienbare vooruitsigte en uitgebou in beraamde vooruitsigte.

Oom Giepie-hulle se bewys van "onoortreflike eerlikheid" is dus 'n illusie, want as 2 en 5 hierbo met mekaar vergelyk word, kan die "bewys van eerlikheid" in 2 nié aangevoel word deur vooruitbeplande (alhoewel afwykende) pogings nie, terwyl dit in 5 net mooi omgekeerd is: die "bewys van eerlikheid" is juis in die vorm van "voorsienbare vooruitsigte en uitgebou in beraamde vooruitsigte". Die "bewys" van eerlikheid bly dus steeds net 'n "vooruitsig", en alhoewel dit "voorsienbaar" en "beraam" is, lewer dit uiteindelik tóg 'n teel-diskwalifikasie op! Die hele betekenis van die paragraaf sak dus inmekaar en kom neer op 'n skreiende negering van die pas-verkoopte waarheid.

Soveel dan vir oom Giepie en Leroux se "bewyse van eerlikheid", en 'n waarskuwing aan die leser om ook homself te bewapen met 'n geslepenheid wat veel meer as 'n "knippie sout" benodig. "Hierdie bepalings aangehaal, balanseer [inderdaad!] ons verstand en beskikbare vermoëns tot gawes op 'n rotsvaste agtergrond." Met hierdie nuut-verkreë "armed vision" (soos die Aucamp-kortverhaal impliseer),¹⁸ moet die leser weer 'n keer terugkeer na die boereparty van Leroux-poetse en fyngepoetste ongepoetsthede.

VIR 'N WYLE TERUG BY DIE BALLET VAN DIE BOERE

Die feit dat Brutus die bul as trougekenk aan die toekomstige "baas" van Welgevonden gegee word deur die boere-gemeenskap, mag miskien heel logies wees in baie opsigte; jûls - ironies genoeg - in die absolute boersheid/vulgariteit van die voor die hand liggende plaaspoets: Henry van Eeden, wat homself as "eiesoortige voorwerp" opdring (natuurlik heeltemal onbewus van watter heilige grond hy as ongeïnisieerde betree) aan die "aristokrasie van die land" deur in hul uniform van kakiehemp en -broek tussen al die stywe en onberispelike aandpasse te verskyn, word op 'n uiters onsubtiele wyse gewys wat daar eintlik van hom gedink en verwag word. Brutus het net één funksie vir die boer: hy is geteel om beter te kan teel!

Henry is ook met 'n baie duidelike doel na Welgevonden gestuur: "hy sal gepaar word met Salome [,want] dis tyd dat hy moet trou, kinders kry en homself perpetueer" (p. 13). Maar Henry het nog 'n lang pad om te loop voordat hy "Brutus" sal kan wees; dit sê die boere in hul geskenk en dit sê die nurkse "Alice in Wonderland-hertogin" sonder om enige doekies om te draai: "Jy is klein en skraal. Ek het gedink jy was langer. Misgewaste klein goy (p. 11). Kort.

Impotent" (p. 14). Henry, die "jongman met die engelgesig" (id.), sal sy onskuld (op alle vlakke) moet verloor voordat hy volwaardig baas oor sy eie situasie sal kan wees. Wanneer hy tot die "tegniese sy van die liefde" (p. 120) gefinisieer word deur 'n prostituut van die "Accademia d'amore", is dit maar die vertrekpunt van sy erotiese reis van intieme kontak met die werklikheid in al sy wonderbaarlike, onbekende dimensies.

Wanneer "Brutus" vir die eerste maal sy verskyning maak, is dit duidelik dat hy die versinnebeelding is van viriliteit - enorme spier- en teelkrag, maar kolossale potensiaal wat gehalter gehou word deur die brose twee "herfsblaartjies", die fraaie, menopousale Misses Silbersteins: vir Henry wag daar dalk 'n dubbele pantoffelregering (of meer) op Welgevonden! Voordat die ondersoek hom wend tot Henry se voorland, moet die bespreking van die taaldimensie wat deur die teken geaktiveer word, eers afgehandel word.

TAAL-AKSIOMATIESE ASPEKTE VAN "BRUTUS"

Die verskyning van "Brutus" en saam met hom Henry, wat in 'n voortdurende beeld-uitruilingstransaksie gekoppel is, vind verdere neerslag in verskeie taalaanwendings:

1. Kort na sy aankoms op Welgevonden is Henry omtrent so lomp en ontuis soos die spreekwoordelike "bull in a China shop" wat een glips na die ander begaan. (Vgl. die Latyn: "dom, swaar, groot, ens.")

2. "Bull: A blunder, or inadvertent contradiction of terms, for which the Irish are proverbial [...] An[other] explanation is that it is suggested by the contradiction in a PAPAL BULL in which the pope humbly styles himself "servant of servants" while asserting complete authority. There was a M. E. verb "to bull", to befool, to cheat, and there is the O. Fr. boule or bole, fraud, trickery..." (Brewer's, p. 160.)

3. Hiermee saam gaan ook die Hollywood "bull" (of meer korrek "bull shit"), wat oorspronklik "army slang" was vir die uitermatige skoonmaak en voorbereiding vir militêre inspeksies, maar wat vandag algemeen aangewend word om vir iemand te wys dat jy bewus is van die feit dat hy besig is om jou 'n rat voor die oë te draai, ens. (Vgl. verder die "cock and bull story".)

4. "Bulls-eye. The inner disc or centre of a target." (Id., p. 161.) Presies waar Brutus se wit kolletjie sit, word nie heeltemal duidelik in *Sewe Dae* uiteengesit nie, want "die

hand beweeg van die skof tot 'n plekkie tussen die ore", en dan sê die Ondeunde Dries: "Hier [en weer 'n keer!] hier, as u goed oplet, sal u 'n klein kolletjie sien so groot soos 'n tiekie" (p. 65). Dit is belangrik om in gedagte te hou dat die "Bulls-eye" die naam was van 'n geldstuk: die vyf-shilling-munt (Id., p. 160), veral aangesien Henry se inisiasieproses bedoel is om hom te kwalifiseer as heerser binne die unieke vorm van Suid-Afrikaanse Monopolistiese Kapitalisme. Brutus, in sy voorstelling van die samevoeging van teenoorgesteldes, kan ook "die ander kant van die (verlore?) penning" illustreer. Sy wit kolletjie is die derde kant van die munt.

Wat die posisie van die wit kolletjie betref, is dit duidelik dat Leroux se "tussen die ore" meer met Henry se kop as Brutus se kleurafwyking te doen het en hy los die presiese posisie van die kol juis onbenoem om soveel as moontlik betekenis daaruit te kan kry. Brutus se kolletjie mag nou wel tussen die ore wees, maar dit kan terselfdertyd ook tussen die oë wees: dit is so dat beeste 'n kroontjie het reg in die middel van die voorkop, en 'n kleurvlek hier is 'n baie algemene verskynsel. Wanneer Dries verder sê dat hy wonder of "oom Giepie [hom] sal skiet" (p. 65) vir die uitblakering van van die geheim, is dit 'n verdere suggestie dat die kolletjie op die kruis tussen die oë en ore - die dood-skoot-kol¹⁹ - moet wees. In die hieropvolgende

bespreking van die mitologiese sub-struktuur wat die bul-beeld onderlê, sal die mites van die "derde oog" (waarvan Leroux mildelik gebruik maak) bg. hipotese omtrent die posisie van die kolletjie meer geloofwaardig maak. Die finale "doelwit" van Leroux se Brutus-raaisel bly die onbepaalde betekeniskern: "soveel chaos en soveel kennis is aan hom geopenbaar, en tog, in die middel is daar 'n algehele, kleurlose niks. Maar onder die oppervlakte is daar 'n maling en 'n woeling, 'n gedurige spanning van iets teen iets. Solank jy net daarvan weet, solank jy net nie mislei word deur die kleurloosheid nie" (p. 147).

5. Henry word die "jong bulletjie" wat grootgemaak moet word vir sy toekomstige rol as Patriarg van Welgevonden, en word op 'n heel vaderlike wyse deur 'n paar "wyse ou manne" die weg gewys. Hy word natuurlik ook soos die "gemeste kalf" van ouds grootgemaak om later deur die gemeenskap teruggeëis te word - 'n uiters belangrike aspek van die erotiek (modern en antiek) wat veral in die bespreking van die mites van die Moeder duidelik sal word.

6. Leroux maak ook van "Brutus" 'n "Bully": "to overbear with words" (Id., p. 161). Oppervlakkig verskyn die teken as 'n semantiese oor-daad; 'n veelverdieping-struktuur waarin jy hoog bo en diep onder by betekenis gaan uitkom,

as gevolg van die beplande, uiters "gekompliseerde", enkodering. Die indruk word dus geskep dat "Brutus" 'n voortsetting is van die tallose Leroux-emblemata in *Sewe Dae*, soos die rooi-en-geel-verdeelde simmetriese tulptuin, die wit/rooi (Blank/ nie-Blank) Apartheid in die bottelary, ens., maar in die voor die hand liggende wat jou in eksplisiteit byna oordonder (vgl. "bull-doze"/ "a bullish market" wat die loop neem), is ook die uiters subtiele toespelings wat slegs behoorlik benader en ontgin kan word deur middel van die aanwending van die onderliggende semantiserende meganismes, wat later bespreek gaan word. "Brutus" se wit kolletjie kan inderdaad van Leroux 'n "bully" maak vir diegene wat die teken op 'n suiwer Westerse wyse semanties wil "redukeer": sy imperfeksie maak hom (as die samevoeging van teenoorgesteldes) juis perfek! Die onvermoë van die menslike skepper om selfs sy eie konsepsie van perfeksie te bereik (soos die erkenning van die Persiese wewers wat met opset 'n "fout" in 'n mat maak, want net God kan perfektheid voortbring), sal duidelik word in "Brutus".

7. "Brutus" is ook 'n "Bully" van 'n ander aard:

"The original meaning of the noun was 'sweetheart' as in

I kiss his dirty shoe, and from my heart-strings
I love this lovely bully. (Shakespeare: Henry V, IV.i.)

It is probably from the Dut. 'boel,' a lover; and the later meaning may have been influenced by Dut. 'bul,' a bull, also a clown, and 'bulderen', to bluster." (id.)

Die erotiese dimensie van "Brutus", die huweliksgeskenk, gaan duidelik baie verder as die seksuele afparing van Henry en Salome: die hele spektrum van vereenselwiging van die manlike met die vroulike word gedek, vanaf die fisieke, die emosionele, die psigologiese tot die geestelike. So verbind die rasionele, koel-beredeneerde kopkant met die impulsief-instinktiwe agterkant, die hittige, bloedrooi S (vir die donkerogige en misterieuse, maar terselfdertyd uiters seksuele *shegal* Salome) op die pikswart (maar terselfdertyd "warm" teelkant) van die bul met die gitswart H op die rooi, ens., ens.

8. Ter afsluiting van die lysie "oppervlaktewaarnemings" van "Brutus, moet gemeld word dat daar nog vele bul-taal-aanwendings bestaan wat uit bg. bespreking weggelaat is weens hul òf tē voor die hand liggende òf tē vergesogte aard (sien *Brewer's*, pp. 160f). 'n Baie belangrike afleiding wat uit 1 tot 8 hierbo gemaak kan word, is dat die bul-taalbeelde oor die algemeen aangewend word met oorwegend pejoratiewe konnotasies: in die konteks van lompe onbeholpenheid, kragdadigheid en onbeteuelde aggressie, 'n fout, teenspraak, leuen, verneukspul, onbevoegdheid, venyn, ens. - inderdaad steeds "brutus". Maar, Leroux bou natuurlik die fynste geslepenheid denkbaar in sy teken om

enige haastige afleidings totaal ongedaan te maak.

Ter afsluiting van die eerste, inleidende gedeelte van die hoofstuk wat "Brutus" in breë trekke probeer opstel het as vertrekpunt vanuit die Leroux-tekst tot die magdom ekstra-tekstuele inskakelings (wat in die hieropvolgende afdelings bespreek gaan word), is daar nog een belangrike aspek wat hier om aandag vra: die bul se onhoorbare bulk.

Brutus se bulk bestaan sonder dat die mens empiriese bewyse (verifieerbare ondervinding) daarvan het. Goed, 'daar moet toegegee word dat die situasies waarin die bul "bulk" van só 'n aard is dat enige redelike mens sal wil aanvaar dat daar beslis 'n bulk-aksie uitgevoer word, maar sonder hoorbare resultaat; dus berus die gevolgtrekking dat daar wel 'n bulk plaasgevind het op "omstandighedsgetuigenis" en moet dit vervolgens as "onwaar" verwerp word vir diegene wat wil aandrang op absoluutheid, ook in die waarheid. 'n Bulk word tog net gehoor en nie gesien nie!?

"En meteens [...] begin die enorme lieste in beroering kom, swel die borskas uit onder die druk van die rysende longe, ritsel die tweekleurige vel as duisende spiertjies in beweging kom, tuimel die horings agteroor, styg die blink neus op na die dak, en teken Brutus met sidderende oorgawe supersonies, onhoorbaar, sy swygsame protes na howe aan [...] ... bokant die bereik van die menslike oor bulder en bulder en bulder die stem van die bees" (p. 69).

"By een van die kampies word hulle voorgekeer deur Brutus: 'n beestekop wat in die newel opdoem, die rooi voorlyf

reusagtig voor hulle, die swart agterlyf onsigbaar. Hulle aarsel 'n oomblik, effens vreesbevange, want Brutus het nou die vryheid van die velde, omring deur die verse wat on-sienbaar in die verte bulk. Die bek van die bees is oop en hy kap met sy hoof in die grond. Maar op die klam gras is alles geluidloos. Die kake gaan oop en toe en meteens verdwyn die bees so skielik as wat hy gekom het" (p. 124).

Vir 'n uitgebreide argument oor die ontologiese status van 'n bul se bulk is hier beslis nie plek nie, maar die stille (Jobs)protes is tog uiters betekenisvol: om "Brutus" met Cartesiaanse rasionaliteit te wil benader, is om siende blind en horende doof vir die implikasies van die teken te wees. Die leser van Leroux moet juis daarop bedag wees om te luister waar hy nie verwag om te hoor nie en om te gaan kyk waar jy nooit sou droom om iets te sien nie. Wanneer daar op een van die partye heel terloops opgemerk word dat Dionysus uit elke bottel loer, moet dié stelling deurgevoer word tot sy volle konsekwensies: die uiteindelijke beëindiging van die alleenheerskappy van die Apolliniese denke, veral met betrekking tot die ervaring van die werk. Die nag na die party met die boere en Brutus, bereik Henry - weer eens onwetend - die ruimte waar die mites en simbole nog vryelik en lewenskragtig met die moderne mens omgaan:

"Maar, diep verval in slaap, is die geluidjies [van die werklike wêreld] buite die grens van sy sintuie en hoor hy slegs die angskrete van al daardie stemme wat gedurende die dag onhoorbaar was" (p. 69).

Vroeër daardie selfde dag het Henry self 'n eie protes onhoorbaar uitgegil in 'n toneel wat duidelik die Brutus-bekendstelling antisipeer en eis om daarmee verbind te word: die ritueel van die ervaring van die daverende stilte in Jock se kamer van afsondering:

"'n Helse stoomgesuis vul die vertrek sodat alle ander geluide uitgewis word. [...] In uitbundige vervoering spring Jock op en af, smyt die hamer weg, skop teen die mure, slaan met sy vuiste teen die pype - en daar is steeds geen geluid nie behalwe die oorheersende stoom wat op eie manier, namate hulle daaraan gewoond raak, 'n stilte van sy eie skep. [...]

'Gee jy om om mee te doen? [Vra Jock vir Henry.] Sodra ek die kraan aandraai, wil ek hê dat jy so hard moet skree as wat jy kan. Vloek, laster en huil soos jy wil - protesteer hardop soos jy alleen ander tye in jou gedagtes kan protesteer, beskerm soos Job jou onverdiende lot, want hier praat jy direk tot jou Skepper; niemand anders kan jou hoor nie.'

Sy oë is spierwit met die blink lig van fanatisme. [Net soos Dries s'n later dieselfde dag sal straal wanneer hy Brutus sal voorstel om sy onhoorbare protes teen sy skepper - oom Giepie - te uiter.]

'Hier is jy alleen soos jy nog nooit alleen was nie, maar dis nie die impotente stem van jou gedagtes nie, maar die volle, liggaamlike stem wat skreeu teenoor die Heelal; dis jy self in volle beheer van jou sintuie; dis jy, Job, wat van vooraf die vraag teen die Almag uitbulder. Dis jou reg, as mens, om met alles in jou vermoë jou protes aan te teken in die *tussenwêreld van stilte wat nie stilte is nie.*'" (pp. 50 - 51, kursivering, N.v.d.W.)

En seker teen Henry se wildste verwagtinge in (as hy ooit enige verwagtinge koester!), word hy geheel en al ingesuijg in 'n ware ritueel - 'n egte mistieke ervaring waaroor die meeste moderne gelowiges dweep, maar self nooit sal kan

ervaar nie, want ons rituele is lank reeds steriel of heeltemal dood. Henry ervaar (teenoor die geloof in) "die grootste, die alleromvattendste kommunikasie met die Almagtige [...] nog" (p. 51):

"Hy draai die kraan meteens oop, die stoomgesuis oorweldig alles, verdoof alle ander geluide en gaan oor tot die nuwe stilte wat uit die eenklank gebore word. Dis net Jock se mond wat oop en toe gaan. Henry kan die are in sy nek sien swel - sy magtige bors wat dein met die krag van sy onhoorbare krete. Sy oë is na die dak gehef, sy arms gekrom in die lug, sy hele liggaam sidderend in die geluidlose ontboeseming. Vir die eerste ruk is Henry verslae voor hierdie sonderlinge bieg, dan begin iets in hom ontwaak, in hierdie oorverdowerende stilte - 'n gevoel van ganse alleenheid, asof hy in 'n verlate landskap staan, in die eensaamheid van die wildernis, en in die afsondering van diep binne hom die oerkreet opwel, die verlange, die ontke-tende proses teen die magteloosheid, die weeklag van sy verlatenheid, die vrye, gans ander formulering van sy diep-ste begeertes, die ontlediging van sy hart self. Hy voel 'n klammigheid op sy wange en besef dat dit tranes is. Hy vee hulle met sy hand af en ontdek dat sy mond wawyd oop is. Daar is iets wat in sy keel prikkel, iets in sy bors, iets in sy longe, en hy besef dat hy homself ook oorgegee het. Nou eers begin hy dink aan die aard van sy versugtings en protes formuleer, maar spoedig besef hy dat die gewone formulering nie nodig is nie. Sekere woorde, sekere begrip-pe, sekere geluide, waarvan hy self nie seker is nie, skreeu hy ten hemele; slegs die kern van die gevoel du op, die halfgebore gedagtes kom en gaan en niemand weet wat te voorskyn kom nie. Dis meer as die stilswyende wens, ver-lange of weeklag, want dit is geartikuleer sonder die beperktheid van gewone artikulasie. Dis 'n volkome vrye uiting sonder die bande van selfoordeel, want hy weet nie wat hy sê nie" (p. 51).

Wanneer Jock die stoomkrane toedraai, is die ritueel van ontlediging afgehandel, en Henry word bewus van 'n nuwe stilte wat oor hom gekom het: hy het so pas 'n ervaring gehad buite die grense van die daaglikse bestaan: hy het

deél gehad aan 'n intense belewenis van/met homself wat - ironies genoeg - bereik is met/deur intieme omgang met 'n ander persoon. Nes Vergilius vir Dante gelei het in sy omswerwinge in die onderwêreld (natuurlik sy eie onderwêreld), is Henry se psigopompos hier op sy pos, en wag daar vir die neofiet 'n hoër vlak van erotiese vereenselwiging wanneer Salome (soos Beatrice) die pad van die Aardse na die Hemelse paradys uitwys. Henry het sy eerste trappie op die hemelsleer voltooi en staan op die punt om geïnisieer te word tot die "hoëre misterieë" van Plato se Diotima:

"Hulle kyk na mekaar met die gevoel van mense wat 'n ervaring gedeel het, en tog geïsoleer was van mekaar; met die kameraderie wat spruit uit die volkome deelname, en tog met 'n kern van geheimhouding wat onaantasbaar is. Dit is die volmaakte broederskap, en hulle verlaat die heiligdom in volkome swye" (p. 52).

Die skreeu-toneel in die "kamer van bieë" word duidelik doelbewus as voorloper aangewend tot die bul se bulk en lê veral opvallende verbande tussen Brutus en Jock: selfs die bewegings van hul liggame is byna identies as die beskrywing van Jock op bladsy 51 met dié van Brutus op bladsye 69 en 124 vergelyk word:

"Dis net Jock se mond wat oop en toe gaan. Die bek van die bees is oop [...] Die kake gaan oop en toe..."

"... sy magtige bors [...] dein met die krag van sy onhoorbare krete. Sy oë is na die dak gehef, sy arms is gekrom in die lug, sy hele liggaam sidderend in die geluidlose ont-

boeseming. En meteens [...] swel die borskas uit onder die druk van die rysende longe, [...] tuimel die horings agteroor, styg die blink neus op na die dak, en teken Brutus met sidderende oorgawe supersonies, onhoorbaar, sy swygsame protes na bowe aan."

Met die voorafgaande gelykstelling van Brutus en Jock, vra die bul-beeld dus om gesien te word as 'n tekselement wat in dieselfde hoedanigheid as die Jock-figuur moet funksioneer: Brutus word vervolgens 'n wegwysers Jock, die cliché-wyse dr. Johns en regter O'Hara, sy naamgenoot sir Henry Mandrake, en dan natuurlik ook Salome.

Soos al die argetipiese karakters op Welgevonden 'n aspek van die mensheid openbaar wat Henry in homself moet ontdek en versoen, het "Brutus" ook sy eie (unieke, maar terselfdertyd universele) boodskap: in die voorafgaande beskouing is hy die vergestaltung van 'n antitese vir die "vlekkelose klein robot" (p. 13) "met die engelgesig" (p. 14): "Brutus" doem voor hom op uit 'n vergange tyd toe die mens nog 'n volle (heel), maar brutale bestaan - die werklikheid - beleef het. Henry, wat "doelbewus deur 'n sekshandeling geskep en behoorlik gekondisioneer" (p. 13) is om in die illusionêre onskuld van nie-weet (die gekke-paradys van die Calvinistiese Boere-Apartheidskapitalisme) te bestaan, gaan op Welgevonden uitvind waar die Boom van Kennis staan: die appels sal hy van die vrou moet kry. Presies hoe "Brutus" in hierdie verband funksioneer, gaan nou bespreek word.

BRUTUS DIE BUL AS MITOLOGIESE SIMBOOL

Uit die voorafgaande bespreking van "Brutus" het dit duidelik geword dat die hoofkenmerk van die teksteken die samevoeging van teensprake is; dit is dan ook een van die belangrikste eienskappe van die simbool *per se*. (Alhoewel die voorafgaande stelling op enige tipe simbool van toepassing is, hetsy vanuit die psigologiese, literêr-semantiese of mitologiese perspektief, word "simbool" vanaf hierdie punt in die bespreking aangewend om spesifiek te verwys na enige verskyningsvorm wat herlei kan word tot 'n mitologiese verwysingsveld; en daar is baie min simbole wat nie uiteindelik tóg 'n mitologiese sub-struktuur openbaar nie.)

Een van die belangrikste teensprake in die simbool is die simultane teenwoordigheid van die unieke met die universele: in die teks word die simbool herken aan 'n gedaante wat hom maklik identifiseerbaar maak as 'n eiesoortige produk van sy tyd en plek, maar terselfdertyd vind dit aansluiting by 'n tradisie van vormgewing en uitdrukking wat vervloei in die verlede. Die mitologiese simbool kan ten beste geïllustreer word aan die hand van Jung se diepte-energiemodel t.o.v. die vloei van psigiese "materiaal" tussen die bewuste en on(der)bewuste; Leroux steun natuurlik sterk op hierdie model in die opwekking van sy simbole:

"Ek maak my by wyse van spreke oop na binne toe [...] en dan skryf ek uit die Onbewuste uit, en wat dan bo uitkom, probeer ek deur my skryftechniek, d.w.s. deur my rede, vorm gee, d.w.s. om op my eie manier 'n simbool te vind. Die psigiese energie kom met ander woorde ongeformuleerd in my uit en ek probeer dit in 'n simbool opvang of formuleer."²⁰

Die persoonlike bewuste is daardie unieke deel van die individu se psigiese besit - die piek van die psigiese piramide - wat hy daaglik in sy lewe insamel en wat met verloop van tyd in die vergetelheid afsak om nou en dan bewustelik deur die geheue herroep te word - om "onthou" te word van finale wegsinking - of wat onbewustelik herroep kan word in drome. Benede bogenoemde persoonlike onbewuste lê daar ook die bodemlose opgaartenk van die kollektiewe onbewuste wat só ver terugreik dat dit selfs psigiese residu's van die voor-menslike bestaan insluit.

Die simbool is 'n aspek van die kollektiewe onbewuste wat in die persoonlike bewuste vergestalt word. Die proses kan gelykgestel word aan die opwelling van magma uit die onmeetbare dieptes van die onderaardse in krake na die oppervlakte, om uit die vulkaniese piek (die persoonlike bewuste) as lawa uitgegiet te word, en om in 'n verskeidenheid vorme van die omgewing te stol.

Jung gebruik die water-beeld vir bogenoemde idee,²¹ (water is dan ook 'n konvensionele simbool vir die kollektiewe

ondbewuste),²² en soos Swanepoel uitwys,²³ vorm dit ook 'n tematiese "onderstroom" deur die hele Leroux-oeuvre. Om beter gestalte te gee aan die idee van die (veral dan mitologiese) simbool se vaste, tradisionele vorm, sal daar gehou word by die stollingsbegrip in die voorafgaande paragraaf: die kampioen-bul in Leroux se laaste voltooide roman het die naam van 'n aktiewe vulkaan, Fujijama, terwyl die bul wat tweede gekom het op die landbouskou die naam dra van 'n uitgediende een, Kilimanjaro!

Die argetipes is soos die vulkaniese pype wat die vormlose, hoë-energie-materiaal kanaliseer totdat dit die oppervlakte bereik en soos Etna as 'n pappot pruttend oorloop óf as 'n Krakatoa 'n hele stuk van die wêreld die ewigheid inblaas: die bron van die energie is in alle gevalle dieselfde; al wat verskil is die mate van (onder)drukking wat toegelaat is om op te bou en die gepaardgaande reaksie om die ekwilibrium te herstel. Die argetipe is die meganisme wat die psigiese energievloei kanaliseer na die oppervlakte, om in die mite uit te vloei langs die groot verskeidenheid verhale wat die essensiële verhaal van die lewe vertel, en om uiteindelik herken te word in 'n vorm wat uniek is aan die wêreld waarin dit bestaan: die simbool. In *Onse Hymie* word dit dan ook pertinent gestel:

" 'Hulle vertel my,' sê Hymie Rabinowitz vir Johannes Garries, 'dat botterblomme wit en geel is by Oudtshoorn. Vat jy die botterblomplantjies na Bonnievale, dan blom hulle wit en rooi daar.'

'Ek dink dit het iets met die grond te doen,' sê Johannes Garries.

'Jy dink nie dis 'n soort toordery, 'n bietjie voodoo nie?'

'Nee, Kaptein,' sê Johannes Garries ferm" (p. 34).

In sy hele oeuvre, maar veral in *Magersfontein*, speel Leroux met dieselfde idee van tydlose "onderwêreldse" invloede, wat veroorsaak dat die verlede homself in die hede op dieselfde wyse gaan herhaal, want "deur die eeue is dit reeds bepaal: die plek en spelers sal voortdurend wissel maar die spel word telkens in die tyd herhaal."²⁴ 'n Belangrike terugkerende element in Jung se filosofie is die identifikasie van 'n meganisme wat patroonmatigheid binne die kosmos/sisteem bewerk: die mite, simbool, argetipe, sinchronisiteit, chtoniese invloede, e.d.m., transkribeer die konstante, onbewustelike inskakeling by 'n universele/kollektiewe "plan" wat die individu elke nou en dan met 'n skok tot die ware Erotiese besef bring dat hy terughoort tot iets veel Groter as dit wat hy glo hy ken.

"Brutus" se verskyning in *Sewe Dae* - soos een van Joyce se ware *epiphanies* - het dieselfde opstuwing uit die onderbewuste tot gevolg: hy is 'n egte, lewenskragtige simbool met 'n "onverstoppe" toevoer psigiese materiaal;

desondanks het hy 'n uiters herkenbare uiterlike. Sy aanbod vereis dat hy benader moet word op 'n wyse wat erkenning sal moet gee aan sy dualistiese aard: die voorafgaande gedeelte het hom in detail beskryf soos hy gevorm is om as uitstaande, finaal-afgeronde produk van sy kultuur te funksioneer; in die volgende bespreking moet die verskeie geleivore nagegaan word wat hom in sy herkenbare vorm laat stol het.

"BRUTUS, DIE BUL" SE MITOLOGIESE SUB-STRUKTUUR

Dit is duidelik dat enige poging om 'n enkele element binne die universele mitologiese korpus te beskryf, altyd onvolledig sal wees; veral weens die feit dat só 'n tipe ondersoek spontaan aanknopingspunte genereer in die ewig vertak-kende mitologiese dendron. Daar moet verder in gedagte gehou word dat die mitologiese sisteem nie staties is nie en konstant uitgebou word; só bestaan daar dan ook 'n Leroux-mitologem²⁵ waarbinne "Brutus" semantiese kettingreaksies op loop sit. Om die ondersoek van stapel te laat loop, word Larousse gefynkam vir die vele heilige beeste, oor tyd en plek, wat duidelik die ontstaan van "Brutus" beïnvloed het.

LAROUSSE IN LEROUX SE "BRUTUS"

Reeds in Robert Graves se inleiding (vi) word die rol van die bul in die mite-ontwikkeling vanaf matriargale tot patriargale gemeenskappe ondersoek:

"...in primitive agricultural communities, recourse to war is rare, and goddess-worship the rule. Herdsman, on the contrary, tend to make fighting a profession and, perhaps because bulls dominate their herds, as rams do flocks, worship a male Sky-god, typified by a bull or a ram" (vi).

Soos later aangedui gaan word, is Graves besig om die saak te óór-vereenvoudig, aangesien die grootste bul-kultusse juis onder die heerskappy van die Moeder/Aard-godin gefloreer het; desondanks bevat sy stelling tóg waarhede, veral met betrekking tot die latere ontwikkeling van die bul-simbool onder die patriargale Ariaanse oorlogsgroepe wat die gebiede van die Moeder (al die vroeë kulture wat om die rivierdeltas ontstaan en versprei het) ingeval het.

Die mitologiese transkripsie van die uiteindelijke oorheersing van die Patriarg, wat reeds vlugtig betrek is in die vorige hoofstuk, word vergestalt deur die maan-godin en die son-god se hemelse huwelik waarin daar uiteindelik versoening bereik word - of só lyk dit in elk geval as die "patriargale propaganda" deur die eeue sonder meer aanvaar word! Wanneer daar sorgvuldig agter die bravado van (bv.)

Zeus geloer word, raak dit baie duidelik dat Hera "nog lank nie gaan lê het nie": die kompromiemites vertel die waarheid agter die nie-altyd-rooskleurige huwelik en wys dat Zeus eintlik voor sy vrou gereduseer word tot haar stout, sateromaniese seun. In Indië dans Parvâti in haar donkere Kâli-vergestalting triomfantlik oor die neergevelle liggaam van Shiva. Die mag van die Moeder is vandag nog met ons, dit sal Henry op Welgevonden leer.

In die oertyd waarin die mite ontstaan het, is die bul algemeen betrek in die magie-prosesse. Die paleolitiese grot-kunswerke in Suid-Frankryk²⁶ toon pragtige uitbeeldings van figure met (bison)bul-, takbok- en menslike aspekte: dit is te verstane waarom Henry van Eeden op die party van die kunstenaars tevergeefs sy voortvluggende takbokkie agternasit. Hierdie uitbeeldings, wat duidelik 'n voorbeeld van simpatieke jag-magie is, vergestalt die poging deur die kunstenaar-jagter om sy verlangde eindresultaat vorm te gee: hy steek daarom sy horing-takbokkie vol gate en 'n sandsteenbuffel loop soos volg deur: "On its flanks there is a deep vertical incision, at the side of which an arrow is cut. It is even possible that the original fracturing of the head and feet was the result of intentional mutilation which completed the magic ceremony."²⁷ Leroux gee sy bees ook allerhande merke om 'n baie spesifieke doel te behaal.

Naas jag-magie was vrugbaarheidsmagie seker die belangrikste en hier is die bul- en takbokbeeld weer eens uiters prominent in die Suid-Franse grotte: "Fertility could only be caused artificially in effigy. We therefore consider the representation of certain animal couples, and certain females, as examples of fertility magic. Such animal couples are the clay-modelled bisons of Tuc d'Audobert, the reindeer sculptured in ivory of Bruniquel and the bull following the cow at Teyat. To these may be added a wall-drawing of bison at Altamira. A female fertility figure is the drawing on a flagstone at La Madelaine of a doe accompanied by her fawn." (*L.*, p. 3.)

Wat veral opval in bg. magie-kunswerke, is die teenwoordigheid - selfs toetrede - van die kunstenaar in/tot die werk: die afstand tussen mens/dier, subjek/objek en werklikheid/wens verdwyn geheel en al. Dis moeilik om "Brutus" nie te wil sien as 'n voorbeeld van simpatieke magie nie, want hy dra letter-lik die samevoeging van Salome en Henry op hom en in hom dra hy veel meer as wat die kunstenaar bewustelik kon konstrueer: die mitologies-simboliese toevoere wat uiteindelik (kan) lei tot die numineuse, erotiese proses van selfvervolmaking. Presies hoe die semantiese opjaging van die teken plaasvind, sal later duidelik word.

Antieke Egipte kan beskou word as die belangrikste bron van die primordiale bul-mite wat direk in "Brutus" uitloop. Die vroegste kunsvoorstellings (middel vierde millenium v.C.) het die gode van die verskeie stamme geheel en al tot 'n inkarnasie van 'n sekere dier (gewoonlik die totem-dier) laat omvorm. Geleidelik het daar 'n antropomorfiese evolusie in die voorstellings plaasgevind waar die menslike kwaliteite later die oorhand begin kry het: so het Hathor, die groot Hemelkoei, met die verloop van tyd vermenslik tot 'n godin met 'n koeikop, en later het sy slegs haar horings of beesore oorgehou met die son-sirkel daartussen.

In die Egiptiese mitologie is die lug as vroulik beskou teenoor die manlike aarde en is e.g. beskou as die koei Hathor (of Nut) wat met haar vier suile-bene op die aarde staan. Die Hemelkoei het elke dag geboorte geskenk aan die hemelkalf, die son, en dit het die belangrikste beelddraer vir die manlike beginsel geword: Khepri, Ra, Atum, Horus, Ra-Harakte, ens. Die mitologiese agtergrond van die bul-/son-/mansgod-gelykstelling sal later uitvoerig bespreek word, maar vir eers is dit nodig om die mites wat "Brutus" onderlê, te beskou.

Belangrik is die Egiptiese mites van die Derde Oog: daar is reeds aangedui dat die kanse heel goed is dat "Brutus" se

kolletjie dit impliseer. Ra laat sy Goddelike Oog (Hathor in haar vreesaanjaende gedaante van 'n leeuin) onder die mensdom los om hulle te verskeur vir hul beterwetigheid; hierna verloor hy heeltemal belangstelling in die mens, klim op die koei Nut se rug, en vlieg tot oor die maan, van waar hy vandag nog sit en skyn in die hemelruim. 'n Ander legende meld dat 'n oog van Ra, wat uit Egipteland gevlug het, deur Anhur na hom teruggebring is uit Nubië. Met die aanskoue dat 'n ander oog sy plek in Ra se oogkas ingeneem het, het die Goddelike Oog se toorn ontvlam, sodat Ra besluit het om dit op sy voorkop te plaas om as die Ureaus die god'teen sy vyande te beskerm. Toe die aardgod Geb (wat telkemale uitgebeeld is as 'n bul wat die hemelkoei bevrug het) geprobeer het om die goue doos oop te maak waarin die Ureaus gehou is, het daar 'n adder uitgespring en almal doodgemaak met sy heilige asem: Geb word hierdeur hergebore en verkry die heilige wysheid wat hom in staat sou stel om oor die hele Egipte te regeer.

'n Ander belangrike Egiptiese bul-god wat in 'n groot mate in die Leroux-oeuvre betrek word, is Osiris (Ousir in Egipties). Dié god sal in groter diepte bespreek word wanneer Dionysus beskou word, aangesien hulle parallelle figure is. Osiris is die eerste seun van Geb en Nut (die bees-paar) en by sy geboorte het 'n harde, maar misterieuse

stem geprofeteer dat die "Universele Meester" gekom het. Anders as die "impotente" rooikopheldjie in *Sewe Dae* was hy donker en baie lank, maar die rol wat hy moes vervul, was dieselfde as Henry s'n: hy het die hele Egipteland beskaaf as 'n groot landbouland en het daarna die hele wêreld verower met die liefde as wapen. Hy is algemeen voorgestel as die groot vegetasiegod wat jaarliks sou afsterf en herleef met die seisoenale siklus; later sou hy die doodsgod word wat siele sou welkom heet in die onderwêreld.

Dit is sekerlik onnodig om die Isis-Osiris-mite hier te herhaal, veral aangesien Leroux dit (alhoewel aangepas) in *Isis Isis Isis* aanwend as boustof vir die hoofkarakter se erotiese reis na sy veertien verlore dele: die fallus - as kosmiese inskakelaar - bly ongevonde (mitologies opgevreet deur die Nyl-krap Oxyrynchid). *Sewe Dae* is natuurlik niks anders as 'n erotiese soektog deur die hoofkarakter na sy verlore en ontwykende wederhelfte nie. Isis word oor die algemeen, veral in haar latere assimilasie met Hathor, as 'n koei-godin voorgestel. Haar fetish is die heilige Isis-knoop "Tat": Mrs Silberstein - wat die seksuele aspek van die anima aksentueer - kan die auguillette op 'n 100 maniere knoop, en Leroux maak 'n kraaines met die Ariadne-draad.

Om die bespreking oor die bees-beelde in antieke Egipte mee af te sluit, moet daar volstaan word deur net te noem dat daar nog 'n magdom ander bul-verskynsels is wat té min bydra tot die Brutus-bespreking om hier ingesluit te word. Die bespreking sal later terugkom na die vele heilige bulle wat reïnkarnasies was van die Pharao-gees, asook die groot Moederkoei Hathor, wat met haar sistrum se geluid die bese geeste op hulle plek hou, en wat die groot waarheid omtrent die bees-mite in haar boesem bewaar:

"Plutarch says that at her [Isis/Hathor/Nut] temple of Suis stood the following:

'I am all that has been, that is, and that will be. No mortal has yet been able to lift the veil which covers me'" (L., p. 37).

Salome het sêwe sluiers!

Tydens die bestaan van die koninkryke van Babilon en Assur, is die bul baie algemeen as kunsmotief aangewend; dit het gewoonlik iets positiefs uitgebeeld, maar was in sommige gevalle wel boos: in die voorstelling van die genii was daar 'n groep goeie geeste, die *shedû* of *lamassu*, wat gewoonlik as beskermengels vir die mensdom opgetree het, en hulle is voorgestel as gevlerkte bulle met mensehoofde. Net soos in die Egiptiese mite van Hathor, is die antagonis-tiese verskyningsvorm van die bul, die leeu, en die slegte genii, oftewel *utukku*, gewoonlik as gevlerkte kreature met

vreeslike tande voorgestel, wat verwoesting onder die mensdom kom saai het.

Daar is verskeie gode wat in die konteks van bulle voorkom: Ashur, die Groot God van Assirië, is voorgestel as 'n onoorwinlike krygsman op die rug van 'n bul. Adad, die dondergod, se embleem het hom ook staande op 'n bul uitgebeeld: hy was die god van voorsienigheid, die brenger van reën en lewe, en kon die toekoms oopmaak vir die mense. Shamash, die songod, is ook uitgebeeld in bul-terminologie: "[he] breaks the horn of him who meditates evil" (L., p. 57). Die "breek van die horing" was 'n gesegde wat daarop gedui het dat die teenstander heeltemal verslaan is.

Daar is 'n groot aantal Assiro-Babiloniese bul-beelde wat verder direk van toepassing is op die Leroux-bul, maar om herhaling te voorkom, sal daar volstaan word by die betrekking van die proto-bul-mite: Ishtar/Tammuz (Isis/Osiris). Ishtar, die godin van die oggend en die aand (vgl. Hathor voor haar assimilasie in Isis), was die personifikasie van die planeet Venus: haar karakter was gelaai met teensprake en sy was die godin van liefde sowel as dié van oorlogvoering. Sy kom in verskeie mites voor as die geliefde van Tammuz, god van die oes. Sy het só vreeslik getreur toe hy gesterwe het (vgl. die Aphrodite/Adonis-parallel later),

dat sy besluit het om hom in die doderyk te gaan opsoek. Sy moes verby sewe hekke afdaal en by elkeen moes sy van 'n kledingstuk ontslae raak. Ereshkigal, bese koningin van die onderwêreld, besluit toe om haar daar onder gevange te hou, met verskriklike gevolge vir die mensdom: droogte, hongersnood en pes. Slegs deur die ingryping van die Vadergod, Ea, kon sy weer haar pad na bo vind, en nadat sy by elke hek weer 'n kledingstuk aangetrek het, het sy in al haar glorie weer op die aarde verskyn as die Lente.

Alhoewel Ishtar die groot liefdesgodin was wat (soos Aphrodite) die liefde in god/mens/dier kon laat ontvlam, was haar karakter byna altyd "beduiweld" en het sy as argetipiese *femme fatale* al haar bedmaats se ondergang beteken. Tammuz is seker die bekendste van haar slagoffers, maar hulle was só menig dat sy later beskou is as die suster van die godin van die onderwêreld, Ereshkigal: "...for she was the 'Star of Lamentation' who 'made brothers who were on good terms quarrel among themselves, and friends forget friendship'" (L., p. 58). Heilige hoereerdery was deel van haar kultus en wanneer sy haar opwagting gemaak het, was sy vergesel deur "courtesans, harlots and strumpets." (id.)

Die groot held in die Assiro-Babiloniese mites, Gilgamesh, was deeglik bewus dat sy Tammuz se einde beteken het en toe sy vervolgens by hom kom ogies maak, het hy haar net daar

en dan die waarheid vertel: "Thou hast loved the lion, mighty in strength [...] and thou hast dug for him seven pits!" (id.) Woedend oor die bloutjie wat sy hier geloopt het, laat sy haar pa, die Hemelse Vader Anu, die hemelse strydbul maak om teen Gilgamesh op te trek. Die bul het hom so byna verslaan, maar is deur sy strydmaat Enkidu, verskeur.

Dit is duidelik hoe die Ishtar-Tammuz-figure inpas in die Sewe Dae-milieu, en om dié onderafdeling af te sluit, is dit nodig om vlugtig na verdere relevante insidente in Gilgamesh ^{- epos} se Epos te kyk. Die hele doel van sy omswerwinge was om die geheim van die Ewige Lewe te bekom, maar uiteindelik kom hy tot die besef dat hy nie die dood kan ontsnap nie. Sy soeke na die plant wat hom die ewige lewe kan gee, loop op 'n fiasco uit wanneer 'n slang dit steel. Daar sit dus 'n tikkie ekstra betekenis in die feit dat Henry reg teen die einde van die roman die "regte" slang kan identifiseer en kan doodmaak. (Hierdie insident is gelaai met mitologiese betekenis en sal uitvoerig ontleed word.) Verder beteken die naam van die plant "'the-old-man-becomes-young' - he who eats it regains youth" (L., p. 72). Sir Henry Mandrake se van is die naam van 'n plant wat presies dieselfde betekenis het.

In antieke Fenisië is daar ook 'n paar mites wat direk op Sewe Dae se "Brutus" van toepassing is. Aangesien daar sterk handelsbande tussen Fenicië en Egipte bestaan het, was die kulturele en mitologiese interaksie vanselfsprekend. Die Osiris-mite word hier aangetref in die Hay-Tau-figuur (prototipe van Adonis), waar hy in 'n boom verander word. Die Egiptiese mite van Bau-Tau sluit weer op sy beurt hierby aan en is duidelik deur Leroux gebruik in *Hilaria*, maar word ook deurgetrek in die daaropvolgende romans, veral deur middel van die bul-beeld. Bau-Tau se hart word in die kruin van 'n denneboom versteek en sy vrou, net soos Isis, slaag tog uiteindelik daarin om die liggaam-boom te vind. Sy laat die boom toe afkap en dood hom ongelukkig hierdeur. Uiteindelik veroorsaak sy broer dat hy gereïnkarnear word in 'n bul, op wie se rug hy dan terugry na Egipteland. Vir die Egiptenare was die gelykstelling van Hay-Tau en Bau-Tau outomaties, want albei is altyd in die hiërogliewe voorgestel as 'n bul.

Die bul het ook baie algemeen voorgekom in die Rash Shamra legendes. Om en by die veertiende eeu v.C. was El beskou as die Groot God wat Kanaän en die heelal regeer het: hy was bekend as "Bul" of "Bul-El" en sy uitbeeldings was dié van 'n kragtige, viriele bul. Naas El is Ba'al die bekendste en belangrikste bul-god. "Ba'al" was eintlik nie sy regte naam nie, maar slegs 'n benoeming, want soos met die God van

Israel, was sy naam onuitspreekbaar deur die mens en kon dit slegs in besondere gevalle uitgespreek word deur 'n inisiant wat die eeu-oue tradisies en riglyne gehoorsaam nagedoen het. Leroux se hakkende en stamelende Demosthenes H. de Goede kry dit natuurlik reg om die uitspreekbare te uiter in Na'va (p. 120, ook p. 129) en Brutus se protes word - soos Jock en Henry in die stoomkamertoneel - onhoorbaar tot die skepper/Skepper uitgebulder.

Ba'al was ook bekend as Hadad (vgl. Ass.-Bab., Adad) die dondergod, wat uitgebeeld is as 'n bul onder die Wes-Semiete. Verder kom hy ook voor as 'n god wat op die rug van 'n bul staan met 'n bliksemstraal in sy een hand. Sy dood word beskryf wanneer hy in 'n geveg met verwoede bulle sneuwel; wanneer hy sneuwel, sterf hy self soos 'n bul. Die dood van sir Henry Mandrake - die "nuwe" Henry se voorganger - word beskryf as 'n toneel in die bulring.²⁸ Onder die Hitiete was Hadad ook aangewys deur die teken X, aangesien die naam van die dondergod - weer eens - te heilig was om uit te spreek. In 1844 word die hoofkarakter, mnr. Y, betrokke in 'n self-soektog na die karakter X, wat presies soos in *Sewe Dae*, verteenwoordigend is van die anima, of om dit anders te stel, 'n deel van die onnoembare, goddelike in die self: "'Ek is swart maar mooi,' sê die Shaulamite (Hebreeus vir Salome) in die Hooglied, ek is

'n swart stippeltjie soos die letter *jod* in die Heilige Naam van God." (Na'va, p. 102.) In *Een vir Azazel* word die afgestorwe reus op die keldertafel neergelê en sy arms word oor sy bors gekruis "om die onnoembare Naam van God te vorm" (p. 168).

Die Griekse mitologie is oorlaai met bul-beelde: die antieke Egeïese beskawing, met Kreta as sentrum, het 'n religie van fetishisme gehad waar heilige klippe, pilare, wapens, bome, diere, ens. aanbid is; die bul was verreweg die algemeenste heilige objek. Daar is reeds verwys na die mitologiese evolusie vanaf die Oermoeder (Rea) tot die Vadergod (Asterius/Zeus): "The peculiarity of the Cretan god was the mingling of animal and human features which composed his nature. The bull, as in many Asiatic religions, had been adopted since the earliest ages as the Aegean symbol of strength and creative energy. It later became the emblem of the Great God, and as such played an important part in Cretan legends. It even became incorporated in the divine nature: the Minotaur is analogous to the bull-god of the Elamites and of the Enki of the Sumerians, who was also 'the savage bull of the sky and earth'" (L., p. 87). Die presiese betekenis van die Kretiese bul lê in 'n baie komplekse simbool wat later ondersoek sal word.

Die Kretiese mitologie vorm duidelik die basis van die ryk Klassieke Griekse figure en dit is daarom te verwagte dat die bul voortdurend 'n belangrike beelddraer vir die groot gode sou bly. Soos in die Asiatiese mites is hy dan weer die Groot God van atmosferiese verskynsels wat vanuit die allerhoogste as 'n baldadige bul voortbliksem en -donder. Sy karakter vertoon dan ook die viriliteit wat met sy vorm gepaard gaan en in sy bul-gedaante pes hy dan ook menige godin. Zeus se verkragting van Demeter in die vorm van 'n bul en die opwekking van Kore/Persephone hieruit, is 'n mite met groot betekenis wat later in detail ondersoek sal word.

Die bekendste mensevrou wat onder Zeus deurgeloop het, is sekerlik Io, vir wie hy as 'n wit vers vermom het om Hera se toorn te vermy. Hera, in haar alwetenheid, eis toe hierdie vers as 'n offer op en plaas dit onder die 100 wakende oë van Argos, die reus wat deur sy formidabele krag Arkadia op 'n keer moes red van 'n bose bul. Zeus stuur toe vir Hermes om die reus aan die slaap te sus met sy fluitspel en sy kop daarna af te kap: Io ontvlug toe na Egipteland en baar haar seun Epaphus, wat later in die Apis-bul geassimileer is. Sy self is geassimileer in Isis, die koei-godin. Hera het, diep bedroef oor die dood van Argos, sy oë in die stert van die pou verewig. Leroux tel die mitologiese drade netjies op in *Na'va*, waarin daar elke nou en

dan poue "met die duisende oë van Isis (L.W., nie Argos nie; d.w.s. die vrou/Moeder is teenwoordig in die mannetjiespou) in [die] waaierstert" (p. 25), gelykgestel met die opspuitende fonteine, die onderbewuste (pp. 23 en 25), verskyn, om dan weer in die donker skaduwees te verdwyn (p. 27) en om uiteindelik weer "in die skettering van die stertvere van 'n mannetjiespou" soos "Agni, die vuurgod, se sewe tonge teen die heelal [te] lek" (p. 31), wanneer tante Sophie (Wysheid) se vuurwerke die hemel verlig.

'n Ander Griekse godin wat deur die Groot Bul verkrag is, is Semele, en uit hul samekoms is die mees "simboliese" van al die bul-gode gebore: Dionysus. Sy "tweede geboorte" uit sy vader lê die argetipiese patroon neer vir die geestelike hergeboorte wat 'n intrinsieke aspek is van die individuasieproses en wat deur Henry (d.m.v. Jock) op Welgevonden herhaal gaan word. Dié god is heeltemal antipodies: sy moeder was 'n mens en sy vader die Groot God; dus verteenwoordig hy beide ryke en word daarom die enigmatiese god van paradoks, ironie en die God van die Masker:

"It [the mask] has no reverse side - 'Spirits have no back,' the people say. It has nothing which might transcend this mighty moment of confrontation. It has, in other words, no complete existence either. It is the symbol and the manifestation of that which is simultaneously there and not there: that which is excruciatingly near, that which is completely absent - both in one reality."²⁹

Daar is reeds uitvoerig uitgewys hoe die masker-simbool in *Mahala* die in-sig tot die tussenwêreld van betekenis bewerk het. Joseph Campbell speel met dieselfde idee regdeur sy reeks *The Masks Of God*; by hom word die mite en sy simbole die hekenningsvorme van die Aangesig van God. Leroux se maskerspel sluit aan by Jung se konsepsie van die persona: die kosmetiese omvorming (die moderne mens moet snel van maskers kan verwissel! sien slotbespreking) van die Self om as "eiesoortige" voorwerp sosiaal aanvaarbaar te wees, of, soos hy dit in *Die Mugu* voorstel, in pas te kan bly by die moderne mite wat dialekties daaglik van vorm verwissel. Op die aand van die "Kaperjolle van die kunstenaars" in *Sewe Dae*, dra almal dieremaskers: die suggestie dat die kunstenaars nog die vermoë het om primordiale waarhede deur hulle werke te laat uitborrel, sal in die "Brutus"-bespreking bevestig word.

Leroux parodieer sy kunsskepping deur die kunstenaars "hoog en droog" te laat strand wanneer die water onverwags uit die swembad gepomp word: die katarsis (sondvloed/Henry se progressiewe reinigingsrituele) word nie behaal deur die bewuste poging nie. Om deur te dring tot die waarheid moet daar 'n ingang bewerk word tot die betekenismedium. Dionysus is die god wat in die water verdwyn het, en hy word vervolgens die god wat weer moet verskyn uit die dieptes.

Die god storm dan uit die branders (van die onstuimige onderbewuste) as 'n woeste bul wat almal oordonder met sy veragting vir "ordentlikheid" en alle sosiale kodes/"mites":³⁰

"... his appearance among men [epiphany], like his birth [was] startling, disquieting, violent (Otto, p. 74). They give a true reflection of the violence, the horror, and the tragedy which are inherently Dionysiac (Id., p. 75) ...the god appeared with such wildness and demanded such unheard-of things, so much that mocked human order, that he first had to overpower the hearts of men before they could do him homage" (Id., p. 76).

Dit is die vroue (weens hul seksuele repressie?) wat voorgesing het in die koor wat die bul se koms aangeroept het; in Elis was dit die dansende koor van sestien vroue wat die god soos volg aangeroept het: "'Come, Lord Dionysus, attended by the Graces, into the holy temple of Elis, rushing into the temple with your bull's hoof, venerable bull, venerable bull!'" (Id., p. 80). Die vroue wat hulleself geheel en al "te buite" gegaan het in die Dionisiese orgieë was die getroude vrouens (vgl. Leroux se Walpurgisnacht) wat gerebelleer het teen die orde: "He fills them [the wives] with madness and lets them drop bonds of modesty" (Id., p. 74). As 'n mens mooi gaan kyk by Leroux, sal gevind word dat die Menades (afgelei van "malheid" in Grieks) en Bacchantes wel teenwoordig is met (onder meer) die koms van Brutus, maar gehalter bly deur die sosiale konvensie; kyk bv. na die tallose "bedeesde" boerinnetjies

se broekies wat stuitig onder die waaiende rokkies uitloer, meisietjies wat later volgens "die vereiste patroon van erns" langs die bul vir die kamera poseer - net voordat Brutus sy protes onhoorbaar aanteken! (pp. 68 - 69.)

Naas die vrouekoor is Dionysus' aangeriep deur die "bull-roarers"³¹ ("bulbrullers" in Afrikaans?), wat gewoonlik 'n plat, tabletvormige stukkie hout was wat aan 'n tou vasgemaak, en in die rondte geswaai is. Die bulbrullers is baie wydverspreid in die antieke kulture se rituele gebruik en word vandag nog onder die Australiese Aborigines aangetref: dit maak 'n uiters primordiale geluid wat jou inderdaad aan die asem van God laat dink! Die bulbrullers is aanvanklik aangewend as 'n vorm van simpatieke magie, waar die geluid van die donderweer, stormwind en reën die verlangde werklikheid in die lewe moes roep, maar dit het ook vele ander aanwendings gehad:

"...in Greece they were used in the Mysteries as fertility-bringers: an evocation of the Supreme (wind) Spirit, or the creative voice of that Spirit itself; it is also used in the initiation of the males of a tribe; e.g. the uninitiated may not even see it, but the initiate, going out into the woods to recover from the circumcision or subincision, swings it in order to ward off evil spirits who may attack him in his weakness; to warn children and women to stay away from the male sacred ceremonies; if it has an elongated lozenge-form, it may represent dynamism (cf. the Andrew's Cross): intercommunication between the upper-world (gods) and the middle-world, or the under-world (fertility); swinging it as a love-charm: Theocritus (2), Propertius (3, 6, 26.)" (De Vries, p. 70).

Dionysus se verskyning vind nie net plaas onder die begeleiding van koorsang en die onaardse gezoem van bulbrullers nie, maar hy kom gewoonlik wanneer die verrigtinge 'n klimaks bereik in totale pandemonium. Die god staan dus ook bekend as "'the roarer',³² Bromios, a surname which appeared early, all by itself, as the name of the god. [...] He is the 'loud shouter'. The wild spirit of the dreadful, which mocks all laws and institutions, reveals itself in the initial phenomena which accompany the approaching and imminent god. These are the phenomena of pandemonium and its related counterpart: deathly silence. [...] ...at its greatest intensity, it is as if the insane din were in reality the profoundest of silences. [...] A wild uproar and a numbed silence - these are only different forms of the Nameless, of that which shatters all composure." (Id., pp. 92 - 3.) Bogenoemde aanhalings sluit duidelik aan by die swaarweer-beelde in *Mahala*, sowel as by vele tonele in Leroux - veral die Brutus-bulk en stoomkamer.

'n Laaste relevante aspek van Dionysus is dat hy die god van die onderwêreld is: hy is die god wat verskyn en verdwyn, die god wat telkemale hergebore moet word. Dit is duidelik dat die god inpas in die oer-oue patroon van die Moeder-mites wat spruit uit die seisoenale vegetasiesiklus van dood en hergeboorte. Een van die bachantiese rites wat

die klimaks van die gebeure aandui, is die verskeuring van 'n jong takbokrammetjie deur die "histeriese" vroue.³³

Naas Dionysus is daar nog 'n hele paar "Griekse bulle" wat aandag verdien: Europa het op 'n keer 'n pragtige bul in haar vader se kudde gesien wei en blomme om sy horings gehang; die bul kniel toe voor haar, en toe sy op sy rug klim, hardloop hy met haar die see in en swem tot by Kreta. Hier het sy die vrou geword van die bul-koning Asterius (later Zeus) en uit dié twee is Minos gebore.

Poseidon vertoon oor die algemeen groot ooreenkomste met Zeus, maar is 'n baie ouer god. Naas die perd is die bul sy belangrikste dier. By die Taureia-feeste is daar swart bulle in die branders gewerp tot sy eer. Dit is dus te verstane dat hy in vele bees-mities sou voorkom, soos bv. by die "konsepsie" van Orion, toe hy, Zeus en Hermes 'n bees-vel geneem, daarin geürineer en dit daarna begrawe het, en nege maande later sou die reus, Orion, daaruit verskyn. Hy het ook 'n spierwit bul geskenk aan Koning Minos van Kreta, met dien verstande dat Minos dit aan hom moes terugoffer, maar die bul was veels te mooi en Minos weier toe. Poseidon maak toe die bul dol en slegs die held Hercules kon uiteindelik daarin slaag om die bul te vang: dit was die sewende taak wat die held moes verrig as boetedoening

vir die moord op sy vrou en kinders. (Dit is duidelik hoe Leroux dié gegewe aanwend in *Die Derde Oog* wanneer Kaptein Demosthenes H. de Goede tydens sy sewende taak per ongeluk sy vrou en kinders dood; die dol bul - daar is reeds gewys hoe Adam Kadmon Silberstein 'n voortsetting is van "Brutus" - is dus al reeds in die vorige roman deur die held gedood, sonder dat hy eers daarvan bewus was.) 'n Ander legende meld dat Poseidon op 'n ander geleentheid deur Minos beduiwel is en in weerwraak het hy toe Pasiphaë (Minos se vrou) in passie laat ontvlam vir 'n bul (duidelik hyself!): uit hulle twee is die welbekende Minotaur gebore, wat in (Stephen!) Daedalus se labirint versteek is.

Die bul vertoon só prominent by die Klassieke Grieke dat dit onmoontlik is om hier 'n volledige register daarvan te verskaf, maar daar is sekere figure wat genoem móet word aangesien hulle een of ander aspek van die Brutus-beeld, asook die breë Leroux-oeuvre, eksegeer. Die ^{Sik}Cyclops vertoon nes Brutus 'n "oog" op die voorkop en soos die meeste ander bul-gode is hulle storm-genii: by Hesiodus vervaardig Brontes (Donder), Steropes (Weerlig) en Arges (Bliksemstraal) later Zeus se arsenaal swaarweer in sy geveg teen die Titane. 'n Belangrike feit omtrent die Titane is dat hulle in die toekoms kon sien en hulle was veral bedeed met dié onbenydenswaardige gawe dat hulle hul eie dood kon sien aankom. By Homeros lyk die ^{Sik}Cyclops ewe skrikaanjaend,

maar hier is hulle woeste, wreedaardige mensvretende monsters.

Apollo het ook heelwat te doen met bulle: hy was die kuddegod wat aangestel is oor die beestrop van Troje. Terwyl hy sy werk gedoen het, het hy hier gespeel en takbokkies het op die maat van die musiek kom dans. Dit is insiggewend om vir 'n oomblik by die takbok stil te staan aangesien dit lig werp op die duistere Salome: Artemis, die godin wat 'n donker en venynige jagteres was, het al haar minnaars dood laat neerval en vir Acteon in 'n takbok laat verander sodat hy deur 'sy eie jaghonde verskeur is. Toe sy self deur die Reuse agtervolg is, het sy haarself in 'n wit takbokkie verander.

Hermes het op 'n keer Apollo se verse (die wolke) gesteel en na 'n lang onderonsie het hy die rol van veewagter by Apollo oorgeneem. Hy het, nes Apollo, vooruitkennis besit en het as medium tussen mens en god opgetree. Homeros beskou hom as die direkte boodskapper van die gode en hy word later ook die begeleier van die siele na die onderwêreld. Belangrik vir Henry, is hy die god van handel (en méér nog, vir Onse Hymie, ook van reisigers) en handeldrywe - of om dit anders te stel - die god met die "gladde bek"! Leroux werk nie verniet op 'n Hermes-tikmasjien nie!

In antieke Wes-Europa was die funksie van die bul dié van offerdier. Op die Romeinse fees van Ambarvalia is daar 'n bul, ram en beervark aan Mars geoffer: hy was hier beskou as 'n suiwer vegetasiegod (soos Faunus) wat vrugbaarheid moes bevorder: "He also possessed the gift of prophecy and caused voices to be heard in the countryside." (L., p. 207). Onder die Romeinse soldate was die kultus van Mithra verreweg die populêrste tipe godsdiens: die sentrale ritueel het bestaan uit die immolasie van 'n bul; dit sal later uitvoerig bespreek word.

Onder die Kelte was die bul ook die belangrikste dier in die rituele:

"The importance of the bull in the predominantly pastoral economy of pre-Roman times is immediately obvious and the participation of cattle in the ceremonies of Beltine, at the election of a king at Tara and in their sacrifice at Bron Trograin, the August festival, links the archaeological with mythological evidence. More obviously ritual are the three-horned bulls such as that from Maiden Castle, Dorset, and the Tarvos Trigaranus of Roman Gaul paralleled by the three-horned gaulish boar" (L., p. 240).

Soömorfiese voorstellings waarin die bul voorgekom het, was verder baie algemeen, bv. die god Cernunnos, wat 'n bul-kop gehad het (met soms takbokhorings!) (Sien L., pp. 224, 229 & 244.)

Die groot Keltiese held Cú Chulainn vertoon groot ooreenkomste met beide Brutus en Henry: die jong rooikopheldjie is volgens die legende op die regte ouderdom na pleegouers gestuur om voorberei te word vir sy komende rol in die gemeenskap. Sy toetrede tot die hof was net so lomp en onhandig soos dié van Henry, maar hier hou die ooreenkoms op, want daarna word hy 'n groot held - net so strydvaardig soos Brutus. Wanneer die held in sy oorlogsmanie verkeer het, het daar allerhande wonderbaarlike veranderinge in hom plaasgevind: sy lyf het binne-in sy vel omgedraai sodat sy boude in die rigting gewys het waar sy knieë eers was, sy lang rooi hare het 'n vlammetjie of 'n druppel bloed op die tippie gehad, vlamme het by sy mond uitgespoeg en 'n kolom bloed het mas-hoogte bo-op sy kop uitgespuit. Verder het daar op sy voorkop die "hero's moon" verskyn; 'n vreemde, enigmatiese en onverstaanbare teken. Die held moes in drie vate koue water gedompel word voordat hy behoorlik kon "afkoel". Cú Chulainn se vader was die groot held Lug, wat die groot vyand Balor verslaan het deur hom Dawid-agtig met 'n klip in sy enkele oog (op sy voorkop!) te skiet.

In die ^{Gemeenre} Teutoniese mites is die bees net so volop: heel aan die begin toe die ys vir die eerste keer begin smelt het, het die reus Ymir verskyn en direk daarna die koei Andumla. Sy het die ys oor die aarde weggelek en al die lewende wesens wat hul verskyning gemaak het, gesoog. Odin/Woden

was die eerste god van die ^{Germane} Teutone en het die wette neergelê. Hy kon enige vorm aanneem en die bul was een van sy algemeenste gedaantes, aangesien dit duidelik sy vegters-eienskappe weerspieël het, asook sy erg-amoreuse karakter. Soos Zeus het hy wye draaie van sy vrou Frigg/Frija geloop en ander godinne, mensevroue, wyfie-reuse, ens., die hof gemaak. Hy het 'n vegtershelm met massiewe horings gedra, soos al die groot helde en ook die vrugbaarheidsgod Frey. Verder het die bul-god toegang gehad tot die groot magiese wysheid: hy moes by Mimir se fontein sy een oog oorhandig sodat hy van die water kon drink wat hom kennis van al die wêreld se geheime sou gee.

Die legende van Odin en die hydromel vertoon ook baie duidelike ooreenkomste met Sewe Dae; net as voorbeeld kan genoem word dat die Aesir en Vanir na 'n lang oorlog vrede gemaak het deur in dieselfde houer te spoeg - soos Jock en Henry (Jood en Afrikaner) in die staaltenk; van hul vermengde speeksel het hulle 'n man, Kvasir, gemaak wat wyser as almal was. Kvasir word later deur dwergies doodgemaak en deur sy bloed met heuning te meng, is die bekende hydromel gemaak: wie ook al van dié drank sou drink, sou onmiddellik digter en wysgeer wees.

Laastens is daar natuurlik die ^{Germaanse} Teutoniese Donar/Thor, die dondergod wat met sy vlamme lang rooi baard en kliphamer die hemele laat bewe het met sy magsvertoon, maar terselfdtyd was hy die god van die huwelik en die beskermheer van getroude pare.

Daar is nog vele figure wat relevant is in die Brutusbespreking uit die Wes-Europese streek, soos byvoorbeeld Svantovit, Radigast, Pyrun, Volos, Volkh/Volga, ens., maar almal vervul basies dieselfde rol in die groot mitologiese spel. Figure wat verder die betekenis van "Brutus" kan verruim, is te vinde in die Oosterse mites.

In die ou Ariese legendes uit antieke Persië is die bulmotief algemeen: Yima, die beskermheer van vee, kon met sy "son-oog" mens en dier onsterflik maak en die Groot Held word ook hier deur 'n wonderkoei, Purmajeh, gesoog en grootgemaak. In die finale fase van die Iranese mitologie is dit Gayomart, die eerste man, en Gosh, die primitiewe bul wat die oorspronklike wesens is wat alle lewe op aarde skep. "This human-animal pair is evidence of the survival of archaic notions according to which everything resulted from the immolation of a victim by a primordial sacrificer. India, in its turn, preserved the memory of this belief in a cosmogonic rite. The bull of Mithraism was another residue of it." (L., p. 318.)

Een van die heel belangrikste mites vir "Brutus" is dan inderdaad Mithra. Hy was aanvanklik die god van kontrakte en vriendskap, en word later die beskermheer van die waarheid:

"In the pre-Zoroastrian period Mithra, often associated with the supreme Ahura, was a god of the first magnitude. His military valour was without rival. He possessed not only strength but at the same time knowledge; for in essence he was Light. As such he led the solar chariot accross the sky. From him victory could be expected as well as wisdom, though his anger with cheating or felony was merciless. Beasts were sacrificed to him and he was offered libations of haoma which humans could partake of only provided that scrupulous ritual and penitence were observed." (L., p. 316.)

Hellinistiese beeldhouers het Mithra uitgebeeld waar hy besig was om 'n bul se nekslagaar af te sny. Dit was 'n vrugbaarheidsritueel, want oral waar die bul se bloed geval het, het plante uitgespruit. Die ritueel het twee basiese idees omvat: "an ardent zeal for moral purity obtained and preserved by a belligerent attitude, that of a 'soldier' of faith (whence the popularity of this cult among the Roman legions) and a veneration of light; for the sole principle which is 'unconquered' - in other words absolute - is the Sun (sol invictus)." (L., p. 314.)

In Indië kom die Iranese Mithra as Mitra voor, wat saam met Varuna die universele orde moes behou: e.g. het oor

vriendskap en kontrakte 'n ogie gehou en lg. oor ede. Om hulle taak suksesvol te verrig, moes hulle gedurig wakker wees (in mitologiese terme moes hulle altyd in staat wees om te kan sien); dus het Mitra bedags as die son geskyn en Varuna snags as die maan.

In die Brahmanisme is Agni die vuur/arend/bul-god die seun van Hemel en Aarde (ook o.a. van Brahma) en pas hy duidelik in by die patroon van Vadergode: "Agni also dwells in the waters and in the sky - under the form of lightning he tears asunder the cloud whose beneficent waters will fertilise the earth, and it is he who flames at the heart of the sun." (L., p. 330.) Agni is die groot tussenganger vir mens en god en ken almal se geheime: "He watches with a thousand eyes over Man who feeds him and brings him offerings, protects him against his enemies and grants him immortality." (id.)

Soma, 'n ander god wat as 'n hemelse bul verskyn, spring by sy geboorte uit die wyse Atri (seun van Brahma) se oog. Hy word gelykgestel aan die maan, wat manlik is in Sanskrit. Hy is die groot tussenganger, veral aangesien hy algemeen beskou word as 'n plant wat in ambrosia verander as dit fyngedruk word: diegene wat die sap drink, betree onmiddellik die ryk van die gode.

Seker die heel belangrikste mitologiese figuur in die bespreking, is Siva, wat algemeen voorgestel is met sy derde oog op die voorkop, al ryende op die bul Nandi (L., pp. 370 - 373). In die Indiese skeppingsmite van die omroer van die see, gryp Siva die maan sodra dit verskyn en plaas dit op sy voorkop. (Getrou aan die mitologiese patroon is die eerste wese wat uit die oerwaters verskyn die wonderkoei Surabhi, moeder en hoeder van almal, m.a.w. die Oermoeder.) Siva se derde oog speel 'n prominente rol in sy mites: by een geleentheid is dit sy derde oog wat ontvlam en Brahma se vyfde kop wegbrand. (Heel moontlik een van die "koppe" van die skisofreniese hoofkarakter in *Mahala*!)

Nog 'n legende beskou die derde oog as 'n direkte gevolg van die werk van sy vrou Parvati/Uma: sy het probeer om haar man se aandag te trek waar hy - soos gewoonlik - op sy eie gesit en mediteer het, deur haar hande van agter af oor sy oë te druk. Dit het veroorsaak dat die lig van die wêreld uitgegaan het: "And then suddenly the darkness was dispelled, for a flaming eye had opened on Siva's forehead, a third eye like the sun, from which sprang flames which kindled all the Himalayas" (L., p. 375). Op 'n ander keer het Parvati - weer eens raad-op met haar man se onvermoë in die liefde (vgl. Henry) - die liefdesgod Kâmadeva/Eros gestuur om 'n liefdespyl in sy oog te skiet;

ongelukkig vir haar het sy toorn letterlik ontvlam en is die liefdesgod deur die vuur verteer voordat hy die kol kon tref. Die Derde Oog kon ook skeep: Siva het dit op 'n meer gerig om die oorlogsgod Skanda te vorm deur al die kinders wat daaruit verskyn het, saam te druk in een wese. Die god ry op 'n pou, en, soos reeds aangedui, waaier die vuurwerke in Na'va soos 'n poustert uit om die teenwoordigheid van die hele mitologiese dimensie aan te kondig.

Siva, die god van vuur en dans is heeltemal dualisties: in die dans van "Tândava" is daar beide vernietiging en generasie waar die wêreld van die sienbare vorme verdwyn aan die einde van 'n kosmiese periode om geherintegreer te word in die Absolute:

"Siva has the genial intoxication and mystic fervour of Dionysus, with whom the Indo-Greeks confused him. Siva's dance symbolises divine activity as the source of movement in the universe, particularly under the aspect of the cosmic function of creation - conservation, destruction, incarnation and liberation. Its object is to rid men of illusion. When the god dances in cremation places, which are impure and full of fearfull monsters, he is terrifying, the destroyer, and doubtless represents some pre-Aryan demon. It is also a way of showing that the demons are drawn into the dance of this universal god, and that in this way their evil powers are neutralised." (L., p. 374).

Siva word algemeen beskou as die skeppingsbeginsel en word daarom vereer onder die simbool van die lingham, maar hy is terselfdertyd ook die groot vernietiger:

"His whole activity points to the conviction, common to both Hinduism and Buddhism, that the same principle must be at the origin of good and evil, of wretchedness and salvation. The philosophy of Sivaism is destructive of illusions, but leads neither to inaction nor to pessimism. On the contrary, its wisdom allows it to enter harmoniously into the great 'game', *lîlâ* of life, to take part in it by dancing with all one's heart and all one's joy" (L., p. 374).

Siva se vrou, Parvati, is die belangrikste mitologiese figuur om die aard van die Leroux-vrouekarakter (die anima in die algemeen) te help ontbloot. Die figuur sal later in diepte ondersoek word, maar vir eers is dit net nodig om te wys op haar komplekse en enigmatiese aard: aan die een kant is sy die nederige, sagmoedige "dame" wat - soos die konvensie vereis - "haar plek ken", maar elke nou en dan breek sy uit haar stywe sosiale borstrok en ontaard sy in 'n monster wat op ongekende wyse alles onder haar mag werp: haar algemeenste voorstellings is dan juis waar sy in haar Kali-vorm triomfantlik op die liggaam van die grote Siva staan.

'n Laaste Indiese figuur wat om aandag vra, is Ushas, die skemer met die vele sluiers, wie se koets deur koeie getrek word. Sy het in 'n takbokkie verander toe haar vader bloedskande met haar gepleeg het. Sy is ewig jonk, want sy word elke môre hergebore (vgl. *Na'va*, pp. 126f.), maar sy is ook die oudheid self, want sy is al vir ewig daar.

Onder die Chinese verskyn daar hier en daar kleurvolle bees-verhale: so bv. het die "Celestial Master of the First Origin", een van die Taoistiese Triade, sy leerstellinge op die aarde kom verkondig en daarna na die hemel vertrek op die rug van 'n groen os. Die os was ook 'n geni in vermomming, wat die Koeiwagter raad gegee het oor hoe om 'n vrou te kry: met die hulp van die bees het hy dit toe uiteindelik reggekry om Chih-nii, die Hemelse Oujongnoui, as sy vrou te kry. Verder het die Yama-koning sy sateliete - Os-kop of Perd-gesig - af aarde toe gestuur wanneer dit tyd was vir die een of ander mens om dood te gaan, sodat hulle hel toe geneem kon word. Dit is daarom dat Chinese huise tot vandag toe bewaak word deur twee deur-gode (Men-shen), met 'n rooi en swart gesig, wat die inwoners moes beskerm.

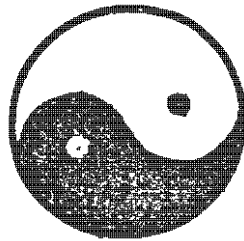
By die Japanse is die bul/os/waterbuffel 'n integrale deel van die mitologiese sisteem. Die Myoo is die vreesaanjaende manifestasies van die Buddhas en verskyn as samestellings van mens en dier: Gozanze-Myoo het vier gesigte met woeste uitdrukkings en 'n derde oog wat uit elke voorkop gluur, terwyl Dai-itoku-Myoo 'n vreeslike oorlogmaker is, wat in vlamme gehul voortveg op sy wit os.

Onder die Suid-Amerikaanse Araucaniane in Chile is die god van mistigheid, Huaillepenyi, 'n deurmekaar gedierte wat onder meer 'n kalf se kop het: as hy aan jou verskyn, veroorsaak hy misvormings in die kinders wat jy nog eendag sal kry. In Wes-Afrika is daar, laastens, die god Kaka-Guia, wat met sy bul-kop toesien dat die siel van die dooies by die Allerhoogste God uitkom.

Waar die voorafgaande bespreking die mitologiese matrys geskets het waaruit "Brutus" sy verskyningsvorm verkry het, gaan "sy" inskakeling by die magtige, tydlose simbole vervolgens ondersoek word. In die eerste hoofstuk van die tesis, waarin die invloed van die oermities op die Eros-verskynsel nagegaan is, het dit duidelik geword dat die kosmiese entiteite deur 'n gapende ruimte geskei word: die funksie van Eros is juis om die teenhangers oor die gaping te laat koppel om daardeur die skeppingsproses te laat voortgaan. "Brutus" is reeds gedeeltelik beskryf as 'n paradigma van samehangende teenstellings: die *coniunctio oppositorum* in die *complexio oppositorum*. In die volgende afdeling gaan aangetoon word hoe die Erotiese Kosmiese Kolk in "Brutus" gestalte verkry.

DIE GROOT BETEKENISKOLK

Brutus die bul word as 'n huweliksgeskenk aan die erg onpaar egpaar gegee, en dit, tesame met die uitgebreide tekening van die bul se dubbedoeligheid, dring die teken van die yang en die yin aan die leser op:



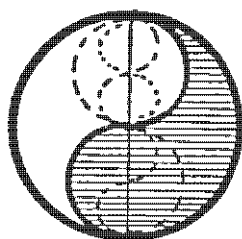
"The Chinese diagram symbolic of the *tao* represents geometrically an interplay of two principles: the *yang*, the light, masculine or active, hot, dry, beneficent, positive principle; and its opposite, the *yin*, dark, feminine, passive, cold, moist, malignant, and negative. They are enclosed in a circle of which each occupies half, representing the moment (which is forever) when they generate the ten thousand things...." ³⁴

Jung se teorie van die anima en animus is 'n direkte transkripsie van bg. gegewe: in die man het die manlike aspekte die oorhand, maar die vroulike - die anima - is nooit afwesig nie; dit is net onder die oppervlak, en die hele punt van die individuasieproses (die proses van psigiese heelwording) is om die teenstrydige sielsaspekte te versoen. In *Sewe Dae* is Henry se individuasieproses, en veral dan sy soeke na die ontwykende Salome, die kern van die hele roman: Leroux pas die Taoistiese/Jungiaanse beginsels toe op die hoofkarakter, wat 'n produk is van 'n uiters pa-

triargale gemeenskap (die Afrikaner en Jood bring in hierdie huwelik die idee sekerlik tot 'n hoogtepunt) waar seksuele stereotipes aan die orde van die dag is en die vrou beslis nog nie in eie reg beskou word nie. Die Afrikaner-anima is dan, soos in die Leroux-voorstelling, uiters ontwykend, want dit is deur die jare verdruk en verdryf tot die uithoeke van die onderbewuste.

Henry moet dus sy psigiese wanbalans herstel deur die verborge "vroulike" aspekte in hom te herken, te integreer en aan te wend as deel van homself: Brutus dra letterlik hierdie boodskap in sy matematies-verdeelde kleurskakering - perfek simmetries soos 'n werk van Escher, maar tóg met 'n oëverblindery érens, wat 'n voortdurende beweging te weegbring. Op dieselfde wyse steek Leroux heerlik die draak met Apartheid: Brutus is uiteindelik tóg nie die groot kleur-triomp nie, want sy wit kolletjie lei uiteindelik tot sy diskwalifikasie; maar al sou hy ook perfek tweekleurig verdeel gewees het, is hy in elk geval onder die vel anderskleurig! Wat oënskynlik na 'n eenvoudige paradoksale aanbod lyk in "Brutus", waar een stelling deur 'n teenstelling gebalanseer word, word uiteindelik uitgebou tot 'n uiters komplekse ironie. Die ironie, soos die Kolk (spiraal, vorteks, ens.), is nie staties-gebalanseerd nie, maar beweeg altyd eers wég van 'n punt en na 'n sirkeltog weer

terug: wanneer die vertrekpunt uiteindelik weer bereik word, word dit "oorgesteek" op 'n ander vlak. Om die implikasie van "Brutus" se perfek-imperfekte vorm te verstaan, is dit vir eers nodig om terug te keer na die teken van die Yin-Yang:



"'The separating line of this figure,' as Professor Marcel Granet has observed, 'which winds like a serpent up one diameter, is composed of two half-circumferences, each having a diameter equal to half that of the large circle. *This line therefore is equal to one half-circumference.* The outline of the yin, like that of the yang, is equal to the outline around both. And if one now draws, instead of the separating line, a line composed of four half-circumferences with diameters half again as large, these will be equal to one half-circumference of the main circle. Furthermore, it will always be the same if the operation is continued, and the winding line meanwhile will be approaching and tending to coalesce with the diameter. Three will be coalescing with two ... In the Sung period [1127 - 1279 A.D.] this diagram was considered to be a sign of the phases of the moon.'

What this diagram represents geometrically is the mystery of the one circumference that becomes two and yields, then, the ten thousand things of creation. The unnamed, ineffable, yonder aspect of the same mystery, on the other hand, is represented simply by a circle..."³⁵

In 'n poging om die presiese betekenis van bg. (maan)misterie te verklaar, is dit vir eers nodig om die verhouding tussen die spiraal/vorteks en die sirkel te ondersoek, aangesien die tekens onder bespreking almal die interspel van die twee bevat. In die teken van die Yin-Yang is dit duidelik dat die wit en swart helftes in beweging is, anders sou die skeidslyn reguit gewees het: die yin en yang is besig om kloksgewys in mekaar te swem en verbeeld die erotiese integrasie wat die skepping onderlê; selfs die vorm dui op skepping: spermatozoa en elementêre, embrionale lewensvorme, soos paddavissies, is duidelik herkenbaar.

'n Ander belangrike teken wat die gesentreerde wentelbeweging (d.w.s. die vorteks binne die sirkel) vasvang, is die swastika: oor die algemeen kategoriseer die ensiklopediese benaderings dit as 'n son-simbool,³⁶ hoofsaaklik weens die feit dat dit algemeen deur die patriargale Ariane aangewend is. Wanneer jy die voorkoms van die teken verder ondersoek, raak dit baie duidelik dat die swastika iets meer beteken as net die son-sirkel wat op 'n finale fase van sosio-psigologiese "afronding" dui, d.w.s. op die verdringing van die Moeder/maan van die ou landbougemeenskappe deur die Vader/son van die nomadiese herder-en-oorlogstamme - dus die vernietiging van die misterieuse, sikliese halflig van voortdurende wording en afsterwe deur die absolute oëverblindende en ongeskakeerde enkellig van die uiteindelijke

patriargale monade. Dit is hier waar intuïsie, gevoel - Eros - (vir die Orphiste Phanes/Eerste Lig) finaal omvorm is tot Logos. Argeologiese vondse van swastika-voorstelings bewys dat dit ver terugreik in die verlede en die oërbetekenis omvat.

Prag-voorbeelde van die swastika-motief kom baie algemeen voor op die Samarra-erdewerk van Mesopotamië (c. 4500 - 3500 v.C. Die werke vertoon 'n hoogs gestruktureerde en geometriese aanbod en beeld bv. vier gemsbokke uit wat om 'n boom loop om sodoende die swastika te vorm (vgl. voorstelling no.1):³⁷



Presies dieselfde tipe ontwerp kom voor in die artefakte van die pre-historiese Noord-Amerikaanse heuwelbouers (vgl. voorstellings 2 & 3 hierbo)³⁸, soos bv. dié van die Oklahomma. Die swastika kom ook baie algemeen voor in die rituele en simboliek van die Indiane van die Suiwestelike V.S.A. - die Pueblos, Navaho en Apache. Die hele beginsel van die swastika word vergestalt in hul Hactcin-mite.

Hy was die oorspronklike Skepper wat 'n voël gevorm het deur 'n reëndruppel, wat vanuit die lug op sy hand geval het, met 'n bietjie grond te meng. Toe hy die gevlerkte kreatuur sien, wou hy graag uitvind hoe die vliegproses nou eintlik werk: hy gryp toe die voël aan die bene en swaai hom so vinnig as wat hy kon in die rondte; let wel, kloksgewys. Die voël se kop het natuurlik duiselig begin word van al die gerondomtalie en hy begin toe hallusineer. Hy sien toe allerhande wonderlike gepluimde wesens, en toe hy later bykom, was al die voëls van die hemele wat hy gedroom het in lewende lywe daar.

Die swastika van die omwentelende voël(s) skep presies dieselfde prentjie as die ander swastikas waarna reeds hierbo verwys is. Die swastika kom ook in die Ooste voor, soos by die Chinese voorstellings van die mediterende Boed-dha, maar hier met 'n baie belangrike verskil: die swastika tol in 'n anti-kloksgewyse rigting: "... and the Buddha, we know, is removing his consciousness from just this field of dreamlike, created forms [Hactcin se voël skep hierdie vorme] - reuniting it through yogic exercise with that primordial abyss or 'void' from which all springs."³⁹

Vir Joseph Campbell, soos bg. aanhalings toon, is die rigting waarin die swastika draai van kardinale belang vir die betekenis van die teken, en so ook vir Leroux:

"Die slank Mrs Silberstein het op 'n heel besondere wyse daarin geslaag om van Jock ontslae te raak. Sy het meteens haar hoof op sy linkerskouer laat rus, haar lyf ledemaat vir ledemaat teen syne gedruk en hom, op die maat van die musiek wat ongemerk in tempo toegeneem het, gewil om haar al in die rondte te draai, *téén die beweging van die klok*, totdat hulle naderhand met verblindende snelheid één geword het in die kringloop. In die warreling kan mens haar hare sien waai soos 'n swart spreid uit die vortex van hulle bewegings terwyl die twee gesigte, manlik en vroulik, eers kenbaar is en dan onsydig word. Rond en rond, wilder en wilder beweeg hulle totdat die bewegings afneem en verflou en in die middel van die *draaikolk* die powere manlike bruto meteens materialiseer en tot stilstand kom, terwyl sy self langzaam die maalstroom om hom voltooi, al wyer en wyer..." (pp. 20 - 21, kursiverings, N.v.d.W.)

Die draairigting van die kolk/swastika is baie belangrik, maar daar ontstaan probleme wanneer jy Campbell se afleidings hierbo (d.w.s. kloksgewys = skeppend/orde en omgekeerd) as 'n reël wil ekstrapoleer uit die argeologies-mitologiese gegewens. Dit is baie moeilik om presies te weet in hoe 'n mate die teken deur die tipe beskawing waarin dit aangewend is, gekorrumpeer was en of die tol hoegenaamd nog simboliese waarde (betekenis) het. Só tol die Nazi-swastika wat Hitler as die suiwerste vergestaltung van die Germaanse roeping beskou het (en wat presies dieselfde kleurskema as "Brutus" het!), anti-kloksgewys: niemand sal ooit wil voorhou dat daar ooreenkomste tussen die opbou van die Derde Reich en die Boeddhisme is nie! Hier in

Suid-Afrika is die neo-Nazi AWB-swastika weer rêgs-om, wat moet impliseer dat die Konserwatiewes, wat terughunker na 'n vervloë boereparadys, nou iets nuuts/toekomsgerig wil "skep". Die betekenis van die tol en rigting van die swastika moet dus met die grootste versigtigheid en omsigtigheid benader word.

Die feit dat die swastika tol - dus beweeg - is duidelik van kardinale belang: die mediese simbool wat "dood" beteken, is 'n swastika wat in rus verkeer: . Die swastika verteenwoordig dus iets wat te doen het met die lewe, want soos Plato gesê het, net iets wat vanself beweeg, is beset deur 'n siel!⁴⁰ Uit die voorafgaande bespreking wil dit voorkom asof die tolrigting dalk die onderskeid tussen lewe (aardse, verganklike vorme) en Lewe (Hemelse Waarhede/Platoniese Vorme) wil impliseer. Om die betekenis van die swastika te ontdek, moet daar gekyk word na die moontlike ontstaans-impuls daarvoor.

'n Moontlike hipotese vir die ontstaan en betekenis van die tol van die swastika kan soos volg daar uitsien: die ontstaan van die teken lê heel waarskynlik daarin dat die geofisiese verskynsel van die vorteks deur die vroeë kunstenaars/denkers waargeneem en verwerk is. In die Boeddhisme kom die beeld van die wind as element van die meditasie-

proses baie algemeen voor en dis dus baie waarskynlik dat die warrelwind, wat baie algemeen en intens in dié gebied (sowel as in die mid-weste van Noord-Amerika) voorkom, homself as 'n perfekte projeksiedraer vir die Chinees se filosofie van transenderende denke moes aanbied. Wanneer 'n mens verder die Boeddhistiese begrip *nirvana* beskou, kom jy tot die essensie: *nir* = geen + *vana* = wind. *Nirvana* is dus die oomblik van stilte/waarheid reg in die middel van die woer-war-bestaan. Dit is verder insiggewend (t.o.v. "Brutus") dat Bosman/Van der Merwe/Hiemstra se *Tweetalige Woordeboek* "bull's-eye" vertaal as "windstiltesentrum, oog (van storm)". Een van die suiwerste beeldings in die Afrikaanse literatuur van die nirvana-hunkering word aangetref in die volgende N.P. van Wyk Louw-gedig in *Tristia*:

Die wind in die baai het gaan lê; en rondom
 het dit oor Houtbaai, oor Kampsbaai
 en by Seepunt wit koppe bly waai.
 Maar, in die baai het die wind gaan lê:
 alles wil toegesluit lyk - byna veilig -;
 [...]
 [...]
 [...]
 [...]
 [...]
 En ons bid na die berg, die wind, die planeet toe
 om alles wat wind-berg-planeet se aard is
 af te lê, en 'n oomblik ('n oomblik!)
 net te broei, broei oor die vrees vir die vrees
 [...]
 in hierdie kort stilte binne die baai.

Ook in die sentrale mite wat die swastika onderlê onder die Noord-Amerikaanse Indiane - dié van Hactin - is die draaiwind moontlik die ontstaans-impuls: 'n voël word geskep uit iets wat uit die lug geval het ('n reëndruppel) en die skeppingsproses werp woerend op/lugwaarts die wesens van die hemele. Dit is dus glad nie vreemd dat die vroegste voorbeeld van 'n swastika onder die vlerk van 'n arend (wat in sirkels sweef) aangetref word nie,⁴¹ want soos Plato sê (en natuurlik Breyten mêt hom in *Om te vlieg*):

"The function of a wing is to take what is heavy and raise it up into the regions above, where the gods dwell; of all things connected with the body, it has the greatest affinity with the divine, which is endowed with beauty, wisdom, goodness and every other excellence." (*Phdr.*, 246.)

Die transenderende aard van die heffende spiraal van die warrelwind leen homself dus vryelik tot religieuse toepassings en dit is baie waarskynlik dat dit as 'n ontstaans-impuls kon dien vir die magtige vortekssimbool, met die swastika as een van sy hoof-verskyningsvorme. Die rigting van die tol van die swastika sou ook heel waarskynlik 'n direkte resultaat gewees het van die waarneming van die warrelwind. Enige vorteks wat op die aarde voorkom, word onderwerp aan sekere vaste geofisiese kragte wat inwerk op bv. 'n lugmassa wat in beweging kom, wanneer die ewililibrium herstel word tussen 'n hoog- en laagdruk.⁴² Gestel 'n lugmassa sou van die ewenaar in die rigting van die

pole begin vloei: weens die feit dat die aarde besig is om teen 'n konstante snelheid regs-om te tol, besit die wind wat ontstaan 'n sekere snelheid in die rigting van die aarde se beweging. Aangesien die aarde 'n geronde vorm het, beteken dit dat die lug wat poolwaarts beweeg, 'n hoër snelheid het as die wentelspoed van die aardoppervlakte waaroor dit beweeg: die lug sal vervolgens na regs neig. Presies die teenoorgestelde sal natuurlik gebeur met die lugmassa wat vanaf die pole na die ewenaar invloei na dieselfde laagdruk. Dit beteken dus dat die sentripetale krag van 'n warrelwind lug anti-kloksgewys in die noorde-like halfgrond en kloksgewys in die suidelike halfgrond gaan insuig. Indien daar dus aanvaar word dat natuurverskynsels 'n invloed gehad het in die vaslegging van die tol van die swastika, moet aanvaar word dat alle swastikas links-om moes tol: al die vroeë voorbeelde is in die noordelike halfgrond.

Om terug te keer tot die argument van Campbell: die rigting van die tol van die swastika is dus wel belangrik, maar daar moet by sy gewaarwordings gevoeg word dat dit slegs in gekwalifiseerde gevalle werklik vaste betekenis kan hê. By die Oosterse gelowe impliseer die wentelrigting iets baie spesifieks, maar namate die voorkoms van die teken na die Weste verskuif, raak die betekenis van die tolrigting (L.W., nie van die swastika self nie) minder vas. Dit is

dan veelseggend dat die Yin-Yang-teken se vorteks kloksge-
wys roteer teenoor die anti-kloksgewyse rotasie van die
Boeddhistiese aanwending van die swastika: soos reeds aan-
gedui, beeld e.g. die skeppingsproses uit, terwyl lg. die
transendering van die geskape wêreld van vorme aandui. Vir
die geheelbetekenis van die swastika, wat natuurlik [vir
"Brutus"] sy tekenwaarde in die Weste insluit, moet daar
teruggegaan word na die vroeë beskawings, waar argeologiese
vondse 'n geïntegreerde netwerk simbole oopgevelek het.

Die beste voorbeelde van die swastika kom in Mesopotamië
voor en daarmee saam 'n reeks ander motiewe wat as sleutels
kan dien om die verskillende deurgange tot die verlede te
ontsluit:

"And what is most remarkable is the prominence in this
beautifully decorated northwestern ware of the bull's head
(the so-called bucranium), viewed from the front and with
great curving horns. [...] Furthermore, in association
with the female statuettes (which are numerous in this
context) clay figures of the [...] cow, humped ox, sheep,
goat, and pig [are found.]

But this is precisely the complex that appeared a full
millenium later in Crete, and from there was carried by
sea, through the Gates of Hercules, northward to the
British Isles and southward to the Gold Coast, Nigeria, and
the Congo. It is the basic complex, also, of the Mycenaean
culture, from which the Greeks, and thereby ourselves,
derived so many symbols. And when the cult of the dead and
resurrected bull-god was carried from Syria to the Nile
Delta, in the fourth or third millenium B.C., these symbols
went with it. Indeed, I believe that we may claim with a
very high degree of certainty that in this Halafian symbo-
logy of the bull and goddess [...] we have the earliest
evidence yet discovered anywhere of the prodigiously in-

fluent mythological associations associated for us with the great names of Ishtar and Tammuz, Venus and Adonis, Isis and Osiris, Mary and Jesus. From the Taurus Mountains, the mountains of the bull-god, who may already have been identified with the horned moon, which dies and is resurrected three days later, the cult was diffused, with the art of cattle breeding itself, practically to the ends of the earth; and we celebrate the mystery of that mythological death and resurrection to this day, as a promise of our eternity. But what experience and understanding of eternity, and what of time, gave rise in that early period to this constellation of eloquent forms? And why the image of the bull?"⁴³

Campbell beantwoord nie sy eie vraag direk nie, en bou voort aan die geheelbeeld van die bul regdeur sy formidabele oeuvre. "Brutus die Bul" is gelukkig op só 'n wyse geënkodeer dat hy die essensie duidelik "opvang". Die bespreking moet vervolgens voortgaan om die Ariadne-draad te volg soos dit die spiraal-labirint van die bees-god ingaan.

Dit is vandag 'n aanvaarde feit dat die Kretiese kultuur - met die Minotaur in Daedalus se labirint - die basis is van die Hellenisme en vervolgens ook dié van die Weste. Die argeologiese ontdekkings verskaf aan die moderne mens die suiwerste blik op 'n beskawing wat psigologies heeltemal anders ingestel was op die lewe as vandag. Die Bul van Kreta is verteenwoordigend van die Moeder-kulture soos dié van vroeë Egipte (tot omtrent die begin van die Vyfde Dinastie, c. 2480 v.C.), Mesopotamië (tot omtrent 2500 v.C.) en die Indus-beskawing (tot 1500 v. C.), voor die maan-bul finaal oorkom is deur die son-leeu.

In die eerste landbougemeenskappe was die aarde die Moeder wat in haar vrugbaarheid vryelik lewe kon skenk aan haar kinders, maar terselfdertyd was sy 'n skrikwekkende monster wat derduisende van die honger kon laat omkom en elke lewende individu uiteindelik vir haarself sou terugeis. Sy was inderdaad 'n godheid met outomatiese ontsaglike gesag, want sy was die Lewe self. Die magiese vereenselwigingsproses van die mens met sy rol in die kosmos kom nêrens duideliker en meer skrikwekkend waar voor as in die mites en rites van die Moeder nie.

Die kultus van die Moeder het heeltemal ingeskakel by die seisoenale eb en vloed van Lewe, en in gebiede waar die verskille tussen die tyd van afsterwe en die tyd van herlewing baie intens was, het die rituele in ongelooflike koelbloedige wreedaardigheid daarmee tred gehou. Die Moeder móés Lewe ontvang, anders kon sy onmoontlik Lewe teruggee; dit is 'n belangrike vereiste van die elementêre *quid pro quo* (maar dis beslis meer gekompliseerd as 'n blote ruiltransaksie! maar later meer hieroor). Die werk van Campbell, Frazer, ens., is vol van die mees ongelooflike beskrywings van tonele waar die gemeenskap sy terugbetaling aan Moeder Aarde voltrek.

Indië lewer mites en rites op wat nêrens hul gelyke in wreedheid ken nie: in die suidelike provinsie van Quilacare moes die god-koning op 'n (baie) spesifieke tyd sy mense van die Moeder vrykoop deur homself ritualisties in repe te sny en sy afgesnyde ledemate en bloed aan die aarde "terugvoer" vir solank as wat hy sy bewussyn kon behou.⁴⁴ In Suid-Amerika is daar die ritueel van die Mielie-godin waar daar elke jaar 'n mielifees tot haar heil plaasgevind het: 'n "mieliemeisie" - natuurlik die beeldskoonste maagd in die dorp - is na 'n weeklange fees in 'n koelbloedige seremonie onthoof, haar bloed opgevang en as plengoffer uitgegiet, terwyl die priesters haar afgeslag het, een van hulle haar vel oor sy lyf getrek het en deur die hele dorp vertoon het.⁴⁵ "No wonder, we may say, if the Spanish padres thought they recognized in the liturgies of the New World a devil's parody of their own high myth and holy mass of the sacrifice and resurrection."⁴⁶

Verdere voorbeelde van grusame offerrituele aan die Moeder kom wydverspreid oor tyd en plek voor, maar uiters belangrik is die mite-stroom rondom die Persephone-figuur en die Elisiese misterieë van antieke Kreta. Haar ander naam was Kore, wat "maagd" beteken. Sy is die kind van Demeter, die godin van vrugbaarheid en landbou, en Zeus (die bul). Haar ontvoering deur Hades na die onderwêreld het plaasgevind toe sy saam met die dogters van Okeanos (die groot see-

slang wat bek-in-die-stert om die hele aarde krul) blomme gepluk het. Die Aardgodin, Gaia, het op versoek van Hades onweerstaanbare mooi blomme laat spruit en toe die niksvermoedende maagd afbuk om hulle te pluk, het die aarde voor haar oopgegaan en is sy gevang om as koningin van die onderwêreld by Hades te bly. Net haar moeder en Hekate, godin van die maan, kon haar hulpkrete hoor, maar hulle kon haar nie vind nie, want 'n troppie varke wat in die gebied gewei het, het haar spore doodgetrap. Die varke is saam met Persephone in die aarde gesuig. "Originally, we may conjecture, the footprints of the pig were the footprints of Persephone and of Demeter herself."⁴⁷ Die rol van die vark is uiters belangrik in die rituele en mites van die Moeder, veral dan by Persephone:

"In a festival celebrated in memory of sorrows - and later joy - of Demeter and Persephone, suckling pigs were offered in a manner suggestive not only of an earlier human sacrifice but of one precisely of the gruesome kind that we have observed in Africa and among the Marind-anim of Melanesia [dieselfde tipe vbe. as hierbo]. The Greek festival, called Thesmophoria, was exclusively for women, and [...] such women's rites in Greece were pre-Homeric; that is to say, survivals of the earlier, so-called Pelasgian period, when the hieratic bronze-age civilizations of Crete and Troy were in full flower and the warrior gods, Zeus and Apollo, of the later patriarchal Greeks had not yet arrived to reduce the power of the great goddess."⁴⁸

Die Elisiese rituele het gesentreer om die Demeter-Persephone-mite, veral die ondergang (Kathodos) en herrysing (Anodos) van die meisie. Omdat Persephone 'n granaatpit in

Hades geëet het, moes sy elke jaar, vir die droë seisoen, daarheen teruggaan, maar met haar opkoms het sy die "lewendige graan"⁴⁹ gebring. Op die Thesmophoria-oesfees is haar terugkeer bewerk deur 'n reeks vegetasierites waar lewendige speenvarkies en broodkoeke (in die vorm van mense en slange) in 'n diep put gegooi is, wat na 'n jaar weer na bo gebring sou word.

Dit is duidelik dat die offerandes hierbo reeds grotendeels gesimboliseer is; dus tree die brode en varkies op as plaasvervangers vir die primitiewe vorme van mense-offering. Die rol van die slang is hier, sowel as in die lot van Henry van Eeden, baie belangrik: vir eers moet daar net volstaan word om te noem dat dit 'n belangrike element in die simboolgroep van die Moeder vorm en dat dit gewoonlik aangewend is om die siklus van hernuwing te verbeeld: die slang is onsterfbaar, want hy skud elke jaar net sy ou vel af en herleef soos die seisoene. Maar hoekom speel die vark so 'n belangrike rol in die rituele?

Kerenyi, Jensen en Campbell⁵⁰ argumenteer dat die mites van Indonesië en die argaïese Middellandse See-kultuur gebaseer is op een en dieselfde bron: die kultuur van die oerwoudplantgemeenskappe eksegeer in 'n groot mate die Kretiese Moedermities, en op 'n baie verrassende wyse werp dit nuwe

lig op die sentrale simboolgroep in die bespreking: die vorteks, spiraal, ens. John Layard het uitvoerig die ritueel bekend as die Maki op die Melanesiese eiland van Malekula ondersoek⁵¹ en gevind dat die vark hier die rituele element word waardeur die individu homself kan vrykoop vir 'n ewige lewe in die hiernamaals. Wanneer 'n lid van die gemeenskap te sterwe kom, sal die siel die liggaam verlaat uit die spiraaltjies op sy voetsole (dit sal dan die volgende mens deur die spiraaltjies op sy vingerpunte ingaan), en soos die wind oor die waters van die dood sweef totdat dit uiteindelik by die hek van die onderwêreld uitkom. Hier sal 'n vroulike hekweg - 'n sfinks - sit en wag en terwyl die siel haar nader, sal sy 'n labirint op die grond teken en onmiddellik weer een helfte daarvan met haar voet uitvee. Die siel moet dan die labirint voltooi en indien hy sou faal, sou sy hom summier opvreet. Die kennis van die labirint is vervolgens 'n uiters noodsaaklike sosio-religieuse toerusting vir die individu en die rituele van die Maki is daarom daarop gerig om hom hierdie kennis te laat bekom.

Tydens die Maki word daar groot getalle beervarke, wat spesiaal geteel en voorberei is, geoffer: die vark word in die plek van die mens deur die hekweg opgevreet, maar die vark moet aan sekere vereistes voldoen, anders vreet sy die mens. Wat so spesiaal is aan die offervark, is sy slagtan-

de: wanneer die varkie nog klein is, word die bo-slagtande seremonieel verwyder om toe te laat dat die ondertande onverstoord opwaarts kan groei. Na sewe jaar word 'n volle sirkel bereik en in party gevalle kan dit tot soveel as drie keer uitspiraal. Teen dié tyd is die vark reeds brandmaer weens die lyding en gesukkel om te kan vreet, maar tog het die vark met die gekrulde tande die grootste ekonomiese sowel as - natuurlik - religieuse waarde:

"...[the tusks] should be curved or crescent shaped, thus representing, on one symbolic level, the waxing and waning moon, both represented together on either side of the mouth of the sacrificial animal.... The black body of the boar between them corresponds to the 'new' or 'black' invisible moon at the time of her apparent death."⁵²

Dit is dus te verstane waarom Hekate, die maangodin, 'n byna alomteenwoordigheid openbaar in die Middelandse Seemite. Soos die beervark se gekrulde tande die maan-siklus vergestalt, het die bul se geboë halfmaanhorings duidelik dieselfde beeld voorgestel en is die dier dan ook baie algemeen as offerdier aangewend - veral in die Midde-Ooste. Die bul was, net soos die beervark, as 'n heilige geestesdier beskou wat die mens se redding in die hierna-maals moes bewerk. Die beste voorbeelde is sekerlik die Heilige bulle van Egipte.

Die heilige bulle is beskou as reïnkarnasies van spesifieke gode en kon deur sekere priesters uitgeken word aan hul mistieke merke: Merwer (Grieks: Mneuis) was pikswart en was die beliggaming van Ra/Atum; Bakhe (Gr.: Buchis) het namens die god Menthu elke uur van kleur verander en verder het sy hare in die teenoorgestelde rigting gegroei; Aa Nefer (Gr.: Onuphis) was die draer van Osiris, die grootste bul-god in Egipte, se siel. Vir die bulle is daar letterlik 'n koninklike bestaan gevoer en by hul afsterwe is hul gemummifiseer en na 'n groot doodsdienst in 'n sarkofaag van sandsteen en soms pienk graniet te ruste gelê (vgl. die bul-tempels by Memphis en die ondergrondse grafkelders by Saqqarah⁵³). Daar het 'n religie van die bul ontstaan en daar is geglo dat die bul tekens aan die mensdom kon verskaf wat hom insae in die toekoms en sy lot kon gee; elke beweging van die diere is dus konstant deur die priesters ontleed. "Brutus" is duidelik nóg só 'n bul!

Die bekendste van al die heilige diere in Egipte is sekerlik die bul Hapi (Apis in Grieks): "Very popular and honoured throughout Egypt, he was tended and worshipped at Memphis, where he was called 'the Renewal of Ptah's life'. [...] Ptah in the form of a celestial fire, it was taught, inseminated a virgin heifer and from her was himself born again in the form of a black bull which the priests could recognise by certain mystic marks. On his forehead there

would be a white triangle, on his back the figure of a vulture with outstretched wings, on his right flank a crescent moon, on his tongue the image of a scarab and, finally, the hairs of his tail must be double."⁵⁴

Dit is waarskynlik dat Leroux bogenoemde bul(le) in gedagte gehad het in die konstruering van "Brutus". Daar sal nie nou vollediglik ingegaan word op hoe "Brutus" aansluit by al bg. eienskappe van Hapis nie, maar sekere ooreenkomste behoort stukrag aan die oorkoepelende argument te verleen. Dis belangrik om op te let dat Ptah as 'n hemelse vuur - dus bloedrooi - na sy omgang met die vers homself as die swart bul voortbring. In presies dieselfde konteks (d.w.s. in die wêreld van die Moeder) bring die vuur-god Shiva in Indië (L.W., sy algemeenste verskyningsvorm is ook dié van die bul) regenerasie deur in 'n verterende bloedrooi vuur die aarde swart te brand: die hele psigologies-religieuse fokus van die Hinduïsme (sowel as die hele Oosterse instelling) is die bereiking van die *nuwe* self binne die bestaande, onontdekte self. In '18-44 laat Leroux een van sy korresponderende karakters toe om bloed op die papier te laat stort; rooi stol uiteindelik in swart. Die kleursimbooliek t.o.v. rooi en swart is duidelik hier van toepassing, ook in 'n ironiese sin: "Brutus" se rooi kopkant dra die letter H en op sy swart gatkant verskyn die letter S vir Salome,

die anima (natuurlik ook die skaduwee) wat in homself opgesluit lê; dus moet daar 'n psigiese ontginning - die individuasieproses - van homself plaasvind; dit impliseer die beweging op 'n kleursimboliese vlak, van "rasionele (ens.) rooi" tot die allesomvattende "duistere" kommunikasie deur en met die onbewuste. Die rooi en swart skyn perfek gebalanseer te wees, behalwe vir sy mistieke merkie - die wit kolletjie. Daar sal later verdere aandag aan die kleure gegee word.

Belangrik vir die bespreking is die lot van die heilige beeste in Egipte: in sommige gevalle word die diere toegelaat om van ouderdom dood te gaan, maar gewoonlik word hulle op ritualistiese wyse in 'n fontein versuip op 'n vasgestelde stand van die maan: dis dus veel meer as 'n terloopsheid dat Adam Kadmon in 'n fontein verdrink (word?) in *Een vir Azazel*: soos vroeër bewys, is hy duidelik die reïnkarnasie van "Brutus": die "groot en dom" een uit Henry en Salome; die rooikop en die donker een.

Ons bevind ons dus terug op die gebied van die offerdier aan die Moeder. Die Egiptiese heilige beeste verteenwoordig 'n taamlike laat tydperk in die omvorming van die oer-ritueel, d.m.v. substitusie, wat duidelik die offerande van mense ingesluit het. Die mite van Horus/Hathor [Hat-Hor = Huis van Horus] voer ons terug na die kernbetekenis van die

mite: Hathor, die groot Egiptiese Koei-Moeder-Godin, het oor die aarde gestaan sodat haar vier bene die pilare gevorm het wat die hemelruim (haar pens) ondersteun het. Horus, die Son-Arend-God, wat van oos na wes vlieg, het elke oggend uit haar agterent gevlieg en in die aand weer by haar bek in; dus duidelik daaglikse geboorte en afsterwe. Die lewende Farao is vervolgens geïdentifiseer met die Seun-Arend-God Horus, terwyl die afgestorwe vader van die lewende Farao gelykgestel is aan die magtige Bul-Vader-God Osiris. Die Pharaoniese beginsel, wat beskou is as 'n hemelse, onverganklike stof, is van vader na seun oorgedra deur 'n magiese reïnkarnasieproses wat geïmpliseer het dat die Pharo-gees van menslike liggaam verwissel soos iemand 'n nuwe stel klere sou aantrek. Hierdie magiese vereenselwigende denkwyse maak dit moontlik om te konsipieer hoe Horus sy eie vader kan wees, Osiris sy eie seun, en beide die metgesel van die Oer-Moederkoei Hathor. Dit moet die twintigste-eeuse Christen vervolgens nie verbaas as Moeder Maria haar seun en Meester/God "sonder vader" die wêreld kan inbring nie - dit volg bloot die patroon van die gróóte verborge mite.

'n Aspek van die Horus-Hathor-mite wat deur al die kommentators onaangeraak gelaat is, is die feit dat die arend in die aand by die koei se bek invlieg, m.a.w. sy vreet hom

aan die einde van die dag op. Dit is baie moeilik om die koei as 'n vleisvretende of kannibalistiese wese voor te stel, want normaalweg tree sy in die wêreldmites op as die rustige, liefdevolle en moederlike ding wat sy is. In Indië is die wonderkoei Surabhi die eerste wese wat vanuit die oersee verskyn en word sy die moeder en hoeder van alles; ook in die Skandinawiese mite is dit die oerkoei wat die skepping ont-dek deur die sneeu van die aarde weg te lek en die eerste mens wat verskyn, te soog. Maar in die Egiptiese mites dra die koei self ook die donker kant van die Moeder. Hathor het naas haar koei-vergestaltings (wat soms voorgestel is as 'n wilde vleibuffel) ook as 'n wreedaardige leeuin (Ra se Derde Oog) verskyn om die mensdom (haar eie kinders) te kom opvreet. In Indië word die Moeder aangetref in haar skrikwekkendste vorm as die kindvretende monster Kâli Mâ - die Swart Moeder. Belangrik vir die begrip van die Salome-figuur, asook die anima in die algemeen, is dat Kâli bloot 'n aspek of verskyningsvorm is van Pârvati, die metgesellin van die Groot God (Siva op die bul Nandi). Soos die anima is Pârvati kompleks en vol teensprake en word sy geken aan vele name: "Uma the gracious, and Bhairavî, the terrible, Ambikâ the generatrix, Sâti the good wife, Gaurî the brilliant, Kâli the black, Durgâ the inaccessible."⁵⁵

Pârvati word algemeen beskou as die Sakti (Mag) van Siva en ondergaan telkemale verskeie metamorfoses om haar rol te

speel in die groot spel - Lilâ - wat die lewe eintlik
maar is:

"One of the most horrible and the most venerated was that of Kâli, often called Kâli Mâ (the black mother). In this incarnation the goddess fought with Raktaviya, chief of the army of demons. Seeing that gradually all his soldiers were being killed, Raktaviya attacked the goddess himself. She smote him with formidable weapons, but every drop of blood which fell from his body gave birth to a thousand demons as powerful as he. Kâli was only able to overcome her adversary by drinking all his blood. Having conquered the giant she began to dance with joy so wildly that the whole earth quaked. At the request of the gods her husband begged her to stop, but in her sacred madness she did not even see him, cast him down among the dead and trod on his body. [...] Kâli is represented as a woman with a very dark complexion [...] one of her hands holds a sword; the second the severed head of the giant [...] her ear-rings are two corpses and she wears a necklace of human skulls. Her only garment is a girdle made up of two rows of hands. Her tongue hangs out, her eyes are red, as if she were drunk, her face and bosom are polluted with blood. The goddess is generally shown standing, with her one foot on the leg and the other on the chest of Siva."⁵⁶

Luini se *Salomé* in die Uffizi-galery gee sekerlik die fynste voorstelling van idees wat saamgevat word in die figuur van die Bybel, *Sewe Dae* en Parvâti/Kâli: Salome kyk hier met 'n egte Leonardo-tipe uitdrukking, wat gelaai is met misterie,⁵⁷ na die afgekapte kop van haar geliefde, Johannes die Doper. Luini, as leerling van Leonardo, het eintlik meer bekendheid verwerf vir sy replikas van die Mona Lisa as vir sy eie werk en dié skildery beeld, volgens Jung, 'n baie gevorderde vlak van die individuasieproses uit - die vierde en finale fase van die anima:

"The first stage is best symbolized by the figure of Eve, which represents purely instinctual and biological relations. The second can be seen in Faust's Helen: She personifies a romantic and aesthetic level that is, however, still characterized by sexual elements. The third is represented, for instance, by the Virgin Mary - a figure who raises love (*eros*) to the heights of spiritual devotion. The fourth type is symbolized by Sapiientia, wisdom transcending even the most holy and most pure. Of this another symbol is the Shulamite in the Song of Solomon. (In the psychic development of modern man this stage is rarely reached. The Mona Lisa comes nearest to such a wisdom anima.)"⁵⁸

Die invloed van vele van Leonardo se ander werke is ook duidelik sigbaar in Luini se *Salomé*: sy het duidelik die gesig (in uitdrukking, voorkoms en houding) van al sy Madonnas.⁵⁹ Baie belangrik in al die voorstellings van die Madonna is dat hulle afkyk na die suigeling Christus of Johannes. Luini het (heel moontlik per abuis) gestruikel oor 'n groot mitologiese waarheid toe hy die gesig van die Madonna in sy weergawe gebruik het: wat ons hier het, is weer eens die Moeder (alhoewel Maria in die Christendom reeds byna al haar mag verloor het), die offerlam en sy vader/voorganger - presies in hul oorspronklike rolverdelings.⁶⁰ Wanneer Leroux vir Salome 'n "Madonna" noem,⁶¹ doen hy dit met 'n ten volle mitologiese motief!

Tot op hierdie punt in die bespreking het dit duidelik geword dat die Moeder lewe opeis sodat daar weer nuwe lewe in die plek van die oue herstel kan word. Die psigiese

ontwikkelingsproses impliseer die afsterwe van die ou self en die geestelike hergeboorte; presies dieselfde idee wat in die Bybel deur Johannes die Doper en Christus verkondig word. Henry se inisiasie vind plaas op 'n abstrakte vlak en neig in die algemeen in die rigting van die parodie: die waarheid is 'n groot geheim in die moderne samelewing van sofistikasie.⁶² In die verlede was die Waarheid, die heilige kennis van die labirint, die grootste kultuurskat van die Groep en die neofiet se inisiasieproses was daarop gemik om dit aan hom te openbaar, vir sy redding hierna:

"... the labyrinth, maze, and spiral were associated in ancient Crete and Babylon with the internal organs of the human anatomy as well as with the underworld, the one being a microcosm of the other. 'The object of the tomb-builder would have been to make the tomb as much like the body of the mother as he was able,' [...] since to enter the next world, 'the spirit would have to be re-born. [] The maze form - which is an elongated spiral - gives a long and indirect path from the outside of an area to the inside, at a point called the nucleus, generally near the center. Its principle seems to be the provision of a difficult but possible access to some important point. Two ideas are involved: the idea of defence and exclusion, and the idea of the penetration, on correct terms, of this defence. [] The maze symbolism [] seems somehow to be associated with maidenhood... The overcoming of difficulties by a hero frequently precedes union with some hidden princess.'" ⁶³

Presies dieselfde idee word aangetref in die paleolitiese grotte in Suid-Frankryk. Dit word vandag algemeen aanvaar dat die grotte 'n baie belangrike rol gespeel het in die pubertiteitsrites van seuns. Die seuns is letterlik teruggeneem in die baarmoeder van Moeder Aarde om in die dood-

stil donker dieptes kennis op te doen oor hulself en later letterlik hergebore te word wanneer hulle opgebring is na die lig buite (baie soos in die Plato-mite). Die manjifieke rots-kunswerke van die bulle in Lascaux (ens.) is duidelik deur 'n vroeëre "Leonardo" aangewend om gestalte te gee aan 'n ervaring wat weer millenia later in "Brutus" na die oppervlakte sou kom.

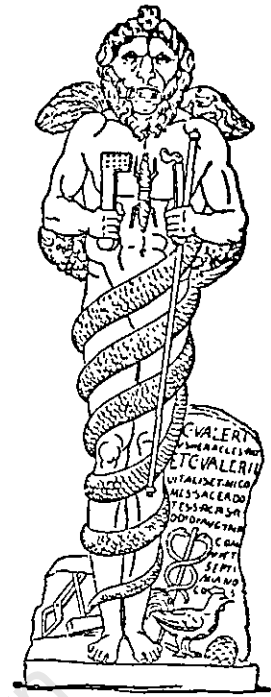
Die bul word vandag steeds daaglik in die bulringe van Spanje gekonfronteer met presies dieselfde onderliggende rede as in die vroeër inisiasierites: die bees verteenwoordig 'n deel van die menslike psige wat hy moet oorkom om geestelik te ontwikkel.⁶⁴ In *Sewe Dae* is die gebruik van matador-terminologie uiters opvallend waar sir Henry Mandrake se dood beskryf word:

"Sir Henry in die tabloncillo, die groot amateur-revistero, die kenner van stiergevegte, die aficionado besig om sjerie uit 'n leersakkie te drink en in vervoering te raak oor Juan Belmonte. Manuel Granero sterf in Madrid en sir Henry huil saam met die skare. Felix Rodriguez met sy swaard omhoog - en sir Henry. Sir Henry met 'n fieria in die ring en in die bed." (p. 115).

Henry se laaste aanskoue van sir Henry is van hom waar hy met die *capote* - die kapotmantel - om sy bene in die *redondel lê*. (p. 116.)

Sir Henry is duidelik die mitologiese voorganger vir Henry: hy word voorgestel as iemand wat bly leef het as 'n karikaatuur van 'n tydperk wat verbygegaan het en hom as 'n uitgediende, onbruikbare produk (die Mugu) uitgeskot het. Sir Henry kon nie daarin slaag om die bul te verslaan nie en dit is die "vrees" (die ander emosie wat hy op Welgevonden moes leer ken naas die liefde) wat hy op dié aand ervaar: dat hy as betekenislose beeld sal vergaan as hy nie die mitologiese daad van die Seun kan voltrek nie.

Om mee af te sluit, sal die mite van die Son-Seun in die misterie-religie van Mithra beskou word soos dit die onderliggende betekenis van die bul-slagting ontbloot in die sametrekking van al die belangrike simbole. Daar is reeds na die vroeë Vediese Mitra en Persiese Mithra verwys, maar dit is eers heelwat later, in die Hellenistiese tydperk, dat die Mithraïsme as 'n religie gefloreer het. Die sentrale rite van Mithraïsme is die immolasie van die primordiale bul deur die verlosser-god Mithra Tauroctonus, wat baie algemeen in die Hellenistiese beeldhouwerk voorgestel is, maar dit het slegs die vertrekpunt voorgestel tot 'n veel dieper misterie, soos vergestalt in die figuur van Zervan Akarana, "Grenselose Tyd":⁶⁵



Die eerste beeld verwys na die insident in die Mithra-mite waar die jong mens-god die bul teen 'n heuwelhang sien wei, by die horings gepak en probeer ry het. Die woeste bul het hom afgegooi, maar hy het bly vasklou totdat die bul later van uitputting inmekaargesak het. Die bul moes hy toe met groot moeite na sy grot sleep waar hy hom geoffer het. Die (altyd gemaskerde) rituele van die Mithra-kultusse is daarom in spelonke gehou en in een spesifieke ritueel, die *taurobolium*, moes die neofiet in 'n diep gat lê terwyl die priesters 'n bul bokant hom geslag het: hy is dus letterlik gedoop in die warm bloed van die bul. Tydens die ritueel het twee *Dadafore* (emblemdraers) elk 'n fakkel gehou, die een regop en die een onderstebo, wat gestalte gegee het aan die dualisme wat inherent was aan die Persiese/Zoroasterse/Gnostiese lewensbeskouing: die doodmaak van die bul dui dus op die lewe vir die neofiet.

Die ooreenkomste tussen Christus en Mithras lê voor die hand: soos bv. die dra van die kruis en die aansleep van die bul, die twee gekruisigdes op Golgota wat, soos die dualistiese dadafore, een na die hemel en een na die hel sou gaan. Die dieper ooreenkomste lê in die simbole wat op die eerste beeld verskyn. Waar Mithras die swaard in die bul se nek dryf, verskyn daar koringare: dit, soos reeds uitvoerig aangedui is, verteenwoordig die herrese Liggaam; dus is beide elemente van die Heilige Nagmaal hier saamgetrek, soos die lekkende hond in die beeld aandui.

Die skerpioen wat die bul se testikels vasklou en vreet (Osiris se Nyl-krap) voer die transubstansiasie terug tot die ewige siklus: uit die bloed/afsterwe/droë seisoen, kom daar uiteindelik weer nuwe lewe; die lewe teer dus - op sý beurt - op die dood:

"There is also an astronomical reference to be recognized in the symbols of the bull and scorpion; for in the centuries during which the foundations of all astrological iconography were laid (c. 4300 - 2150 B.C.), the Zodiacal sign of Taurus, the Bull, stood at the vernal equinox, and Scorpio, the Scorpion, at the autumnal. Leo, the Lion, was the sign of the midsummer sun, when its decline toward winter began, and Aquarius, the Water Carrier, was in the house of the winter solstice, where the sun god, *Sol invictus*, was annually reborn on December 25."⁶⁶

Op die grond langs die bul, lê die slang wat sy kop lig na die doodsteekwond, en dié beweging word in Zervan Akarana voltooi wanneer dit te ruste kom reg op die ureaus-posisie: die derde oog, Brutus se kolletjie. Die slang is 'n magtige simbool van transendensie⁶⁷ en soos die bespreking van die Persephone-mite uitgewys het, verteenwoordig dit die chtoniese magte van Moeder Aarde wat uit die dieptes opstyg (soos Wilma Stockenström se swart swastika-mamba),⁶⁸ om hier die kroon/halo te vorm. Die caduceus langs sy voete gee verdere stuwring aan die idee:

"An early Grecian herm is a stone pillar with the bust of a god above. On one side are the entwined serpents and on the other an erect phallus. As the serpents are represented in the act of sexual union and the erect phallus is unequivocally sexual, we can draw certain conclusions about the herm as a symbol of fertility.

But we are mistaken if we think this is only biological fertility. Hermes is Trickster in a different role as a messenger, a god of the cross-roads, and finally the leader of souls to and from the underworld. His phallus therefore penetrates from the known into the unknown world, seeking a spiritual message of deliverance and healing."⁶⁹

Die gevleuelde god Hermes met sy caduceus-staf (later Mercurius) se voorganger is die Egiptiese Thoth met sy ibis-kop, wat ook die siele begelei het na die onderwêreld, en kry weer gestalte in Zervan Akarana: sy vier vlerke is die seisoene wat die aardse verganklike verhef tot die ewige Hemelse tydsiklus.

Langs sy voete staan die haan wat die aankoms van die nuwe son aankondig; die Son-Leeu⁷⁰ (*sol invictus*) wat triomfantlik, met sy helder stralekrans, die insig op die waarheid bring, soos die simbole van mag wat hy in sy hande hou (die sleutel en die septer) duidelik wys. Die dennebol bevat die saad van die kosmiese boom wat hemelwaarts groei totdat dit uiteindelik die vrug in sy kruin sal dra: Colet,⁷¹ Osiris, Christus en tot in der ewigheid die Seun wat self die Vader moet word.

Die slang hou die self in die strengelgreep van die links-om⁷² labirint. Deur die eeue moes die patriarg-helde die slangmonster konfronteer: Yahweh die Leviatan, Moses die woestynslang, Perseus vir Medusa, Sint. George die Draak,⁷³ Jock die adder, en uiteindelik Henry die kobra.⁷⁴ Die moeder moet mitologies gedood word, ritualisties besweer word, voordat die individuasiëproses kan voortgaan. Of die moderne mens vandag só 'n beskermende mite/rite het, bly 'n ope vraag, want die Sewe Dae-hekse is al glad vervelig vir die omstanders. Vir Leroux (natuurlik ook Barnard) is die gevaar dat die enkeling nie vandag beelde, d.w.s. eksterne projeksiedraers, vir die onheil binne het nie; hy kort dus 'n identifikasiemiddel vir sy rol in die kosmos. Daar sal vervolgens gepoog word om vas te stel hoe die toegang tot die waarheid bewerk word deur die Leroux-beeld.

"BRUTUS, DIE BUL" AS EROTIESE LITERÊR-SEMANTIESE TEKEN

In die bespreking tot dusver, is daar gekonsentreer op die wyse waarop "Brutus" inskakel by die uiters uiteenlopende mitologiese betekenisnetwerk, en as mitologiese simbool die bloeisel word aan die oeroue Boom van Kennis. Daar is reeds stilgestaan by die Groot Gemene Delers soos die sirkel, spiraal, swastika, labirint, en natuurlik die bul, wat as uiteindelijke oppervlakteverskynsel in "Brutus" hierdie paradigma voortsit. Die erotiese aard van die mitologiese simbool lê daarin dat dit as kulminasiepunt kontak bewerk met die verborge waarheid in sy infinitiewe dimensies.

Die erotiek word deur al die groot denkers wat met die probleem geworstel het die poging om 'n breuk te heel: die hiaat word nooit permanent oorkom nie, aangesien die mens homself in 'n totaal ironiese lewensbestaan ingemaneuvreer het, maar dit is daardie kortstondige oomblikke van penetrerende visie (ontvlugting van die banale werklikheid in en deur daardie selfde werklikheid wanneer dit tot 'n hoër vlak van bewussyn verhef word) waarvoor/-van die filosowe lewe: Plato se siel word geveerd en kry dit reg om tot buite die hemelboog te vlieg om die volmaakte Idees/Vorme daar te aanskou; Jung - die grootste Gnostikus nóg - sien die lig in die diepte-simbool⁷⁵ wat hy in gesprek met

sy Hermes uit die onbewuste ontvang; Leroux en Joyce skrywe op die naat van die mite langs totdat 'n "epiphany" geïnvokeer word om soos 'n "Brutus" simbool-waar uit die newel te verskyn; N.P. van Wyk Louw - soos daar in die laaste afdeling aangedui gaan word - haal die waarheid uit die deiksis van die ironie en kry 'n kortstondige ankerplek in die maalstroom van die lewe wanneer 'n jong seun die sisteem/kosmos niksvermoedend uitdaag in sy ongewete roei in die stilte van die beskermde Cliftonbaai, of waar die "ek" in 'n eksistensialistiese omgang met 'n hawehoer sy klein ontsnapping in die groot ondergang vind.

"Brutus" het bo en behalwe sy algemene mitologies-simboliese funksie ook 'n baie spesifieke enkodering: dit is baie voor die hand liggend dat daar van die teken verwag word om sekere verbande met spesifieke karakters in die roman en oeuvre te lê, en sodoende word die mitologiese sub-stratum outomaties geaktiveer en toegepas volgens die teken-direksie, ook op ander karakters. Die duidelikste verhouding wat geïmpliseer word, is Brutus-Henry, maar reeds uit die bespreking van die mitologiese verwysingsveld het dit duidelik geword dat Salome, Jock, sir Henry Mandrake, en eintlik elke karakter in die Leroux-oeuvre, op een of ander manier kan inskakel by die mitologiese sub-struktuur. Daar is aan die begin van die hoofstuk reeds gewys op die aktivering van die taaldimensie deur die bul-

beeld; daarna is die tradisionele bul-beeld soos dit in die wêreldmites verskyn, gerelativeer. Wat nou oorbly, is om te wys hoe "Brutus" as 'n literêr-semantiese implikasiever-skynsel te werk gaan om die kloutjie by die oor te bring - hoe die lees-/interpretasieproses by die ware betekenis uitgebring word.

Alhoewel die ondersoek tot dusver gehou het by die benaming "simbool", moet die ander moontlikhede nou ondersoek word: dit is duidelik dat die teken neig in die rigting van die metaforiek. Dit is nie van veel belang dat "Brutus" herbe-noem moet word nie, maar wat wel van belang is, is om vas te stel hoe 'n teksteken wat 'n element (die bul) behorende tot 'n sekere mitologie-groep (die mite-paradigma van die Moeder) bevat, betekenis kan invoer tot 'n literêre werk.

Die eksegetiese aard van die verhouding tussen (o.a.) Henry en Brutus die bul, maak dit moeilik om te hou by die term "simbool". As daar één ding is waaroor al die skrywers oor die simbool dit eens is, dan is dit dat die simbool altyd semanties onuitputlik sal bly. N.P. van Wyk Louw sê "'n simbool het juis die kenmerk dat dit baie betekenis kan hê - dat dit as't ware ligstrale na alle kante toe uit-stuur." (1958, p. 61.) Vir Carl Gustav Jung bly 'n simbool 'n simbool solank as wat dit "swaar-dragtig" is met beteke-

nis.⁷⁶ Vir Eco is die waarde van simbole "exactly their vagueness, their openness, their fruitful ineffectiveness to express a 'final' meaning, so that with symbols and by symbols one indicates what is always beyond one's reach." (Eco, p. 130.) Henning Snyman verfyn die literêr-semantiese definisie soos volg: "...die simbool verwys na 'n analoë saak, dié saak bly ongenoem, die interpretasie van die simbool word deur die teks en die konteks gesuggereer en heel moontlik is meer as een lesing moontlik." (1983, p. 78.)

Waar die werk van Snyman⁷⁷ (en daarmee saam al die belangrikste literêre semantici wat daarin betrek word - met 'n hoofsaaklik Strukturalistiese fokus) in hierdie studie as teoretiese basis gebruik gaan word, is dit belangrik om in gedagte te hou dat die modelle vir die metafoor, simbool, ens., gekonstrueer en getoets is op die lees van die poësie: dit is voor die hand liggend dat daar nie verwag kan word om die Brutus-verskynsels bloot te stel aan presies dieselfde stel reëls en voorwaardes as in die "digter" medium nie. Die ondersoek na die werking van die mitologiese simbool/metafoor sal in die slothoofstuk voortgesit word soos dit funksioneer in die kriptiese digkuns van N.P. van Wyk Louw: hieruit kan 'n meer omvattende siening vloei.

'n Ander verskil van bg. teoretiese basis t.o.v. literêr-semantiese implikasieverskynsels, is die instelling teenoor die sg. "leksikale simbool":

"Dit is wel dadelik noodsaaklik om simbool en simbool van mekaar te onderskei. Die *uif* as simbool van "onheil" of "wysheid", die *hamerkop* as simbool van doods aankondiging [...] ... hierdie simbole het 'n sekere tradisionaliteit, 'n leksikale waarde. Vaste simbole sit vas aan kulture en mites, en as 'n leksikon van hulle eie is hulle naslaanbaar (vgl. 'n werk soos J.E. Cirlot se *Dictionary of symbols*). Die simbole is nie in die eerste plek ter sake wanneer ons 'n gesprek voer oor die simbool as implikasie-verskynsel nie. Noem hulle leksikale of tradisionele of kulturele of mitiese simbole, en noem die ander literêre simbole. Wat belangrik is, is dat binne die onderskeiding metafoor/metonymia/simbool slegs nie-leksikale simbole ter sprake is." (Id, p. 78.)

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

Om terug te keer tot die aard van "Brutus": die teken vertoon duidelike trekke van die metafoor, veral weens die eksegetiese aard in die tekendireksie (id. pp. 65 - 66), maar hier moet daar verby die taal- en sinsaanbod gesoek word (soos in die geval by die poësie) vir die wyse waarop die metaforiese transaksie uiteindelik beklink word. Die semantiseringsproses van die verhouding tussen die deelnemende metaforiese komponente sprei reg-oor 'n betekenis-sisteem wat loop vanaf die teken, teks, oeuvre, mitologie, totdat daar uiteindelik 'n meta-teks tot stand kom wat gedurigdeur gevitalseer kan word deur die invoer van addisionele, relevante simboliese-mitologiese materiaal. Die invoer van die "nuwe" materiaal berus op 'n leesinstelling wat weier om parameters neer te lê vir die reikwydte van die mitologies-semantiese verhouding. Desondanks is hierdie spontane proses van aanknopingspunte nie lukraak nie, maar volg dit 'n baie vaste roete: dis net die moontlikhede/eindpunt wat onbeperk/onbereik bly.

Om bg. mitologies-metaforiese proses te illustreer, sal daar na die belangrikste verhoudings gekyk word wat deur die Brutus-teken gegenereer word. In die eerste plek is hy duidelik die wegwyser vir Henry op sy individuasiepad. Die implikatiewe aspekte van die teken word duidelik gejuks- poseer met dié van die hoofkarakter: Brutus = <viriel,

lewenskragtig, groot(s), "gebalanseerd-beheersd", d.w.s. die perfekte produk van Welgevonden/die sisteem, teenoor Henry <"klein en impotent", paradyslik-onskuldig, "goy" onder die Jode/misgewas-mugu/"enigste andersoortige voorwerp."> Dit is baie duidelik dat Brutus/Henry voldoen aan al die kriteria van die metafoor soos dit in die Stanford-Scholtz-ens.-Snyman-beskouing evolueer (id, p. 59): Brutus word saak X en Henry saak Y en word deur "projeksie" saak XY, die samevoeging van die sake bul-jongman, maar waar die bul-aspekte (X) in 'n diensbare hoedanigheid optree teenoor die jongman (Y): binne die XY-sintese staan Y voor-op; die hoofkarakter verrys met "Brutus"-kwaliteite.

Reichling (id. pp. 62f.) se waarneming oor die disjunkte aard van die metaforiese taalaanbod is duidelik in "Brutus"; 'n semantiese spanning kan beswaarlik opgebou word tussen beeldelemente wat in elke opsig ooreenkom: die krag van 'n potente metafoor lê juis daarin dat dit positief en negatief laat saamhang in "hoogspanning". Jonathan Culler se "paradigmatiese metafoormodel",⁷⁸ wat eintlik 'n terugreiking is na Aristoteles se definisie, voer die idee van interne kompleksiteit binne die metafoor verder; dié model leen homself vryelik tot 'n benadering van die mitologiese metafoor, ook soos dit in die prosa verskyn.

Culler onderskei vier verhoudings waarbinne die metafooron-
derdele knoop: deel/geheel, geheel/deel, lid/klas en klas/
lid. Die beweging van lid tot klas tot lid is volgens hom
die algemeenste prosedure vir die metafoorinterpretasie.
Brutus die bul lei dus die beeldproses tot die klas, wat
alle bulverskynsels/-mites insluit, en hieruit word die
relevante beeldmateriaal tot 'n fokuspunt getrek - Henry.
Die beginsel waarop die relevante beeldmateriaal oorgedra
word op die metafoordraer (Henry) berus op 'n eksegetiese
beginsel wat nóg in die woord- nóg in die sinkondisies
aangetref gaan word, maar in die opwekking van relevante
tyd- en karakterruiptelike opstellings binne die groter
sisteem waardeur die implikasieproses vanaf X tot Y as't
ware geprosesseer/verwerk moet word. Hierdie "groter sis-
teem" waarna verwys word, sluit in: toepaslike gebeure/
karakters/ ens. binne *Sewe Dae*, (veral) die eerste twee
trilogieë, die Leroux-oeuvre, Larousse, die wêreldlitera-
tuur en -mites, ens. Dit is onmoontlik om vaste reëls neer
te lê vir bg. "relevansie" t.o.v. die betrekking van meta-
foriese materiaal, en dit is totaal onnodig, want op dié
wyse word die interpretasie 'n voortdurende proses in die
ontdekking en betrekking van nuwe materiaal. Absurde toe-
passings van die mitologiese bronne sal binne die meganisme
van die metafoor outomaties faal, aangesien daar reeds twee
onveranderlikes (X en Y) vasgestel is waartussen die impli-
kasieproses sy loop moet neem.

Om die paradigmadiese metaforiese proses te illustreer soos dit vanuit "Brutus", deur die mitologiese korpus, tot die Henry-karakter vloei, om uiteindelik in die metafoor Henry-as-nuwe-Brutus te kulmineer, sal die interpretasieproses nou voortgesit word. Aspekte van die Brutus-teken dring hulself in omtrent die volgende orde aan die leser op:

1. "Brutus" as bul:

i. enorme dier/verdwerg mense op party/tòg in bedwang gehou deur fyn, fraaie Silberstein-oujongnooiens.

ii. perfek-geteelde teeldier/getrou aan sy ras: kleurvas en -apart/dubbele dubbeldoeldier/ afgeronde produk van Welgevonden.

iii. beneukte bul in veld tussen verse/dodelike horings soos swaarde/doem vreesaanjaend uit newel.

iv. afwyking t.o.v. lengte van stembande en wit kolletjie wat hom uiteindelik tòg diskwalifiseer as teelbul.

Hierteenoor het ons die Henry-figuur, wat as gevolg van sy funksie as sentrale karakter, reeds ontvanklik is om uitgebou te word teen die tyd dat Brutus sy opwagting maak; teen die derde dag op Welgevonden ver wag die leser reeds om saam met Henry sinjale te interpreteer op sy individuasiepad. Aangesien die bul as "sarkastiese" trougeskenk aan Henry en Salome gegee word deur die boere, vra die skreiende kontrasterende voorkomste onmiddellik om vergelyking. Die

enigste konjunktiewe assosiasies lê in die feit dat beide manlik is (maar met groot graadverskille) en dat hulle twee beide rooi-koppe is; verder is dit die disjunksies wat die metafoor op loop sit:

i. Henry word deur die hertogin-"stammoeder" op sy plek gesit: "klein en skraal", "kort" en "impotent." Hy voel verder verkleineer deur sy bysiendheid en sosiale onbehandigtheid.

ii. Van die liefde weet Henry net mooi niks: die proto-plan vir Henry se besoek aan Welgevonden is dat hy met Salome "gepaar" moet word, maar voordat dit kan plaasvind, moet hy eers voorberei word deur en vir Welgevonden.

iii. Henry is "ten volle gekondisioneer" vir die kleinburgerlike bestaan waarin hy opgevoed is; hy moet sy sosiale mombakkies fyn en flenters trap en in homself verborge - gevaarlike - aspekte van homself ontdek.

iv. As "vlekkelose klein robot" moet hy bevlek word met die Kainsmerk van die lewe: die besef van die ironiese "geslepe" lewensinstelling, om as ware individu mees suksesvol in te pas in die sisteem sonder om daardeur genihileer te word.

Die voorafgaande opstelling verteenwoordig dus die primêre metafoordaad, waar die skakel gemaak word tussen die metafoorpole: hierna is die komponente in konstante interaksie en word betekenis getrek/gestoot vanaf "Brutus" via die betekeniskonstellasies mites (ens.) totdat dit uiteindelik die nuwe Henry-"Brutus" produseer. Volgens die paradigma-tiese metafoormodel sal Brutus as bul outomaties inskakel by die klas bul-verskynsels, met die mites van die oer-

Moeder as basis. Die Henry-figuur, op sy beurt, soek na 'n baadjie wat vir hom ver in die geskied reeds uitgeknip is.

Om die hoofstuk mee af te sluit, gaan die uiteindelijke sluiting van die mitologies-simboliese metafoordimensies, en die gepaardgaande ontsluiting van die betekenisbronne nagegaan word. Sy "oppervlakkige" velkleur(e) - kleure is dié mees spontane produkte van die skeppende siel - is reeds voldoende om die semantiese kettingreaksie op loop te sit wat reg tot die essensiële betekenis-punte lei:

a) Die bul se merktekens:

Onmiddellik word die Egiptiese heilige bulle opgeroep met hul mistieke merke wat, indien geïnterpreteer deur 'n geïnisieerde in die misterieë, die toekoms/waarheid kon ontbloot. "Brutus" se "onhoorbare" boodskap aan Henry word vervat in dieselfde mite-groep wat die betekenis van die heilige bul-kultus transkribeer: die Horus/ Hathor/ Osiris-mite (as proto-mite) wat die oorgang beskryf van die Vader tot die Seun, die ou koning wat moet plek maak vir die nuwe, soos die vroeëre rituele koningsmoorde die waarheid uitgeleef het. Die Seun word dus die Vader, en neem sy plek in langs die Moeder - nou nie meer as haar seun nie, maar metgesel. Die Seun moet dus mitologies afgesterf word en/of die Moeder moet omvorm word tot gesellin voordat die aanvaarbare beeld van die volwasse man kan verrys.

b) Die bul se rooi kop:

Brutus se rooi kop roep onmiddellik al die "vurige" helde van die verlede op wat teen die donker magte (verpersoonlik in die Swart Ridder/ Skaduwee of die Swart Moeder, Draakgodin of heks/ negatiewe aspek van die anima) opgetrek het: Cú Chulainn, Donar/Thor, Siva, ens. Op hierdie punt van die bespreking sal die leser dit seker byna as vanselfsprekend begin aanvaar dat die helde voorgestel word as verwoede bulle met "swaardehorings" of voortdonderend op die rug van 'n bul, en, wanneer die rooikopheld Tristan verskyn met sy embleem van die vark op sy skild, of Jock Silberstein wie se "rooi hare [...] brand in die doflig" (129), as beer, bevind ons ons steeds op welbekende grond, want dié diere is mitologies een en dieselfde ding: die Moeder-offerdier.

c) Brutus se swart gatkant:

Daar is hierbo verwys na die tradisionele jukstaposisie van swart versus rooi in terme van die Held-figuur, maar Leroux keer die hele verhouding onderstebo wanneer hy sy grootste held Demosthenes H. (vir die argetipiese Held/Hercules) de Goede laat optrek teen die "bose" reus met die rooi strik-
kie om sy nek in *Een vir Azazel*. In *Na'va* is dit weer die swart vrouefiguur wat - teen die mitologiese stroom -

amelioratief verskyn. Onthou! Brutus is boonop onder die rooi swart en onder die swart rooi! Met konvensionele/tradisionele/ "mitologiese" en "leksikaal-simboliese" betekenis soos dit bv. in De Vries of Cirlot se ensiklopedieer word, bepaal jy nie eens die betekenis van "Brutus" se oppervlakte nie, want in Leroux se aanwending van die ironie, word die chaos/orde, bese/goeie gedurigdeur afgewissel en is daar 'n ewigdurende rolverruiling in die dialektiese progressie: wat vandag verskyn as die chaos wat die orde wil vernietig, is môre self die orde wat weer eens 'n nuwe chaos in die gesig staar. (Vgl. die Ducktail-Seun in *Die Mugu* en die hoofstukstruktuur van *Sewe Dae*.)

Die swart gatkant van die bul verteenwoordig wel 'n progressie: die rooi vuur (Siva in *Na'va*) brand swart, die knolskrywer se rooi bloed stol swart op die papier (18-44) en die rooikop Henry is op soek na die donker Salome. Henry moet leer om anders te kan "kop" (soos dit in "Kaaps" gesê word); daar moet weggebreek word van die rasonale kategoriserende denke van die hiper-Bewuste om die duistere wonderwêreld van die onbewuste te integreer en as deel van jou alledaagse bestaan aan te wend. Aan die einde van die roman begin Henry reeds wys dat hy 'n intuïsie begin ontwikkel het om te kan onderskei tussen reg en verkeerd: hy begin "weet" sonder om daaroor te "dink" wanneer hy die skadelike slang doodmaak.

Om verder te kan vorder op die individuasierpad, moet Henry 'n suiwer Erotiese instelling hê: hy moet binne in homself die teenstrydighede vind en oplos om hom 'n vol mens te maak. Ongelukkig is Henry 'n tipiese produk van sy tyd: apaties, ongeïnteresseerd, 'n "slapgat" soos die Mugu; maar gelukkig het die Erotiek die onontsnapbare biologiese dryfveer van die "erotiek", die seksimpuls, asook psigo-sosio-logiese bywerkende faktore soos sentimentaliteit en 'n drang om terselfdertyd te besit en besit te word: om te kan behoort tot/ identifiseer met iemand behorende tot en verteenwoordigend van die groep.

Henry se inisiasieproses tot die sisteem is voor-af geprogrammeer vir die klein "robot", maar die werklikheid/waarheid wat vir hom wag op Welgevonden omvat meer as bloot die konvensionele. Dit is Swart Jan en die donker Salome wat Henry moet neem na die duistere emosies van die vrees en die liefde. Op die heksesabbat ervaar (teenoor die steriele glo) hy vir die eerste keer werklik ware vrees wanneer die parodie/ travestie vir hom 'n ware ritueel word: die heksebrousel van "heerlike gebraaide eend" word vir hom die verrottende, stinkende, wurmwriewelende lyk - van sir Henry! Dit is sy naamgenoot - dus sy voorganger - wat voor hom lê en wat hy veronderstel is om "in te

neem": die ou Henry moet plek maak vir die nuwe, of om dit in mitologiese taal te omskryf, uit die dood van die ou Henry moet die nuwe Henry hergebore word.

In die S.A.U.K.-televisieproduksie oor Leroux, *Op soek na die self* (1984), sê die skrywer herhaaldelik dat die grootste onopgeloste probleem vir hom nie die feit is dat hy móet doodgaan nie, maar dat die doodgaanproses vir hom so ontsettend eensaam voorkom. Die hoofkarakter in sy laaste voltooide roman, *Onse Hymie*, sterf dan met presies dié 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." (p. 130.) Dit is belangrik om daarop te let dat hy as 'n "Frankenstein-monster: pikswart, grotesk, en verkool" sy uittrede maak, want dié mensgemaakte monster het die vermoë om uit die dode te verrys.

Henry staan dus stoksielalleen in die saal van die hekse-sabbat met die doodsvrees, die besef dat hy soos sir Henry kan gaan sonder dat hy 'n beeld van homself het: "Sir Henry se woede was voor die laaste onsigbaarheid, omdat hy geen beeld van homself kon vind nie." (p. 139.) En uit die duisternis verskyn die Duiwel aan hom soos Mephistopheles aan Faust, in Anna M. Louw se *Kroniek van Perdepoort* en Dostojevski se *Broers Karamazov*:

"Henry kyk onder die lig in die donkerte van die kamer rond. Dis asof die onsigbare figuur met hom praat.

'En, wat die mens betref, met die vernietiging van my beeld vernietig hulle ook Sy beeld. Maar in my beeldloosheid het ek meer ondervinding as Hy. Ek het my teenmiddel teen Sy towerspreuk gevind: Et Verbum Caro factum est. In my onsigbaarheid is my ryk alreeds hier. In die beeldloosheid, na-aan die abstraksie, beweeg my vyfde kolonne. In die dooie beelde krioel die maaiers van my daemons.'" (p. 139.)

Sir Henry het wel 'n beeld gehad, maar hy het dit nie self besit nie: "Die beeld van sir Henry het bloot bestaan in die gedagtes van lady Mandrake, dink hy - en vir hom soos hy dit deur haar gesien het. [...] Daar was bloot 'n tafereel geskets deur lady Mandrake - maar vir sir Henry self was daar niks nie." (p. 139.) Terwyl Henry sy omgang met Satan ervaar het, was daar wel iemand behalwe homself teenwoordig:

"Maar daar is geen onsigbare beeld wat met hom praat nie.

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. [...] Sy het 'n beeld geskep waaraan sy alles gegee het. [...] Hy leef nou vir haar soos sir Henry vir lady Mandrake geleef het. Sy sal soos 'n tierwyfie [die Mandrakes se maskers] veg om die beeld behoue te laat bly." (pp. 139 - 140.)

In hoe 'n mate Henry, d.w.s. die moderne individu, daarin slaag om 'n permanent-aanvaarbare beeld vir homself te vind, word nie in *Sewe Dae* genoem nie, alhoewel dit wel uit die oeuvre geëkstrapoleer kan word (soos binnekort aangedui

d) Brutus se wit kolletjie

Wit is terselfdertyd alles en niks: die wit winter wat volle lewe in rus is, die leë ruimte met onbeskryflike potensiaal om gevul te word, die wit vlak wat alle lig terugkaats, die wit lig wat terselfdertyd alle kleure bevat, ens. Op dieselfde wyse verkry die kleur wit in die roman negatiewe sowel as positiewe konnotasies, maar met die alomteenwoordige Leroux-ironie, wat die onderskeid maklik omkeer. Dr. Johns en regter O'Hara is "wit soos melaatses" (p. 22) en "almal glimlag spierwit in die rigting van Henry" (p. 23) met tande soos "grafstene" (p. 82). Op Welgevonden is die sonde dus nie noodwendig so rooi soos skarlaken nie, maar is die "onreines" so wit soos sneeu, en "die hele wêreld is met onreinheid aangetas" (p. 19). Die "vlekkelose" Henry is dus die enigste "gesonde" in die siek samelewing, wat hom heeltemal a-sosiaal, melaats maak: reg aan die einde van die roman speel die orkes vir hom sy swanesang: "Wishing For a White Christmas" en ook "You'll Never Know".

Waar wit dus dui op 'n ruspunt, wat die potensiaal het om op enige oomblik te kan ontplof in die fantastiese inkleuring van die skepping, merk groen die begin van hierdie proses: die wit winter wat uitbars in 'n byna "belaglike"

nuwe groen. Groen is dan ook die tussenkleur vir die alchemiste en Jung, en dit is die kleur van Venus. Die slotgediggie van die "Klipwerk"-siklus deur Van Wyk Louw (nêrens in Afrikaans is daar 'n suiwerder mitiese projeksie in die natuurkleure nie) word die liefde uiteindelik behaal wanneer die jangroentjie "die sonlig opvang en die kafhok en die "wêreld wêreld wêreld wyd" groen "brand". Die ooreenkomste met die tuinier in *Sewe Dae* se "uniform van die engele", waar "alle bestaande kleure byeengebring is om tesame nog 'n nuwe kleur te skep" en wat "helderder [brand] as die strale van die son wat daarop val", is 'n byna direkte vertaling van dieselfde werklikheid. Dit is belangrik om te onthou dat Henry reg aan die einde van die roman ook die uniform van die engele aanhet. In die roman ontvang Henry 'n geskenk op die laaste inisiasiedag van al die groepe inwoners van Welgevonden om hom welkom te heet as lid van hul wêreld: Professor Dreyer, een van die vele "alchemiste" op die landgoed, gee hom 'n proefbuis met 'n misterieuse groen vloeistof daarin: "... 'n glasbuis wat met elke skommeling [...] *die seisoene herhaal*." (p. 151.) "Soms lyk dit na die groen van blare met die koms van lente; maar, as die vloeistof stil word, verander dit geleidelik tot die donkergroen van somer. [...] Toe beweeg die professor die buisie weer en vir 'n oomblik is daar al die kleure van die herfs, in die toenemende beweging ook die wit van winter, en, as die *draaikolk* 'n maksimum-vaart

bereik en dan verflou, word die proses van vooraf herhaal: die ligte, vrolike groen wat weer gebore word." (p. 150, kursivering, N.v.d.W.)

Maar wit is ook die kleur van kleurloosheid, soos Leroux dit uitbeeld in die albino (pp. 90 - 91). Let ook daarop dat reg teen die einde van die roman, net voor Salome se verskyning, sien Henry al die trougeskenke op 'n stapel lê: hiertussen sien hy die proefbuis met die wonder-vloeistof, en dit is nou nie meer groen nie, maar kleurloos. (p. 155.) Die leser weet dat die vloeistof, sodra dit in beweging gebring word, gaan verander in al die kleure van die seisoene. Dit is belangrik om te let op die progressie in die gebruik van kleure op die heksesabbat: aan die begin van die verrigtinge is die "ligte [...] dof" (p. 127), dan word dit nóg dowwer en uiteindelik pikdonker. (p. 129.) Skielik begin daar 'n groen lig gloei (L.W., dit is direk ná Henry sy eerste, momentele doodsvrees ervaar het) wat die begin van die seksuele omgang inlei (direk na Henry se inisiasie by die bordello, brei die ou vroutjie 'n baadjie "van die helderste groen denkbaar". (p. 121.) Hierna volg daar donkerte, dan 'n rooi lig, weer donkerte en dan 'n blou lig, hierna weer donkerte en daarna is daar "oral liggies met allerhande kleure" (p. 133) en later neem dit "al die kleure van die reënboog aan".⁸⁰

Daar kan dus aanvaar word dat Leroux Brutus se wit kolletjie in hierdie lig beskou: dit is die kleurlose vertrekpunt tot die komplekse wêreld van ^{oneindige} infinitiewe kombinasies. Terselfderyd is dit natuurlik ook die eindpunt van die soektog na waarheid: dit is die beeld van die onsigbare, die Taoistiese Groot Niet, wat ánderkant die wêreld van vorms, verby die samevoeging van die pare teenoorgesteldes lê. In die Buddhisme kom die uitbeelding van hierdie Waarheidsbegrip baie algemeen voor: Joseph Campbell, in sy videoreeks *The Power of Myth*, ontgin sy medium uitstekend deur die kyker te laat afsak in 'n spelonk-agtige tempel in Kambodja (dieselfde idee as die grotte in Frankryk: 'n oorsteek van die drumpel van die onderbewuste/ingang tot Moeder-Aarde se baarmoeder vir psigiese hergeboorte) en kom af op dié "beeld van die waarheid": God, wat byna uitdrukkingloos vooruitstaar, met die twee gesigte van die teenoorgesteldes wat na weerskante toe uitkyk.

Brutus se wit kolletjie is dan - suiwer ironies - inderdaad die teken van diskwalifikasie vir die tweekleurbul, die poging deur die mens om perfektheid/waarheid te skep deur sy rasonale instelling van 'n tipe kibernetiese plus-minus of wit-swart redusering van die komplekse waarheid. Die kolletjie is die Derde Oog, of vir diegene wat dit nie wil aanvaar nie, sit dit "tussen die ore": dit is die

invalspunt na Binne, na die Self wat wag om 'n beeld te kry, 'n unieke, individuele beeld. Maar om jouself te bekwaam om dié beeld te vind, moet jy die lang individuasiepad van die Lewe loop, en om die toegang "tot die poorte van die hemele" te verkry, móét jy leer liefhê: Plato, Dante, Van Wyk Louw en Leroux plaas almal die geliefde voor die hemelpoort wat die waarheid geslote hou!

Die Erotiek is die soeke na Waarheid. Leroux is die groot soeker (soos al die groot filosowe deur die eeue) na die ewige Vorm agter die tydelike, aardse vorm, die ewige beeld van die Waarheid, die onveranderlike mite. Die wyse waarop sy hoofkarakters 'n semantiese aan-aan-speletjie met mekaar speel, impliseer dat die soeke voortgesit (moet) word. Die beeld van die Waarheid, soos vervat in die moderne mite, is 'n vlietende oomblik van penetrerende visie, 'n kortstondige antwoord op die probleme van die mens van vandag. Dit is daarom dat die Leroux-held in elke roman 'n nuwe gedaante moet aanneem om deur te dring tot die "binnekringe" van die Waarheidspiraal, wat gedurigdeur terugdraai na dieselfde tydruimtelike punt, maar dit "later" oorsteek.

Die Leroux-helde kom tot uiters on-heroïese eindes; hulle vervaag (verloor hul betekenis) soos ou oorlogstryders wie se naam nie in die heldedood verewig kon word nie. Colet

"sterf" sy "eerste lewe" af in Leroux se eerste werk, herrys en vergaan in *Hilaria* op 'n suiwer mitologiese wyse, om - soos Hay Tau/Osiris/Christus - aan die denneboom te sterf, maar om later weer as bul-god regdeur die oeuvre te verrys. Gybrecht Edelhart word na 'n vrugtelose omswerwing in *Die Mugu* sonder antwoorde en sosiale alliansies as 'n papbroek op die sypaadjie verskop. Henry van Eeden verrys om die soektog, op tipiese nie-soekende wyse, voort te sit in die gekondenseerde, geklimaktiseerde wêreld van Welgevonden. In die volgende roman is hy bloot 'n hoogwaardigheidsbeksleër en word die soektog/speurtog voortgesit deur die ware Held Hercules, wat volgens die patroon (alhoewel 'n roman later) na sy twaalfde taak aftree op Welgevonden. Op dié wyse word die patroon voortgesit totdat Onse Hymie uiteindelik as 'n Frankenstein-monster die regeneratiewe vuurdood sterf.

Op dieselfdse wyse verander die gedaante van die mite en sy tekens (nie die "simbole" self nie, maar slegs hul uiterlike vorm): "Brutus die bul", veral in sy metaforiese kontrak met die hoofkarakter, is die herrese "bul van Nega"/Colet, en al die manifestasies wat daarop volg. Hy word soos die mugu (en later Adam Kadmon) die offerande wat die gemeenskap terugeis om hul vooruitgang te ritualiseer: Henry moet soos Mithras die bul (sy uitgediende beeld) dood om te kan herlewe in 'n vorm wat hom nie van die werklik-

heid sal vervreem nie. Sir Henry het die stryd teen die bul verloor; hy vergaan sonder beeld omdat hy nie iets unieks/individueels kon skep/voortbring vir sy tyd nie, maar was bloot die produk/projeksie van iemand anders; net soos elkeen op Welgevonden eintlik geken kan word aan die persona - die sosiale masker - eerder as aan die self.

Ook Brutus die bul loop dieselfde paadjie as al Leroux se helde: in die volgende roman is sy beeld as verteenwoordiger van die donker dierlikheid (d.w.s. instink vs. rasionaliteit) ook uitgedien en is sy nasate koddige klein bulletjies met ingeboude paringsbeheer. Maar Leroux het die bulsimbool laat herrys met die volle stuwring van al die bulmites (verder aangejaag deur die metaforiese koppelings) in die Adam Kadmon-figuur: die "groot en dom" (*brutus*) een. Net soos Henry in die vorige roman die seun geword het van Jock, is die reus nou sy nuwe seun: die ewige "seun wat geoffer moet word". Die toneel waarin Jock die reusekind dood aantref en na die kelder neem, vat - vir oulaas - die betekenis van die beeld van die ewige mite saam:

Jock se jaghond lei hom tot by die fontein - die bron - waar hy iets vreemds opgemerk het:

"Sy aandag word getrek deur iets wat op die stroom na die fontein toe aangedryf kom: iets wat vormloos deur die water beweeg, wat eers wegduik, verdwyn, en dan tussen die swane

te voorskyn kom, wat hulle rigtingloosheid naboots en dan meteens teen 'n opdrifsel vashaak en stadig, teen *die draai van die horlosie*, al in die rondte begin beweeg. Rondom en rondom wentel dit, soms sigbaar en soms onsigbaar, om en om soos 'n minuutwyser in omgekeerde gang. 'n *Wit, grys voorwerp*, maar wat is dit? [...] Jock Silberstein se kop draai al in die rondte soos hy die wenteling volg, met elke voltooide sirkelgang neem sy afgryse toe... Sy mond gaan oop en toe en hy huil geluidloos terwyl hy vasgevang is in die nimmer eindigende sirkel. (*Een vir Azazel*, p. 18, kursivering, N.v.d.W.)

Die bekende tekens van die Moeder (spiraal, vorteks, ens.) is duidelik teenwoordig in bg. toneel en haar ryk word dieper betree wanneer Jock die lyk "na haar terugneem":

"Hy gaan by die poort in en daal na benede, verdieping tot verdieping onder die grond, tot die binneste heiligdom waar die fino's verouder het. Versigtig, op 'n tafel, lê hy die lyk neer. Hier is en was al die dinge wat sy groot liefde omvat, waar alles tot 'n einde gekom het en weer gebore is. Hier is die hele betekenisvolle, onverstaanbare sirkelgang. Hier is alles aanwesig, leweloos en tog lewendig. Hy kan nie meer begin en einde onderskei nie." (p. 21.)

Die toneel waarin die rooikopreus (p. 163) deur die skare en die held gekonfronteer word - sekerlik een van die briljantste stukke prosa in Afrikaans - roep duidelik die Bybelse stenigings van die sondaar-sondebok op: één (die Seun) wat moet sterf om die sonde van almal te dra. Op 'n subtiele wyse "verwyd" Leroux die toneel, as hy Demosthenes H. de Goede soos 'n bulvegter hom van sy taak laat kwyf:

"Hy is nou nie meer 'n groot kind wat saamspeel nie, maar 'n verlore kind wat oorweldig word deur 'n onverstaanbare angs. En, soos 'n kind, begin hy saggies huil... [...] hy kerm met daardie eienaardige *bulkgeluid* van die verstande-

lik vertraagde. [...] Hy spring atleties vorentoe en kap die Reus [...] reg agter die nek [...]. Dan spring [hy] terug buite bereik van die swaaiende arms ["horings"]. Die Reus huil nou hardop soos 'n verwonde kind, maar die skare hoor dit as 'n gebrul van woede." [My kursivering.]

Na nog 'n kapslag "dans [hy] liggies weg" voor die aanstormende reus en 'n rukkie later gooi hy hom met "pyltjies" soos 'n wafferse picador, en nog later is hy die matador self:

"Hy staan reg in die pad van die Reus, een voet vorentoe, 'n sjaal van Hope in albei hande. Hy wag totdat die strompelende Reus op hom is en dan voer hy 'n perfekte veronica uit..." (p. 163).

Die leser word onmiddellik geneem na *Isis Isis Isis* waarin die toneel in die Spaanse bulring (op Paassondag) beskryf word van die bul wat nie wou sterf nie. (p. 27f.) Eros en Thanatos verskyn hier in hul ineengestrengeldheid: Linda Lee en die spreker (die moderne Osiris) omhels en soen mekaar terwyl die bloed vloei in die arena, die beeld van die swanger Bettie van die Boland verskyn waar sy "ter dood veroordeel word" deur die Calvinistiese Gewete vir haar daad van liefde, en die matador El Calacalero liefkoos die bebloede flank van die swart Miura terwyl hy sy sirkelgang afloop tot sy dood: die dood en geboorte is die twee kante van dieselfde penning, die lewe is die nou, derde sirkelvlak tussenin:

"Die swart bul van Spanje [met die swaard in sy skof] [...] staan botstil - 'n akteur op die verhoog wat sy exit vergeet het - [...] en hy kyk bot voor hom uit asof hy die betekenis van die spel nie verstaan nie. [...] En meteens is [...] almal besig om te lag terwyl die swart Miura heen en weer wieg en voor hom in die grond kyk asof hy die betekenis van lewe en dood daar sal vind...[...]
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 al om die arena terwyl die bloed sterker stroom en naderhand soos twee fonteine uit sy neusgate spuit. 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. [...] Soveel bloed! Dit vlek die groen en silwer van die matador se uniform. [...] Ek lag terwyl die hele skare [lankal reeds] angstig wag vir die dom bul om die kringloop te voltooi. Ek lag want ek weet dat die bul dit nie sou kon doen nie. [...]

Daar is geen voltooiing op daardie vlak nie."

(pp. 30 - 32, kursivering, N.v.d.W.)

Die voltooiing lê op die vlak van die mitologies-simboliese vervulling van die gebeure: die Reus van Welgevonden lê in die baarmoeder van Moeder Aarde met die twee merkies van die vampier teen sy nek (p. 22): wie ook al deur 'n vampier gebyt word, word self 'n vampier en sal herrys uit die dode wanneer die maanlig op hom skyn. Na die sonsondergang "glinster daar 'n rooi skynsel kwaadaardig op die spuende maskers" en "daar is bloed op die lippe en tussen die tande" (p. 22):

"Dis middernag en die maan skyn oor die Stigting. Maar daar is baie wat nie slaap nie. Die vensters is oop [...] en baie gaste en inwoners lê en kyk na die fosforente bol daar tussen die flenterwolke. Die lig skyn af en blink terug op hulle gesigte: dit verhelder die gelaat van 'n lewendedooie, die wit vangtande wat gryns in grotte en torings. [...] Die monster is versadig. Daar is vrede in Welgevonden. Die monster lê op sy rug, geswolle en versadig van lewegewende bloed, sy oë blind gerig op die maan." (p. 168.)

Die maan is dié teken van die Moeder, die teken van tyd, van lig en donkerte, van dood en hergeboorte: die kortston-dige beeld van die waarheid wat moet herleef in die mite. Die tafel staan gedek vir die voortdurende kannibalistiese fees waar die held wyn en brood moet word vir die siel:

"Die Reus van Welgevonden lê op 'n tafel in die kelderkamer met sy hande gevou om die onnoembare Naam van God te vorm. Die rooi lint om sy nek is deur die waters spierwit gewas" (p. 168).

Die bul is dood lank lewe die bul!

HOOFSTUK SES: VOETNOTE

1. Vgl. veral die laaste strofe: dié *dol* os se besete blik bring die besef dat die "alles-uitwissende slagveld" binne-in homself is. (*Dolosse*, p. 9.)
2. Die "mooi jong prins" (met sy takbokkoppie) en sy "woudbruid." (p. 37.) Vgl. ook Jock se neerhalende verwysing na die "bosbabatjies bokant ons grense" (p. 76), m.a.w. diegene wat nog nie "produkte [is] van die Westerse beskawing" (*id.*) nie.
3. "Joseph Campbell with a 20th century Jungian approach has viewed the myth of the hero as the all-encompassing monomyth." (Day, p. 59.) Die Leroux-hoofkarakter is duidelik die held-argetipe, ook in sy on-heroïese moderne vergestaltungen.
4. Johl, 1985, pp. 53 - 54. Malan, 1978, pp. 77 - 78.
5. Swanepoel (in Steenberg, D. H., 1977, pp. 23f.) praat van 'n "mitiese simbool" by Leroux en sien dit as "'n direkte skakel met die Kollektiewe Onbewuste". (p. 33.) Die "mitologiese simbool" werk ook mities, want dit openbaar "die innerlike kosmos van die menslike psige" (Leroux aangehaal in *id.*, p. 28), maar werk binne 'n bepaalde/bepaalbare struktuur wat die betekenisherleidingsproses vanuit die toepaslike mite-paradigma tot die teken dirigeer. Sien

ook Johl, 1985, pp. 10f. oor "mities/mitologies" en Botha, E. oor Leroux se "mitiese metode", in Cloete, T. T. (red.), 1979, '80, pp. 471f.

6. Kannemeyer, 1970, probeer die beeld-eksegese gelykstel aan die tradisionele emblematiese literatuur: "Die eksegese is wel 'n verklaring van die beeld, maar die 'osmose' tussen beeld en betoog word by Leroux veel vloeiender as wat dit in die sewentiende-eeuse poësie die geval is, onder meer omdat die twee komponente van die emblemata nie so presies op mekaar aangewys word nie en in elk geval albei sterk genoeg is om geslote in hulle eie karakter te bly." (p. 41.)

7. Soos later aangetoon gaan word, is die identifiserende eienskap van die simbool dat dit altyd na 'n afwesige, analoë saak verwys.

8. Scholtz, p. 101.

9. "Religion, as the Latin word denotes [to link up], is a careful and scrupulous observation of what Rudolph Otto [*The Idea of the Holy*] aptly termed the *numinosum*, that is, a dynamic agency or effect not caused by an arbitrary act of will. On the contrary, it seizes and controls the human subject, who is always rather its victim than its creator." (Jung, 1969, p. 7.)

10. Snyman, id., p. 78, voel tereg dat die leksikale simbool - as literêre cliché - nie "ter sake [is] wanneer ons 'n gesprek voer oor die simbool as implikasie-verskynsel nie". Wanneer dié simbool egter beskou word as funksionierend binne 'n oorkoepelende mitologiese betekenissisteem, soos later aangedui gaan word, raak dit beslis 'n uiters lewenskragtige implikasiemeganisme.
11. Joyce, *A Portrait of the Artist ...*, p. 204.
12. Campbell, 1982, *Creative Mythology*, p. 677.
13. Soos aangetoon gaan word, omvat dié figuur die protobul-mité.
14. In Moreno, p. 35.
15. Die uitvoerigste uiteensetting is sekerlik *The New Century Cyclopedia of Names; Chambers'*, meld dat 'n sekere Brutus, kleinseun van Aeneas, Engeland oorwin het deur die ras reuse daar te verslaan; *Brewer's* voeg hierby dat hy per ongeluk sy vader verslaan het.
16. Vgl. Steenberg, D. H., 1977, p. 37f., se bespreking van die tragiese in *Een vir Azazel*. Op pp. 51 - 52 word Hathorn se definisie van "hamartia" gegee: "a 'blind spot' in a character's make-up, a vast ignorance of some phase of reality so fundamental that the existence of such ignorance makes disaster inevitable". (Vgl. Brutus se kolletjie.)

17. *Wiggelstok*, p. 149.
18. "En die hele middag het hy [Etienne Leroux] 'n donkerbril opgehad. [...] ... ek het net één ding bly dink: hy lyk of hy nie sien nie, maar dis net hý wat deurkom, deurbreek. Want sy visie is bewapen." (Aucamp, 1970, p. 88.)
19. Vroeër dié aand het daar juis 'n boer na Henry gegluur met "die .303 roerloos op die skyf". (p. 57.) Die X-teken (soos later aangetoon gaan word) is ook algemeen in die antieke wêreld aangewend om die onnoembare naam van God aan te dui.
20. *Gesprekke met skrywers*, I, p. 50.
21. In "On psychic energy: The structure and dynamics of the psyche", *Coll. Works*, 8, p. 3f., maar ook deur sy hele oeuvre, gebruik hy telkemale 'n beeld (soos water en elektrisiteit) om gestalte te gee aan 'n kwantum psigiese vloei. Waar hy praat oor die oorgang van die Katolisisme tot die Protestantisme, en die gepaardgaande psigologiese omwenteling (wat reeds in 'n mate in die vorige hoofstuk bespreek is en hier van kardinale belang is), hou hy by die beeldgebruik:
- "With the demolition of protective walls, the Protestant lost the sacred images that expressed important unconscious factors, together with the ritual which, from time immemorial, has been a safe way of dealing with the unpredictable

forces of the unconscious. A vast amount of energy was thus liberated and instantly went into the old channels of curiosity and acquisitiveness. In this way Europe became the mother of dragons that devoured the greater part of the earth." (Jung, 1969, p. 47.)

22. "... this [water] symbolism is an expression of the vital potential of the psyche, of the struggles of the psychic depths to find a way of formulating a clear message comprehensible to the consciousness." (Cirlot, p. 346.)

23. 1974, pp. 86f.

24. Opperman, 1973, p. 78.

25. "... Leroux [ontwikkel] gaandeweg, deur sekere gestaltes, houdinge en verhoudinge in repeterende patrone in sy romans voor te stel, 'n eie mitologie *binne* sy werk: gestaltes en houdings waardeur sy werk begryp moet word." (Elize Botha, id., p. 481.)

26. Vir die beste voorstellings van dié kunswerke, sien *National Geographic*, Oct. 1988.

27. *Larousse*, p. 3.

28. *Sewe Dae*, p. 115. Dié toneel sal later uitvoerig bespreek word, ook in die konteks van die oeuvre.

29. Otto, p. 91.

30. Id., pp. 82f.

31. Frazer, J. G., pp. 906 - 910; *Brewer's*, p. 161.
32. Vgl. Ps. 22: 13 en 14: "Baie stiere het my omsingel [...]. Hulle het hul mond teen my oopgespalk soos 'n leeu wat verskeur en brul."
33. Otto, p. 109.
34. Campbell, *Or. My.*, p. 24.
35. *Id.*, pp. 24 - 25.
36. Cirlot, *Collier's* en *Encycl. Americana*.
37. In Campbell, *Prim. My.*, p. 142. Die swastika kom wydverspreid voor in die gebiede van die Moeder: vanaf die Kelte in die weste tot Kreta (Mackenzie, p. 248, vergelyk die kunsmotiewe van die kulture) tot Rusland (by Kiev is die heel vroegste swastika-voorstelling gevind; onder die vlerke van 'n ivoor-arend, sien Campbell, *Prim. My.*, p. 141) tot sover oos as China en Tibet (*id.*, p. 257).
38. *Id.*, p. 233.
39. *Id.*
40. *Phdr.* 245.
41. Campbell, *Prim., My.*, 141.
42. Strahler, pp. 143f.

43. Campbell, Id., pp. 142 - 3.
44. Id., pp. 165 - 6.
45. Frazer J. G. in Id., pp. 221 - 5.
46. Id., p. 224.
47. Id., p. 184.
48. Id., pp. 184 - 5.
49. Id., p. 185.
50. Id., p. 190.
51. Id., pp. 68 - 70, ook 444f.
52. Id., p. 446.
53. *Larousse*, p. 44.
54. Id., pp. 43 - 44.
55. Id., p. 375.
56. Id., pp. 335 - 336.
57. Sien Freud, 1957, pp. 108f., se bespreking oor die kommentators se sienings oor veral die Mona Lisa-glimlag.
58. Von Franz, in Jung, 1979, p. 186.

59. Sien bv. die "Madonna op die rotse" (Louvre), asook dié in die Nas. Gal. Londen, die Madonna in die "Aanbidding van die konings" (Uffizi), die "Madonna Lita" en "Madonna Benois" (Leningrad), asook baie ander eenderse voorstellings in Goldscheider.

60. Alhoewel die Leonardo-werke in die slotbespreking van die vorige hoofstuk gebruik is om die Seun-offer aan die Vader te illustreer, word dié interpretasie nie hier ongedaan gemaak nie: daar word as't ware net verder terugbeweeg in die waarheid wat dieselfde voorstelling onderlê.

61. *Sewe Dae*, p. 18.

62. Sien Kritzinger, et al: "vervals, [...] kunsmatig, [...] ontroof van natuurlike eenvoud." Belangrik ook in terme van die alchemistiese proses, beteken dit ook 'n "vervalsing, bv. van metale". Webster's voeg hierby "to mislead by fallacious arguments; to delude; to make worldly, as a person". Soos reeds angetoon, beteken "sofistry" vir Plato die drogbeeld van die waarheid.

63. Campbell, *Pri. My.*, p. 69. Leroux teken Welgevonden met dieselfde intensie in die openingsbladsye van die roman: vgl. die "ingangspoort", die "ringmure wat soos twee arms [...] omhels", die pad wat na die huis "slinger", die "Eros-babas en horings van vrugbaarheid", die "interessan-

te hoekies en gangetjies wat nêrens heen lei nie", die "ornamentele sleutelgatplaat" wat "lyk soos 'n baarmoeder", die "drakeklopper", die "Kleurlingmeisie" met die "half Oosterse gesiggie" wat hul soos 'n wafferse sfinks by die deur inlaat en inlei, ens.; Swanepoel, pp. 108f., gee verdere aandag aan die labirint-mandala-idee by Leroux.

64. Henderson in Jung, 1979, pp. 146f.

65. Campbell, *Occ. My.*, pp. 255f., ook die illustrasies. Vir 'n uitgebreider studie en ander voorstellings, sien Jung se *Symbols of Transformation*.

66. Campbell, *id.*, p. 259.

67. Henderson, *id.*, pp. 152f.

68. Vgl. "Die Inbraak van die Mamba", uit *Vir die Bysierende Leser*, veral die tweede strofe, waar die omgekeerde water-vorteks kringend opstoot vanuit die mynskagte en uiteinde-lik voor die Patriarg te staan kom.

69. Henderson, *id.*, pp. 154 - 156.

70. In die Mithra-kultus het die eerste inisiasierite bekendgestaan as *Corax* (raaf), die swart doodsvogël, waarna hy deur verskeie fases sou vorder tot *Leo*, dan *Heliodromus* (sonloper) en uiteindelik *Pater*. (Campbell, *Occ. My.*, pp. 255f.)

71. Sien Leroux, *Die eerste siklus*, pp. 237f., vir die virtuose beskrywing van die stadige doodgaanproses van Colet wat deurboor is deur die denneboom se kruin.
72. Id., p. 216: "Rigting van dood en geboorte ..."
73. 'n Fassinerende aspek van dié skildery is die wolke in die agtergrond wat spiraalvormig uitmond agter Sint George. Sien Jung, 1979, p. 122 vir die skildery.
74. "Brutus" is natuurlik ook 'n moedermonster as "ge-transformeerde simbool", vgl. Jung, *Symbols of Transformation*, pp. 260f. (Sien ook dié werk vir 'n geheelbeeld.)
75. "Modern man protects himself against seeing his own split state by a system of compartments." (1979, p. 83.)
"[The symbols] bring up our original nature - its instincts and peculiar thinking." (Id., p. 95.)
76. "The symbol is alive as long as it is pregnant with meaning. Its nature is neither concrete nor abstract, neither rational nor irrational, neither real nor unreal, neither hidden nor manifest; it is always both." (In Philipson, p. 59.)
77. Erkenning moet ook gegee word aan die inhoud van lesings, ens., van prof. Snyman op voor- en na-graadse vlak, wat onbewustelik in die skripsie mag opduik.

78. Vlg. Snyman, id., p. 62, wat Culler se werk oor die metafoor (*Structuralist Poetics*, pp. 179 - 183) as 'n "paradigmatiese benadering" beskryf.

79. W. F. Hermans, in *De donkere kamer van Damokles*, mislei die leser deur hom op een vrugtelose speurtog na die ander te stuur, totdat die verteller later heeltemal onbetroubaar word en die intrige hierdeur skade ly.

80. Leroux se gebruik van die vier primêre kleure impliseer die potensiële skepping van die veelvuldige uit die samevoeging van die basiese, soos die bespreking van die Yin-Yang vroeër uitgewys het. Die rol van die kleure in die alchemistiese proses word duidelik ook hier betrek, alhoewel nie in dieselfde volgorde nie: die drie voorstadia wat die afgaan in die swart gekenmerk het, is voorgestel deur die kleure geel, blou en groen; hierna het die eerste siklus gevolg van Nigredo-tot-Albedo-tot-Rubedo-tot-Goud, wat in die tweede siklus vir 'n tweede maal deurgewerk en voortgesit is in die finale drie misterieë, wat uiteindelik sou kulmineer in die "enduring experience of the Self at one with the Cosmos, united in a single Reality, which remains ever the same through a constant metamorphosis and renewal." (Chetwynd, p. 9.) Vir die mees uitgebreide studie, sien Jung, *Mysterium Conjunctionis*, Col. Works, Vol. 14.

HOOFSTUK SES: BIBLIOGRAFIE

Aucamp, H.

1970, *'n Bruidsbed vir Tant Nonnie*, Tafelberg, Kaapstad.

Bosman, D. B., Van der Merwe, I. W. & Hiemstra, M. A.

1972, *Tweetalige Woordeboek*, Tafelberg, Kaapstad.

1977, *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, Cassel & Co. Ltd., London.

1964, *Die Bybel*, Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika, Kaapstad.

Campbell, J.

1982, *The Masks of God: Primitive, Oriental, Occidental and Creative Mythology*, Penguin Books.

1973, *The Hero with a thousand faces*, Princeton University Press.

1967, *Chambers's Encyclopedia*, Pergamon Press, London.

Chetwynd, T.

1982, *Dictionary of Symbols*, Granada, London.

1964, *Collier's Encyclopedia*, The Crowell-Collier, Publishing Co., U. S. A.

Cirlot, J. E.

1962, *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul,

London.

Cloete, T. T. (red.)

1980, *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*, Nasou Bpk., Kaapstad.

1978, *Collins Gem Latin/English Dictionary*, London.

Day, M. S.

1984, *The Many Meanings of Myth*, University Press of America, New York.

De Vries, A.

1984, *Dictionary of Symbols and Imagery*, North-Holland Publishing Co., Amsterdam.

Eco, U.

1984, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Macmillan, London.

Eliade, M.

1958, *Rites and Symbols of Initiation*, Harper Torchbooks, New York.

1968, *Myths, Dreams and Mysteries*, Collins, London.

Ester, H.

"Die groteske wêreld van Een vir Azazel", in *Standpunte*, Okt. 1973.

Ferreira, J.

1985, *Breyten: die simbool daar*, Saayman & Weber, Kaapstad.

Frazer, J. G.

1963, *The Golden Bough*, Macmillan & Co., London.

Freud, S.

1957, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, Vol. XI, The Hogarth Press, London.

1971, *Gesprekke met Skrywers*, I, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.

Goldscheider, L.

1945, *Leonardo da Vinci*, Phaidon Press, London.

Hemingway, E.

1971, *Death in the Afternoon*, Penguin Books.

Jobes, G.

1961, *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, The Scarecrow Press, New York.

Johl, J.

1986, *LEROUX-ABC*, Sikelela-uitgewers, Krugersdorp.

Joyce, J.

1966, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Penguin Books.

Jung, C. G.

1933, *Modern Man in search of A Soul*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London.

1956, *Symbols of Transformation*, Harper & Bros., New York.

1969, *The Collected Works*, Vol. 11, Routledge & Kegan Paul, London.

1972, *The Collected Works*, Vol. 8, Routledge & Kegan Paul, London.

1979, *Man and his Symbols*, Aldus/Jupiter Books, London.

Jung, C. G. & Kerényi, C.

1951, *Introduction to a Science of Mythology*, Routledge & Kegan Paul, London.

Kannemeyer, J. C.

1970, *Op weg na Welgevonden*, Academica, Pretoria en Kaapstad.

Kritzinger, M. S. B.; Labuschagne, F. J.; Pienaar, P. de V.

1972, *Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, J. L. van Schaik Bpk., Pretoria.

Louw, N. P. van Wyk

1958, *Swaarte- en Ligpunte*, Tafelberg, Kaapstad.

1981, *Versamelde Gedigte*, Tafelberg/Human & Rousseau, Kaapstad.

Leroux, Etienne

1969, *Isis Isis Isis ...*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1972, *Na'va*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1975, *Die derde oog*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1976, *Magersfontein, O Magersfontein!*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1980, *Sewe dae by die Silbersteins*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1983, *18-44*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1983, *Onse Hymie*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1986, *Die Eerste Siklus: Die eerste lewe van Colet, Hilaria en Die Mugu*, HAUM-Literêr, Pretoria.

1987, *Een vir Azazel*, Human & Rousseau, Kaapstad.

Loughead, F. H.

1934, *Dictionary of Given Names*, The Arthur H. Clarke Co., Calif., U.S.A.

Mackenzie, D. A.

1944, *Myths of Crete and Pre-Hellenic Europe*, The Gresham Publishing Co. Ltd., London.

Malan, C.

1978, *Misterie van die alchemis*, Academica, Pretoria & Kaapstad.

1982, (red.), *Die Oog van die Son*, Academia, Pretoria.

Malan, C. & Van Coller, H. P. (reds.)

1987, *Vanweë die Onbewuste*, Haum-Literêr, Pretoria.

1983, *Bronnegids: Etienne Leroux*, Academica, Pretoria.

Moreno, A. P.

1970, *Jung, Gods & Modern Man*, University of Notre Dame Press, London.

National Geographic, vol. 174, no. 4, Oct. 1988, Washington, D. C.

1982, *New Larousse Encyclopedia of Mythology*, Hamlyn, London.

Olson, A. M.

1980, *Myth, Symbol, and Reality*, University of Notre Dame Press, London.

Opperman, D. J.

1959, *Wiggelstok*, Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad.

1963, *Dolosse*, Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad.

1973, *Blom en Baaierd*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.

Otto, W. F.

1965, *Dionysus, Myth and Cult*, Indiana University Press, Bloomington & London.

Philipson, M.

1963, *Outline of a Jungian Aesthetics*, Northwestern

University Press, U. S. A.

Plato

1983, *Phaedrus and The Seventh And Eighth Letters*, Penguin Books.

Progroff, I.

1969, *Jung's Psychology and its Social Meaning*, The Julian Press, New York.

Purce, J.

1980, *The Mystic Spiral*, Thames and Hudson, London.

Scholtz, M.

1978, *Die teken as teiken*, Tafelberg, Kaapstad.

Shakespeare, W.

1972, *Julius Caesar*, The Arden edition, Methuen & Co., London.

Snyman, H.

1983, *Mirakel En Muse*, Perskor-Uitgewery, Kaapstad.

1987, *Teodoliet*, Dias-Uitgewers, Kaapstad.

Steenberg, D. H. (samesteller)

1977, *Rondom Sestig*, Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij, Kaapstad.

Stockenström, W.

1970, *Vir die bysiende leser*, Reijger-Uitgewers, Kaapstad.

Strahler, A. N.

1975, *Physical Geography*, John Wiley & Sons, New York.

Swanepoel, P. H.

1974, "Ruimtelike plasing as struktuurmoment in die romanskuns van Etienne Leroux", M.A.-thesis, Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.

1979, *The Encyclopedia Americana*, Americana Corp., Connecticut, U. S. A.

1954, *The New Century Cyclopedia of Names*, Appleton-Century-Crofts, New York.

Van Rensburg, F. I. J.

"Etienne Leroux as siklusbouer", in *Standpunte*, Aug., 1972.

Van Rooy, C. A.

"Die Mitiese Patroon en Sielkundige Grondslag in *Hilaria*", in *Standpunte*, Feb., 1960.

1976, *Webster's New Twentieth Century Dictionary*, New Collins & World Publishing Co., U. S. A.

HOOFSTUK SEWE

"SNOL" UIT *TRISTIA* VAN N.P.VAN WYK LOUW:

DIE METAFISIESE EROTIEK VAN GNOSIS

"Ek is die dol hond
wat nooit genoeg kan kry nie
en ek word oorweldig deur
die water waarin my hart verdwyn ..."¹

Met die lees van vele van die digter se werke, val dit op hoe die inhoud en "beeldspraak"² sterk aansluit by die Gnostiek. Sy veelvuldige en spesifieke aanwendings van die lig-as-insig-idee,³ maak dit 'n baie belangrike *leitmotiv* in sy oeuvre. Die verdere doelbewuste relativerings van die Gnostiese verwysingsveld, soos bv. Baruch in "Straalpi-loot", onderstreep die noodsaaklikheid vir die insluiting daarvan in die teksontleding. Die wye betekenisveld van die Gnostiek word in die gedig geaktiveer deur die simbo-lies-mitologiese metaforiek; daar sal veral gekonsentreer word op die mites wat sentreer om Sophia/Helena, die hoer van Tirus, se verlossing deur Simon Magus, wat verrassende insette maak in die interpretasieproses van die uiters kriptiese en moeilike gedig(te) in *Tristia*. In die onder-soek sal daar gekonsentreer word op "Snol", maar dit lê voor die hand dat N.P. van Wyk Louw se hele oeuvre 'n uitgebreide "klipwerk" is wat soms met die verrassendste, vreemdste hoeke sluit: ekstrapolasies tot/vanuit die res van die oeuvre is vervolgens vanselfsprekend.

Die voorafgaande afdeling het geëindig waar Leroux sy bysiende hoofkarakter met ope arms laat wag het vir die beeld van die waarheid om in gelid van die liefde in sy kennisveld te bars: die uiteindelijke erotiese vervolmaking word nooit deur die skrywer in enige van sy latere romans erken nie, alhoewel die mitologiese verwysings in *Na'va* en *Die Derde Oog* sinspeel dat die drempel (weer eens) betree word: die selfontdekkingstog wat die voorafgaande hoofstukke probeer kaart het, word voortgesit in die bespreking wat volg. Dit is vir eers nodig om "Snol" te "dig-lees" (vir "close read"?) om die belangrikste semantiese koppelaars te kan identifiseer:

1. O heerlike (effens retoriese) bene
2. in glans-nylons, julle
3. wat sange ter eie
4. verheerliking
5. en ter vervroliking
6. van die gragte-buurtes
7. en ter versaakliking
8. van die feite gesing het:
9. jy: ter leniging gemaak
10. van duisende vaarte, jy
11. in 'n groot rus-hawe:
12. jy: nie-varend: rusplek:
13. sing: met twee bruin bene:
14. die lied van die son en die beendere
15. wat ondergaan-blink
16. vir die steil rakette

Dit is baie duidelik dat daar in die tweede helfte van hierdie gedig met sy sonnet-agtige vorm en gedagteverloop, deurbeweeg word tot die metaforiese vlak, waar die koppelende komponente vaste posisies begin inneem in die semantiseringsproses. Die metaforiese progressie veroorsaak dat die gang van die gedig êrens tussen die Petrarca- en Shakespeare-sonnet bly verglip: die tweede helfte van die gedig bring die tydruimtelike verbreding waar die metafore *jy/hawe* en *ek/skip* tot stand kom, en die laaste strofe bring die ironiese perspektief wanneer *ek/jy* in 'n finale disjunkte samehang heg. 'n Goeie wyse om die interpretasieproses op tou te sit, is om die roete te volg van die metafoor-binne-metafoor:

INTERPRETASIEPUNT

SNOL

Hawe

SKIP

EK

BETEKENISVELD

anon.
Sophia
Ariadne
Isolde
ens.

Amsterdam
Tirus

modern
antiek

spreker
S. Magus
Theseus
Tristan
ens.

Die derde strofe maak die primêre metafoorkoppeling uiters voor die hand liggend: "jy" (snol), wat "nie-varend" (12) is, bied die "rusplek" (id.) binne 'n groter "rus-hawe" (11) aan die voortvarende, die geïmpliseerde "ek" as vaarder in die groter varende skip wat by die "groot rus-hawe" aandoen. Die tydruimtelike verhouding van *rusplekkie* binne die groter *rusplek* intensifiseer die eksistensiële krisis van die "ek" en verder belig dit ook sy dilemma: die skip - sy ruimte - se *raison d'être* is om te vaar, terwyl die hawe uiteraard in ewige rus verkeer. Die erotiese hiaat verkry aanvanklik (L.W.) gestalte in 'n "effens retoriese" (1) opvatting van die oënskynlike onversoembare instelling van die manlike teenoor die vroulike: die een behoudend, die ander altyd voortvluggend, op soek.

Die derde, of oorkoepelende metafoor "ek/snol", kom tot stand wanneer die laaste strofe die gedig as't ware op homself en die voorafgaande stellings keer om die herlees vanuit 'n nuwe perspektief te noodsaak. Die eerste twee strofes gee 'n ligte, kleurvolle beskrywing van die "sange" (3) van die bene, wat aanvanklik niks anders is nie as 'n selfverheerlikende advertensie oor die werklikheid en noodsaaklikheid van prostitusie - die oudste beroep op aarde. Maar die stuitige sange in die eerste twee strofes word op 'n heel melancholiese noot gesing in die laaste strofe: die

betekenisoorgang word duidelik aangedui van "bene" (13) tot "beendere" (14). Die aanvanklike ligte sange word uiteindelik 'n donkere doemprefesie: die "heerlike [...] bene" (1) in "glans-nylons" (2) wat (self) "sange ter eie verheerliking" (3, 4) gesing het, word nou die mondstuk van verdelging waar hul die lied van (dié) ondergang sing van die snol/hawe se aanlêmaat, die ek/skip.

Die bene het eers geblink in die "glans-nylons" (3), maar word later "bruin" (13), dit wil sê, 'n intiemer kennis van die bene (hulle is tog kaal) ontbloom die waarheid wat hulle dra: hulle is donker, maar donker weens die sonlig/sonbrand (14). Die aanvanklike betekenis van die sange van die bene word uiteindelik verduister wanneer die beeldvlakke op mekaar begin keer in die ironie: die donker ("bruin", 13) bene sing nog altyd 'n lied van "lig", maar dié keer flits daar 'n boodskap van donkerte vir die toehoorder, soos die "ondergaan-blink" (15) van die "son en die beendere" (14) vooruitwys na die komende donker van die nag, maar ook die Nag ná die finale ondergang in die waters van ewige rus, waaroor "die wat weet nie sê nie" en "die wat sê nie weet nie". ("Groot ode", *Tristia*.)

Die "ek" en "snol" word in die verloop van die gedig 'n komplekse semantiese eenheid. Dit mag dalk effens geforseerd voorkom om die argument op 'n beeldende vlak te

probeer deurvoer, maar die vierde strofe bied nogtans die elemente op 'n wyse aan waar hulle duidelik in 'n vergelykende verhouding optree. Die "twee bruin bene" (13) speel duidelik die "steil raket" (16) - die missiele of selfs die dubellope van die skepskanonne. "Rakette", as moderne Nederlandse woordaanwending, kan 'n heel ander onmiddellike betekenis by die Afrikaanse leser van die Afrikaanse teks tuisbring: die visnetagtig-gespande gesnaarde gedeelte van 'n (tennis)raket kan aansluit by die visnetkouse wat die prostituut se bene laat glinster met betekenis! of dit kan dalk terugverwys in die tyd, en die net-agtige takelwerk aan die regop maste van die ou seilskepe oproep! Soos reeds gesê, bly steek die beeld-ontleding in spekulasies, maar as die digter se uiters subtile manier van implikasie in ag geneem word, móet soveel moontlik moontlikhede oorweeg, of ten minste genoem word. 'n Meer insiggewende benadering tot die interpretasie, is om die laaste strofe binne die gedigsgeheel te verklaar; veral aan die hand van die erotiese spanning wat tussen die "ek" en die "jy" ontstaan.

Die "ek" se aard is om te vaar, terwyl die "jy" die rusplek bied, maar slegs tydelik: "leniging" (9) dui op die vlietende oomblik waarin die "lenige" bene hulp "verleen" aan die eroties gestrande "ek", maar dit is 'n uitkoms wat aan hom "geleen" word vir net 'n rukkie. In hierdie eksisten-

siële ruimte (dieselfde "blaaskans" wat in gedig IX voorkom wanneer die jong seun dit uitwaag "in hierdie kort stilte binne die baai") van leë omgang met 'n hawehoer, word die leegte van die "ek" en die "jy" duidelik: "ek" en "jy" sou nie betekenis gehad het as "vaarder" en "snol" as ons nie in hierdie disjunkte verbintenisse bestaan het nie.

Die "ek" en "jy" vorm 'n enkele bestaansruimte as 'n ironiese geheel: die steriele omgang met die snol (wat die dood voorstel in die nie-generatiewe opwekkingsaksie) produseer die momentele insig van die futuliteit van die najaging van die (of dié soort) bestaan, want die "ek" se hele lewe behels net die vele vaarte van hawe na hawe - dit is sy betekenis as matroos - terwyl die "jy" weer betekenis verkry as ankergooiplek; "jy" is "ter leniging gemaak van duisende vaarte" (10, 11). Die moment van kontak en rus bring dus net die insig van 'n groter leemte van nie-kontak en nie-rus:

"en ons bid na die berg, die wind, die planeet toe
om alles wat wind-berg-planeet se aard is
af te lê, en 'n oomblik ('n oomblik!)
net te broei, broei oor die vrees vir die vrees
en die ongewete roei van die seun
in hierdie kort stilte binne die baai."

(*Tristia*, IX.)

Die momentele sekshandeling in "Snol" is duidelik dieselfde kortstondige oomblik waarin die spreker in bogaande gedig poog om die kosmos af te vra om sy aard af te lê, sodat dit vir hom moontlik kan wees om homself af te tas in 'n kleiner ruimte waarin hy moontlik 'n antwoord sou kon verwag. "Snol" gee 'n duideliker antwoord as gedig "IX" op die ontsnappingsdroom uit die kosmiese sisteem waarin die mens gevange is sonder om dit behoorlik te kan begryp: die enigste manier waarop die erotiese bestaansdilemma geheel en al vrygespring kan word, is om op te hou bestaan as erotiese wese (menswees), maar indien jy wil bestaan en verstaan, moet jy tevrede wees met hierdie flitse van gnosis (insig/kennis) wat behaal word in die erotiese omskepping van seksuele differensiasie tot primordiale heeldheid in die seksdaad. D.H. Lawrence - een van die min grootse skrywers wat dit kon regkry om die erotiese ironie as onontsnapbare fondasie van die lewe te kon verbeeld - laat toe dat die oerwaarheid uitgegil word deur die primordiale dier in sy gedig "Tortoise Shout":

"Why were we crucified into sex?
 Why were we not left rounded off,
 and finished in ourselves?"⁴

Die diepte wat die Van Wyk Louw-gedig se gnosis oorbrug, sal gepeil word wanneer die simbolies-mitologiese dimensie vervolgens betrek word.

DIE GNOSTIESE MITES VAN DIE HAWEHOER EN HOERHAWE

In die transposisie van die Gnostiese mites op die Van Wyk Louw-gedig, en andersom, word daar nie gepoog om te bewys hoe (of!) die ou tekste direk bygedra het tot die totstandkoming van die gedig nie; daar sal liever gepoog word om aan te toon op hoe 'n wyse dieselfde idees en probleme (binne die erotiese dilemma) uit twee heeltemal verskillende wêrelde benader en intellektueel omvorm is in die literêre werke, om sodoende die sentrale bestaansprobleem te belig. Dit sou dus onnodige arbeid wees om die twee wêreldbeskouings in té enge vergelykings te probeer forseer, en die intrinsieke ooreenkomste binne die erotiese werklikheid sal met die verloop van die bespreking duidelik word.

Die ondersoek gaan hoofsaaklik fokus op 'n gedeelte van die Gnostiese geskrifte wat betrekking het op Simon Magus, 'n argetipiese Josua-/Jesus-/Verlossersfiguur, want in sy verhouding met Sophia, die hoer van Tirus, lê baie ooreenkomste met "Snol". "Sophia", Grieks vir "wysheid", was een van die eerste skeppingsbeginsels en is weens haar hunkering na die kennis van die Absolute God, uit die hoogste hemelsfere verban om haar straf in die materiële sfeer -

binne die liggaam van 'n hoer - te kom uitdien. Die hawestad Tirus was waar sy haar beroep moes uitdien totdat sy uiteindelik deur Simon Magus verlos sou word en tot haar regmatige plek in die hemel herstel sou word. In die aanloop tot die relativering van die Gnostiese werke en "Snol", moet daar vir eers in meer diepte gekyk word na die beskrywings van die hawestad Tirus en die Sophia-/Helena-figuur.

DIE HOERHAWE: TIRUS

Tirus is 'n stad wat 'n baie spesiale betekenis in die Gnostiek verkry het, veral as gevolg van sekere voorafgaande uitsprake daaroor in die Ou-Testament - veral Esègiël 26 - 28, Jesaja 23 - 24 en Psalm 45. In Esègiël 28: 12 word die stad beskryf as 'n toonbeeld van deug:

"Jy was die seëlring van eweredigheid, vol wysheid en volmaak in skoonheid."

In Esègiël 27: 3f. word die skone hawestad vergelyk met 'n skip wat gemaak is uit dele wat die beste van elke wêreld-deel verteenwoordig, maar dit is terselfdertyd 'n skip wat gedoem is tot ondergang weens haar ydelheid:

"Deur die grootheid van jou wysheid in jou koophandel het jy jou rykdom vermeerder, en jou hart het hoogmoedig geword deur jou rykdom;

daarom, so sê die Here HERE: omdat jy jou hart gemaak het soos die hart van 'n god,

daarom, kyk, Ek bring vreemdes oor jou, die geweldigste nasies, en hulle sal hulle swaarde trek teen die skoonheid wat jou wysheid verwerf het, en jou glans ontheilig.

In die kuil sal hulle jou laat neerdaal, en jy sal in die hart van die seë die bittere dood sterwe van een wat verslaan is.

Sal jy werlik sê, in die aangesig van hom wat jou doodmaak: Ek is 'n god! - terwyl jy tog 'n mens is in die hand van hulle wat jou deurboor, en geen god nie?"⁵

In Jesaja 23 en 24 is die "pralende trots" (23: 9) steeds die hoofrede vir Tirus se verdelging, maar die stad word hier ook as 'n hoer beskuldig in haar omgang met die hele wêreld vir die verkryging van die hoereloon/handelswins:

"... die vesting van die see, spreek en sê: Ek het geen weë gehad en nie gebaar nie, en ek het geen jongmanne grootgemaak of jongdogters opgevoed nie.

Huil, skepe van Tarsis, want julle vesting is verwoes!

En in dié dag sal Tirus vergeet word, sewentig jaar lank, [...] Aan die einde van die sewentig jaar sal dit met Tirus gaan volgens die hoerelied:

Neem die siter, gaan rond in die stad, vergete hoer! [...]. En aan die einde van die sewentig jaar sal die Here op Tirus ag gee, en sy sal terugkeer na haar hoereloon en hoereer met al die koninkryke van die aarde wat op die aardbodem is.

Maar haar handelswins en haar hoereloon sal aan die Here heilig wees; dit sal nie opgehoop of weggesit word nie; maar haar wins sal wees vir die wat voor die aangesig van die Here woon, om te eet tot versadiging en vir pragtige klere."⁶

Die redding van Tirus en bekering tot diensbaarheid van die Here, verkry in Ps. 45 'n dieper inslag, wanneer die stad gelykgestel word met die bruid van die Messias:

"U het geregtigheid lief en haat goddeloosheid. Daarom het, o God, u God U gesalf met vreugde-olie bo u metgeselle.

Hoor, o dogter, en kyk en neig u oor, en vergeet u volk en die huis van u vader;

en as die Koning u skoonheid begeer - want Hy is u Heer - buig u dan voor hom neer.

En, o dogter van Tirus - met geskenke sal hulle u guns soek, ja, die rykstes van die mense.

In veelkleurige gewade word sy na die Koning gelei; jonkvroue agter haar, [...]

[...] hulle gaan in die koning se paleis in."⁷

Die idee van val, herryding en die verheiliging van hoer tot bruid van die Messias, is ook die sentrale tema van die Gnostiese mite(s) van Sophia.

DIE HAWEHOER: SOPHIA

Sophia/Wysheid word in sowel die Gnostiese geskrifte as die Ou Testament as een van die skeppingsbeginsels beskryf. In Salomo se Spreuke, veral in hoofstuk 8: 22f., word die idee dat Wysheid die eerste Groot Skepper was, wat veral die skepping van die mens bewerk het, dan ook pertinent gestel:

"Die Here het my berei as eersteling van sy weg, voor sy werke, van ouds af.

Toe was ek 'n kunstenaar naas Hom, en ek was dag vir dag vol verlustiging en het gespeel voor sy aangesig altyd,

[...] en my verlustiging was met die mensekinders."

(Spreuke 8: 22, 30 en 31.)

In die Gnostiese Nag Hammadi-biblioteek is daar verskeie tekste wat die skeppingsbeginsel beskryf as 'n moederfiguur wat - tipies volgens die mitologiese patroon - bevrug is sonder die aanwesigheid van 'n man:

"... one separated away ... so that she desired herself alone in order to become androgynous. She fulfilled her desire, and became pregnant from her desire ..." (Uit die "Apokalips van Adam", Pagels, p. 54.)

Die androgiene oermoeder word verder beskryf as die primêre gedagte waaruit die vroulike magte van Denke, Intelligensie en Visie ontstaan wat binne elke skepsel beweeg:

"[I] am [Protennoia] Thought that [dwells] in [the Light] creature ... I am the Invisible One within the All.

I am the Voice ... [It is] I [who] speak within every creature ... Now I have come a second time in the likeness of a female, and have spoken with them ... I have revealed myself in the Thought of the likeness of my masculinity.

I am androgynous. [I am both Mother and] Father, since [I copulate] with myself ... [and with those who love] me ... I am the Womb [that gives shape] to the All ... I am Me[iroth]lea, the glory of the mother."

(Uit die *Trimorphic Protennoia*, Pagels, p. 55.)

In 'n ander gedig uit die Nag Hammadi-vonds, die gedig "Thunderer, Perfect Mind", word die oerskepper se androginiteit uitgebou tot 'n allesomvattende dualiteit:

"I am the first and the last
I am the honoured one and the scorned one.
I am the whore and the holy one.
I am the wife and the virgin.
I am (the mother) and the daughter.
... I am she whose wedding is great,
and I have not taken a husband.
... I am knowledge, and ignorance.
... I am shameless; I am ashamed.
I am strength, and I am fear.
... I am foolish, and I am wise.
... I am godless, and I am one whose God is great."

(Pagels, pp. 55 en 56.)

Die diepliggende dualistiese aard van die Sophia-figuur wat sterk na vore kom in bg. gedig, is ook inherent aan baie van die Gnostiese mites wat haar lewensverhaal beskryf: die oerskeppingsbeginsel word verban uit die hoogste hemelvlakke tot die laagste vorm van aardse bestaan. Sy word gereduseer van Skepper tot hoer, wat in elke steriele omgang haar ware betekenis bespot. In die tipiese Gnostiese (dualisties-dialektiese) denkpatroon word die val opgevolg deur die opstanding en die herwinning van die oorspronklike goddelikheid, wanneer Simon Magus, as Verlosser-argetipe, haar weer bewus maak van haar ware aard.

Die bogenoemde mitologiese patroon bring ons weer eens terug op die bekende terrein van die Moeder met haar vegetasierites wat gebaseer is op die seisoenale siklus van afsterwe en hergeboorte. Die vorige afdeling het uitvoerig aandag gegee aan die rites, bv. die *kathodos/anodos* van die maagd Persephone in die Elisiese misterieë. In die Kanaänitiese weergawe het Astarte (1 Konings 11: 5 en 33), die Hemelse Koningin, in die droë seisoen haar seun/geliefde, die vrugbaarheidsgod Tammuz, onder die aarde gaan opsoek. In die Sumeriese mite was dit die Hemelkoningin Innanna (sy was natuurlik ook die maangodin) wat elke jaar na die onderaardse streek moes keer om daar deur die regters ter dood veroordeel te word; die Hemelse Vader sou dan afdaal om haar weer te laat herleef deur haar liggaam te "benat".

"In Egypt the fertility goddess is the native Isis, sometimes identified, like Helen, with Athena, and, like the Sumerian Innanna, connected with the moon. Helen was also occasionally called Luna, 'Moon'. Furthermore, Isis, according to Plutarch, represented divine Wisdom, Sophia, and the creator of all things. In mythology, Isis, like Helen, had once served as a prostitute in Tyre." (Allegro, p. 151.)⁸

Die Sophia/Helena/Isis/ens.-mite vind ook aansluiting by 'n ander tradisie, die sg. Daniël-kultus wat in Tirus geflo-
reer het. Uit die hoë aansien wat Daniël in Esegël 14: 14 en 20 geniet, was hy duidelik die "Canaanite hero whose wisdom is fabled in the Bronze Age literature of ancient Ugarit in Syria [...] ... in the apochryphal works of Jubilees and Enoch, favourite reading of the Essenes, Daniel appears as one of the fallen angels." (Allegro, p. 148.)

Hierdie gevalle engele is dieselfde wesens waarna verwys is in die bespreking oor die Esseense Gnostiek: onder aanvoering van Azazel, het hulle teen God gerebelleer en is daarom verban tot die laagste materiële sfeer, die aarde. Hulle omgang met die aardse vrouens het die stam reuse, die Nephilim of Rephaim (wat beide "gevalle uit die hemel" beteken) tot gevolg gehad. (Gen. 6: 1, 2 en 4.) Hierdie reuse is uiteindelik deur God in die sondvloed verdelg, of, volgens die Esseense boekrolle, in die onderaardse hel naby die Dooie See gekerker. Die rede vir hulle verdelging was omdat hulle die hemelse wysheide aan die aardlinge verkondig het, veral aan die mense van Tirus, wat veroorsaak het dat hulle die "wêreldleiers" van hul tyd geword het.

Dié mitologiese gegewe kom verrassend te voorskyn in *Sewe Dae en Een vir Azazel*: die implikasie van die fonteinbekke

In Es. 28: 13, 14, 2, 3 en 17 word dié idee voortgesit:

"Jy was in Eden, die tuin van God [...]

Jy was 'n gérub met uitgespreide vlerke [...]

[...] Omdat jou hart hoogmoedig was en jy gesê het: Ek is 'n god, ek bewoon 'n godewoning in die hart van die seë - terwyl jy tog 'n mens is en geen god nie - en jou hart gemaak het soos die hart van 'n god;

kyk, jy is wyser as Daniël, alles wat verborge is, is vir jou nie te duister nie.

Hoogmoedig het jou hart geword oor jou skoonheid; jy het jou wysheid verderwe weens jou glans. Ek het jou op die grond gewerp, Ek het jou oorgegee voor die aangesig van konings, dat hulle op jou neer kan sien."

Uit die voorafgaande bespreking behoort die vele aanknopingspunte met "Snol" baie duidelik te wees. Verdere relativering van Gnostiese materiaal t.o.v. die hawestad Tirus en die Sophia-figuur, werp meer lig op die onderliggende betekenislaag wat die interpretasie kan verryk. Dit is onnodig om stil te staan by die voor die hand liggende ooreenkomste, maar hulle moet desondanks volledigheidshalwe vlugtig genoem word: Tirus is die "welvarende" hoer/hawe wat terselfdertyd, soos in strofe 3 in "Snol", in ewige rus verkeer. Die snol word in die gedig 'n orakel wat 'n boodskap van ondergang beteken: let op die verskuiwing van die betekenskern vanaf die eerste tot die tweede helfte van die gedig in die oorskakeling van verlede na teenwoordige tydsvorm: die bene "sing" (13) nou die lied van ondergang

"van die son en die beendere" (14), waar dit aanvanklik sange ter verheerliking, vervroliking en versaakliking van hulself "gesing" het (8).

Dit is duidelik dat die verdelging van die skip voorspel word in strofe 4, maar ook die hawe se ondergang word in die gedig geïmpliseer: daar is reeds gewys op die moontlike interpretasie van die "steil raket" as die snol se visnetgekousde bene, en daar is ook die verdere semantiese (oor-)skakeling vanaf "bruin bene" (13) tot "son en die beendere" (14) wat beide "ondergaan blink" (15). Die sange van die snol se bene voorspel dus die ondergang van die "ek" en die "jy", net soos die Bybelse orakel die verdoeming van Tirus sowel as haar skepe voorspel in Esegieël 27: 32f. en Jesaja 23.

Die "ek" en "jy" versmelt uiteindelik tot 'n komplekse metafoor in die gedig. In die konteks van die ironiese ruimte waarin die "ek" himself bevind, is hier 'n duidelike konfrontasie tussen die "ek" en sy antitese. Die omvang van sy nie-kennis word uitgebou in 'n religieuse introspeksie: woorde soos "heerlike" (1) en "verheerliking" (9) versterk hierdie idee, sowel as die apokaliptiese orakelfunksie van die bene se "sange" (3) en "lied" (14). Die idee van "'n groot rus-hawe" (11) staan lynreg in die progressie wat in die gedig bewerk word vanaf "jy", hoer as "rusplek" (12),

tot hawestad (11), tot ewige rusplek in die hiernamaals vir hierdie ronddolende "vliegende Hollander".

Die Gnostiese ideaal van heiligwording deur selfkennis, is duidelik teenwoordig in "Snol", alhoewel die insig wat hier behaal word, 'n skreiende ironie is, want dit belig die denker se impotensie. Die heilige wysheid, die Goddelike lig wat die hoer in haar onwete met haar saamdra, is 'n orakel van ondergang: die antwoord op die bestaansprobleem lê in die nie-bestaan.

Die snol se bene is die draers van die waarheid wanneer hulle blink met betekenis, net soos Helena van Troje (in Grieks beteken "helene" ligfakkels) die wagtende Griekse vloot van inligting voorsien het deur ligseine uit haar kamer te flits. "The fourth century Epiphanius dwells upon this incident as illustrating Helen's gnostic role in the enlightenment of mankind: 'Through its shining, as I said, she signified the display of light from above ... As the Phrygians, by dragging in the wooden horse, ignorantly brought on their own destruction, so the gentiles, that is, men apart from my gnosis, produce perdition for themselves...' (Allegro, p. 164.)

Dit is duidelik dat Helena hierbo beskou word as die Lig van Hemelse Kennis waarin die Gostikus se redding opgesluit lê, maar Epiphanus ignoreer terselfdertyd die belangrike punt dat Helena eintlik die oorsaak was van die Trojaanse oorlog en al die gepaardgaande omwentelinge; dus is sy terselfdertyd verlosser en oorsaak van die mens se bestaansprobleem. Daar is reeds uitvoerig uitgewys hoe Hesiodus al die ewels van die Pandora-doos betreur het in sy misogyniese konsepsie van die vrou: sy beskrywing van haar as die grootste oorsaak vir die (mans)mens se onontsnapbare hel-op-aarde, is bloot 'n beswering van die onderliggende erotiese bestaanswaarheid; met die koms van seks is die mens vir ewig gereduseer tot net 'n halwe wese - soos Plato se Aristophanus dit onoortreflik beskryf in die *Simposium*. In "Snol" word die vaarder deur presies dieselfde probleem-oplossing gekonfronteer: die "ek" vind 'n tydelike ruskansie in die momentele sekshandeling wat eintlik net sy eksistensiële dilemma aksentueer: die vaarder moet noodgedwonge aanvaar dat dit sy aard is om te vaar (en dat hy nie te lank sal kan rus nie) vir solank as hy bestaan.

Ook op die biologiese vlak is daar 'n diskrepansie tussen die seksuele patrone van die man en die vrou: fisiologies is die manlike *homo sapiens* daartoe in staat (en as voortplanter van sy spesie vir hierdie spesifieke doel gepro-

grammeer) om elke paar uur genoeg semen te produseer om elke beskikbare ovum op aarde te bevrug; die vrou, daarenteen, is slegs bevrugbaar vir 'n paar uur per maand. Arey meld in sy *Developmental Anatomy* dat 'n man ongeveer een biljoen spermatozoa produseer vir elke enkele ovum van die vrou. Hierdie "natuurlike" wanbalans is die fondament van die erotiese bestaansironie (met sy fisieke en psigologiese gevolge): die man móét vaar om die ontvanklike hawe te vind - dit is sy wese.

Die "ondergang" van die hoer se bene/rakette/fallus is dan inderdaad die "finita la commedia", soos Breyten die post-koïtale depressie noem en meesterlik verbeeld in die gedig met dieselfde naam.⁹ Die ek-spreker in "Snol" word na sy deelname aan die skeppingstravestie op tipiese wyse ingesuijg in die maalstroom van psigologiese insinking, wanneer al die "siektes van die donker" wat spontaan uit die *Mahala*-hoofkarakter gesyfer het, weer hulle verskyning maak: hesperiese neerslagtigheid (Vondel se "zwarte gal"), melancholie (daar is uitvoerig aangetoon hoe die toestand verband hou met die verlies van 'n liefdesobjek), regressiewe simbole van 'n opwelling van, oorspoeling van en ondergang in die onderbewuste (negatiewe lig, die hawe as nie-vaste-rusplek-meer, die [see]water = onderbewuste), asook die terugkeer-tot-die-baarmoeder-fantasie.

Die hawe word by Jung 'n simbool vir die anima: die torus waarin die psigiese materiaal vanuit die diep, onstuimige waters van die kollektiewe onderbewuste vasmeer. In *Man and his Symbols* word daar uitvoerig aandag gegee aan die droominterpretasies waarin die hawe 'n rol speel - interpretasies wat duidelik direk van toepassing op hierdie bespreking;¹⁰ desondanks gaan dit nie hier herhaal word nie: daar sal liever hergebruik gemaak word van die prag-kunsvoorbeeld(e) in bg. werk waarin dié idee neerslag vind, soos bv. Marc Chagall se *Nice Soleil Fleurs*, waarin die hawestad gelykgestel word aan 'n meermin.¹¹

Die ondersoek van die individuasiepad van die hoofkarakter in *Sewe Dae* het aangetoon watter uiters komplekse en essensiële mitologiese waarheid omhels word in die versoening van die interne vroulike karakterkomponent, oftewel *anima*. In "Snol" is die matroos se omgang met die hawehoer duidelik 'n konfrontasie met 'n uiters onvolwasse, en vir die volwassene dus uiters destruktiewe *femme fatale*-vorm van die anima - die vrouheid in homself. Chagall se verborge boodskap in die hawestad as meermin, stel onteenseglik die negatiewe kant van die anima voor: die Lorelei, Sirene of Merrow wat die matroos verlei en hom sy eie ondergang laat bewerk deur sy onvermoë om die drange van die libido te onderdruk. Vir die vele held-mites wat die individuasie-

proses stapsgewys voorstel, is die held se konfrontasie met die negatiewe anima onontbeerlik: die duidelikste voorbeeld hiervan is sekerlik die groot held Perseus wat die monster Medusa met die slanglokke moes verslaan. Die slang-simbool, soos die vorige hoofstuk aangetoon het, verskaf die skakel tot die onderliggende persoonlike oorsaak en betekenis:

"In its individual manifestation the character of a man's anima is as a rule shaped by his mother. If he feels that his mother had a negative influence on him, his anima will often express itself in irritable, depressed moods, uncertainty, insecurity, and touchiness. [...] Within the soul of such a man the negative mother-anima figure will endlessly repeat this theme: 'I am nothing. Nothing makes any sense. With others it is different, but for me ... I enjoy nothing.' These 'anima moods' cause a sort of dullness, a fear of disease, impotence, or of accidents. The whole of life takes on a sad and oppressive aspect. Such dark moods can even lure a man to suicide, in which case the anima becomes a death demon." (M. & S., p. 178.)

'n Ander baie algemene uitwerking wat die anima van 'n oorskerk moederinvloed op die individu het; is die behepthheid met 'n abstrakte intellektuele probleem-"werklikheid" wat hom daarvan weerhou om direk kontak te maak met en betrokke te raak by die alledaagse lewe. Dié vorm van die anima verskyn gereeld in feeëverhale waarin die prinses haar minnaars allerhande raaisels vra en as hulle nie die antwoorde in die "onskuldige speletjie" kan verskaf nie - wat gewoonlik die geval is - word hulle doodgemaak, presies soos die Sphinxes-hekwagters tot die hiernamaals (met die teken van die labirint) maak in die Moeder-mite.

Die algemeenste manifestasie van die anima neem die vorm van 'n seksuele fantasie aan waar die man mikroskopies probeer inkyk in die private seksuele lewens (gewoonlik perversies) van andere. Die gevolge van so 'n anima is die omgang met pornografiese materiaal, die sateromaniese verwisseling van verhoudings wat nooit tyd gegun word om te ontwikkel verby die fisieke dimensie nie, ens. Dit is onrusbarend dat die moderne beeld van die "ideale vrou", soos dit deur die media en handel gepropageer word, op die infantiele prikkelpop-dimensie van die anima konsentreer.

Waar die ontstaan van die individuele anima geskoei is op die verhouding met die moeder, lê die individu se redding dus in die konfrontasie met dieselfde verborge aspekte van sy psige. Die mitologiese vergestaltings van dié konflik word ten beste geïllustreer deur die mite van Theseus wat Ariadne in die minotaur se labirint moes red. Die Ariadne-draad tot die mitologiese kern van Leroux se mandala-sentrum is uitvoerig in die vorige hoofstuk nagegaan, en die Jungiaanse interpretasie (deur Henderson) van dieselfde gegewe voer die ontdekking verder:

"This rescue symbolizes the liberation of the anima figure from the devouring aspect of the mother image. Not until this is accomplished can a man achieve his first true capacity for relatedness to women."¹²

Theseus, die held, verteenwoordigend van die patriargale Atheense beskawing, verslaan die mitologiese Moeder-monster en verlos hierdeur die argetipiese "damsel in distress", oftewel sy eie onderdrukte vroulike aspek. By Leroux - soos altyd - is die proses uiters kompleks en word die anima-monster uitgebou tot 'n "sosiale skaduwee" wat uiteindelik tegelykertyd in die Reus-verdelging deur die speurdersersant-cum-held voltrek word om in latere romans in 'n nuwe gedaante te herrys.

Die mitologiese substratum wat deur "Snol" geaktiveer word, konsentreer op presies dieselfde psigologiese individuasiepunt: Simon Magus verlos Sophia uit die liggaam en verhef haar tot die goddelike. Desondanks verwoord die gedig die onbeskryflike gees van die nokturne wanneer 'n wye en donker hartseer uiteindelik oor alles gaan lê. Hier help die denker se "Suiwer Wiskunde" hom net mooi niks in sy uiters werklike ervaring van sy intense eensaamheid nie, want die tyd stap gou weer aan. Die groot denkers van die tyd het uitgevind dat daar net een oplossing is vir die groot bestaansprobleem - en dit is die tyd self. Plato was deeglik bewus van die afname in die fisiologiese, seksuele dryfveer van die (manlike) filosoof en het daarom aangevoer dat die leerling met die "skone siel" eers in sy dertigerjare tot die studie van die ware dialektiek toege-

laat moes word. In die Hinduïsme word die filosoof tydens sy twintigerjare uit die gemeenskap onttrek om 'n asketiese oerwoudsbestaan te voer - duidelik die proses wat Barnard in *Mahala* uitbeeld. Die hoofkarakter in *Sewe Dae* word eers op agt-en-twintig "mens", volgens die astrologie die voltooiing van die eerste van drie revolusies op die "kosmiese horlosie" van liggaam, siel en gees.¹³

Die Gnostiek het die teenstrydigheid tussen liggaam en siel probeer oorkom deur dit volgens hulle tipiese dualistiese, maar terselfdertyd eskatologies-soteriologiese denkpatroon te mitologiseer in die voltrekking van die Heilige Huwelik. Op 'n praktiese vlak het dit daarop neergekom dat seksualiteit, d.w.s. differensiasie, genegeer moes word. Daar is reeds uitvoerig aandag gewy aan die Gnostiese liefdesideaal soos dit deur die Essene aktief uitgeleef is, maar belangriker vir die ondersoek, is dat hul filosofiese ideaal 'n suiwere omskrywing verskaf van die kern-idee van die meeste groot gelowe en dus 'n psigologiese aksioma verbeeld.

Die Gnostiese evangelie van Thomas uit die Nag Hamadi-vonds lê herhaaldelik klem op die algemeen Gnostiese idee van die uitwissing van seksualiteit. Die evangelie sluit dan ook af met die hart van die filosofie:

Simon Peter said to them:
 Let Mariham go away from us.
 For women are not worthy of life.
 Jesus said:
 Lo, I will draw her
 so that I will make her a man
 so that she too can become a living spirit
 which is like you men;
 for every woman who makes herself a man
 will enter into the kingdom of heaven.

Bogaande gedig skeep die indruk dat daar miskien weer vasgeval word in dieselfde misogyniese minagting van Hessiodus, die Esseense antinomianistiese seksrites, Paulus en Calvyn se repressiewe, outoritêre karakters, en intrinsieke patriargale onderdrukking van vroulikheid, Freud se "Victoriaanse" filter, ens., maar wanneer die gedig in die breër konteks van Thomas se evangelie, sowel as dié van die Gnostiese filosofie in die algemeen gelees word, word dit duidelik dat iets veel groters bedoel word:

"Jesus saw the little ones receiving milk.
 He said to his disciples:
 These little ones receiving milk
 are like those who enter into the kingdom
 They said to him:
 If we are little ones,
 will we enter into the kingdom?
 Jesus said to them:
 when you make the two one
 [...]
 and [in such a way] that you make the man
 [with] the woman a single one,
 in order that the man is not the man and the
 woman is not the woman;
 [...]
 then you will go into [the kingdom]."

Dit is duidelik dat hier verwys word na die "syzygy" wat vroeër bespreek is: die oerpere dualiteite wat deur God se Pleroma uitgestraal is voordat die seksuele skepping plaasgevind het. In die meeste mitologieë word daar gesinspeel op die versmelting van die sekse wanneer die drempel van die waarheid bereik word: Siva en Parvâti wis die onderskeid van teenstellings uit in hul heilige huwelik (telkemale voorgestel as 'n hermafroditiese enkeling), primitiewe gemeenskappe leef dieselfde proses uit in hul inisiasierites waar die manlike lede besny word en die manlike geslagsorgaan in sommige gevalle fisies oopgesplits word om die vroulike geslagsorgaan na te boots. Dieselfde integrasie van die vroulike komponent word ook onder die shamans aangetref, wat vroueklere dra en borste op hul kostuums vaswerk; 'n meer afgeskaalde weergawe hiervan is die gewade wat leiersfigure in die Weste dra: die Rooms-Katolieke priester se enkellengte mantel, die toga van die dominee, landdros en die hoogleraars (almal posisies wat tot onlangs byna uitsluitlik gereserveer is vir mans).

Bogaande gedig lê klem op die heiligheid van die kind, 'n idee wat telkemale voorkom in die kanonieke en apokriewe werke. Dit gaan hier duidelik om veel meer as net kinderlike skoonheid, onskuld en naïwiteit, maar sluit aan by die idee van die Heilige Hermafrodiet, die pre-seksuele

heel wese: die seuntjie-dogtertjie-voorkoms van Malia in Mahala, die virgin wat man (Latyn vir) en vrou (Grieks gyne) is. Die groot ironie van die lewe is die uiteindelijke afspiralizing totdat die mens uiteindelik weer deur die ouderdom rond getrek word tot die fetus-posisie en kinds die einde van tyd sal insien:

"Jesus said:

The old man in his days will not hesitate
to ask an infant of seven days about the place of
life,
and he will live,
For many of the first will be last,
and they will become a single one."

Die Gnostiese syzygy-paar Soter/Sophia (Verlosser/Wysheid) verskyn in "Snol" weer in hul oorspronklike verhouding, veral met die mites van Simon Magus en Sophia, die heilige hoer van Tirus, as agtergrond. Simon Magus verlos haar van haar liggaam en die snol bring die besef by die ek-spreker dat hy homself negeer in sy betekenislose seksaksie. Die "heilige huwelik", wat die sentrale ritueel in die meeste Gnostiese sektes uitmaak, dui op die finale redding wanneer die individu met sy wederhelfte sal versmelt. Die Gnostikus moet hom dus tydens sy aardse bestaan voorberei as bruidegom vir sy *hemelse* bruid:

Jesus said:

Many stand before the door,
but the single ones are those who will enter
into the bridechamber.

Jesus said:

Blessed are the single ones and the elect,
for you will find the kingdom.
For you [are] from it,
[and] you will enter into it again.

Ongelukkig lê die uiteindelijke vervolmaking nie in hierdie lewe nie: die soeke na kennis is gedoem indien daar kits-antwoorde verwag word: Socrates sien uit na sy dood in Plato se *Phaedo*, want vir hom is dit die antwoord op al sy vrae. Die Taoïsme erken die mens se onvermoë om te antwoord op die Groot Vrae deur die Waarheid te omskep in 'n groot leemte:

"Die Weg is 'n terugweg.
In sy swakheid lê sy sterkte.
Die menigvuldige kom uit iets tot stand,
Die iets berus op Niets." (40)

"Die wyse man is selfs van eie verstand bevry:
[...]
Hy skei en oordeel nie.
[...]
Want 'n wyse sien en hoor
Soos 'n klein kindjie." (49)

"Dié wat die Weg loop,
Is soos die stroompies en riviértjies
Wat see toe loop." (44)

N. P. van Wyk Louw erken dat "die brander wat wou oorbuig, val en skuim" nooit deur die denke "in sy ligte sirkels vasgehou" kan word om "sy see 'n ewigheid te versuim" nie, want die mens is uitgelewer aan die "uurwerk". Dit is die jong seun wat dit in sy "ongewete roei" regkry om die

tyd te laat stol wanneer hy die niemandsland, die tussenwêreld van betekenis tussen die kosmos en die self, by die waarnemer/digter laat oopgaan. Presies dieselfde gapende oopte dreig om hom te verswelg in "Snol" wanneer hy uitsak in 'n duister betekenisloosheid, en in "Groot Ode" stel hy sy onoorkomelike ironiese posisie:

"Die wat kën, wat beken is,
die's sonder die sluier, verlaat die verwagting,
vaar in 'n skip, 'n bepaalde,
en gaan tog nie self bepaal word.
Geen kraan kan die bitterheid hys, en
geen skip voer dit weg nie.

Ons hou van vaste stede - nie van skepe:
van vaste skepe dan - nog nie van water;
en dan van water water om te drywe,
en toe van duik-in-water, maar ons heg nog
aan die suurstof, aan die longe se vereistes:
durf nie, wil nie waag om asimptoties
na 'n weggebuigde vlak toe aan te leun en
nooit te raak nie, suiwer tog-te-wete
te kan wees. Dis mos ons mens-wees.
Mense kan die weet hê: dis matesis.
Maar: nie ons nie: ons wil anders."

Aldus:

"Die wit skip¹⁴ loop die water in
- betas deur honderde oë
soos skynwerpers aftas -
uit die rinkelende hawe uit,
[...]

Die mens is 'n walg
en hy haat die teken
Of sku dit, negeer dit."

Hopelik het die studie nie die belangrikste tekens agterweë
gelaat wat die oer-gaping van die Erotiek - die Groot
Niet - be-teken nie.

HOOFTUK SEWE: VOETNOTE

1. Aanhefblad van Leroux se *Isis*.
2. Alhoewel sy latere werke "verby die beeld" beweeg, relatiewe die mitologiese metaforiek in "Snol" 'n uiters beduidende tekenveld.
3. Sien bv. "Gesprek van die Dooie Siele", "In Waansin het Ek Gevra", "Ecce Homo", vele van die ballades uit *Gestaltes en Diere*, "Drie Diere", en nog baie ander. Al die uiteenlopende Gnostiese filosofieë stem oor die kern-idee saam: die mens dra in sy siel 'n ligvonk ('n uitstraling uit die Pleroma/Volheid van die Hoogste God) wat hy in homself moet herontdek.
4. D. H. Lawrence, p. 235.
5. Es. 28: 5 - 9.
6. Jes. 23: 4, 14 - 18.
7. Ps. 45: 8, 11 - 13, 15 - 16. Sien ook Ps. 48.
8. Etienne Leroux noem Isis die "Ster van die see" in *Isis* (pp. 1f.) en sy is natuurlik 'n anima-manifestasie soos tante Sophie in Na'va: "... die vroulike transformerende wese wat my weer heel sal maak ... die een wat soms my suster, soms my moeder, soms 'n hoer is van Tirus." (p. 8.)

9. Breytenbach, p. 72.
10. *M & S*, p. 124, maar die hele reeks droomanalises deur Henderson vanaf p. 106 is uiters toepaslik, veral dié van die matroos wat "gered" word deur 'n vrouefiguur wanneer sy hom teen 'n steil trap na veiligheid aflei.
11. *M & S*, p. 127.
12. *Id.*, p. 125.
13. Sien Purce, *The Mystic Spiral*, pp. 13f.
14. Dit is uiters insiggewend dat Theseus die fout maak om die swart seil i.p.v. die witte te hys met sy terugkeer na Athene. Dié teken sou beteken dat hy gefaal het in sy taak om die moedermonster te verslaan. Sy vader pleeg vervolgens selfmoord, en op 'n baie ironiese wyse open hy dus simboles die individuasieweg vir sy Held-Seun.
- Verdere betekenisinsette tot die gedig word ook deur die Tristan-Isolde-mite gemaak. Vir 'n uitvoerige bespreking, sien Campbell, *Creative My.*, veral pp. 186f. De Rougemont se bespreking sluit aan by Campbell, en saam wys hulle op die Gnostiese oorsprong(e) van die middeleeuse ridderroman.

BIBLIOGRAFIE

Allegro, J. M.

1979, *The Dead Sea Scrolls and the Christian Myth*, Sphere Books, London.

Arey, L. B.

1974, *Developmental Anatomy*, W. B. Saunders Co., Philadelphia & London.

Breytenbach, Breyten

1964, *Die ysterkoei moet sweet*, Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg.

1964, *Die Bybel*, Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

Campbell, J.

1982, *The Masks of God: Creative Mythology*, Penguin Books.

De Rougemont, D.

1956, *Passion and Society*, Faber & Faber Ltd., London.

Grant, R. M.

1966, *Gnosticism and Early Christianity*, Harper & Row, N.Y.

1978, *Gnosticism*, Harper & Bros., New York.

Grant, R. M. & Freedman, N. F.

1960, *The Secret Sayings of Jesus, According to the Gospel of Thomas*, Fontana Books, London.

- Jung, C. G. (ed.)
1979, *Man and his Symbols*, Aldus/Jupiter Books, London.
- Jonas, H.
1963, *The Gnostic Religion*, Beacon Press, Boston.
- Lawrence, D. H.
1929, *The Collected Works*, Martin Secker, London.
- Leroux, Etienne
1969, *Isis Isis Isis*, Human & Rousseau, Kaapstad.
1972, *Na'va*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Louw, N. P. van Wyk
1981, *Versamelde gedigte*, Tafelberg, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Layton, B. (ed.)
1981, *The Rediscovery of Gnosticism*, E.J. Brill, Leiden.
- Pagels, E.
1979, *The Gnostic Gospels*, Random House, New York.
- Purce, J.
1980, *The Mystic Spiral*, Thames and Hudson, London.
- Walker, B.
1983, *Gnosticism*, The Aquarian Press, Wellingborough, Northamptonshire.

Walters, M. M. (red.)

1988, *Poësie Uit Verre Lande: Die Lewensweg van Lao Tse*,
vertaal deur Martin Versfeld, Perskor, Kaapstad & J'burg.

University of Cape Town

SAMEGESTELDE BIBLIOGRAFIE

Allegro, J. M.

1979, *The Dead Sea Scrolls and the Christian Myth*, Sphere Books Ltd., London.

Allen, R.E. (ed.)

1966, *Greek Philosophy : Thales to Aristotle*, The Free Press, New York.

Apollonius Rhodius

1979, *The voyage of Argo*, transl. by E.V. Rieu, Penguin.

Arey, L. B.

1974, *Developmental Anatomy*, W. B. Saunders Co., Philadelphia & London.

Aristophanes

1977, *The Knights, Peace, The Birds, The Assemblywomen, Wealth*, transl. by D. Barret, Penguin.

Aucamp, H.

1970, *'n Bruidsbod vir Tant Nonnie*, Tafelberg, Kaapstad.

Barclay, W.

1964, *New Testament Words*, SCM Press, London.

Barnard, C.

1981, *Mahala*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.

- 1982, *Duiwel-in-die-Bos*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- 1965, *Die Swanesang van Majoor Sommer*, Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg.
- Barret, D. & Sommerstein, H.
- 1978, *Aristophanes: The Knights, Peace, The Birds, The Assemblywomen, Wealth*, Penguin.
- Barthes, R.
- 1976, *The pleasure of the text*, Hill and Wang, New York.
- Benvenuto, B. & Kennedy, R.
- 1986, *The Works of Jaques Lacan: An Introduction*, Free Association Books, London.
- Berkauer, G. C.
- 1960, *Het Licht der Wereld*, J. H. Kok N. V., Kampen.
- Bhaktivedanta Swami Prabhupada, A. C.
- 1978, *Bhagavad - Gita, As it is*, The Bhaktivedanta Book Trust, New York.
- Bigg, C.
- 1895, *Neoplatonism*, Richard Cray & Sons, London.
- Bosman, D. B., Van der Merwe, I. W., Hiemstra, L. W.
- 1972, *Tweetalige Woordeboek*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- Botha, E.
- 1980, *Oor die Afrikaanse prosa en ander opstelle*, Tafel-

berg-Uitgewers, Kaapstad.

1977, *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, Cassel & Co. Ltd., London.

Breytenbach, Breyten

1964, *Die Ysterkoei moet sweet*, Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg.

1971, *Om te Vlieg*, Buren-uitgewers, Kaapstad.

1976, *Voetskrif*, Perskor-uitgewers, Johannesburg.

Brink, A. P.

1983, *Die poësie van Breyten Breytenbach*, Academica, Pretoria.

1964, "Oor religie en seks", *Standpunte*, 11 (2), Desember.

1976, *Voorlopige Rapport*, Human & Rousseau, Kaapstad.

Buckley, T.

1914, *Aristotle's Treatise on Rhetoric and Poetic*, G. Bell & Sons, London.

Bulpin, T. V.

1973, *The Ivory Trail*, Cape & Transvaal Printers, Cape Town.

Bury, R. G.

1973, *The Symposium of Plato*, W. Heffer & Sons, Cambridge.

1964, *Die Bybel*, Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika, Kaap-

stad.

Campbell, J.

1982, *The Masks of God: Primitive, Oriental, Occidental and Creative Mythology*, Penguin Books.

1973, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton University Press.

Cecil, R.

1972, *The Myth of the Master Race: Alfred Rosenberg and Nazi Ideology*, Batsford Ltd., London.

1967, *Chambers's Encyclopedia*, Pergamon Press, London.

Chetwynd, T.

1982, *Dictionary of Symbols*, Granada, London.

Cipolla, C. M. (ed.)

1976, *The Fontana Economic History of Europe: The Middle Ages*, Fontana Books.

Cirlot, J. E.

1962, *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul, London.

Cloete, T. T. (red.)

1980, *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*, Nasou Bpk., Goodwood.

1964, *Collier's Encyclopedia*, The Crowell-Collier, Publishing Co., U. S. A.

1978, *Collins Gem Latin/English Dictionary*, London.

Cornford, F. M.

1967, *The Unwritten Philosophy and Other Essays*, University Press, Cambridge.

Day, M. S.

1984, *The Many Meanings of Myth*, University Press of America, New York.

De Rougemont, D.

1956, *Passion and Society*, Faber & Faber Ltd., London.

De Vries, A.

1984, *Dictionary of Symbols and Imagery*, North-Holland Publishing Co., Amsterdam.

Doria, C. & Lenowitz, H. (eds.)

1976, *Origins*, Anchor Books, New York.

Dover, K.

1980, *Plato: Symposium*, University Press, Cambridge.

Eco, U.

1984, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Macmillan, London.

Eliade, M.

1958, *Rites and Symbols of Initiation*, Harper Torchbooks, New York.

1968, *Myths, Dreams and Mysteries*, Collins, London.

Ester, H.

"Die groteske wêreld van Een vir Azazel", in *Standpunte*, Okt. 1973.

Fagan, E. W.

1988, "Die rol van die outeur in moderne literêre teorie, met spesifieke verwysing na die ek-poësie van Breyten Breytenbach en D. J. Opperman", Ph.D., Universiteit van Kaapstad.

Ferreira, J.

1985, *Breyten: die simbool daar*, Saayman en Weber, Kaapstad.

Fontenrose, J.

1959, *Python, a Study of Delphic Myth and its Origins*, University of California Press, Los Angeles.

Frazer, J. G.

1963, *The Golden Bough*, Macmillan & Co. Ltd., London.

Frazer, R. M.

1984, *The Poems of Hesiod*, University of Oklahoma Press.

- Freeman, K.
1966, *The pre-Socratic Philosophers*, Basil Blackwell, Oxford.
- Freud, S.
1922, *Beyond the Pleasure Principle*, The International Psycho-Analytic Press, London.
1927, *The Ego and the Id*, Hogarth Press, London.
1930, *Civilization and its Discontents*, Hogarth Press, London.
1945, *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, Hogarth Press, London.
1946, *Totem and Taboo*, Random House, New York.
1948, *Psychopathology of Everyday Life*, Ernest Benn Ltd., London.
1957, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, Vol. XI, The Hogarth Press, London.
1958, *On Creativity and the Unconscious*, Harper & Row, London.
1964, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, Vol. XXII, The Hogarth Press, London.
1979, *The Pelican Freud Library*, Vol. 7, *On Sexuality*.
1979, *The Pelican Freud Library*, Vol. 10, *On Psychopathology*.

Fromm, E.

1963, *The Fear of Freedom*, Routledge & Kegan Paul Ltd., London.

1971, *Gesprekke met Skrywers, I*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.

Goldschneider, L.

1945, *Leonardo da Vinci*, Phaidon Press, London.

Gould, T.

1963, *Platonic Love*, Routledge & Kegan Paul, London.

Grant, R. M.

1966, *Gnosticism and Early Christianity*, Harper & Row, New York.

1978, *Gnosticism*, Harper & Bros., New York.

Grant, R. M. & Freedman, N. F.

1960, *The Secret Sayings of Jesus, According to the Gospel of Thomas*, Fontana Books, London.

Graves, R.

1981, *Greek Myths*, Cassel Ltd., London.

Grube, G. M. A.

1980, *Plato's Thought*, The Athlone Press, London.

Guntrip, H.

1980, *Schizoid Phenomena, Object Relations and the Self*,

The Hogarth Press, London.

Guthrie, W. K. C.

1956, *Plato: Protagoras and Meno*, Penguin Books.

1966, *Orpheus and Greek Religion*, W.W. Norton & Co., New York.

Hackforth, R.

1952, *Plato's Phaedrus*, University Press, Cambridge.

Hambidge, J.

"Die erotiek van lees", *Tydskrif vir Letterkunde*, Aug., 1986.

1989, *Psigoanalise en Lees*, J. & J.-Uitgewers.

Hamilton, W.

1960, *Plato: Gorgias*, Penguin Books.

Hemingway, E.

1971, *Death in the Afternoon*, Penguin Books.

Hendricks, R. A.

1979, *Mythologies of the World*, Doubleday & Co., New York.

Hitler, A.

1936, *My Struggle*, The Paternoster Library, London.

Hoeller, S. A.

1985, *The Gnostic Jung and the Seven Sermons to the Dead*,

The Theosophical Publishing House, Wheaton, Illinois.

Holwerda, D. E. (ed.)

1976, *Exploring the Heritage of John Calvin*, Baker Book House, Michigan.

Homer

1948, *The Odyssey*, transl. by E. V. Rieu, Penguin.

1950, *The Iliad*, transl. by E.V. Rieu, Penguin.

Humphreys, C.

1969, *Buddhism*, Penguin Books.

Irwin, T.

1977, *Plato's Moral Theory*, Clarendon Press, Oxford.

Jaeger, W.

1947, *The Theology of the Early Greek Philosophers*, Clarendon Press, Oxford.

Jarman, T. L.

1955, *The Rise and Fall of Nazi Germany*, The Cresset Press, London.

Jobes, G.

1961, *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, The Scarecrow Press, New York.

Johl, J.

1986, *LEROUX-ABC*, Sikelela-uitgewers, Krugersdorp.

- Jonas, H.
1963, *The Gnostic Religion*, Beacon Press, Boston.
- Jooste, E.
1975, "Syn en skyn as aspekte van die epiek van Henriette Grové en Chris Barnard", M.A.-thesis, Potchefstroomse Universiteit vir C. H. O.
- Jowett, B.
(geen dat.) *The Works of Plato*, The Dial Press, New York.
- Joyce, J.
1966, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Penguin Books.
- Jung, C. G.
1933, *Modern Man in Search of A Soul*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London.
1956, *Symbols of Transformation*, Harper & Bros., New York.
1967, *VII Sermones ad Mortuos*, Stuart & Watkins, London.
1969, *The Collected Works*, Vol. 11, Routledge & Kegan Paul, London.
1972, *The Collected Works*, Vol. 8, Routledge & Kegan Paul, London.
1979, (ed.) *Man and his Symbols*, Aldus & Jupiter Books, London.
1979, *Word and Image*, Princeton University Press.

Jung, C. G. & Kerényi, C.

1951, *Introduction to a Science of Mythology*, Routledge & Kegan Paul, London.

Kannemeyer, J. C.

1970, *Op weg na Welgevonden*, Academica, Pretoria en Kaapstad.

Kirk, G. S. & Raven, J. E.

1957, *The pre-Socratic Philosophers*, Cambridge University Press.

Kritzinger, M. S. B.; Labuschagne, F. J.; Pienaar, P. de V.

1972, *Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, J. L. van Schaik Bpk., Pretoria.

Lawrence, D. H.

1929, *The Collected Works*, Martin Secker, London.

Layton, B. (ed.)

1981, *The Rediscovery of Gnosticism*, E.J. Brill, Leiden.

Leroux, Etienne

1969, *Isis Isis Isis ...*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1972, *Na'va*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1975, *Die derde oog*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1976, *Magersfontein, O Magersfontein!*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1980, *Sewe dae by die Silbersteins*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1983, *18-44*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1983, *Onse Hymie*, Human & Rousseau, Kaapstad.

1986, *Die Eerste Siklus: Die eerste lewe van Colet, Hilaria en Die Mugu*, HAUM-Literêr, Pretoria.

1987, *Een vir Azazel*, Human & Rousseau, Kaapstad.

Licht, H.

1953, *Sexual Life in Ancient Greece*, Greenwood Press Publishers, Connecticut.

Lindsay, A. D.

1908, *The Republic of Plato*, J. M. Dent & Son, London.

Lloyd-Jones, H.

1975, *Females of the Species, Semonides on Women*, Noyes Press, New Jersey.

Loughead, F. H.

1934, *Dictionary of Given Names*, The Arthur H. Clarke Co., Calif., U.S.A.

Louw, N. P. van Wyk

1958, *Swaarte- en Ligpunte*, Tafelberg, Kaapstad.

1981, *Versamelde Gedigte*, Tafelberg/Human & Rousseau, Kaapstad.

Mackenzie, D. A.

1944, *Myths of Crete and Pre-Hellenic Europe*, The Gresham Publishing Co. Ltd., London.

Malan, C.

1978, *Misterie van die alchemis*, Academica, Pretoria & Kaapstad.

1982, (red.), *Die Oog van die Son*, Academia, Pretoria.

Malan, C. & Van Coller, H. P. (reds.)

1987, *Vanweë die Onbewuste*, Haum-Literêr, Pretoria.

1983, *Bronnegids: Etienne Leroux*, Academica, Pretoria.

Marcuse, H.

1971, *Eros and Civilization*, Beacon Press, Boston.

Mayerson, P.

1971, *Classical Mythology in Literature, Art, and Music*, Xerox College Publishing, Lexington.

Milton, L.

1987, "Aspekte van die erotiek in enkele romans van André P. Brink", M.A.-thesis, Universiteit Rhodes, Grahamstad.

Moreno, A. P.

1970, *Jung, Gods & Modern Man*, University of Notre Dame Press, London.

Murdoch, I.

1977, *The Fire and The Sun*, Clarendon Press, Oxford.

National Geographic, vol. 174, no. 4, Oct. 1988, Washington, D. C.

Neumann, E.

1962, *The Origins and History of Consciousness*, Harper & Bros., New York.

1982, *New Larousse Encyclopedia of Mythology*, Hamlyn, London.

Nienaber-Luitingh, M.

1962, *Eugène Marais*, Human & Rousseau, Kaapstad.

Niesel, W.

1980, *The Theology of Calvin*, transl. by H. Knight, Baker Book House, Michigan.

Nygren, A.

1982, *Agape and Eros*, SPCK, London.

Olson, A. M.

1980, *Myth, Symbol, and Reality*, University of Notre Dame Press, London.

Opperman, D. J.

1947, *Negester oor Ninevé*, Nasionale Pers Bpk., Kaapstad.

1959, *Wiggelstok*, Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad.

- 1963, *Dolosse*, Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad.
- 1973, *Blom en Baaierd*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- 1974, *Naaldekoker*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- Otto, W. F.
- 1965, *Dionysus, Myth and Cult*, Indiana University Press, Bloomington & London.
- Packenham, T.
- 1982, *The Boer War*, JBP, Johannesburg.
- Pagels, E.
- 1979, *The Gnostic Gospels*, Random House, New York.
- Philipson, M.
- 1963, *Outline of a Jungian Aesthetics*, Northwestern University Press, U. S. A.
- Pieper, J.
- 1962, *Love and Inspiration*, Faber & Faber, London.
- Plato
- 1983, *Phaedrus and The Seventh And Eighth Letters*, Penguin Books.
- Pritchard, J. B. (ed.)
- 1969, *Ancient Near Eastern Texts*, Princeton University Press, New Jersey.

Progroff, I.

1969, *Jung's Psychology and its Social Meaning*, The Julian Press, New York.

Pucci, P.

1977, *Hesiod and the Language of Poetry*, The John Hopkins University Press, Baltimore & London.

Purce, J.

1980, *The Mystic Spiral*, Thames and Hudson, London.

Renders, L.

"Mahala of die mite van Siva", in *Tydskrif vir Letterkunde*, Aug., 1979.

Robin, L.

1928, *Greek Thought*, Kegan Paul, London.

Rosen, S.

1968, *Plato's Symposium*, Yale University Press, New Haven and London.

Ross, W. D.

1928, *The Works of Aristotle*, Clarendon Press, Oxford.

Sayers, D. L.

1955, *The Comedy of Dante Alighieri*, Penguin Books.

Scholtz, M.

1978, *Die teken as teiken*, Tafelberg, Kaapstad.

- Shakespeare, W.
1972, *Julius Caesar*, The Arden edition, Methuen & Co., London.
- Smuts, J. P.
"Twee Romans", in *Standpunte*, Des., 1971.
1975, *Karakterisering in die Afrikaanse Roman*, HAUM, Kaapstad.
- Snyman, H.
1983, *Mirakel En Muse*, Perskor-Uitgewery, Kaapstad.
1987, *Teodoliet*, Dias-Uitgewers, Kaapstad.
- Sommerstein, A. H. (ed.)
1982, *Aristophanes: Clouds*, Aris & Phillips Ltd., Westminster, England.
- Steenberg, D. H. (samesteller)
1977, *Rondom Sestig*, Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij, Kaapstad.
- Stockenström, W.
1970, *Vir die bysiende leser*, Reijger-Uitgewers, Kaapstad.
- Strahler, A. N.
1975, *Physical Geography*, John Wiley & Sons, New York.

Swanepoel, P. H.

1974, "Ruimtelike plasing as struktuurmoment in die romanskuns van Etienne Leroux", M.A.-tesis, Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.

Sulloway, F. J.

1980, *Freud, Biologist of the Mind*, Fontana Paperbacks.

Taràn, L.

1965, *Parmenides*, Princeton University Press, New Jersey.

Die Tarokko-kaarte van Pamela Smith, geskilder in 1910.

1979, *The Encyclopedia Americana*, Americana Corp., Connecticut, U. S. A.

1954, *The New Century Cyclopedia of Names*, Appleton-Century-Crofts, New York.

1933, *The Oxford English Dictionary*, Clarendon Press, Oxford.

1984, *The Oxford Illustrated Dictionary*, Book Club Associates, London.

1953, *The Oxford Classical Dictionary*, Clarendon Press, Oxford.

Tredennick, H. (ed.)

1975, *Plato: The last days of Socrates (Euthyphro, The*

Apology, Crito, Phaedo), Penguin Books.

Van der Merwe, A. & Van Dis, A. (et al)

1980, "Om te vlieg en Om te vlieg", in *Woorde teen die Wolke*, Taurus, Johannesburg.

Van der Westhuizen, N. J.

1983, "'n Onderzoek na die vergestaltung van die magie-element in enkele verse uit *Nuwe Verse* (N.P. van Wyk Louw) en *Blom en Baaierd* (D.J. Opperman)", M.A.-tesis, Universiteit van Kaapstad.

Van Rensburg, F. I. J.

"Etienne Leroux as siklusbouer", in *Standpunte*, Aug., 1972.

Van Rooy, C. A.

"Die Mitiese Patroon en Sielkundige Grondslag in *Hilaria*", in *Standpunte*, Feb., 1960.

Van Wyk, A.

"'n Sirkelgang op spoor van Afrikaner", in *Rapport*, 25 Feb., 1990.

1983, *Verklarende Bybel*, Bybelgenootskap van Suid-Afrika, Kaapstad.

Vernant, J. P.

1980, *Myth and Society in Ancient Greece*, transl. by J. Lloyd, Harvester Press, Sussex.

Versfeld, M. (red.)

1970, *Plato: Die Simposium*, Buren-Uitgewers, Kaapstad.

Vlastos, G.

1973, *Platonic Studies*, Princeton, University Press.

Walker, B.

1983, *Gnosticism*, The Aquarian Press, Wellingborough, Northamptonshire.

Walters, M. M. (red.)

1988, *Poësie Uit Verre Lande: Die Lewensweg van Lao Tse*, vertaal deur Martin Versfeld, Perskor, Kaapstad & Johannesburg.

1976, *Webster's New Twentieth Century Dictionary*, New Collins & World Publishing Co., U. S. A.

Welldon, J. E. C.

1892, *The Nicomachean Ethics of Aristotle*, Macmillan & Co., London.

Werkmeister, W. H. (ed.)

1976, *Phronesis*, Suppl. vol. II; "Platonic Love", L. A. Kosman.

Wilber, K.

1983, *Up from Eden*, Routledge & Kegan Paul, London.

Wilson, C.

1979, *The Occult*, Granada Ltd., London.

Winterbach, I. G.

1974, "'n Onderzoek na enkele struktuuraspekte van *Om te vlieg* van Breyten Breytenbach", M.A.-tesis, Universiteit van Stellenbosch.

Wright, M. R. (ed.)

1981, *Empedocles: The Extant Fragments*, Yale University Press, London.